



National Library of Canada

Cataloguing Branch
Canadian Theses Division

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada

Direction du catalogage
Division des thèses canadiennes

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

**THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED**

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

**LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE**

LE REGARD
DANS
L'OEUVRE ROMANESQUE D'YVES THERIAULT
par
Gérald Charbonneau

Thèse présentée à l'Ecole des études
supérieures de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention du doctorat
(Ph.D.) en lettres françaises.

décembre, 1978
Ottawa, Canada.

© G. Charbonneau, Ottawa, Canada, 1979

CURRICULUM STUDIORUM

Gérald Charbonneau a fait ses études primaires, secondaires et classiques à Sainte-Thérèse-de-Blainville où il est né le 3 mars 1941. Bachelier ès Arts en 1961, il s'inscrit à l'Ecole normale secondaire et y obtient un baccalauréat en pédagogie en 1963. Poursuivant ses études à l'Université de Montréal, il y obtient en 1965 une licence en pédagogie et une licence ès lettres en 1966. Après avoir complété sa scolarité du diplôme d'études supérieures à l'Université de Montréal, il s'inscrit au doctorat en lettres françaises à l'Université d'Ottawa en 1970.

Il est présentement professeur de littérature au Cégep Lionel-Groulx (Ste-Thérèse-de-Blainville).

RECONNAISSANCE

L'auteur désire exprimer sa reconnaissance à son directeur de thèse, monsieur Adrien Thério, professeur titulaire, qui lui a apporté ses conseils judicieux et aussi son encouragement tout au long de ses recherches et de la rédaction de son travail.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
I - L'OEIL ET LES PROPRIETES DU REGARD LA PERCEPTION DE LA REALITE EXTERIEURE.....	13
II - L'OEIL ET LE PAYSAGE JEUX D'OMBRE ET DE LUMIERE.....	72
III - LE REGARD SUR AUTRUI.....	101
IV - LE REGARD ET SON EXPRESSIVITE.....	199
V - LE REGARD ET L'AMOUR.....	256
VI - LE MIROIR ET LA FENETRE.....	318
VII - LE REVE ET LES PAYSAGES INTERIEURS.....	343
CONCLUSION.....	372
BIBLIOGRAPHIE.....	383

INTRODUCTION

Notre étude du regard chez Yves Thériault prend sa source non seulement dans nos propres lectures de l'oeuvre romanesque, mais également dans les écrits s'y rapportant. Nous n'avions pas été sans remarquer le sensualisme dont étaient imprégnés ses romans, sensualisme qui avait été souligné par la critique dès la parution du premier d'entre eux en 1950. Antonin Lamarche signalait déjà en effet l'animalité des personnages de La Fille laide et soutenait que tout n'y était qu'instinct;¹ J.-P. Beausoleil pour sa part les qualifiait de "bêtes", de "monstres humains" ne cherchant qu'à assouvir "leurs désirs charnels", qu'à satisfaire "leurs instincts sensuels".² Enfin Guy Sylvestre, tout en étant plus chaleureux pour l'auteur, faisait sensiblement les mêmes remarques après la parution du Dompteur d'ours, roman qu'il jugeait cependant inférieur à La Fille laide. Il disait des personnages thériausiens qu'ils étaient des "primitifs, des forces de la nature dont le ressort unique est

1 Antonin Lamarche, "Yves Thériault: La Fille laide", dans "L'Esprit des livres", dans La Revue Dominicaine (mai 1950), pp. 316-317.

2 J.-P. Beausoleil, "La Fille laide", dans Lectures, t. 6 (mai 1950), pp. 538 à 540.

l'instinct".³ Et nous avons retrouvé le même jugement chez Dostaler O'Leary alors que Thériault en était encore à ses débuts de romancier et chez Roland Jacob alors qu'il avait déjà derrière lui une douzaine d'oeuvres. Leur témoignage s'apparente, le premier reprenant cette idée de primitivisme, le second développant celle du sauvage élevé en pleine nature.

Les personnages de Thériault sont surtout des primitifs; la violence de leurs sentiments ne pourrait s'expliquer autrement (...). C'est pourquoi il nous reste à les qualifier de primitifs; on s'explique ainsi leurs réactions trop souvent animales, tout près de la nature.⁴

Mi-homme, mi-brute, le personnage de Thériault est sauvage comme la nature qui l'entoure. Sa violence n'a d'égale que la fièvre sensuelle qui le brûle. Dénudé, ou presque, de conscience, son instinct lui tient lieu d'intelligence et de morale. Avidé de sensations fortes, il réagit à la manière d'un être sous-développé, par réflexes.⁵

La critique de l'époque, dans son ensemble, s'entend donc pour caractériser le personnage thériausien comme un être primitif, plus près de l'animal que de l'homme civilisé, c'est-à-dire un être guidé purement par l'instinct et complètement livré à ses sens. La recherche universitaire confirmera d'ailleurs l'importance de cet aspect de l'oeuvre thériausienne puisqu'elle fera du primitivisme le principal sujet de ses travaux. Toutefois, nous rencontrerons autant

3 Guy Sylvestre, "Où en est notre littérature", dans La Revue de L'Université d'Ottawa, vol. 21, no 4 (octobre-décembre 1951), p. 439.

4 Dostaler O'Leary, Le roman canadien-français, Montréal, Cercle du livre de France, 1954, p. 72.

5 Roland Jacob, "Yves Thériault, romancier", dans La Revue de l'Université Laval, vol. 17, no 4 (décembre 1962), p. 353.

de définitions que d'auteurs.

Michel Lefebvre, le premier à rédiger une thèse sur Thériault, définit le primitivisme comme "un attachement âpre et volontaire aux valeurs élémentaires et naturelles"⁶ tandis que David Reynolds le décrira comme un lieu "où tout se confond: sol, saisons, temps, bêtes et êtres humains (...)", où les personnages sont "stimulés" par des "instincts de sexualité à l'état presque brut, mais aussi (par des) instincts de meurtre".⁷ Gérard Bessette, chez qui primitivisme a le sens de "primordial", affirmera pour sa part que s'il "se manifeste d'abord chez Thériault par la nature des milieux qu'il décrit", "milieux de violence, de cruauté, de mutilation ou de meurtre", ce primitivisme ne s'explique pas uniquement par des "causes humaines", mais répond à des causes "psychiques". Et il ajoutera que pour comprendre les personnages, il est nécessaire de "déterminer leur identité propre, latente, et (de) tenir compte de leurs motivations souterraines".⁸

Maurice Emond, tout en mettant l'accent sur le fait que Thériault "accorde au monde des instincts une importance capitale", abondera dans le même sens que Bessette et soulignera le rôle-clé de la "vie psychique profonde" des personnages dans la naissance de leurs drames.⁹ Robert Larin, au contraire, reprochera à Bessette

6 Michel Lefebvre, Le Primitivisme de Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Faculté des Lettres, Université de Montréal, 1962, p. 96.

7 David Reynolds, Le temps et l'espace dans l'oeuvre d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Québec, Université Laval, 1967, p. 35.

8 Gérard Bessette, Une littérature en ébullition, Montréal, Les Éditions du Jour, 1968, pp. 112-113.

9 Maurice Emond, Yves Thériault et le combat de l'homme, Montréal, Les Éditions RMH, Coll. Cahiers du Québec, 16, 1973, p. 14.

"d'avoir joué au clinicien avec les personnages de Thériault" et affirmera que le primitivisme thériausien réside dans "la présence d'un vaste réseau symbolique et de structures archétypales". "Le primitivisme des récits de Thériault est donc, précise Larin, dans une relation bilatérale entre les personnages et leur milieu".¹⁰

Tous ces critiques, on le constate, ne paraissent pas s'entendre sur une même définition du primitivisme et il n'est pas dans notre intention d'en formuler une nouvelle, ni de trancher entre Bessette et Larin puisque nous ne nous reconnaissons aucune compétence en psychanalyse ou en psychocritique. Nous ne mettons pas en doute toutefois l'apport intéressant qu'a pu représenter pour la connaissance de l'univers thériausien une telle approche. Elle a sans aucun doute permis de dégager certains aspects de l'oeuvre de Thériault qui autrement seraient demeurés ignorés. C'est pourquoi il nous arrivera d'y référer à l'occasion sans que pour cela nous soyons d'accord en tout avec ses découvertes. D'ailleurs, les définitions de Bessette et de Larin, bien que s'opposant l'une l'autre, ne réfutent en rien à notre avis les premières puisqu'elles font remonter tout simplement le primitivisme à un niveau plus profond que celui de la réalité consciente. Bessette et Larin ne nient donc pas le comportement instinctif et presque animal du personnage thériausien qui le fait s'abandonner à ses sens, mais ils ne l'étudient pas plus que ne l'ont fait ceux qui l'ont mentionné.

Le phénomène de la perception sensible ou le sensualisme thériausien n'a de fait jamais été l'objet d'aucune étude, d'aucun

¹⁰ Robert Larin, Un mythe, une structure: Le Dompteur d'ours d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise es Arts, Université de Montréal, 1974, pp. 3-4.

article; bien qu'il soit une composante essentielle du primitivisme de Thériault. Claude Martineau n'y fera que de brèves allusions dans sa thèse sur la nature. "Tous les sens collaborent à la perception et font de l'image une sensation vécue",¹¹ écrit-il. "Il (le personnage) voit la nature avec ses sens, son corps tout entier",¹² ajoute-t-il plus loin. De même Jean-Paul Simard écrira que le pays "parle constamment aux sens (du personnage-poète) par ses couleurs, ses odeurs, ses saveurs, ses sons".¹³ Martineau cependant se contente d'affirmer, il ne démontre pas et ses commentaires ne portent que sur la nature. Quant à Simard, il s'en tient au langage, mais néglige l'aspect sensuel de la question. Il relève tout de même les bruits de l'eau (Le Rû d'Ikoué) et du vent (Agaguk et Tayaout), le rythme de la parole de Moïshe et d'Ashini, le côté "lecteur de pistes" du "poète primitif". Il nous est donc apparu important de consacrer une étude à ce phénomène de la perception sensible chez Thériault lequel a déjà déclaré d'ailleurs, dans une réponse au questionnaire Marcel Proust, que "l'impossible satisfaction de (ses) sens" fait partie de son idée de bonheur terrestre, au même titre que "la difficile satisfaction de (son) sens littéraire" et de "l'éventuelle satisfaction de (son) désir de parcourir le monde".¹⁴ Toutefois, après une analyse de quelques romans, La Fille laide, Aaron et plus

11 Claude Martineau, La nature chez Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts (français), Département d'études françaises, Faculté des Lettres, Université de Montréal, 1964, p. 61.

12 Id., Ibid., p. 67.

13 Jean-Paul Simard, Rituel et langage chez Yves Thériault, mémoire (non publié) de Maîtrise ès Arts, Faculté des Études Supérieures, Université de Montréal, 1974, p. 57.

14 Yves Thériault, cité par Jean Ménard, "Yves Thériault ou l'évolution d'un romancier", dans La vie littéraire au Canada français, Ottawa, Université d'Ottawa, 1971, p. 78.

particulièrement Agaguk, nous nous sommes rendu compte que les sens n'avaient pas tous la même importance. En fait, il y en a un qui domine, la vue, au point d'éclipser tous les autres.

Yves Thériault, en effet, privilégie nettement le sens de la vue dans l'action romanesque et chez ses personnages. Bien sûr, les autres sens ne sont pas totalement écartés, mais ils sont relégués au second plan. Ainsi, s'il est facile de déduire qu'il y a eu manipulation d'objets, attouchements, surtout lors de relations sexuelles, les passages où l'on fait expressément allusion au toucher sont peu nombreux. De même l'ouïe ne paraît pas avoir une très grande importance, sauf en de rares occasions (en plus de celles soulignées précédemment par Simard) où la tonalité de la voix possède pour l'interlocuteur une certaine sensualité (voix de Hermann et de Viedna). Mais, à tout considérer, il y a peu de bruits chez Thériault. L'odorat ne nous semble pas avoir une plus grande importance, même s'il est utile pour la connaissance de la nature (quelques odeurs apportées par le vent). Mentionnons cependant que pour Henri, le héros de l'Appelante, il sera le principal moyen de communication avec l'extérieur, du fait de sa cécité. Quant au goût, les personnages semblent en être dénués. La vue demeure donc chez Thériault (à l'opposé de Colette chez qui l'odorat et le goût prédominent)¹⁵ le sens premier, tant par l'emploi d'un vocabulaire riche et varié que par sa présence dans de nombreuses situations dramatiques.

Le personnage thériausien n'adopterait pas, en somme, au niveau de la perception sensible, un comportement animal, mais se

¹⁵ Ursula Fabijancic, Le rôle des sens et des sensations dans l'oeuvre de Colette, thèse (non publiée) de Maîtrise en Arts, Alberta, 1968, 95 p.

rangerait clairement parmi ceux de son espèce. L'odorat, il s'agit là d'un fait reconnu, est le sens le plus développé chez les mammifères tant pour trouver leur nourriture, déceler le danger que pour s'accoupler. Chez l'homme, au contraire, au cours de son évolution, l'odorat s'est atrophié au profit de la vision, ce qui lui a permis de développer son cerveau au point de devenir le maître du monde animal. Il faudrait sans doute remonter beaucoup plus loin qu'à ceux que l'on considère aujourd'hui encore comme "primitifs", sans doute jusqu'aux anthropoïdes, pour retrouver au niveau de la perception sensible un comportement animal.¹⁶ Le primitivisme de Thériault ne se vérifie pas au niveau des sens et ses personnages ne se différencient pas (sauf exception et en de rares moments) de leurs congénères de l'espèce humaine et retiennent comme eux la vue pour communiquer avec l'univers et autrui. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de limiter notre étude à ce sens. De même, nous avons limité notre étude uniquement à l'oeuvre romanesque considérée par la recherche universitaire. Elle est déjà imposante et nous l'avons jugée amplement suffisante pour les fins de notre analyse.¹⁷

Le fait pour Thériault de privilégier dans son oeuvre la

¹⁶ La lecture des ouvrages de Maitland A. Edey et al., Le chaînon manquant, de Peter Wood et al., Les débuts de la vie et de Niko Tinbergen et al., Le comportement animal, nous a renseigné sur le rôle des sens et le phénomène de la perception sensible, non seulement chez les mammifères, mais aussi chez l'homme depuis son apparition sur terre.

¹⁷ L'oeuvre de Thériault, abondante et variée, comprend plusieurs recueils de contes et nouvelles, de très nombreux romans pour jeunes, d'innombrables romans populaires publiés sous divers pseudonymes, sans compter les essais, les pièces de théâtre, les dramatiques télévisées, les textes radiophoniques. Il était impensable de vouloir tenir compte de toute son oeuvre et il aurait même été téméraire, voire inutile, d'essayer de tenir compte de toute sa production romanesque.

vue au détriment de tous les autres sens tient sans aucun doute à la technique romanesque qu'il a faite sienne. Il se vantera, en effet, de son "excellente mémoire visuelle", l'assimilant à un appareil-photo. "Je garde en mémoire, dit-il, de façon quasi photographique, les choses ou les gens que je vois et qui me frappent le moins",¹⁸ Il le répétera à Gilles Dorion et Maurice Emond qui l'ont interrogé sur sa façon d'accumuler son matériel.

-De mémoire. Je n'ai jamais été un écrivain à notes. J'ai une mémoire fantastique. Il suffit que je voie, maintenant. Quand je retranspose, je n'ai pas besoin d'une mémoire aussi précise que tout cela. Un personnage, c'est un ensemble de choses. Un personnage n'est pas une personne que j'ai vue un jour. C'est cette personne-là, plus d'autres, plus mes propres réactions multiples à moi.¹⁹

Louise E. Nelson-Vanhee relie d'autre part cette "technique visuelle", qu'elle a également remarquée chez Thériault et qui l'a fascinée, à "son art de conteur".²⁰ Ces derniers témoignages nous portent à croire que nous avons eu raison de ne retenir que la vue comme sujet d'étude. Disons tout de suite cependant qu'il ne s'agit pas pour nous d'explorer la technique visuelle de composition romanesque de Thériault, même si nous serons appelé à l'évoquer indirectement à certaines occasions par l'entremise de ses personnages; de même il ne s'agit pas non plus d'analyser sa vision, c'est-à-dire sa conception de l'univers.

18 Yves Thériault, Textes et documents, choix de textes, présentation et documentation par Rénald Bérubé. Montréal, Leméac, 1969, p. 26.

19 Id., "Entrevue avec Yves Thériault menée par Gilles Dorion et Maurice Emond" dans Québec français, no 23, Octobre 76, p. 22.

20 Louise E. Nelson-Vanhée, "Tayaout, une quête mystique", dans Canadian Literature, no 71, Winter 76, p. 35.

Nous nous devons de préciser aussi que nous avons choisi de parler du "regard" parce que c'est la forme active de la vue, puisque c'est l'"(a)ction ou (la) manière de diriger les yeux vers un objet, afin de voir", mais aussi parce que cela nous permet d'aborder tout le domaine de l'expressivité puisque le regard, c'est également l'"expression des yeux de celui qui regarde".²¹ En effet, ce terme de regard recouvre non seulement tout le phénomène de la perception, ce que l'oeil enregistre, mais de plus il nous ouvre la porte à tout le domaine de l'expression que le terme "vue" ne comprend pas.

L'emploi de ce terme peut cependant prêter à équivoque depuis la définition que Sartre en a donnée et les portraits d'écrivains que Starobinski a faits à partir de l'étude du regard dans leurs oeuvres. Starobinski précise qu'il appelle "regard moins la faculté de recueillir des images que celle d'établir une relation"²² et qu'en ce sens, il se préoccupe moins de relever "toutes les données expressives (...) ou perceptives (...) qui se rapportent à l'exercice de la vision". Nous ne prétendons par l'avoir fait non plus, même si la cueillette de ces données et leur analyse constituent l'essentiel de notre démarche. D'autre part Starobinski s'est efforcé "à suivre une aventure qui se joue presque constamment dans l'intervalle séparant la proie visée et l'oeil qui prétend s'en rendre maître",²³ aventure qui ne sera pas la nôtre. Nous partageons néanmoins son avis que le regard est la faculté d'établir une

21 Paul Robert, Le Petit Robert, Paris, Société du Nouveau Littre, Le Robert, 1967, p. 1494.

22 Jean Starobinski, L'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1961, p. 13.

23 Id., Ibid., p. 17.

relation, comme l'a souligné Sartre quand il a défini la nature de la perception et du regard.

C'est que percevoir, c'est regarder, et saisir un regard n'est pas appréhender un objet-regard dans le monde (à moins que ce regard ne soit pas dirigé sur nous), c'est prendre conscience d'être regardé.²⁴

Nous pouvons saisir à présent la nature du regard: il y a, dans tout regard, l'apparition d'un autrui-objet comme présence concrète et probable dans mon champ perceptif et, à l'occasion de certaines attitudes de cet autrui, je me détermine moi-même à saisir par la honte, l'angoisse, etc., mon "être-regardé".²⁵

C'est en conservant à l'esprit ces réflexions de Sartre pour qui l'oeil est le "support du regard" et autrui "celui qui me regarde"²⁶ que nous avons élaboré le plan de notre thèse, passant d'une étude du regard explorant le monde et la réalité concrète à une étude du regard sur autrui et de ses effets, des phénomènes perceptifs aux phénomènes expressifs.

Nous entendons tout d'abord, dans un premier chapitre, démontrer que Thériault, en plus de se préoccuper assez souvent de décrire l'oeil et ses caractéristiques physiques, accorde beaucoup d'importance au regard et à ses propriétés dans la perception de la réalité extérieure. L'homme thériausien, même s'il ne vit pas toujours en pleine nature, se doit de connaître son environnement dont il tire généralement sa subsistance. Le regard est nécessaire à sa survie et à la pratique de son métier quel qu'il soit. Mais les

²⁴ Jean-Paul Sartre, L'être et le néant, Paris, Gallimard, 1971, p. 316.

²⁵ Id., Ibid., p. 340.

²⁶ Id., Ibid., p. 315.

activités d'apprentissage à la nature et de travail ne sont pas seules à solliciter le regard du personnage thériausien dont le champ d'observation est étendu. Certains des regards qu'il a sur des objets, des phénomènes, des événements, influencent l'action romanesque, réorientent parfois le drame ou même lui donnent naissance. Enfin, dans un second chapitre, nous compléterons cette étude de la réalité extérieure par une analyse de la couleur du paysage thériausien et par quelques remarques sur les jeux de l'ombre et de la lumière en rapport avec les personnages.²⁷

Le regard sur autrui demeure sans conteste l'un des aspects très importants de l'oeuvre d'Yves Thériault et il y a peu de romans où il n'est pas en évidence. En effet, les passages ne se comptent plus où le héros thériausien regarde autrui ou devient l'objet de son regard, autrui se définissant comme une personne, un groupe ou une collectivité. Dans ce troisième chapitre, nous étudierons la nature de ces regards de même que les réactions des personnages, tels Hermann, Heron, Tayaout, s'offrant au regard d'autrui, et d'autres, tels Edith, Aaron, Agaguk, s'y dérochant. Enfin, il en reste quelques-uns, comme Arsène, Debreux et Kesten, dont le regard sera envoûté par celui d'autrui sur eux.

Le regard, avons-nous rapporté plus haut, c'est encore "l'expression des yeux de celui qui regarde". C'est aussi, devons-

27 "Cela semble presque un truisme de dire que la couleur est une sensation; et cependant, Young, en reconnaissant honnêtement cette vérité élémentaire, établit la première théorie valable de la couleur".

R.L. Gregory, L'oeil et le cerveau, La psychologie de la vision, Paris, Hachette, 1966, p. 118.

La lecture de cet ouvrage, de celui de Conrad G. Mueller et al., L'oeil et la lumière, de même que la thèse déjà citée d'Ursula Fabijancic nous a été utile pour ces deux premiers chapitres.

nous ajouter, l'expression des yeux de celui qui est regardé. L'expressivité sera le sujet de notre quatrième chapitre. Yves Thériault prend un soin particulier à la noter, soutenant par ailleurs, à quelques reprises, que le regard des Inuit est impassible. Nous examinerons ce qu'il en est vraiment, tout comme nous le ferons pour les tentatives de contrôle de son expressivité par le personnage thériausien. Nous découvrirons que l'expressivité est tout d'abord chez Thériault un procédé de caractérisation et que la lumière est très souvent le symbole des multiples visages qu'elle nous offre, ceux de la tristesse, de la peur et de l'angoisse, ceux de l'amour et de la violence.

L'amour occupe une place si considérable dans l'univers thériausien que nous avons jugé bon de lui consacrer tout un chapitre, le cinquième. Nous nous rendons compte qu'il naît toujours d'un échange de regards et qu'il relève souvent du coup de foudre. Mais l'amour, c'est également la sexualité. Chez Thériault, le désir sexuel se manifeste encore par le regard et existe aussi indépendamment de l'amour, même si normalement il devrait y conduire. Toutefois, l'amour véritable exige plus que le simple contact physique pour durer. Il requiert un partage des joies et des tâches de la vie quotidienne et suppose le dialogue. Le regard, lui-même moyen de communication; supplée fréquemment à la parole chez les couples de Thériault. Une étude de ces regards nous permettra en effet d'établir le degré de tendresse et de compréhension dont font preuve les conjoints l'un à l'égard de l'autre. Nous avons résolu cependant de traiter dans un chapitre séparé le miroir et la fenêtre, même si la sexualité et l'amour y jouent un rôle de premier plan.

Nous nous intéresserons dans notre dernier chapitre au regard comme expression de la rêverie et du rêve, mais aussi au phénomène des visions et des hallucinations. Enfin, nous ferons une analyse de l'univers intérieur des personnages thériausiens, lequel s'alimente au passé, moins à l'avenir et nous est présenté sous la forme d'images visuelles.

CHAPITRE PREMIER

L'OEIL ET LES PROPRIETES DU REGARD
LA PERCEPTION DE LA REALITE EXTERIEURE

Traiter des caractéristiques physiques de l'oeil peut apparaître de prime abord inutile, mais n'est pas étranger pour autant à notre sujet, le regard. De même, l'analyse des propriétés du regard n'est pas superflue puisque notre étude se situe, il ne faut pas l'oublier, dans une perspective sensualiste. Yves Thériault attache lui-même d'ailleurs beaucoup d'importance à la description de l'oeil ainsi qu'aux processus physiologiques de la vision, ce moyen privilégié par ses personnages pour la perception de la réalité extérieure. Nous étudierons donc en premier lieu dans ce chapitre les caractéristiques physiques de l'oeil et les propriétés du regard, ces processus physiologiques de la vision, puis dans un deuxième temps, nous analyserons plus longuement le phénomène de la perception de la réalité extérieure.

L'oeil et les propriétés du regard

Les caractéristiques physiques de l'oeil

La couleur est une des caractéristiques les plus évidentes des yeux et Yves Thériault la note généralement lorsqu'il dessine le portrait d'un personnage. Mais nous pouvons affirmer qu'il ne lui accorde aucune importance dans l'action car, outre le fait que nous ne connaissons pas la couleur des yeux de bon nombre de héros thériausiens, sinon de la plupart, nous connaissons celle de plusieurs personnages secondaires. Nous pouvons toutefois avancer que les yeux noirs sont plus nombreux que tous les autres réunis et que si nous y ajoutons les yeux sombres, ils l'emportent largement. Il s'agit sans doute là d'une tendance chez Thériault. D'ailleurs, toute une collectivité est ainsi caractérisée. Il s'agit des hommes de Caridad, que la veuve Inez décrit ainsi: "Noirs, noirs de poils, d'yeux, de desseins aussi".¹

Les Inuit, tels Agaguk, Iriook, Kalak et Agoak, et les Amérindiens, tels Salvère Régis et un chef cri dans Mahigan, ont tous des yeux de laque, c'est-à-dire d'une couleur imprécise soit d'un rouge brun ou plus probablement noir puisque, dans Les Commettants de Caridad, nous rencontrons un Manolete dépeint comme ayant un "oeil noir et presque laqué".² Il s'agirait en l'occurrence

1 Yves Thériault, Les Commettants de Caridad, Montréal, les Editions de l'Homme, 1966, p. 55.

2 Id., Ibid., p. 149.

d'une caractéristique raciale qui s'ajouterait à la forme de l'oeil attribuée à tous les indigènes des romans de Thériault, soit celle d'avoir les yeux bridés. Il précisera même dans La Passe-au-Crachin au sujet de Kulak lorsqu'il le décrira: "... des yeux bridés, aux coins relevés comme ceux d'un Mongol";³ "... des yeux en amandes..."⁴

La profondeur des yeux ou du regard est également soulignée quelquefois par Thériault lors de la présentation de certains personnages. Ainsi nous retrouvons un Aaron aux "grands yeux profonds"⁵ et une Eve-Angèle dont Thériault souligne "la bouche sensuelle, la profondeur du regard..."⁶. Le premier exemple détermine la localisation de l'oeil alors que le second nous révèle plutôt un état d'âme. Il en est ainsi du qualificatif "creux" que nous retrouvons dans certaines descriptions de personnages. Les "yeux creux" de Lydia dans Le Dompteur d'ours⁷ symbolisent presque le désir sexuel⁸ alors que les "yeux creux" des Pakistanaïses que rencontre Debreux dans Cul-de-sac⁹ renvoient plus à la faim, à la misère physique. Il n'en est pas ainsi pour le Dr Pigeon des Vendeurs du temple dont les "yeux sombres étaient placés au creux de profondes orbites"¹⁰ ni pour Brown dans Agaguk dont les "yeux bizarres (étaient placés) dans des orbites trop creuses".¹¹ Ces deux derniers exemples

3 Id., La Passe-au-Crachin, Montréal, Ferron Editeur, 1972, p. 48.

4 Id., Ibid., p. 47.

5 Id., Aaron, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1965, p. 31.

6 Id., La Mort d'eau, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1968, p. 93.

7 Id., Le Dompteur d'ours, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1965, p. 11.

8 Robert Larin, op. cit., p. 44. Les "yeux creux", c'est-à-dire vides, sont un symbole vaginal. Les yeux chez Thériault sont très souvent des symboles sexuels.

9 Yves Thériault, Cul-de-sac, Montréal, l'Actuelle, 1970, p. 140.

10 Id., Les Vendeurs du temple, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1964, p. 35.

11 Id., Agaguk, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1961, p. 36.

nous décrivent uniquement l'emplacement de l'oeil. Deux autres personnages de Thériault présentent les mêmes caractéristiques, mais à la différence de ces derniers, elles correspondent chez eux à une évolution intérieure. Il s'agit d'Aaron que ses lectures influencent, transforment et de Gina que mine l'attente de bonnes nouvelles.

Et, lentement, le changement s'opérait en lui. Son regard se creusait, un pli barrait son front.¹²
 Jour après jour il n'a rien à dire. Et Gina attend. Et Gina est plus maigre que mince désormais, ses yeux sont creux...¹³

Les notations apportées ici par l'auteur sont directement reliées à l'action et nous paraissent plus importantes de ce fait.

La dimension de l'oeil est aussi quelquefois notée par Thériault lorsqu'il introduit certains personnages. Mais cela demeure purement descriptif dans la plupart des cas puisqu'il se limite à nous dire qu'ils sont petits (vieux Drolet et Mégilde Parthenais dans Les Vendeurs du temple) ou grands (Edith et son fils dans La Fille laide, Clémence Hurteau et Louis Voiron dans Le Dompneur d'ours, etc). Il n'y a que chez Aaron où les yeux de "grands"¹⁴ deviennent "immenses"¹⁵, c'est-à-dire s'ouvrent plus largement à la vie, reflètent sa transformation intérieure.

Nous retrouvons encore ici et là dans l'oeuvre de Thériault d'autres caractéristiques physiques concernant l'oeil tels des yeux "embroussaillés", "chassieux" ou "rougis" par la fatigue,

¹² Id., Aaron, p. 68.

¹³ Id., Amour au goût de mer, Montréal, Beauchemin, 1961, p. 18.

¹⁴ Id., Aaron, p. 31.

¹⁵ Id., Ibid., p. 99.

la fièvre ou les pleurs, ou enfin "injectés de sang" par la colère, comme chez Agaguk¹⁶. Mais ces notations sont avant tout descriptives même si elles offrent quelque rapport avec l'action.

La mort toujours, parfois l'absence de vie intérieure, se manifeste chez les personnages de Thériault, de même que chez les animaux, par la vitrification des yeux. Ainsi l'étalon Dragon dans Kesten, incapable de bondir sur son maître, "resta-là, inerte, l'oeil vitreux";¹⁷ le loup-chef tué par Mahigan "se raidit, les yeux vitreux"¹⁸ de même que l'ourse abattue par Mahigan le Cri: "Au bout d'un moment, son oeil se vitrifie et elle se figea dans la mort".¹⁹ Il en est de même pour Gina, l'épouse de Pippo dans Amour au goût de mer:

Il n'y a plus qu'un gargouillement sinistre au fond de la gorge et les yeux de Gina s'ouvrent toujours un peu plus grand, perdent leur éclat, se vitrifient.²⁰

La mort de Moishe dans Aaron n'est pas différente et on peut suivre son arrivée uniquement par le regard. Vers la fin, alors que déjà les ponts sont pratiquement rompus entre lui et son petit-fils, Moishe nous est présenté "le visage dur, les yeux presque vitreux tellement le regard avait perdu tout éclat, toute émotion".²¹

Mais il le disait de plus en plus faiblement avec de moins en moins d'espoir. A chaque jour les yeux un peu plus ternes, le geste un peu plus fébrile, la démarche un peu plus titubante.²²

16 Id., Agaguk, p. 89.

17 Id., Kesten, Montréal, Editions du Jour, 1968, p. 109.

18 Id., Mahigan, Montréal, Leméac, 1968, p. 101.

19 Id., Ibid., p. 48.

20 Id., Amour au goût de mer, p. 130.

21 Id., Aaron, p. 151.

22 Id., Ibid., p. 155.

Moishe ayant demandé l'aide de Malak pour retrouver son petit-fils, le questionnera devant son hésitation à répondre.

Il bredouillait les mots, et sa tête levée haut pour mieux voir, parce que les yeux perdaient de jour en jour un peu de force, semblait à Malak comme quelque relique antique, quelque statue de l'angoisse.²³

Malak lui révèle qu'Aaron a changé de nom et ne travaille plus au même endroit. C'est la confirmation pour Moishe de tous les présages et il s'enfuira afin de cacher son "innommable honte". Malak pressent la fin prochaine du vieillard et va le retrouver. Moishe "semblait séché contre son squelette, avec seulement deux trous sombres pour les yeux".²⁴ Moishe, dans un dernier regard exprimant toute son angoisse, avoue à Malak que personne ne lui ramènera son petit-fils, qu'aucune police ne le pourrait, que seul Adonaï en serait capable, mais qu'il ne l'entend plus. La fin viendra rapidement alors.

Il ne releva pas la tête, ses yeux étaient fixés nulle part, ils étaient vides. Même la vie du corps quittait lentement le regard qui devenait terne, vitreux.²⁵

Thériault nous livre donc au niveau de la présentation de ses personnages l'essentiel des caractéristiques physiques de l'oeil, telles sa couleur, sa dimension, sa localisation dans l'orbite, lesquelles ont avant tout pour but de le particulariser. Il arrive, comme nous l'avons démontré, que s'établissent parfois des liens entre ces caractéristiques et l'action romanesque. De tels liens

²³ Id., Ibid., p. 156.

²⁴ Id., Ibid., p. 157.

²⁵ Id., Ibid., p. 158.

sont plus fréquents lorsque l'auteur décrit la modification de l'oeil accompagnant la mort.

Les propriétés du regard

Nous pouvons associer au phénomène de la "vision", en tant que description de processus physiologiques, certaines propriétés du regard telles la mobilité de l'oeil, son adaptation à la lumière et à l'obscurité, de même que son accommodation. La portée du regard ne relève pas d'un processus physiologique, mais fait plutôt partie de l'acuité visuelle, de cette finesse de sensibilité discriminative. Et de toutes ces propriétés, la mobilité de l'oeil est celle que l'on retrouve le plus souvent dans l'oeuvre romanesque de Thériault. Surtout présenté au niveau du dialogue pour souligner l'attitude des personnages, on la rencontre également dans la narration.

Yves Thériault utilise d'une manière systématique certains verbes pour illustrer les mouvements verticaux, latéraux ou même circulaires de l'oeil: lever, baisser, regarder par dessous, de côté, jeter, promener, faire des yeux un tour complet. D'autres verbes toutefois expriment presque un déplacement matériel de l'oeil. Le regard d'Edith touche Fabien et il le sent se poser sur lui.²⁶ Les yeux d'Hermann "fouillaient et animent"²⁷ alors que le regard d'Aaron

²⁶ Id., La Fille laide, Montréal, L'Actuelle, 1961, p. 204.

²⁷ Id., Le Dompteur d'ours, p. 17. Robert Larin, op. cit., p. 53. Selon Larin, qui se réfère à Mélanie Klein, La psychanalyse des enfants, Paris, P.U.F., 1951, p. 256., les yeux qui "fouillent et animent" sont très souvent des symboles péniens.

"fouillait les recoins".²⁸ Ashini et Kakatso se fouillent du regard et apprennent aussi à se connaître.²⁹ Mais le regard peut aussi attirer et avaler et goûter. "Je buvais des yeux la joie et la danse" dira Edith,³⁰ alors que Clémence Hurteau boit Hermann du regard.

Cette façon qu'elle avait de boire l'homme. De le boire, de l'attirer à elle avec ses yeux, la tête penchée en avant, la respiration hale-tante.³¹

Enfin le regard peut se déplacer à la vitesse de l'éclair, devenir une arme. Si le regard qu'Ingrid pose sur Dragon n'est que lancé,³² celui de Mégilde Parthenais sur ses concitoyens, dans Les Vendeurs du temple,³³ foudroie. Adèle aussi, dans Le Dompteur d'ours, "foudroya Geneviève du regard".³⁴ alors que Véronique Bressard frappe son mari d'un simple regard.

Elle ne lui versa pas le regard, elle ne le posa pas avec un geste rond, qui vient de là-bas et rejoint ici. Elle jeta le regard, elle le braqua, il arriva comme une forme tangible, comme un projectile. Il fit reculer Rémi dans sa chaise.³⁵

Ce dernier passage décrit parfaitement cette propriété du regard. La fixité de l'oeil, l'immobilité du regard, font aussi évidemment l'objet de multiples notations de la part de l'auteur. On les retrouve surtout présentes lors des dialogues et dans l'état de rêverie et il en sera abondamment question lorsque nous traiterons de ces sujets.

28 Id., Aaron, p. 33.

29 Id., Ashini, Montréal, Fides, 1969, p. 25.

30 Id., La Fille laide, p. 15.

31 Id., Le Dompteur d'ours, p. 144.

32 Id., Kesten, p. 44.

33 Id., Les Vendeurs du temple, p. 144.

34 Id., Le Dompteur d'ours, p. 71.

35 Id., Id., p. 57.

Le phénomène de l'adaptation à l'obscurité et à la lumière est par contre moins courant. Cependant, la plupart des personnages de Thériault, placés en situation de vision nocturne, parviennent à adapter leur regard afin de bien percevoir le réel. Edith distingue Fabien et les animaux,³⁶ Hermann le foin dans lequel il va se coucher,³⁷ Roch Lerbel la forme de Droumaire dans le lit³⁸. Agaguk, à la vue d'une "ombre par-dessus l'ombre" identifie le loup blanc³⁹ et Pierre Huneau surprend sa fille Rita allant rejoindre Florent.⁴⁰

Le phénomène de l'adaptation se produit après un certain temps, noté quelquefois par l'auteur, et est généralement décrit comme une accoutumance, une habitude au noir. Il consiste avant tout dans un changement de diamètre de la pupille. Les yeux d'Hermann s'accoutument au noir,⁴¹ ceux de Geneviève Cabirand s'habituent⁴² et Pierre Huneau, "le regard habitué" nous est aussi présenté "les yeux écartillés".⁴³ Mais cela n'est pas toujours suffisant. Henderson échoue dans sa tentative de percer le noir. Mais il est sans doute le seul de toute l'oeuvre.

Les pupilles écarquillées, Henderson tentait, mais en vain, de distinguer quelque chose dans cette sombre hutte.⁴⁴

L'adaptation de l'oeil à une trop grande lumière est moins souvent

36 Id., La Fille laide, p. 47.

37 Id., Le Dompteur d'ours, p. 19.

38 Id., Ibid., p. 149.

39 Id., Agaguk, p. 194.

40 Id., Moi, Pierre Huneau, Montréal, L'Arbre HMH., 1976, p. 97.

41 Id., Le Dompteur d'ours, p. 19.

42 Id., Ibid., p. 24.

43 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 97.

44 Id., Agaguk, p. 183.

décrite, presque jamais. Nous avons/toutefois relevé ces exemples tirés de La Fille laide et d'Agaguk. Fabien vient de sortir du cabaret de Branchois.

Dehors, la lumière crue du soleil lui ferme les yeux un moment, mais quand il les rouvrit, il voyait mieux, et il marcha vers la ferme Loubron, oubliant Coudois qu'il voulait consulter.⁴⁵

Agaguk, comme tout Inuk, a habitué aussi son regard "à supporter les terribles reflets de la neige sous le soleil".⁴⁶

L'accommodation, c'est-à-dire la mise au point réalisée par l'oeil sur les objets proches ou éloignés, est le dernier processus physiologique que nous aborderons. Dans l'oeuvre, elle ne se fait que sur le lointain et est peu courante. Thériault s'y réfère lorsqu'il nous parle du plissement de l'oeil. C'est le cas de Judith et Agoak comme ce fut le cas des villageois dans Le Dompteur d'ours.

Tous les deux, les yeux plissés tentant de percer le pays, se tinrent immobiles, la carabine aux aguets.⁴⁷
D'où ils étaient, en se plissant les yeux, ils pouvaient voir là-bas, près du magasin Dumoulin Hermann, mains aux poches, debout sur le trottoir, qui flânait.⁴⁸

Rare, ce phénomène de l'accommodation est à ne pas confondre avec la portée du regard dont il est plus souvent question puisqu'il s'agit d'un aspect de l'acuité visuelle.

La portée du regard nous paraît être déterminée par l'habitat, le milieu de vie du héros thériausien. Elle est avant tout le fait des gens habitant la toundra et la plaine, mais aussi des

45 Id., La Fille laide, p. 38.

46 Id., Agaguk, p. 14.

47 Id., Agoak, Montréal, Les Editions Quinze, 1975, p. 153.

48 Id., Le Dompteur d'ours, p. 69.

marins, en somme de tous ceux dont le regard n'est pas arrêté par la nature.

Payan, cet authentique marin selon Juchereau, possède "un regard qui allait chercher l'horizon"⁴⁹ et Kesten, cet éleveur de la plaine, a "l'oeil bleu comme du métal, qui voit loin dans ses paupières plissées, qui regarde l'immensité".⁵⁰ Le narrateur dit encore d'Ingrid qu'elle partage avec Kesten "le même regard des lointains horizons".⁵¹ Enfin, les montagnards de La Fille laide sont en mesure de voir, par temps clair, l'extrémité de la plaine, à cent milles.⁵² Mais, dans tous ces romans, on n'insiste pas sur cette qualité du regard. Elle n'est que soulignée alors que dans les romans esquimaux, surtout Agaguk, elle est détaillée.

Fait remarquable, la portée du regard chez Agaguk ne semble pas affecter sa finesse de perception ou si l'on veut son sens de l'observation. Le narrateur ne se contente pas de lui attribuer un "oeil perçant",⁵³ il précise qu'il "voyait aussi loin qu'un épervier et plus loin encore", qu'il "pointait le doigt vers une belette bougeant à cent mètres, une bête grosse comme le poing, brune comme la toundra: c'était de la sorcellerie".⁵⁴ On se rend facilement compte, uniquement par ces deux exemples, de la qualité exceptionnelle du regard d'Agaguk qui sait allier dans un même coup

49 Id., Les Temps du Carcajou, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1969, p. 168.

50 Id., Kesten, p. 12.

51 Id., Ibid., p. 24.

52 Id., La Fille laide, p. 105.

53 Id., Agaguk, p. 18.

54 Id., Ibid., p. 14.

d'oeil tous les aspects de l'acuité visuelle: observation, sûreté et portée. La mise au point (phénomène de l'accommodation) chez lui est aussi efficace à longue qu'à courte distance. Ce dernier fait tiré du roman le confirme.

-Là-bas, le loup blanc! Il vient de tuer un caribou!
C'était à l'horizon, à longtemps de marche. Mais sur la toundra immensément uniforme, sans bosselure, ou si peu, on distinguait encore un mouvement. Pour peu qu'on eût l'oeil exercé comme Agaguk, on pouvait faire la différence entre l'immobilité d'un nuage bas, la démarche d'un homme, la course d'un caribou... Et ce point blanc.⁵⁵

Agaguk souhaite d'ailleurs que son fils Tayaout ait la même qualité de regard. Dans son rôle d'autrefois, ne l'avait-il pas imaginé "l'oeil à voir s'envoler la perdrix blanche à six portées de fusil?"⁵⁶

L'Inuk développe cette qualité de l'acuité visuelle parce qu'elle lui est nécessaire pour se nourrir. Nous le voyons encore dans Agoak lors de la chasse au phoque. Le regard de Nochasak parcourt "la surface de la glace aussi loin qu'il était possible de voir".⁵⁷ Et lorsque Agoak aperçoit la fumerolle faite par le phoque, là-bas, "à contre-jour du bas soleil de nuit au lointain horizon",⁵⁸ ses deux compagnons, Judith et Nochasak, l'avaient déjà observé bien avant lui. La vie sédentaire a émoussé le sens d'observation d'Agoak mais ne paraît pas avoir modifié la portée de son regard.

⁵⁵ Id., Ibid., p. 168.

⁵⁶ Id., Tayaout, Montréal, L'Actuelle, 1971, p. 22.

⁵⁷ Id., Agoak, p. 120.

⁵⁸ Id., Ibid., p. 121.

Nécessaire pour se nourrir, la portée du regard l'est aussi pour se défendre contre l'ennemi possible que l'Esquimau verra venir de loin. Agaguk, après son crime, surveillera régulièrement l'horizon.

Ce soir-là, l'homme resta longtemps dehors, à surveiller l'horizon. Il s'était maintes fois retourné en fuyant le village, inquiet de se croire poursuivi. La toundra était restée déserte. Mais ce soir encore, il guettait.

Le soleil de minuit faisant une bande d'or à l'horizon. Contre cette lueur les silhouettes tranchaient bien. Agaguk surveilla, mais rien ne vint.⁵⁹

La seule limite à la portée du regard de l'Esquimau est celle que lui fixe la nature, c'est-à-dire l'horizon lui-même. Nous trouvons ce phénomène illustré à merveille dans ce court passage alors qu'Agaguk vient de quitter Iriook pour aller à la recherche d'une rivière.

Il partit sans se retourner une seule fois. Debout devant la hutte, Iriook le vit pendant une heure marcher rapidement sur la toundra. Puis il dépassa l'horizon.⁶⁰

La portée du regard, dans l'oeuvre de Thériault, se mesure en effet toujours par rapport à l'horizon. Frontière naturelle la plupart du temps, l'horizon devient un terme de référence, une image dans certains romans. Ainsi, la haute grille du sanatorium dans Cul-de-sac représente pour Debreux "un horizon total, le bout du monde",⁶¹ tandis que dans Le Dompteur d'ours, ce sont les

⁵⁹ Id., Agaguk, p. 45.

⁶⁰ Id., Ibid., p. 26.

⁶¹ Id., Cul-de-sac, p. 87.

montagnes qui jouent ce rôle pour Geneviève Cabirand.

Je suis enfermée dans un cadre. Les montagnes sont une muraille. Je suis cernée. Je n'ai plus d'horizon que les pics, que les sapins, que la forêt.⁶²

La proximité des montagnes, si elle provoque en Geneviève Cabirand une sensation d'étouffement, contribue au contraire à créer un sentiment de sécurité en Marie Dourmenec.

Une solitude, donc, qui paraissait effrayante, mais que les entourages de l'anse, l'étreinte douce des collines, diminuait en rapprochant grandement l'horizon.⁶³

Ce même horizon prend encore la dimension d'un symbole, tant pour Agoak que pour son aïeul Agaguk. Ce dernier avait désiré le franchir avec Eriook afin de lui offrir une vie différente de celle du village. Tout en parlant de cet ailleurs rêvé, Agaguk "avait montré la plaine, en direction du sud. Un geste au-delà du regard, plus loin que l'horizon".⁶⁴ Et un jour, ils quitteront la tribu pour aller s'y établir, sans renier pour autant leur mode de vie. Agoak pour sa part désire descendre encore plus loin, quitter ce pays de froid et de glace. "Il faut regarder au-delà de l'horizon, vers les pays de lait et de miel",⁶⁵ dit-il à Judith. Agoak est prêt à tout abandonner derrière lui, traditions et pays afin de se réaliser totalement. Et l'horizon qu'il surveille est la limite qu'il doit dépasser.

Cet or rouge à l'horizon, cet horizon

62 Id., Le Dompteur d'ours, p. 25.

63 Id., La Passe-au-Crachin, p. 64.

64 Id., Agaguk, p. 200.

65 Id., Agoak, p. 62.

vers lequel il se dirigeait sans trop d'obstacles à prévoir, devenait presque un symbole, et il n'arrivait pas à s'en détacher les yeux.⁶⁶

Mais Agoak n'avait pas prévu l'opposition de Judith ni le sort que lui réservait le destin.

Enfin, dans Le Haut Pays, l'un des trois héros, Cosimo, cherche durant dix ans "le point où se franchit l'horizon" afin de pénétrer dans ces mondes parallèles entrevus lors de la découverte de "la pierre aux images incompréhensibles".⁶⁷ Le simple toucher de la pierre avait alors non seulement rendu son regard "plus lucide", mais il en avait également modifié la portée, puisque Cosimo "voyait plus loin, comme par delà les horizons (...)"⁶⁸ Il est toutefois évident que la portée de ce nouveau regard de Cosimo ne peut être comparée à celle de l'Inuk ou même du marin, lesquelles sont naturelles parce que déterminées par le milieu, alors que celle-ci doit tout au surnaturel.

La cécité et les défaillances du regard

Il peut enfin sembler paradoxal d'introduire le sujet de la cécité quand on étudie l'oeil et ses propriétés. Néanmoins, nous ne pouvons l'écarter et, même si l'importance des aveugles est limitée dans une telle étude, nous ne pouvons passer sous silence leur présence, que ce soit celle du fils d'Edith et de Fabien, dans La Fille laide, d'Henri dans l'Appelante ou de Tudlik, la chamane, dans

⁶⁶ Id., Ibid., p. 81.

⁶⁷ Id., Le Haut Pays, Montréal, Ferron Editeur, 1973, p. 25.

⁶⁸ Id., Ibid., p. 25.

Tayaout. Rappelons tout simplement que, malgré son incapacité visuelle, le regard de Tudlik demeure efficace.

Il (Ayallik) détournait le regard devant les prunelles éteintes du vieillard, dont pourtant les yeux semblaient fixer l'interlocuteur et le foudroyer.⁶⁹

Agaguk lui-même n'osera pas regarder en face le vieillard, lequel exige qu'il raconte à son fils tout le mal qu'il a fait aux siens en vendant au Blanc Jones la sculpture. Tudlik lui répète qu'il n'a pas le choix.

Il n'y a plus de choix. Je te le dis. Je vois ce que vous ne voyez pas. J'ai ma propre nuit, qui se continue toujours. C'est un monde. Et c'est un monde habité. J'y vois s'agiter des ombres. Quand je me retire là, dans mon noir, j'entends des voix, je sais des mots. Parfois je sais qu'on me parle à moi, et j'écoute.⁷⁰

Henri, le personnage principal de L'Appelante, est également devenu aveugle accidentellement à l'âge adulte. Sa mémoire, doublée par un accroissement de la sensibilité de son ouïe et de son odorat, lui permet toutefois de compenser sa déficience visuelle lorsqu'il se promène en pays connu. Henri, pour se guider, s'est fixé des points de repère, le plus souvent olfactifs l'été, auditifs l'hiver.⁷¹ Sa canne est devenue son oeil.

Il se releva, se remit à marcher, la canne redevenue l'oeil qui observe et décèle à mesure...
Henri s'avança bravement dans le noir, son noir à lui, sa nuit: autrefois son

69 Id., Tayaout, p. 131.

70 Id., Ibid., p. 139.

71 Id., L'Appelante, Montréal, Editions du Jour, 1967, pp. 7-8.

désespoir.⁷² /

Il étendait la canne, touchait à la vie, mais il y touchait comme du dehors, comme s'il eût allongé le bras par delà une crevasse de la grande muraille, pour palper un pays étranger.⁷³

Henri met dix ans à parfaire son métier d'aveugle afin de pouvoir cheminer à sa guise partout. Il développe même un nouveau sens appelé "sens de perception", "un sixième sens issu de la cécité".⁷⁴ Lisette devra l'amener en territoire inconnu, là où sa cécité le rend plus vulnérable, afin de l'abattre.

Henri et Tudlik ont tous deux découvert en eux de nouvelles ressources afin d'affronter leur infirmité, le premier ce "sens de perception", le second un regard intérieur qui lui permet d'appréhender une réalité inaccessible aux autres. L'enfant d'Edith et de Fabien, aveugle et sourd de naissance, paraît beaucoup plus démuné qu'eux face à la vie. Son regard est avant tout caractérisé par la négative, par l'absence. On dit de ses yeux qu'ils "ne voient rien",⁷⁵ que l'enfant "n'avait pas des yeux pour voir les choses",⁷⁶ ni d'ailleurs pour voir ses parents selon Edith. Au hameau, il est question du "petit sans yeux et sans oreilles de Fabien et de l'Edith".⁷⁷

Il est encore désigné comme le "petit au regard vide",⁷⁸

72 Id., Ibid., p. 11.

73 Id., Ibid., p. 12.

74 Id., Ibid., p. 23.

75 Id., La Fille laide, p. 161.

76 Id., Ibid., p. 162.

77 Id., Ibid., p. 167.

78 Id., Ibid., p. 169.

"l'enfant aux yeux morts".⁷⁹ Edith avoue elle-même: "il n'avait que ça, des boules inutiles".⁸⁰ Elle attribue l'infirmité au meurtre de la Bernadette et à leur vie,⁸¹ à leur vie sans mariage.⁸² La mère Druseau les avait pourtant prévenus que, sans le mariage, il resterait le péché.

Le péché est laid à l'oeil de Dieu.
Vous avez versé le sang pour votre
union; est-elle donc si belle? Pre-
nez garde que le fruit n'en soit
point un mauvais fruit...⁸³

La cécité de leur enfant doit être considérée comme une punition divine avec laquelle ils devront vivre.

L'étude des défaillances du regard se justifie plus puisqu'il arrive, bien sûr, qu'en certaines occasions, le sens d'observation du héros thériausien soit pris en défaut. Nous soulignerons plus loin certaines d'entre elles à propos de Debreux (glissement de terrain), N'Tsuk (meute de loups) et Ikoué (rayon de soleil). Elles s'expliquent par l'ivresse, la concentration dans le travail et la rêverie doublée de l'inexpérience. Nous pouvons encore ajouter celles de Marie (le lynx) et d'Agoak (l'ours) que nous pourrions attribuer également toutes deux à l'inexpérience.

Elle se redressa, scruta les fourrés
et ne vit rien, mais négligea de re-
garder dans les hautes branches.⁸⁴

Je n'ai pas beaucoup d'expérience à
vivre en nomade. Si j'avais été plus
aux aguets, j'aurais vu l'ours à
temps.⁸⁵

79 Id., Ibid., p. 198.

80 Id., Ibid., p. 162.

81 Id., Ibid., p. 164.

82 Id., Ibid., p. 204.

83 Id., Ibid., p. 146.

84 Id., La Passe-au-Crachin, p. 111.

85 Id., Agoak, p. 207.

Les défaillances d'Agaguk sont très différentes. Il se laisse surprendre une première fois par les loups qui éventrent ses ballots (Il avait cru pouvoir dormir d'un oeil seulement et il n'avait rien vu, rien entendu de toute la nuit),⁸⁶ puis une autre fois par le loup blanc.

Et alors qu'Agaguk avait usé de tous ses sens: son ouïe extraordinaire, sa vue de chat, et son odorat même qui savait distinguer à trois cents pas le renard du loup, et le vison du rat musqué; alors qu'en complet éveil il avait monté sa garde nocturne, le loup était venu à portée de bras, et pour un peu il aurait réussi à s'emparer du petit!⁸⁷

Le comportement de ce loup déroute tellement Agaguk que la nuit du combat, malgré l'acuité de son regard, malgré la sûreté de son coup de fusil, il ne fera qu'égratigner le loup, bien qu'il ne soit qu'à deux pas.⁸⁸ Agaguk est totalement désarmé par cet animal dont le comportement transgresse les lois de la nature.⁸⁹ Il n'est pas

⁸⁶ Id., Agaguk, p. 120.

⁸⁷ Id., Ibid., p. 178.

⁸⁸ Id., Ibid., p. 195.

⁸⁹ Rénald Bérubé, Suite et discontinuité entre Agaguk et Tayaout, fils d'Agaguk d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise es Arts, Université de Montréal, 1972, p. 47.

"Luttant contre le Grand Loup Blanc, Agaguk lutte tout à la fois contre lui-même et contre son père; il lutte aussi pour obtenir le droit à une paternité digne de ce nom, dans la mesure où il lutte pour sauvegarder la vie de Tayaout, pour sauvegarder tout ce qu'il y a investi de passé, de présent et d'avenir. Le Grand Loup Blanc, effectivement, est l'envers même et le contraire absolu de Tayaout." Cette interprétation de Rénald Bérubé permet de comprendre le désarroi d'Agaguk et explique sans doute la défaillance de son regard.

préparé psychologiquement à ce type de situation et c'est ce qui explique l'inefficacité momentanée de son regard. La défaillance de Tayaout à s'apercevoir de la disparition des sculptures de l'iglou est de même nature. Il se refuse inconsciemment à admettre la vérité et il faut que sa mère, Iriook, le force à voir, lui indique presque les niches vides.⁹⁰ Ces faiblesses, tout comme celles dont nous parlerons dans le regard sur autrui, font que le héros thériausien est avant toutes choses profondément humain.

Il ressort de notre étude de l'oeil et de ses propriétés que si les caractéristiques physiques de l'oeil servent avant tout à particulariser un personnage, les propriétés du regard, elles, déterminent son acuité visuelle, autrement dit la qualité de sa perception. En effet, le regard du héros thériausien ne sera efficace, c'est-à-dire observateur et sûr, qu'en autant qu'il réussisse à conjuguer harmonieusement toutes ses propriétés: mobilité, adaptation, accommodation et portée. Nous nous devons de dire qu'il y réussit presque-toujours (à l'exception de Moishe et de Henderson, sans parler bien sûr des aveugles) et qu'en cas d'échec, la cause de la défaillance ne peut être attribuée au regard lui-même comme nous l'avons vu et comme nous le verrons encore dans le regard sur la réalité extérieure et surtout dans le regard sur autrui.

90 Yves Thériault, Tayaout, p. 150.

La perception de la réalité extérieure

La plupart des rapports que les personnages de Thériault établissent avec la réalité extérieure, à l'exclusion des regards sur autrui, le sont avec leur milieu de vie et de travail. Ces rapports répondent en quelque sorte à deux grands besoins humains que nous pouvons identifier comme étant celui de connaître la nature (toundra, forêt, montagne, mer et ville) et celui de se nourrir (chasse et pêche habituellement). La connaissance de la nature et la recherche de nourriture demeurent donc les principales activités couvertes par le regard du héros thériausien. Il reste, néanmoins, que son regard ne se limite pas à ces deux champs d'observation, mais qu'il est également sollicité par certains objets, certains événements, lesquels ont parfois un rôle déterminant dans l'action. Nous les retrouverons par conséquent regroupés ensemble dans la troisième section de notre étude de la perception de la réalité extérieure.

La connaissance de la nature

La connaissance de la forêt et de la toundra paraît bien souvent innée chez l'Amérindien et chez l'Esquimau, de même que celle de la mer et de la montagne au marin et au montagnard, mais il s'agit là plus d'une vision de l'esprit que de la réalité. Yves Thériault raconte minutieusement dans ses romans le long apprentissage que nécessite un contact intime avec la nature et démontre le rôle

essentiel qu'y tient l'observation. Nous retrouvons cet enseignement illustré à merveille dans le personnage d'un jeune Algonquin, Ikoué, mais également chez plusieurs autres héros thériausiens.

Dès son premier roman, La Fille laide, dont l'action se passe en montagne, Yves Thériault dépeint le regard observateur que pose Fabien sur la nature, sur sa beauté, regard qu'il essaie de faire partager à Edith, à travers la branche de saule. "On la trouve laide, la branche de saule... Moi je dis qu'elle est belle, comme je dis que tu es belle".⁹¹ Et ce même regard, nous le voyons chez Clément dont le grand rêve est de "s'enfoncer comme le faisait son père, en pleine forêt, sous les arbres".⁹² Nous retrouvons souvent Agaguk assis par terre, devant l'entrée de sa hutte, en train de ~~de~~ "regarder les étoiles",⁹³ de scruter le Nord lorsque venaient des odeurs de neige.⁹⁴ Il n'en est pas autrement dans les romans de la mer tel Le Dernier Havre où le héros, vieux gaspésien, ne se lasse pas de "contempler la mer du haut du cap" et d'en constater la beauté.⁹⁵ Et nous pourrions multiplier les exemples de personnages observant et admirant les beautés de la nature. Ils ne manquent pas. Mais il nous paraît plus important de nous attarder sur ceux où l'auteur nous livre sa pensée sur cet apprentissage de la nature par le regard à travers certains héros, tels Ashini, Ikoué, N'Tsuk, etc.

91 Id., La Fille laide, p. 74.

92 Id., Le Dompteur d'ours, p. 77.

93 Id., Agaguk, p. 15.

94 Id., Ibid., p. 57.

95 Id., Le Dernier Havre, Montréal, L'Actuelle, 1970, p. 61.

Ashini, le Montagnais, se veut le libérateur de son peuple afin qu'il réapprenne à vivre dans la forêt, qu'il renoue avec la vie de ses ancêtres. Il regrette le passé alors que l'homme "prenait le temps de s'accroupir pour regarder vivre le ras du sol. (Il) grimpait aux arbres pour regarder vivre le ciel".⁹⁶ Mais aujourd'hui, plusieurs des siens sont devenus comme Pikal, qu'il retrouve aux Betsiamits. Voici le portrait qu'il en trace.

Pikal le maigre, porteur d'amertume,
le visage hâve, le regard qui n'a point
reconnu les choses belles! (C'était ce-
la le mal, je crois, qui l'avait fait
fuir les seules contrées propices à no-
tre sang et retrouver ce village de la
réserve.)⁹⁷

Cette incapacité à reconnaître la beauté qui est le drame de Pikal, selon Ashini, est à rapprocher de cette perte de la beauté déjà possédée, drame d'Hermann. Il s'en ouvre à Adèle alors qu'il lui déclare que le mensonge, la fraude, serait de trop.

Parce que je suis ce que je suis et
tout le souvenir de mon enfance. Le
petit que j'étais, j'avais des yeux
qui pleuraient de voir tant de belles
choses dans le monde. Et je crois bien
qu'à ce moment j'étais vraiment moi-
même.⁹⁸

Hermann craint d'ailleurs que la même chose n'arrive au jeune Clément s'il persiste dans son idée d'accompagner son père à la chasse.

Il semble donc essentiel au héros thériausien non seulement de savoir reconnaître la beauté de la nature, mais aussi de

⁹⁶ Id., Ashini, p. 21.

⁹⁷ Id., Ibid., p. 59.

⁹⁸ Id., Le Dompteur d'ours, p. 137.

pouvoir en conserver l'image en la protégeant. L'accord avec elle n'est possible qu'à ce titre et la leçon donnée à Ikoué par l'eau porte là-dessus.

Ikoué a déjà beaucoup appris de son père lorsqu'il se met à l'écoute de l'eau. Atik lui avait révélé que s'il parvenait à connaître son secret, les autres mystères de la nature lui seraient dévoilés, que rien ne lui échapperait plus. Et le narrateur de commenter son conseil.

Paroles de forte sapience comme bien peu d'Algonquins en savent aujourd'hui prononcer. Mais Atik est un sage en effet; il n'a que peu renié les anciennes choses. Il sait encore tout ce que savaient ses pères. Il sait en plus tout ce qu'ils doivent connaître ses fils. C'est bien en vérité le sage de cette forêt où n'en chemine nul autre.⁹⁹

Ikoué passe donc de longues journées à contempler son eau, à lui parler, à l'écouter. Sa patience est récompensée et l'eau accepte d'engager le dialogue,¹⁰⁰ de lui enseigner le langage de la nature. L'eau lui recommande de s'accorder corps et âme à la forêt et de ne plus en être le parasite, mais de l'aimer, de la respecter et de se faire aimer d'elle. Elle l'adjure de ne plus être tel qu'elle le voit depuis dix jours, soit un être qui veut en savoir plus pour mieux détruire. Elle lui affirme: "Sois homme dans la forêt, c'est ton devoir d'Algonquin. Mais sois aussi, sois surtout, l'animal que tu es véritablement, intègre-toi aux cycles et à la donnée

⁹⁹ Id., Le Rû d'Ikoué, Montréal, Fides, 1963, p. 9.

¹⁰⁰ Maurice Emond, Op. Cit., p. 109.

"Le dialogue d'Ikoué et de son eau reflète celui de Fabien et d'Edith dans La Fille laide et surtout celui d'Agaguk et d'Iriook dans Agaguk".

de force".¹⁰¹ Les mots sont inutiles pour communiquer avec la nature, ajoute l'eau, et ce qu'Atik et tous les Algonquins ont appris, ils le tiennent de moi. Tout est dans l'intention, dit encore le rû qui lui demande d'agir en toute chose "selon l'ordre, selon la justice, selon l'équité".¹⁰²

Ainsi, redevenant l'animal qu'il est et agissant comme tel, Ikoué pourra dialoguer avec la nature. Les sens, on le voit, jouent un rôle extrêmement important dans cette communication. D'ailleurs, ce secret que vient de lui enseigner l'eau, Ikoué l'a reçu à la suite d'un contact très sensuel avec elle. Tous ses sens ont été mis à contribution et non seulement le regard contemplatif et scrutateur qu'il a posé sur elle. Il l'a touchée, il l'a humée, il l'a goûtée, et il l'a écoutée. En somme, il était déjà redevenu cet animal que lui conseille d'être toujours l'eau.

Fort de ce secret, Ikoué établit de nouveaux contacts avec la nature, et le regard, de tous les sens, demeure le plus privilégié.

Les animaux n'étaient plus des créatures fuyantes quasi invisibles, à peine entrevues dans les fourrés. Le moindre animal aperçu, ne fût-ce qu'un seul instant, Ikoué en devinait l'angoisse ou le souci.¹⁰³

Ikoué a son premier dialogue avec un écureuil et il en sort transformé. La forêt n'est plus la même, elle revit tout comme lui.

Pourquoi apercevait-il désormais la vie tout autrement qu'elle avait d'abord été? Il voyait les arbres d'un

101 Yves Thériault, Le Rû d'Ikoué, p. 32.

102 Id., Ibid., p. 33.

103 Id., Ibid., p. 35.

autre oeil, les dénombrerait maintenant,
les nommait même. Il ressentait envers
les animaux des sentiments nouveaux.¹⁰⁴

Mais son éducation n'est pas parfaite. Il se conduit avec les castors, en détruisant leur barrage, de la même façon que les Blancs se sont comportés avec les Amérindiens. Atik le lui fait comprendre et Ikoué entreprend alors de découvrir un nouvel emplacement qu'il offrira au vieux castor.

L'été suivant, alors qu'il continue de surveiller l'eau, couché sur la mousse asséchée, Ikoué ne voit pas le rayon de soleil allumer l'incendie. Tout est ravagé et il a peine à retrouver l'eau. Il lui faut faire appel à l'expérience de son père Atik.

Il avait d'autres moyens, lui, qui étaient axés sur l'eau elle-même, plutôt que sur le paysage. Oui, sur le paysage aussi, d'une façon, car il s'agissait de reconnaître les versants, le cheminement possible entre des côtes, la pente d'une vallée. Reconnaître aussi l'endroit plausible des sources.¹⁰⁵

Toujours Atik scrutait le paysage calciné, minutieusement, voyant ou devinant s'il ne le voyait pas, l'accident de terrain, imaginant l'avance d'une eau neuve, la voyant se frayer un chemin, obéir aux pentes, aux obstacles à contourner, la retrouvant là, l'observant en train d'éroder le sol pour se faire un lit.¹⁰⁶

Dans cette recherche que mène Atik, le regard tient le rôle principal. L'eau est retrouvée, mais salie, chargée de cendres, triste. Ikoué parle de nouveau avec elle et son père se retire, le laissant seul, sachant que l'eau complètera l'éducation de son fils et qu'il est désormais prêt à écouter tout cet enseignement, prêt à en

104 Id., Ibid., p. 82.

105 Id., Ibid., p. 87.

106 Id., Ibid., p. 88.

profiter pleinement. Ikoué prend conscience de l'ordonnance des choses de la nature, de leur place et qu'il est le premier responsable de l'incendie, dans son désir de libérer l'eau du barrage érigé par les castors. Il n'avait pas compris l'épreuve, lui dit l'eau.

Car la nature a créé partout sur la terre un équilibre que nul ne doit rompre sans subir les conséquences.¹⁰⁷

Ikoué, mûri par ce drame qui a entraîné la mort d'arbres, de plantes et de bêtes, conscient de ses responsabilités futures, suivra l'enseignement prodigué par l'eau afin de devenir "un être de savoir et de compréhension",¹⁰⁸ digne de vivre en ces lieux à tout jamais, en parfaite harmonie. Le narrateur ajoute:

Qu'importe si, chez les Blancs, on le désigne par des épithètes méprisantes, qu'importe qu'on appelle son silence de l'ignorance? Que les Blancs le croient inférieur ne pourra plus jamais changer qu'en Ikoué, comme en tous les hommes de sa race, réside la communion parfaite avec les puissances du ciel et les forces de vie. Tel qu'en l'ordonnance même de la nature, il doit en être chez tous les gens de Sang.¹⁰⁹

L'histoire d'Ikoué est unique dans l'oeuvre romanesque de Thériault en ce sens qu'elle a pour seul objet de nous présenter l'initiation d'un jeune Amérindien à la vie dans la forêt, qu'elle révèle que cette initiation ne peut se faire que par une participation de tous les sens et du regard en particulier, enfin qu'elle ne peut se donner que par la nature elle-même. Le long monologue que N'Tsuk adresse à une Blanche n'est que la confirmation d'une

¹⁰⁷ Id., Ibid., p. 95.

¹⁰⁸ Id., Ibid., p. 96.

¹⁰⁹ Id., Ibid., p. 96.

même expérience vécue.

Depuis tant de milliers d'années que nous connaissons notre métier de vivre, nous avons appris à voir et observer ce qu'un Blanc ne parviendrait jamais à déceler. Ce qui bouge là, dans les taillis ou dans la forêt touffue, nous en connaissons d'un instant à l'autre tout autant la forme que la présence. Cela est fait d'instinct, de flair, d'une sorte de magnétisme animal, comment savoir? Cela est, et nous nous en servons, voilà tout.¹¹⁰

N'Tsuk désire mettre en garde la Blanche devant sa trop grande admiration pour les villes que l'homme a bâties, pour les transformations qu'il a fait subir à la nature. Elle lui souligne la fragilité de ces constructions qu'un seul frisson de la terre, qu'une seule vague de la mer peut anéantir, alors que "le vrai bonheur", comme eux l'ont appris depuis longtemps, ne peut se trouver qu'en accord avec la nature.¹¹¹ Elle lui répète qu'il faut "reconnaître à chaque heure le sens vrai de la nature et des actes de la nature".¹¹² Elle lui conseille enfin: "Sois émerveillée de la fleur et du fruit, contemple avec plus de détachement l'oeuvre d'homme".¹¹³ Son monologue se termine par un message identique à celui d'Ikoué, tout en faisant une place plus grande aux réalisations humaines.

Ayant accordé sa propre démarche à celle de la nature même, l'homme pourrait, tout en progressant et tout en fabriquant tous les artifices de son choix, rester tel qu'il fut placé sur terre.¹¹⁴

Yves Thériault nous présente encore, dans ses romans, différents visages de la mer à travers le regard observateur de ses

¹¹⁰ Id., N'Tsuk, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1968, p. 61.
¹¹¹ Id., Ibid., p. 102.
¹¹² Id., Ibid., p. 106.
¹¹³ Id., Ibid., p. 106.
¹¹⁴ Id., Ibid., p. 107.

héros, mais nous donne très peu d'indications quant à l'apprentissage que sa connaissance requiert. Néanmoins, nous pouvons retrouver ici et là dans l'oeuvre certains passages confirmant la nécessité d'une telle initiation. La réflexion suivante de Bruno Juchereau, venant après une longue description, en est la preuve.

Mer noire, mer moirée, mer étale, morte-mer, mer rythmée, jusan, lames longues et souples, vagues rêches et brisantes: vent tournant, vent bas, vent rafalant...

C'est la matière d'un livre bien aride pour ceux qui ne le savent point lire. Pour les gens de mer, qui en connaissent toutes les strophes et toutes les rimes, il est un poème su par coeur qui gouverne chacune de leurs pensées.¹¹⁵

Pour la bien connaître, il ne suffit pas non plus de l'observer de la rive comme le font les terriens, les touristes qui n'aperçoivent alors que la petite mer. "Faut la voir du large..." souligne le vieux pêcheur du Dernier Havre.¹¹⁶ Et même là, ils sont peu nombreux les êtres qui parviennent à communiquer avec elle. Justin Payan y réussit.

Il était vraiment un homme de mer. Avec un regard qui allait chercher l'horizon, qui s'y accrochait, et restait là des heures durant. La mer, et lui en union intime. C'est un cas rare.¹¹⁷

Jean Dourmenec, de La Passe-au-Crachin, est un personnage un peu à part dans l'oeuvre, en ce sens que nous retrouvons combinée en lui la connaissance de la mer et de la forêt. D'habile marin,

¹¹⁵ Id., Les Temps du carcajou, p. 160.

¹¹⁶ Id., Le Dernier Havre, p. 119.

¹¹⁷ Id., Les Temps du carcajou, p. 169.

il est devenu excellent trappeur, à l'école de Kulak, mais surtout de Joachim qui l'a longuement observé avant d'accepter de l'initier à la forêt. "Je pêchais à vos côtés, je vous surveillais" lui dit Joachim.¹¹⁸ Et c'est parce qu'il l'avait vu respectueux de la nature qu'il lui avait dévoilé ses secrets. Plus tard, Joachim avouera à Marie: "Il est chez lui, en forêt. Autant chez lui que sur la mer. Je n'ai jamais connu d'homme comme lui".¹¹⁹ Jean en donne lui-même l'explication à Marie, au soir d'une randonnée dans les bois. "Il y a parfois des temps, dit Jean tout-à-coup, où la forêt est aussi fascinante que la mer".¹²⁰ Tout est là. Tout est une question de regard. En effet, il faut plus qu'accepter de poser le regard sur la nature pour communier avec elle, il faut se laisser captiver, se laisser fasciner, en d'autres mots se laisser hypnotiser par elle. La paix, le bonheur, sont souvent à ce prix pour le héros thériausien dont la fascination va jusqu'à désirer mourir en pleine nature, tel le vieux pêcheur gaspésien, les yeux tournés vers la mer,¹²¹ ou encore tel Ashini en regardant les arbres et le ciel et dont le souhait ultime, en léguant son corps aux bêtes, est de s'intégrer pleinement au cycle de la nature.¹²²

Cette connaissance de la nature se manifeste enfin à un niveau bien pratique chez le héros thériausien puisque son observation répond au besoin concret de s'y déplacer en toute sécurité afin d'y survivre. Là encore le regard joue un rôle déterminant dans la création de ce que l'on peut appeler une mémoire visuelle de la

118 Id., La Passe-au-Grachin, p. 76.

119 Id., Ibid., p. 76.

120 Id., Ibid., p. 104.

121 Id., Le Dernier Havre, p. 59.

122 Id., Ashini, p. 29.

nature, véritable banque d'images d'où l'on peut tirer ces points de repère si nécessaires pour ne point s'égarer dans ces immensités que sont la forêt, la mer et la toundra. Il s'agit en effet d'un autre apprentissage même si certains personnages, tel Mahigan, paraissent détenir de naissance ce savoir.

Il connaît déjà toutes les odeurs; il lui suffit de fermer les yeux pour entendre aussitôt les sons que rendent la terre et les bois, les plantes et le ciel. Il sait retrouver le nord dans un firmament embrouillé de nuages; il sent la caresse du vent sur sa peau, il peut en dire la provenance, aussi la force; il m'a même décrit les obstacles que rencontre le vent, sans les avoir jamais vus, grâce aux seuls remous de l'air. Et un jour, en émergeant de la grande crevasse où nous nous trouvions, j'ai constaté que les montagnes qui s'étaient opposées à la course du vent étaient bien ainsi que les avait décrites Mahigan. Or, il ne les avait jamais vues auparavant. Je vous le dis: en vérité, il est grand entre les plus grands.¹²³

Mais tous les personnages n'ont pas d'instinct cette connaissance de leur milieu de vie et ils doivent s'astreindre à l'observer afin de l'acquérir. Il en est ainsi pour Agaguk.

Souvent aussi il fallait s'arrêter et observer les points de repère sur la toundra: la trace des mukluks dans la mousse, ou un vallonnement à peine perceptible à l'horizon; là encore ce mamelon... Agaguk avait ainsi gravé en sa mémoire la piste à suivre pour retrouver le monticule choisi.¹²⁴

D'autres passages confirment l'existence de cette mémoire visuelle qu'Agaguk enrichit à l'occasion,¹²⁵ de même que la présence en lui

¹²³ Id., Mahigan, p. 28.

¹²⁴ Id., Agaguk, p. 13.

¹²⁵ Id., Ibid., p. 26.

d'une "mystérieuse boussole" propre à le guider.¹²⁶ Le Montagnais Ashini ne se conduit pas autrement que l'Inuk Agaguk.

Je dois graver en ma mémoire les trous, les creux, les émergences et les élévations. La moindre fondrière, le ravin, le vallonement, les pentes, la courbe des montagnes, tout cela doit m'être familier. Ainsi puis-je me diriger dans le bois. Ainsi puis-je reconnaître l'habitat des animaux, le canton de bon piégeage, l'endroit d'un bivouac sûr, la présence des criques ou des torrents, des ruisseaux et des rivières.¹²⁷

Pikal au contraire, habitant la réserve, n'a jamais vraiment étudié cette science et risquerait de se perdre en forêt, note Ashini, "comme s'il lui eût été versé aux veines quelque sang inférieur de Blanc ignorant..."¹²⁸ Ikoué ne la possède pas non plus. Lorsqu'il découvre son rû, il se voit dans l'obligation de marquer les arbres afin de le retrouver, alors que son père, Atik "eût vite inventé la géographie de ce rû".¹²⁹ Cependant, son adolescence de jeune Algonquin se passe à l'acquérir et il y parviendra sans aucun doute même si lors de l'incendie, il doit pour une dernière fois faire appel à son père.

Savoir reconnaître, même à distance, à travers des brûlés, l'endroit où coulait une eau exige justement la sagesse de l'âge.¹³⁰

Nous voyons encore Sholshe, le mari de N'Tsuk, déclarer qu'il fera froid après avoir "goûté les vents et observé la forme de la neige sur la rivière".¹³¹ Nous voyons Tayaout, le fils d'Agaguk,

126 Id., Ibid., p. 142.

127 Id., Ashini, p. 110.

128 Id., Ibid., p. 32.

129 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 8.

130 Id., Ibid., p. 87.

131 Id., N'Tsuk, p. 48.

s'orienter d'après "l'Etoile femelle plutôt que les autres, l'Etoile mère (...) et nous voyons comment avec celle-là un homme ne se perdait jamais sur les glaces".¹³² C'était là la leçon de son père. Sa découverte de la pierre sacrée, il la doit toutefois au fait qu'il s'est abandonné à son inspiration en suivant "un point sans nom, marqué par des étoiles jamais observées auparavant (...)"¹³³ Mais cet endroit une fois connu, il y retourne "presque les yeux fermés, ne donnant à la bonne marche qu'une part de pauvre (...)"¹³⁴

Ce savoir requiert néanmoins d'être constamment renouvelé, tant pour l'Amérindien que pour l'Inuk, à cause du cycle des saisons. Ainsi l'arrivée de l'hiver exige de leur part qu'ils exercent de nouveau leur sens de l'observation. La couleur de la neige prend alors toute son importance, selon Ashini.

Ce qui me guide, c'est avant tout la couleur de la neige. Pour le profane, toute neige est semblable ou il la croit telle. Peu de novices en forêt verraient les nuances.¹³⁵

Mahigan lui-même, pourtant un être choisi, marqué dès sa naissance, se sent dépourvu à l'approche de cette saison.

Qu'on ait été en mai, en août ou même en septembre, Mahigan savait d'ordinaire reconnaître la teinte des feuillages et la forme des ramures. Mais, il ne voyait plus qu'un squelette.
(...)

Mais, l'hiver venu, que peut l'homme de la forêt, sinon rapprendre, jour après jour, la géographie et la topographie bâtarde du pays?¹³⁶

L'apparition du printemps, alors que les bêtes changent d'habitudes,

132 Id., *Tayaout*, p. 16.

133 Id., *Ibid.*, p. 84.

134 Id., *Ibid.*, p. 125.

135 Id., *Ashini*, p. 111.

136 Id., *Mahigan*, pp. 80-81.

réclame la même attention et Ikoué devra "apprendre par coeur cette géographie neuve".¹³⁷

Les difficultés rencontrées dans cette connaissance pratique de la nature par le changement des saisons ne seraient pas le lot du citadin, lequel "reconnaît en toute saison la forme des pâtés de maison, le sens des artères, la couleur des pierres et celle du béton".¹³⁸ Il doit quand même s'initier au moins une fois à la géographie de sa ville et quand il s'agit d'un Inuk à peine civilisé comme Agoak, il s'y prend de la même manière que ses ancêtres dans la toundra.

Puis, dehors, il arpenta Frobisher même, ras-de-sol. Plus que jamais issu d'Agaguk, Agoak explora la ville, ses installations, il en huma les vents et les odeurs, et en fut presque à scruter les pistes, afin d'être, dans ce monde neuf, et telle une bête en plein savoir des ambiances, des destins doux tout autant que des dangers.¹³⁹

Agoak, beaucoup plus à l'aise en ville, devra réapprendre sa nature après sa fuite afin de pouvoir composer avec elle. Au début, l'observation des étoiles et l'utilisation d'une carte géographique lui permettent de s'orienter. Après un certain temps qui lui a permis de renouer avec son pays par le regard, il demande à Judith de brûler la carte et il s'abandonne "à ses seules intuitions, à ses instincts".¹⁴⁰ Dès ce moment, on peut dire qu'Agoak a repris possession de son pays.

Chez lui dans la forêt et dans la toundra parce qu'il les

137 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 32.

138 Id., Mahigan, p. 80.

139 Id., Agoak, p. 10.

140 Id., Ibid., p. 166

a apprivoisées, l'indigène s'est rarement aventuré sur la mer. Ashini nous en donne la raison.

Mais nous n'avons pas couru sur la mer comme courent les Blancs. Peut-être bien parce qu'elle ne nous offre aucun repère et que nous avons besoin de scruter ce qui se découpe sur nos horizons pour nous sentir en confiance.¹⁴¹

L'inexpérience de la mer amène probablement Ashini à porter ce jugement, car il va de soi que ces repères existent et qu'ils demandent eux aussi un apprentissage pour les découvrir. Dans Les Temps du carcajou, Bruno Juchereau s'y réfère pour se guider. Il a su lui aussi emmagasiner une banque d'images.

Je pouvais réciter la côte Nord par coeur et tracer tous les endroits de récifs du Labrador les yeux fermés. Je savais la venue de presque tous les coups de chien une heure avant la première vague brisante. Au registre des bons marins, mon nom figurait en tout honneur.¹⁴²

Pierre Huneau partage également cette science. "Etre de la mer fait reconnaître les plages, les récifs et du ressac" remarque-t-il.¹⁴³

Il sait encore naviguer aux étoiles de même que Florent, son engagé.

Juchereau mentionne pour sa part la présence de "croisées de feux" la nuit et parle de son aptitude à mémoriser même une carte atmosphérique: "Au matin, cette carte m'était une claire image (...)"¹⁴⁴

Mais il souligne aussi les difficultés de la navigation, soit près de Québec où "nul capitaine n'a trop de deux yeux, de deux mains",¹⁴⁵ soit dans le brouillard.

¹⁴¹ Id., Ashini, p. 117.

¹⁴² Id., Les Temps du carcajou, p. 61.

¹⁴³ Id., Moi, Pierre Huneau, p. 10.

¹⁴⁴ Id., Les Temps du carcajou, p. 226.

¹⁴⁵ Id., Ibid., p. 53.

Un voile de faux brouillard nous obligeait à naviguer à la bouée, au contact-radio, à la sirène et, plus encore que tout, à l'ouïe tendue, à l'oeil perçant.¹⁴⁶

Il développe même un "septième sens" qui l'aide dans les moments difficiles.

La recherche de nourriture et le travail

La recherche de nourriture impose encore au héros thériaultien de cultiver son sens de l'observation. Il ne suffit pas en effet de connaître et de s'orienter dans la nature, il lui faut aussi en tirer sa subsistance. La chasse ou la pêche ou les deux représentent le travail le plus répandu pour beaucoup de personnages. Ce sont là vraiment les seules activités dont Thériault nous parle avec abondance. Les autres, il les souligne, mais les développe peu, qu'il s'agisse du travail de la terre ou de la pratique de certains métiers comme le commerce, l'élevage ou le génie. Dans ces romans, l'essentiel réside ailleurs et l'activité rémunératrice est le plus souvent secondaire, alors que dans les premiers elle est généralement une composante de l'action romanesque. Quoi qu'il en soit, le sens de l'observation est toujours préalable à l'exercice de n'importe laquelle de ces activités et il se double fréquemment de cette autre qualité de l'acuité visuelle qu'est la sûreté.

Tous les héros des romans de la nature se révèlent non seulement habiles à découvrir les pistes des animaux, mais aussi

¹⁴⁶ Id., Ibid., p. 157.

à les interpréter. Nous savons par exemple qu'Ashini s'appelle lui-même "l'homme scrutateur de pistes",¹⁴⁷ bien que nous ne le voyions pas à l'oeuvre dans le roman. Ikoué, quant à lui, revient au mikiouam familial le sac de daim garni de cinq museaux de loups.

Il avait fallu une nuit d'affût, le temps de l'homme et des bêtes, mais auparavant, que d'astuce employée à découvrir la présence de la meute, la dépister, ensuite, reconnaître ses habitudes, ses méthodes de chasse.¹⁴⁸

La lecture des pistes lui avait appris que la meute se composait exactement de huit louves, six loups et cinq louveteaux et six balles lui suffiront pour en abattre cinq, ce qui dénote une sûreté du coup d'oeil assez exceptionnel.

N'Tsuk et Sholshe font montre d'un sens de l'observation et d'une sûreté du regard encore plus remarquable lors de leur combat contre une meute de loups. Absorbée par son travail de dépeçage des bêtes, N'Tsuk n'avait ni senti, ni vu, ni entendu l'arrivée des loups. Sholshe, au repos avec les enfants dans l'abri, devinera leur présence et prévient N'Tsuk. Examinant les alentours, malgré la noirceur, humant les odeurs apportées par le vent, il comprend vite qu'ils sont encerclés et que seule une attaque surprise peut les libérer.

Mon homme avait eu raison, les loups étaient désarmés. Ils se croyaient invisibles.

Chaque forme aperçue fut tirée et s'abattit.¹⁴⁹

Treize coups de fusil, treize loups tués. La meute entière

147 Id., Ashini, p. 34.

148 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 11.

149 Id., N'Tsuk, pp. 65-66.

fut décimée.

Nous retrouvons en Mahigan, ce Cri prédestiné, le même savoir et même un peu plus puisque, nous dit le narrateur, "celui-là découvre une piste là où personne n'en eût même soupçonnée".¹⁵⁰ Il déchiffre sans peine celles de l'ourse et sait en tirer presque toute l'histoire, en déduire toute la stratégie.

Il avait bien noté la forme de la patte, celle sans doute d'une vieille bête hargneuse; ergots rentrés, démarche tortueuse, allure puissante.

Il avait aussi retenu toutes les cicatrices des paumes, à la fois indices d'âge et traces de combats, de périls.¹⁵¹

Leur rencontre se termine par la victoire de Mahigan. Plus agile que l'ourse, il lui sectionne la carotide puis lui plonge son couteau dans le coeur.

La pêche et la chasse sont également pour les Inuit Agaguk et Tayaout, et plus tard Agoak, des activités essentielles à leur survie. L'Esquimau a l'oeil perçant et sait tirer juste.¹⁵² Cette sûreté du coup d'oeil s'allie naturellement chez lui, semble-t-il, à la qualité de sa perception.

Agaguk comme tout Esquimau, possédait des muscles admirablement équilibrés, et un oeil d'une magique sûreté.¹⁵³

Quant à la science elle-même de la pêche et de la chasse, elle se transmet de père en fils.

Un chasseur enseigne à son fils, et le fils, s'il est de bonne race et, plus encore, s'il a doublement les muscles et l'agilité et l'oeil vif de son père, deviendra le plus fier

150 Id., Mahigan, p. 28.

151 Id., Ibid., p. 44.

152 Id., Agaguk, p. 18.

153 Id., Ibid., p. 130.

de tous les chasseurs du sommet de la terre.¹⁵⁴

Ainsi Tayaout apprend de son père Agaguk "que les pistes vont souvent en direction du vent qui fait les dunes",¹⁵⁵ tandis que Agoak est initié par son ami Nochasak, à l'occasion d'une chasse au phoque, mais aussi par Judith après leur fuite.

-Tiens, ici, puis là. Tu vois comment les griffes marquent bien la neige. Mesure l'enjambée, comme ça, de l'oeil. S'il courait, comme il se déhanche à chaque élan, les pistes seraient tournées au-dedans pour se faire face. Il s'en va tout doucement.¹⁵⁶

Cette science n'est donc pas innée, mais elle est le fruit d'un long apprentissage demandant des qualités d'observation. L'oeil doit être capable de relever les pistes, mais surtout de les reconnaître et de les interpréter correctement. Il en est ainsi pour Agaguk, lequel est en mesure de tracer un portrait-robot du loup dont il a relevé les empreintes près de sa hutte, un matin. Il peut même le suivre à la trace.

Puis, à quatre pattes comme une bête lui-même, il se met à suivre la piste. Là où la mousse était plus humide il eut du mal à ne pas perdre la trace du loup. Mais il avait l'oeil exercé et ses doigts tâtaient le terrain, cherchant la dépression produite par le poids de l'animal. Et ainsi il put suivre pendant dix minutes la marche du loup.¹⁵⁷

Il découvre de cette façon le périple accompli par le loup et apprend qu'il s'agit d'un loup blanc, ce qui le laisse perplexe. Ce sens de l'observation, Agaguk en fait la preuve régulièrement en

154 Id., Ibid., p. 128.

155 Id., Tayaout, p. 16.

156 Id., Agoak, p. 152.

157 Id., Agaguk, p. 166.

tant que chasseur, mais aussi en tant que pêcheur. Là encore, il s'agit d'un apprentissage, d'un enseignement retenu, car la pêche aux phoques demande plus qu'une connaissance de l'état de la glace, (connaissance faisant partie de sa science de la nature);¹⁵⁸ elle requiert une mise en conditionnement du regard, tout comme lorsqu'il s'agit de suivre des pistes.

Assis au bord de la glace, son harpon en garde, il devait surveiller l'eau, habituer son regard à sonder les profondeurs, à savoir distinguer sans aucune hésitation les moindres mouvements au sein de l'onde.¹⁵⁹

Ainsi, un oeil exercé saura différencier un baleineau, piètre proie, d'un phoque. Agaguk attend donc longtemps, immobile, d'être certain de la qualité de la proie avant de lancer son harpon. Nous rencontrons la même attitude d'immobilité dans Agoak.

Cette attente patiente, les muscles figés, le regard sans merci, rivé à un même endroit, est l'attitude héréditaire de l'Esquimau aux aguets (...). Cette patience est aussi celle qui a permis à l'Inuk de survivre un millénaire après l'autre, dans une contrée où le rare gibier se compte à l'unité par pays carré, jamais à la douzaine et encore moins à la centaine.¹⁶⁰

Le narrateur précise encore qu'il s'agit avant tout d'une attitude purement atavique, "et que nul Blanc ne pourrait supporter comme eux l'ankylose due à un si long délai".¹⁶¹

L'Inuk attend, sans bouger, de longues heures, parce qu'il n'est pas sans savoir que tout mouvement effaroucherait le gibier, le poisson. Il ne doit pas non plus cesser son guet, car il lui faut

¹⁵⁸ Id., Ibid., p. 129.

¹⁵⁹ Id., Ibid., p. 129.

¹⁶⁰ Id., Agoak, p. 125.

¹⁶¹ Id., Ibid., p. 125.

être prêt à frapper avec promptitude et sûreté la proie lorsqu'elle se manifeste. "La détection du mouvement est essentielle à la survie"¹⁶² nous dit Grégory. Et cela vaut autant pour l'Inuk que pour le phoque. Agaguk et Tayaout sortent tous deux vainqueurs de ce duel.

C'est à ce moment qu'il perçut du coin de l'oeil un mouvement, comme un éclair dans l'eau. Par une réaction où un réflexe nerveux plus que l'habileté jouait un rôle, il lança son harpon. Le phoque, qui était venu faire une virevolte à deux mètres d'Agaguk, était atteint.¹⁶³

Nul homme sur terre, autre que cet Esquimaux patient n'eût perçu le mouvement du phoque.

Nuls yeux de Blanc, nul regard autre que celui d'un inuk accordé au rythme de toutes choses, de toutes gens et de toutes bêtes au Sommet de la Terre.

Le coup partit, une balle sûre; l'eau rougit là où le phoque s'agite en mourant.¹⁶⁴

Cette sûreté de l'oeil dont font preuve Agaguk et Tayaout n'est pas non plus innée, mais demeure un acquis qui s'intègre à leur personnalité. Le bras devient un prolongement du regard. Tout se passe au niveau du réflexe nerveux. "Il faut être rapide, la gâchette sûre, l'oeil sans papillotement"¹⁶⁵ avait déjà dit Agaguk à Iriook comme il lui faisait part de sa nouvelle science du comportement du beluga. Rapidité et sûreté, ce sont là deux qualités que possède encore Judith et qui la poussent à tirer l'ours de crainte qu'Agoak ne le manque. Mais la vie dans la toundra les lui fera acquérir, car c'est

162 R. L. Gregory, op. cit., p. 91.

163 Yves Thériault, Agaguk, p. 131.

164 Id., Ibid., p. 13.

165 Id., Ibid., p. 21.

le gage de sa survie.

Les Amérindiens et les Esquimaux ne sont pas les seuls à avoir éduqué leur regard afin de le rendre efficace, certains Blancs l'ont fait également. Les frères Jubin, chargés par les villageois de capturer un ours pour l'opposer à Hermann, sont de ceux-là. Ils ont "le pied agile, l'oeil leste, le nez habile à déceler la bête au pelage de bon rendement",¹⁶⁶ "les yeux gris et perçants".¹⁶⁷ La lecture des pistes leur est devenue familière.

Norbert s'était agenouillé; il lisait les pistes. Cela se déroulait devant lui comme une image. L'image de l'ourse descendant pesamment la côte raide (...)¹⁶⁸

Cette science n'est pas non plus inconnue des trois chasseurs des Vendeurs du temple, même si la chasse reste pour eux plus un sport qu'un moyen de subsistance. Ils réussiront tous les trois, après les avoir traqués, à abattre chacun un loup.¹⁶⁹

Les pêcheurs blancs que l'on retrouve dans l'oeuvre de Thériault sont par contre gens de métier. La pêche est pour eux recherche de nourriture, mais aussi source d'acquisition de biens matériels. L'observation et la sûreté du regard s'apprennent tout naturellement, par le travail.

Ça commence sans avoir commencé, une vie de Babin. On passe de la petite enfance à la moyenne enfance et déjà de ses dix doigts il sait enfile la boëtte, larguer une cage à homard, apercevoir à coup sûr un flotteur au loin, s'inquiéter d'une sorte de vent.

¹⁶⁶ Id., Le Dompteur d'ours, p. 11.

¹⁶⁷ Id., Ibid., p. 93.

¹⁶⁸ Id., Ibid., p. 95.

¹⁶⁹ Id., Les Vendeurs du temple, p. 55.

pas ordinaire. Tout naturellement sans fanfaronnade, parce qu'il vit journallement ce qu'il sait, et qu'il en apprend journallement davantage, sans que nul professeur ne le harcèle.¹⁷⁰

Plus tard, ils pourront prétendre comme Florent avoir "bon oeil pour le poisson"¹⁷¹ et même parvenir au degré de connaissance de ces vieux pêcheurs gaspésiens, dont nous parle le narrateur dans Le Dernier Havre.

Pourtant, ils ont l'oeil pour la mer et la morue, ils savent d'instinct les bons bancs, ils sentent le poisson en mer comme le loup des Shichshoks hume à cinq milles le sang frais.¹⁷² (en italique).

Mais ces vieux pêcheurs, souligne tristement le narrateur, ont abdiqué, démissionné. Ils ne regardent même plus la mer.

La nécessité de gagner sa vie, afin de se nourrir, peut enfin être comblée par la pratique d'autres métiers que la chasse et la pêche. Thériault cependant, comme nous l'avons déjà mentionné, néglige quelque peu leur description et les qualités du regard requises pour les exercer. Nous relevons toutefois ici et là dans l'oeuvre que le sens de l'observation et la sûreté du coup d'oeil demeurent nécessaires à la bonne poursuite de ces activités. Ainsi le travail de la terre exige plus qu'un regard admirateur; il impose qu'on l'examine, qu'on la travaille, qu'on la surveille, comme le fait Fabien,¹⁷³ afin qu'elle donne son plein rendement et ne tombe pas en friche comme celle d'Antoine, prisonnier de son rêve de posséder la montagne de son voisin. Ingrid, dans Kesten est douée aussi

170 Id., La mort d'eau, p. 12.

171 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 36.

172 Id., Le Dernier Havre, p. 14.

173 Id., La Fille laide, p. 133.

de ce sens de l'observation.

Mais elle observait Kesten, et elle scrutait le ranch, ses prairies, ses puits d'eau, le léger vallonnement, la position des brises-vents où s'abriteraient les troupeaux en hiver. Rien ne lui échappait: Kesten le constata, et elle savait déjà la valeur du ranch.¹⁷⁴

Connaissant le ranch, elle est en mesure de prendre les décisions qui s'imposent pour bien l'administrer et elle en fournira la preuve en faisant déplacer les troupeaux par crainte de la sécheresse.¹⁷⁵

McTavish, l'employé avec lequel transige Agaguk au magasin de la compagnie, possède un regard froid, mais surtout "observateur";¹⁷⁶ son "coup d'oeil était très bref, celui d'un expert"¹⁷⁷ ajoute le narrateur. Il connaît à fond son métier.

Il savait découvrir le mauvais écorchage, la blessure qui abîmait la partie ouvrable de la peau. Si c'était du poil d'été ou le poil duveté de l'hiver, si la peau était celle d'un vison sain ou d'un vison malade, si l'apprêtage avait été fait avec soin ou sans attention, McTavish le découvrait en un clin d'oeil.¹⁷⁸

Ces qualités, Debreux les a lui aussi acquises et les maîtrise encore malgré son alcoolisme, dans ce chantier où son travail est élémentaire. "D'un coup d'oeil, d'un geste, régler la marche des travaux sans avoir à accomplir le moindre effort de concentration" précise-t-il.¹⁷⁹ A Brasilia, il s'était rendu responsable d'un accident important à cause de son ivresse. Les facultés affaiblies, il n'avait

¹⁷⁴ Id., Kesten, p. 25.

¹⁷⁵ Id., Ibid., p. 27.

¹⁷⁶ Id., Agaguk, p. 65.

¹⁷⁷ Id., Ibid., p. 66.

¹⁷⁸ Id., Ibid., p. 66.

¹⁷⁹ Id., Cul-de-sac, p. 169.

pas su utiliser à bon escient ces mêmes qualités.

Manolete, dans Les Commettants de Caridad, doit faire la preuve de ce même sens de l'observation et de cette même sûreté du regard afin d'exercer son métier de torero. L'issue du combat qui l'oppose au taureau requiert la même vivacité de l'oeil que celle exigée de l'Inuk dans la chasse au phoque ou encore de Kesten lorsqu'il dresse Dragon. Il lui faut l'observer, suivre les évolutions de la bête et enfin la terrasser en lui plongeant "son épée entre les deux yeux".¹⁸⁰ Une fois de plus, dans ce combat où tout repose sur la primauté d'un regard sur l'autre, l'issue est la vie. Il en est ainsi pour Moishe, mais à un autre niveau, dans Aaron. Son métier de tailleur exige de lui une bonne vision et l'usure de ses yeux"¹⁸¹ ne lui permet pas de travailler rapidement et ainsi de satisfaire tous ses besoins et ceux de son petit-fils.

En définitive, si la pratique d'une activité (chasse, pêche ou tout autre travail) n'a pas toujours pour enjeu la recherche de nourriture et la survie du héros, cela est très fréquent dans l'oeuvre de Thériault et chaque fois, l'observation et la sûreté du regard son essentielles pour mener à bonne fin ces activités.

Diversité du champ d'observation

Le milieu de vie et de travail, s'il demeure le principal lieu d'application des qualités du regard, à l'exclusion du regard sur autrui, n'est toutefois pas le seul champ d'observation du regard du personnage thériausien. Ils sont multiples et il n'est pas dans

¹⁸⁰ Id., Les Commettants de Caridad, p. 92.

¹⁸¹ Id., Aaron, p. 30.

notre intention d'en faire un relevé exhaustif. Cependant, l'observation de certains faits, de certains objets, voire de certains événements, vient parfois non seulement enrichir le récit, mais encore l'orienter différemment. Dans certains romans, cette observation conduit même au déclenchement du drame, à tout le moins à sa mise en place.

Ainsi, dans Les Temps du carcajou, rien de ce qui se passe ne semble échapper à Bruno Juchereau. Et s'il épie avant tout ses hommes, il n'en néglige pas pour autant d'observer la mer et le comportement de sa goélette. Un soir, le regard de Juchereau est sollicité par quelque chose et avant qu'il comprenne qu'il s'agit d'un signal de détresse, la prise de conscience prend du temps.

Quelque chose attire mon regard à
tribord et me fit tourner la tête.
Geste d'instinct qui se décrit mal.
Une sensation plus qu'une certitude.
D'abord, je ne vis rien.
Ensuite, je vis un feu.
(...)
Je l'observe résolument avec mes jumelles.¹⁸²

La vue de ce signal de détresse n'a pas en soi une grande importance si ce n'est du fait qu'elle permette à Juchereau, en plus de sauver une vie humaine, de mettre à l'épreuve ses hommes et de pouvoir juger de leur utilité future pour son projet, sa vengeance. L'expérience s'avéra profitable.

Et moi, j'avais mis sept hommes à
une immense épreuve, pour les retrouver le lendemain, unis plus
que jamais, groupés, homogènes.

182 Id., Les Temps du carcajou, pp. 166-167.

Cela aussi comptait, terriblement.¹⁸³

N'Tsuk prend conscience de l'aviron de la même manière que Juchereau prit conscience du feu. Elle voit tout d'abord "apparaître, (...), un objet sombre flottant sur l'eau",¹⁸⁴ mais y prête peu d'attention. Puis le regard distingue et voit l'aviron.

D'abord, je n'y pris point garde, croyant qu'il s'agissait d'une branche flottante. Lorsque je pus distinguer, je vis que c'était un aviron. Je compris aussitôt que là-bas Sholshe était en péril.¹⁸⁵

Sholshe doit d'être sauvé au souci d'observation que manifeste N'Tsuk quand, après un premier coup d'oeil, suivi d'un désintérêt momentané (je n'y pris point garde), elle s'oblige à regarder de nouveau.

L'histoire de l'aviron n'est en fin de compte qu'une péripétie de plus à ajouter au monologue de N'Tsuk, tandis que celle du signal de détresse contribue pour sa part à étoffer le récit de Juchereau. Les phénomènes observés par Sauveur Potvin et la mère Druseau viennent quant à eux réorienter l'action romanesque.

L'efficacité de son regard, Sauveur Potvin en est redevable à son séjour dans les plaines de l'Ouest. Il y a vu maintes fois "des r'soudages d'huile".¹⁸⁶ Aussi, lorsqu'il en observe sur les terrains de la Fabrique de Saint-Léonide-le-Confesseur où doit être aménagé le nouveau cimetière, est-il en mesure de convaincre le curé. Sa découverte remettra en cause le déménagement de l'actuel

183 Id., Ibid., p. 192.

184 Id., N'Tsuk, p. 38.

185 Id., Ibid., pp. 38-39.

186 Id., Les Vendeurs du temple, p. 164.

(cimetière à cet endroit, déménagement favorisé par l'évêque sous le prétexte d'ériger un grandiose Chemin de la Croix sur l'emplacement de l'ancien cimetière, mais plus probablement pour empêcher, à l'instigation du député fédéral Edmour Lanciault, la construction d'une route prévue sur ces terrains de la Fabrique, route qu'il préférerait voir passer ailleurs afin d'en faire bénéficier ses amis politiques. Et n'eût été de la qualité de l'observation de Sauveur Potvin, toute l'opération se serait déroulée sans heurt et à l'insu du curé. Cependant, à cause de l'efficacité de ce seul regard, le cours des choses ne sera plus le même à Saint-Léonide-le-Confesseur.

La vue du plat de Bernadette par la mère Druseau, dans La Fille laide, n'a sans doute pas la même importance que la découverte de l'huile dans Les Vendeurs du temple, parce que la mère Druseau tait l'essentiel de son observation à la foule. Edith avait invité les villageois à aller voir les trois plats sur la table, preuve selon elle qu'ils attendaient le retour de la Bernadette et qu'ils ne sont donc pas responsables de sa mort. La mère Druseau s'est avancé, a regardé par la fenêtre dans la cuisine et a confirmé à la foule la présence des trois plats sur la table. Mais elle n'a rien dit de leur disposition. Les gens du hameau redescendus, la mère Druseau, restée seule avec Edith et Fabien, leur fera part de son observation.

Je connais les habitudes à la ferme
Loubron, et je sais que Bernadette
mangeait toujours face à la fenêtre...
Tu n'as pas mis le plat à la bonne
place, petite Edith, et tu devrais le
changer, vite, le remettre au bon en-
droit, avant que quelqu'un ne s'en

aperçoive...¹⁸⁷

Elle s'en retourne aussitôt, sans un mot de plus, les laissant en proie à la peur, à l'angoisse. Lors de l'enterrement, Edith n'osera pas regarder les visages pendant que Fabien les scrutera afin de vérifier s'ils avaient appris de la mère Druseau "cette histoire du plat mal disposé sur la table".¹⁸⁸ Mais elle n'a pas parlé et leur souhaite même, avant qu'ils s'en retournent à la ferme, d'être heureux. Fabien est alors assuré de son silence. Plus tard, alors qu'elle les invite à faire consacrer leur union afin d'effacer le péché et qu'elle voit Fabien s'y opposer, elle l'accusera de son crime. Elle lui avoue qu'elle l'avait deviné déjà à cause de la mauvaise disposition des plats sur la table, mais que ses derniers doutes se sont envolés en les voyant.

-Et vous aviez tout deviné? dit Edith.
La mère Druseau secoue lentement la tête, un sourire étrange sur les lèvres:

-Non, pas tout. Et surtout pas si vite.
J'ai deviné le reste ce soir, en vous voyant. Cela était dans vos yeux...¹⁸⁹

Fabien tente de s'expliquer et soutient même que le mariage "est fait pour embellir une chose laide, rectifier une chose qui n'est pas selon les lois",¹⁹⁰ tandis que leur amour "est au-dessus des lois", "n'a pas à être embelli, purifié".¹⁹¹

La mère Druseau ne le convainc pas, mais lui dit de craindre la colère de Dieu. Et elle part en lui laissant tout de même entendre qu'en elle "le secret est bien gardé",¹⁹² que personne au

¹⁸⁷ Id., *La Fille laide*, p. 128.

¹⁸⁸ Id., *Ibid.*, p. 130.

¹⁸⁹ Id., *Ibid.*, p. 144.

¹⁹⁰ Id., *Ibid.*, p. 145.

¹⁹¹ Id., *Ibid.*, p. 146.

¹⁹² Id., *Ibid.*, p. 146.

hameau n'apprendra d'elle la vérité sur son crime. Le silence de la mère Druseau sur la disposition des assiettes permet donc à la relation Edith-Fabien de s'acheminer vers son dénouement sans interférence. Mais l'existence de ce même regard permet aussi de souligner que le crime ne reste pas inconnu de tous et que la mise en garde servie par la mère Druseau à Fabien ne restera pas vaine: la naissance d'un enfant infirme, aveugle et sourd-muet, est la punition annoncée, le mauvais fruit d'une union non sanctifiée.

La découverte du collier de perles par Imelda, de la pierre sacrée par Tayaout et la vue de la corrida par Heron, présentent une certaine analogie entre elles en ce sens qu'elles mènent toutes trois au drame, du moins participent à sa mise en place.

Le collier de perles trouvé par Imelda au pied de la statue de la Vierge dans l'église paroissiale répond à un souhait longtemps caressé. Elle s'en ouvrira à Arsène après qu'il lui aura avoué qu'elle ne peut le garder:

J'ai vu un collier semblable dans une vitrine de bijoutier. Il valait très cher. Je suis restée une demi-heure à le regarder, à le vouloir. Et la Sainte Vierge a voulu que je sois exaucée dans mon désir, puisque c'est à ses pieds que je l'ai trouvé.¹⁹³

Arsène constate rapidement qu'Imelda n'a pas l'intention de se séparer de ce bijou et qu'il représente pour elle l'inaccessible dont elle avait toujours rêvé et qu'elle croyait, à jamais, impossible. Elle lui révélera, quelques jours plus tard, que depuis la découverte du collier, elle s'enferme tous les soirs dans sa chambre où

193 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, Montréal, Editions du jour, 1969, p. 71.

seule, à l'abri du regard de sa mère, elle entrouvre sa robe bien bas, dénude ses épaules et s'admire devant le miroir.¹⁹⁴ Imelda lui dit encore que malgré le péché qu'elle croit commettre et dont elle s'est confessée, elle ne peut s'empêcher de continuer à se regarder.

Elle se pavanait, me dit-elle, nouvelle reine, elle admirait le galbe de sa chair, la beauté de ses épaules tout à coup libérées, inconnues d'elle jusque là.¹⁹⁵

Mais aujourd'hui, l'ayant porté depuis une semaine, elle hésite à le remettre elle-même au curé. Arsène se propose donc comme intermédiaire et lui fait un récit détaillé de l'événement. Le curé a décidé de le lui redonner. En acceptant de lui en confier la garde, le curé libère Imelda de tout sentiment d'impureté, mais la prévient aussi qu'il ne sera vraiment à elle que s'il n'est pas réclamé d'ici un an et un jour.

Imelda est heureuse du retour du collier qu'elle peut de nouveau admirer sur elle, mais elle se laisse déprimer de peur qu'on ne vienne le lui enlever de nouveau. Ce collier, elle le portera jusqu'à sa mort, jusque dans la tombe.

La découverte de la pierre sacrée, de la stéatite par Tayaout, constitue aussi l'événement principal de ce roman. Inspiré par les dieux, Tayaout fut conduit vers une île inconnue où il "avait aperçu la pierre".¹⁹⁶ Il en fait un examen prolongé et sent "une âme qui se glisse en lui par les doigts, parle et implore, promet et revendique".¹⁹⁷ Cette contemplation dure un an, jusqu'à ce

194 Id., Ibid., p. 75.

195 Id., Ibid., p. 77.

196 Id., Tayaout, p. 47.

197 Id., Ibid., p. 53.

que Tayaout soit pénétré d'une "connaissance neuve, millénaire, provenant non plus d'ancêtres seuls, mais d'esprits (...) qui se remettent lentement à lui dicter l'ordre nouveau de sa vie".¹⁹⁸

Tayaout est donc l'être désigné pour offrir aux regards des siens la pierre sacrée. A son retour, on se précipite vers lui et lorsqu'il la dévoile, les réactions sont diversifiées. Le premier geste d'Agaguk est de se cacher les yeux, puis de contempler "le trésor". Iriook demeure bouche bée, regardant "la pierre verte". Tous sont avertis, même l'Aveugle.

Alors, le chamane vint rejoindre Tayaout et sa famille, et s'il ne put toucher de son regard la pierre de mer étalée là, il en caressa le grain et en saisit le galbe; et s'il ne vit pas le jaspé des veinules, il en put suivre les circonvolutions et constater qu'on ne lui avait pas menti.¹⁹⁹

Tayaout accompagne la distribution de la pierre du message appris durant sa longue contemplation.

Prenez-la, et palpez-la. Observez sa forme de pierre. Découvrez à quelle forme de nos dieux, de nos êtres, et de nos choses elle correspond.²⁰⁰

Tous se retirent afin d'examiner la pierre et faire comme Tayaout le leur a dit. Lui-même n'agit pas autrement et "se perdit en de longues contemplations immobiles, la pierre sur les genoux, attendant que se manifeste le génie caché de la bête ou de la chose qu'habitait la matière dure, d'un vert presque noir, aux stries grises ou blanches".²⁰¹ Et il s'ensuivra un intense travail de la pierre

¹⁹⁸ Id., Ibid., p. 53.

¹⁹⁹ Id., Ibid., p. 69.

²⁰⁰ Id., Ibid., p. 70.

²⁰¹ Id., Ibid., p. 90.

d'où naissent de magnifiques sculptures.

Mais la stéatite, cadeau offert par les dieux au regard de toute la tribu grâce à la médiation de Tayaout, doit demeurer entre leurs mains. Les Inuit n'ont pas le droit de céder aux sollicitations des étrangers qui voudraient se procurer les images sacrées. L'appât du gain est trop fort pour Agaguk qui en l'absence de Tayaout retourné à l'île, vendra les sculptures à Jones. Il est le premier à le faire, mais entraîne les autres par son geste.

Revenu, Tayaout apprend la vérité et se voit forcé par sa mère Iriook à châtier le crime de son père. Il lui décharge son arme en plein visage et est lui-même tué, peu après, par l'ours qu'il avait déjà blessé. Objet (de contemplation, la pierre, une fois ouvrée, était devenue objet de convoitise et par conséquent source du drame.

Heron, même s'il n'a pas menti comme il le laissera sous-entendre plus tard, s'est suffisamment senti responsable de la mort de Pilar pour transformer en crime l'accident et ainsi s'offrir en expiation aux gens de Caridad afin de les décharger de leur faute. Il est conscient que tout débute lors de son séjour à la ville où il s'est révélé à lui-même.

Et comme je le disais, je m'étais découvert. Tel qu'en moi-même j'étais, et jamais plus le Heron qu'on avait connu. (...)

Je veux dire cette prise de possession que j'avais faite de moi-même. Parti sans grand-chose dans la besace, je revenais enrichi de tant de merveilles que je n'ai pas vraiment su les communiquer à mes gens.

(...)

Parti mains vides, revenir mains pleines...

Voilà l'explication.

Elle importe plus que toutes les autres. On n'en saurait discuter à Caridad, parce que personne n'a jamais saisi le sens de cette affaire. Personne n'a compris que je n'étais plus celui d'auparavant, et que si je restais maître du village, à ma façon, j'en avais acquis un droit que je ne possédais pas naguère.²⁰²

L'objet principal du regard, de l'observation d'Heron à la ville, c'est la vue, entre toutes les merveilles, de la corrida. A son retour au village, il leur raconte la Feria avec sa joie déchaînée dans les rues et ses danses, mais il leur dit surtout qu'il a vu: "La merveille: la corrida".²⁰³ Il répète même à Jorge qui semble mettre en doute son récit qu'il y a assisté et qu'il l'a vue de ses propres yeux.²⁰⁴ Il avoue encore qu'à la ville, il n'avait eu "d'yeux que pour Manolete",²⁰⁵ rien que pour lui.

Je n'avais pas d'yeux pour capter ce que grâce de Manolete, saisir les moindres nuances de ses passes.²⁰⁶

Et ce sont ces images qu'il rapporte, qu'il veut offrir aux siens en partage, qui font de lui le vrai maître du village car personne "de Caridad n'en avait jamais autant vu!"²⁰⁷ Heron revient de la ville le regard chargé, rempli, trop plein. Il dira lui-même plus tard:

Je vis tant de choses à la ville que je crois m'en être saoulé d'une façon

202 Id., Les Commettants de Caridad, pp. 156-157.

203 Id., Ibid., p. 90.

204 Id., Ibid., p. 92.

205 Id., Ibid., p. 145.

206 Id., Ibid., p. 154.

207 Id., Ibid., p. 145.

que nul vin ne l'eût fait, nulle eau-
de-vie n'eût pu y arriver.²⁰⁸

Il le répète encore lorsqu'il précise le sens de l'histoire.

Quand j'ai repris les chemins de Caridad, n'étais-je pas rempli d'une merveilleuse image, complexe, grouillante, ~~éveuglante~~ même?

J'étais saoul, saoul de gloire dans un sens; une gloire à ma mesure à moi. Saoul de douleur, de musique, de danse, des trépidations de la Feria.

Et comme je le disais, je m'étais découvert.²⁰⁹

Et de descendre dans l'arène, de voir Manolete lui sourire, ont porté à son comble cette ivresse. Car, pour les Espagnols, la corrida n'est pas un sport, mais un "rite" que les Américains ne sauraient voir, encore moins comprendre.²¹⁰ Le Heron que les gens de Caridad ont vu revenir était vraiment aux dires d'Inez "fou à lier, joyeux".²¹¹ Jamais cela ne s'était vu dans leurs montagnes, une exubérance semblable.

Tous veulent savoir, tous demandent à voir. Et Heron raconte, mime, amplifie le récit. Les esprits s'échauffent. Le soleil est écrasant. Un défi est lancé. Heron ne peut que le relever. Et ce sera la charge du taureau sur Pilar, vêtue d'une jupe écarlate.

Le regard est encore à l'origine du départ des Iles d'Eve-
Angèle, laquelle "avait tant de fois épié à la télévision"²¹² le monde de la ville, qu'elle ne rêve plus que d'aller le rejoindre. Il est également au centre du drame de Gina dans Amour au goût de mer.

208 Id., Ibid., p. 144.

209 Id., Ibid., p. 156.

210 Id., Ibid., p. 147.

211 Id., Ibid., p. 86.

212 Id., La Mort d'eau, p. 97.

Depuis son arrivée au Canada, enfermée dans sa chambre sans fenêtre, "elle passe de longues heures, couchée sur le lit à regarder ce carré de lumière au plafond, sans voir le ciel qu'elle voudrait pourtant voir".²¹³ Pippo n'a pas tenu ses promesses et les rêves qu'il avait échafaudés, se sont écroulés. Même celui de la Gaspésie où elle aurait pu voir la mer, la nature. Gina le lui crie dans sa révolte:

Tu m'as trompée avec tes paroles, tu
m'as fait miroiter la joie devant
les yeux, mais tu me mentais...²¹⁴

Le drame de Gina est celui du regard désabusé parce que vide. Elle s'est laissée trop facilement tromper par Pippo.

Il aurait fallu à mon étrave les deux
yeux peints qui protègent nos barques.
Il aurait fallu à mon ventre ce regard
de défense.²¹⁵

Nous ne pouvons enfin terminer l'analyse de la perception de la réalité extérieure sans parler de ce roman, Le Haut Pays, où le pouvoir principal de l'initié réside précisément dans cette capacité qu'il a de voir dans le ciel certains signes invisibles aux autres.

Les yeux fixés sur les signes, qui
étaient pour lui si grands, si ful-
gurants, il attendait que parle Lu-
cie.
Mais elle ne semblait rien voir.
Elle regarda même dans la direction
où se portaient les yeux de son mari,
mais elle resta impassible.²¹⁶

Ils sont des appels, des messages et seuls les initiés tels Cosimo, Jurav et Louis Vurain, peuvent les observer. L'acquisition de la

²¹³ Id., Amour au goût de mer, p. 18.

²¹⁴ Id., Ibid., p. 51.

²¹⁵ Id., Ibid., p. 43.

²¹⁶ Id., Le Haut Pays, pp. 93-94.

connaissance permet d'ailleurs à Jurav de regarder son monde d'un oeil différent. Il le voit "primitif, superstitieux, obtus, ennemi de toute science", incapable de comprendre "les forces de la nature",²¹⁷ et n'a pour seul désir que d'atteindre Le Haut Pays, lieu de la Connaissance.

Conclusion

L'analyse des caractéristiques de l'oeil nous a permis de constater que si Thériault s'attarde à en décrire la couleur, la localisation, le diamètre, ces renseignements ont surtout pour but de caractériser un personnage et n'ont que peu de rapports avec l'action romanesque sauf en de très rares occasions comme chez Lydia, Gina et Aaron. Les remarques les plus intéressantes demeurent celles concernant la mort, la cécité et les défaillances du regard, puisqu'elles s'intègrent à l'action romanesque. Nous pensons à Moishe, à Henri, à Tudlik, mais surtout à Agaguk.

Il en va tout autrement des propriétés du regard, même si la mobilité, l'adaptation à la lumière et à l'obscurité, enfin l'accommodation ne font pas l'objet de beaucoup de commentaires de la part de Thériault. Il reste qu'avec la portée, sur laquelle nous retrouvons plus de commentaires, elles déterminent l'acuité visuelle des personnages de Thériault. La qualité de leur perception de la réalité extérieure en dépend. Leur regard ne sera efficace, c'est-à-dire observateur et sûr, que si elles sont présentes. Et cette efficacité s'avère nécessaire pour connaître la nature, se nourrir,

²¹⁷ Id., Ibid., p. 64.

travailler et encore pour contempler des objets ou des événements qui, parfois, changeront le cours de l'action romanesque.

La connaissance de la nature, avons-nous trouvé, passe par un long apprentissage des sens où le regard du personnage thériausien occupe la place centrale. L'observation détient en effet un rôle primordial dans l'édification de cette mémoire visuelle, véritable banque d'images, si nécessaires à l'homme pour se déplacer et survivre tant sur terre que sur mer. Il appert aussi que ce savoir n'est pas réservé, qu'il est à la portée de celui ou de celle qui se soumet à cet apprentissage. C'est là le conseil donné par Joachim à Marie "qui pas un moment en un acte de tendresse ou de simple acceptation n'avait posé les yeux sur ce pays".²¹⁸ Il lui affirme: "Ce n'est pas un privilège d'Indien que de se rappeler la forme des montagnes".²¹⁹ Nous pourrions ajouter que ce n'est pas non plus un privilège de Blanc que d'apprendre la mer.

L'Amérindien et l'Esquimau, conditionnés par leur milieu, développent les qualités visuelles nécessaires au mode de vie choisie. Observateurs, ils se doivent de l'être pour pouvoir connaître la nature, s'y orienter et découvrir les pistes des animaux, leurs habitats et leurs coutumes; sûrs, s'ils veulent se nourrir et se vêtir. Quant à la portée, surtout présente chez l'Inuk, elle lui est donnée de par sa vie dans la toundra aux horizons illimités. C'est une qualité qu'il acquiert tout naturellement, pour se protéger des ennemis comme pour se nourrir. D'ailleurs, dans l'oeuvre romanesque,

²¹⁸ Id., La Passe-au-Crachin, p. 31.

²¹⁹ Id., Ibid., p. 74.

elle demeure avant tout une qualité physique, mesurable, même si l'horizon, sa limite naturelle, perd parfois sa réalité physique pour accéder au niveau de l'image, du symbole. Les Blancs sont également conditionnés par leur milieu, leur mode de vie. Ils partagent en somme les mêmes qualités bien que, le plus souvent, elles s'exercent dans une autre nature que la forêt ou la toundra, soit la mer ou la campagne, qu'elles se réfèrent aussi à d'autres activités que la chasse et la pêche. Blancs, Amérindiens et Esquimaux possèdent les qualités visuelles nécessaires à leur survie, à leur mode de vie.

L'étude du regard sur la réalité extérieure nous a enfin permis d'aborder l'oeuvre romanesque de Thériault sous un angle différent et de constater que la nature, la recherche de nourriture, la contemplation de certains objets, de certains événements constituent la matière même de l'oeuvre, et que très souvent cette action ne peut s'expliquer sans avoir recours à ce regard porté sur elles, en dépit des quelques défaillances qu'il peut avoir.

CHAPITRE II

L'OEIL ET LE PAYSAGE
JEUX D'OMBRE ET DE LUMIERE

Il ne s'agit pas ici de répéter ou de reprendre ce que nous avons déjà dit, soit que le regard est essentiel pour la connaissance de la nature, mais d'étudier les rapports entre le regard et le paysage, d'une part, et de souligner d'autre part les jeux de l'ombre et de la lumière chez quelques personnages thériausiens.

Bien sûr, les personnages contemplent souvent la nature: ciel, toundra, forêt, montagne, mer. Thériault en fait de multiples descriptions et même le sujet de plusieurs romans. Elle a fait de plus l'objet de plusieurs études. Aussi la nôtre ne s'attachera-t-elle qu'au traitement visuel que Thériault réserve au paysage et plus précisément à la couleur. Elle est en effet une sensation et appartient en propre au regard. L'air et le feu, la terre et l'eau, en somme les quatre éléments de la nature seront analysés. Nous y avons ajouté la lumière. La couleur y est particulièrement importante puisqu'elle en est la source, tout comme elle l'est du regard lui-même.

L'étude de la lumière nous a par ailleurs conduit à nous intéresser à l'ombre. Les liens qui l'unissent à la lumière sont nombreux et nous paraissent importants. Nous n'avons toutefois retenu que les jeux de la lumière et de l'ombre chez le personnage thériausien parce qu'ils sont les plus significatifs, laissant de côté ceux du paysage proprement dit, parce que plus rares et plus secondaires. Nous ne prétendons pas cependant avoir épuisé le sujet, mais tout au plus en avoir relevé les passages les plus frappants. La même remarque peut être faite au sujet de notre analyse de la couleur, dans la mesure où non seulement certains passages ont pu nous échapper, mais aussi où toutes les notations de couleurs autres que celles du paysage et de la lumière ont été écartées.

La couleur du paysage et de la lumière

L'air et le feu

L'air, généralement incolore chez Thériault, comme il se doit de l'être par nature, prend la couleur du bleu, voire du noir dans certains romans. Fabien dira à Edith alors qu'il revient de travailler:

-C'est de l'air bleu, c'est de la terre chaude. Je bois du soir avant d'avoir fini d'avaler le jour. J'ai faim d'air noir et faim de viande. Faim de soupe, de femme et de maison...¹

1 Yves Thériault, La Fille laide, p. 171.

L'air se colore aussi en bleu dans Ashini (l'air bleu)² et L'Appelante (l'air du soir bleu),³ mais redevient incolore ailleurs, tout comme le vent ne sera "doré" que dans La Fille laide parce qu'il "avait caressé les avoines et collé de l'or à son souffle".⁴ Toutefois, l'air et le vent peuvent être visualisés. Dans Le Dompteur d'ours, nous relevons ce passage consacré à la chaleur de l'air.

Dès le soleil du matin paru, la chaleur s'était posée sur le sol comme un grand suaire lumineux.

(...)

Car à trois heures, alors que plus rien n'était supportable (...) il ne restait véritablement que ces mouches folles et le miroitement de la chaleur montant du sol comme une chose tangible que l'on aurait pu palper et qui oscillait dans le soleil.⁵

Nous retrouverons dans Agaguk ce miroitement de la chaleur, mais aussi "un froid aux couleurs bleuâtres",⁶ et dans La Mort d'eau l'idée de "bloc tangible, de nappe plutôt"⁷ pour décrire l'air chauffé par le soleil. Le vent, par ailleurs, se fait "ondulant"⁸ dans L'Appelante et possède une forme que Tayaout essaiera de deviner.⁹ Quant aux nuages, ceux que Burlon a passé des heures à regarder un matin, ce sont "des nuages d'aube, des petits nuages roses et jaunes".¹⁰ Ce seront les seuls colorés de toute l'oeuvre.

L'air, c'est aussi le ciel, avec sa couleur. Dans Aaron,

2 Id., Ashini, p. 107.

3 Id., L'Appelante, p. 21.

4 Id., La Fille laide, p. 186.

5 Id., Le Dompteur d'ours, p. 9.

6 Id., Agaguk, p. 141 et p. 211.

7 Id., La Mort d'eau, p. 76.

8 Id., L'Appelante, p. 9.

9 Id., Tayaout, p. 28.

10 Id., Les Commettants de Caridad, p. 39.

il jette "du bleu et de l'or partout"¹¹ où le regard se pose et dans La Fille laide, l'amour véritable est comparé à l'union du ciel avec le soleil, le bleu avec l'or.¹² Limpide en hiver dans Tayaout,¹³ il prend encore aux yeux de Debreux et de N'Tsuk l'aspect d'une "soie bleue".¹⁴ Il est toujours "bleu", même la nuit, dans La Passe-au-Crachin ou L'Appelante¹⁵ et ne sera "gris"¹⁶ que pour Gina et Pippo qui rêvent de l'Italie, pays de la couleur. Dans la description qu'elle en fait à Aaron, Viedna déclare au sujet de la couleur de l'Italie ce qui suit:

Elle est toute la couleur, et rien ne se compare à elle. Pas même les tableaux des peintres. C'est du jaune, et du brun, et parfois des roux et le vert; mais vert qui porte en lui d'autre jaune, et parfois du vert qui reflète le bleu du ciel. Et le ciel est immuable.¹⁷

La couleur du ciel de Toscane, décrit autre part, n'est pas aussi figée puisqu'elle "n'est ni bleue, ni verte, et contient de l'or et de l'ocre"¹⁸ selon le narrateur. Mais le seul "ciel noir" sera celui qui couvrira de son "ombre pesante et froide" Edith et Fabien enlacés.¹⁹

Sur le feu et la couleur, il n'y a de fait rien à dire. Seule la fumée se colore. "Noire sur le bleu profond du ciel"²⁰

11 Id., Aaron, p. 127.

12 Id., La Fille laide, p. 174.

13 Id., Tayaout, p. 100.

14 Id., Cul-de-sac, p. 7.

Id., N'Tsuk, p. 83.

15 Id., La Passe-au-Crachin, p. 82.

Id., L'Appelante, p. 22.

16 Id., Amour au goût de mer, p. 46.

17 Id., Aaron, p. 83.

18 Id., Le Haut Pays, p. 60.

19 Id., La Fille laide, p. 75.

20 Id., Ashini, p. 29.

dans Ashini, elle est "blanchâtre"²¹ dans Les Commettants de Caridad et "jayne d'or (...) dans le bleu"²² dans Amour au goût de mer. Elle monte en volutes ou en spirales, mais se promène aussi au ras du sol. Enfin, dans La Passe-au-Crachin, les branches basses auront un "reflet argenté"²³ à la lueur du feu. En somme, le feu n'ayant pas une très grande importance dans l'oeuvre, nous retrouvons peu de notations et encore moins de couleurs, contrairement à l'air.

L'eau

L'eau, c'est autant le rû que le fleuve ou la mer. Mais c'est aussi la glace et la neige. Et toutes ces eaux, liquides ou gelées, ont une couleur. Thériault parfois n'y fait qu'allusion, sans l'identifier. Lorsqu'il la nomme, elle est verte ou blanche ou les deux comme dans Le Rû d'Ikoué: "Lorsqu'elle bondit d'une pierre à l'autre, qu'elle s'exclame joyeusement, blanche et verte, on la sait en chemin vers ses tâches".²⁴ Là où le soleil ne la rejoint pas, elle peut être "sombre"²⁵ et même devenir "endeuillée" lorsqu'elle charrie "des cendres noires",²⁶ après un incendie. Généralement toutefois, elle est "limpide, claire comme du cristal".²⁷ Cette limpidité reste d'ailleurs sa principale caractéristique. Elle qualifiera l'eau de la source dans La Fille laide,²⁸ le ruisseau

21 Id., Les Commettants de Caridad, p. 51.

22 Id., Amour au goût de mer, p. 26.

23 Id., La Passe-au-Crachin, p. 104.

24 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 15.

25 Id., Ibid., p. 65.

26 Id., Ibid., p. 88.

27 Id., Ibid., p. 93.

28 Id., La Fille laide, p. 109.

séparant Mahigan d'Ann'tsouc (eau limpide d'un bleu de ciel),²⁹ les eaux entrevues par N'Tsuk,³⁰ le torrent de l'anse (clair d'eaux) où s'établira Jean.³¹ Et même l'eau du lac choisi par Ikoué pour les castors³² et celle du golfe St-Laurent³³ posséderont cette limpidité.

Le lac aperçu dans Le Dompteur d'ours est "un ruban d'eau bleue comme le ciel au-dessus"³⁴ tandis que l'eau du golfe est "verte".³⁵ Ces deux couleurs seront celles de la mer contemplée par le vieux pêcheur gaspésien.

A rien voir devant que de la bonne ondulation douce, une mer verte, pas même le plus petit mouton où qu'on regarde.³⁶

La mer étale, toute sa longueur, étendue comme un drap propre sur un lit bien uni. Bleue elle aussi, pas une touche de vert...³⁷

Au coucher du soleil cependant, sa couleur sera changeante.

Le crépuscule tombait et la mer qui était bleue sombre à l'est, était rose, et puis rouge, étrangement rouge vers l'ouest, où descendait le soleil.³⁸

Et à l'automne, par temps froid, elle prendra un aspect "verdâtre", deviendra "lourde et comme canguée" à La Passe-au-Crachin. L'hiver venu, elle couvrira de glace la falaise qui la borde. "Et cela faisait comme une cangue blanche et parfois bleutée, qui encerclait

29 Id., Mahigan, p. 67.

30 Id., N'Tsuk, p. 83.

31 Id., La Passe-au-Crachin, p. 27.

32 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 63.

33 Id., Les Temps du carcajou, p. 214.

34 Id., Le Dompteur d'ours, p. 95.

35 Id., Les Temps du Carcajou, p. 226.

36 Id., Le Dernier Havre, p. 52.

37 Id., Ibid., p. 101.

38 Id., Le Haut Pays, p. 19.

le roc rouge comme un anneau puissant",³⁹ décrit Thériault.

La glace, pour un chasseur de phoques tel Agaguk, n'a plus de secrets. Il en a appris la couleur, afin de pouvoir s'y promener sans danger.

Il avait appris, autrefois, à distinguer la glace minée par en-dessous de l'autre encore à sa pleine épaisseur. Dans le premier cas, des reflets sombres strient la transparence. On voit du noir là où tout devrait être vert pâle ou blanc opaque, tandis que la glace solide est de bonne couleur, à tons fermes, sans ombres.⁴⁰

De même la neige, au printemps, à un oeil averti tel celui d'Agaguk ou d'Ashini, n'a pas une couleur uniforme.

Le fond de la piste était noire; la neige elle-même imbibée d'eau était noire, grise plutôt, d'un gris de métal fondu. Seule la neige en surface restait blanche.⁴¹

Et la neige prend ici et là une sorte de teinte qui n'est ni blanche ni grise. On la dirait un peu délavée. Parfois même, on devine derrière le blanc une sorte de noir-gris, très sombre qui apparaît par transparence. Et c'est là que se cachent les traî-trises.⁴²

Mais quand elle tombe en rafale, elle devient un plaisir pour le regard. Elle n'est alors "qu'une poudre blanche, toute fine et légère comme un souffle d'ange" que le vent projette. Il "la fait valser sur les plaines noircies par le gel", lui imposant de "longues figures élégantes".⁴³

L'eau en définitive, chez Thériault, se révèle le plus

39 Id., La Passe-au-Grachin, p. 39.

40 Id., Agaguk, p. 129.

41 Id., Ibid., p. 105.

42 Id., Ashini, p. 112.

43 Id., Agaguk, pp. 40-41.

souvent limpide et de couleur blanche ou verte. Parfois bleue, rouge au soleil mourant, elle peut encore se salir. Elle devient alors grise et noire.

La terre

Il est surprenant de constater que dans une oeuvre où la nature tient une place aussi considérable, nous retrouvons si peu de couleurs pour la dépeindre. En effet, si Thériault multiplie les descriptions, seules quelques-unes sont richement colorées. L'Italie, le Labrador et la toundra paraissent être les rares endroits d'où la couleur jaillit.

L'Italie, selon Viedna, est "toute la couleur", c'est-à-dire, précisera-t-elle à Aaron, "du jaune, et du brun, et parfois des roux et le vert; mais vert qui porte en lui d'autre jaune, et parfois du vert qui reflète le bleu du ciel".⁴⁴ Du Labrador, cependant, nous ne connaissons que la rive aperçue par Jean Dourmenec à son arrivée.

Parfois aussi, tourmentée, cette rive en à-pics, en falaises, en promontoires de granit rouge ou bleu, de basalte, de tuf ferreux, rouge lui aussi, mais plus brun qu'écarlate, plus sobre et digne dans les soleils obliques du levant.⁴⁵

La toundra, quant à elle, nous sera présentée par le narrateur dans Tayaout.

⁴⁴ Id., Aaron, p. 83.

⁴⁵ Id., La Passe-au-Crachin, p. 26.

Pays, bas, rocailleux, morne souvent, gris, parfois bleu de ses granits, noir de ses basaltes, rarement joyeux: des mousses vert sombre, des lichens, des broussailles qui n'arrivent pas à fleurir.⁴⁶

La mousse de la toundra dans Agaguk sera également "verte, presque noire";⁴⁷ mais fleurira au printemps. Elle se pare de couleurs bleues, jaunes, rouges, blanches.

C'était un renouveau sur la toundra. Le vent chaud avait fait éclore des fleurs. Bleues ici, jaunes là-bas, quelques timides fleurettes rouges éparpillées. Un ornement sur la plaine morne.⁴⁸

Il y a des fleurs sur cette toundra, une fois la neige fondue. Rouges ou jaunes, quelquefois blanches. Elles viennent à la fin de juin. Pendant une semaine, parfois deux, elles couvrent la mousse et alors la toundra est magnifique. Mais c'est le seul instant de couleur. Vient le mois d'août et le chaud soleil jaunit la mousse et fane les fleurs.⁴⁹

Dans les autres romans, il sera aussi question de mousse et d'herbe, et de leur couleur. Verte dans Le Rû d'Ikoué,⁵⁰ la mousse sera dorée par le soleil du matin dans Le Dompteur d'ours.⁵¹ Antoine pour sa part ne fera que nous parler de la "teinte de l'herbe" sans en identifier la couleur,⁵² tandis que Juchereau nous décrira les îles du fleuve, "plates et vertes, riches d'herbes"⁵³ et que le plateau atteint par Cosimo, Jurav et Louis Vurain sera

46 Id., Tayaout, p. 51.

47 Id., Agaguk, p. 113.

48 Id., Ibid., p. 24.

49 Id., Ibid., p. 40.

50 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 93.

51 Id., Le Dompteur d'ours, p. 80.

52 Id., Antoine et sa montagne, p. 33.

53 Id., Les Temps du carcajou, p. 213.

recouvert d'un gazon "d'un vert incroyable".⁵⁴ A son arrivée, Hermann, debout au milieu de la place apparaît, aux gens "sombre contre le jaune de la poussière, le vert roussi des herbes (...)"⁵⁵ De même dans Kesten, la poussière est "jaune" et le soleil "torrifiant" les blancs d'herbe à perte de vue (...)"⁵⁶

Nous pourrions encore mentionner la terre brune, le sable doré, les plages blondes, le roc bleu ou rouge, les crêtes mauves et nous aurions presque fait le tour complet de la nature colorée. En effet, tous ces exemples sont tirés de courtes notations dispersées parcimonieusement ici et là dans l'oeuvre romanesque. Chez Thériault, la nature, lorsqu'elle se pare de couleurs, le fait en présence ou plutôt grâce à l'aide de la lumière du soleil, surtout celle du matin, comme nous allons le voir dans notre étude de la lumière et de la couleur.

La lumière

La couleur apparaît pour ainsi dire chez Thériault en même temps que le soleil et même avant lui, "dans le temps d'aube, quand c'est encore rien que bleu et avant le jaune du jour".⁵⁷ L'horizon devient alors une "grande bande rose"⁵⁸ reflétant "les premières lueurs roses"⁵⁹ du soleil. Dans Agaguk, le phénomène est décrit très simplement.

54 Id., Le Haut Pays, p. 107.

55 Id., Le Dompteur d'ours, p. 10.

56 Id., Kesten, p. 13.

57 Id., Le Dernier Havre, p. 53.

58 Id., Kesten, p. 88.

59 Id., Le Haut Pays, p. 28.

La lumière blafarde devint rose, et
jaune, et le soleil bondit d'un coup
hors de l'horizon.⁶⁰

Et ce "premier filet jaune" s'avère suffisant pour colorer la nature, parer de couleurs les rochers de la Gaspésie.⁶¹ Certains matins, le rose et le jaune font place au gris et au mauve comme dans Le Dompteur d'ours et Le Rû d'Ikoué:

L'aube commença à paraître, et il se
fit du gris dans le noir.⁶²
Le gris et le mauve n'étaient plus,
et le soleil déjà traversait les feuilles.⁶³

D'autres matins, la lumière peut être "terne",⁶⁴ voire enveloppée par la brume dont la grisaille pèsera sur Marie-Dourmenec et accentuera son "besoin de couleur".⁶⁵ Cependant la brume n'est pas toujours grise, ni triste. Le soleil peut la traverser et se complaire "en des roses et des ors magnifiques"⁶⁶ ou même la transformer en "mousse d'or".⁶⁷ Il peut encore l'effiloche, puis l'aspirer.

Quand les nuages courent bas et viennent s'accrocher à la montagne, Caridad disparaît dans la brume, et partout les nuages déposent des gouttelettes. Ainsi tout devient humide, mais d'une humidité joyeuse, plaisante, irriguée par le faux-soleil perçant les brumes en effiloches. Puis jaillit le vrai soleil, tout nu dans son ciel conquérant, absolu d'orgueil, qui s'empare de toute cette humidité, la dore en premier lieu, la tiédit presque à vue d'œil, puis la suce goulument, l'aspire... As-tu déjà

60 Id., Agaguk, p. 170.

61 Id., Le Dernier Havre, p. 31.

62 Id., Le Dompteur d'ours, p. 30.

63 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 93.

64 Id., Ibid., p. 42.

65 Id., La Passe-au-Grachin, p. 35.

66 Id., Le Dompteur d'ours, p. 95.

67 Id., La Passe-au-Grachin, p. 19.

vu plus belle chose, toi l'Errant, ou
toi son comparse? Plus belle chose que
ces matins de tôt juin? Alors que nos
maisons semblent pailletées, telle la
robe de quelque Reine d'un Pays ancien?⁶⁸

Mais-Marie Dourmenec n'avait pas su voir ces "levers de brume qui
dénudent soudain les à-pics des rives de granit rouge et en mon-
trent les chairs de roc humide où miroite le soleil",⁶⁹ rapporte le
narrateur.

Le soleil du matin, encore plus que celui de l'aube, jette
"du brillant sur toutes les choses".⁷⁰ Il accourt de l'horizon et
se glisse "entre les arbres en grandes lanières qui doraient les
mousses et les feuilles";⁷¹ "extrait du lointain en se reflétant
sur le roc bleu, sur les cimes neigeuses",⁷² les montagnes Rocheuses.
Dans La Passe-au-Crachin, la description des rives "de granit rouge
ou bleu, de basalte, de tuf ferreux, rouge lui aussi, mais plus
brun qu'écarlate"⁷³ se fait aussi au soleil levant.

Le matin lui-même, chez Tériault, est le plus souvent
bleu, "bleu comme une robe de Sainte-Vierge"⁷⁴ dira le narrateur du
Dernier Havre. Parlant encore du matin, il ajoutera plus loin:

Bleu, maudit qu'il était bleu. Doré,
avec des grandes écharpes de soleil
à travers le bleu. Pâs un caillou des
falaises qui était pas visible.⁷⁵

Pierre Huneau utilisera le même qualificatif pour désigner le matin:

68 Id., Les Commettants de Caridad, p. 50.

69 Id., La Passe-au-Crachin, pp. 17-18.

70 Id., La Fille laide, p. 94.

71 Id., Le Dompteur d'ours, p. 80.

72 Id., Kesten, p. 14.

73 Id., La Passe-au-Crachin, p. 26.

74 Id., Le Dernier Havre, p. 52.

75 Id., Ibid., p. 101.

bleu.⁷⁶ Par contre, dans Agoak⁷⁷ et Le Haut Pays⁷⁸ nous retrouvons deux allusions au "jour gris", dans le matin. Le jour est cependant "bleu" dans La Fille laide (jour bleu)⁷⁹ et dans Tayaout (l'étendue bleue d'un jour de soleil polaire),⁸⁰ "cristallin comme l'eau même", mais "de cette eau limpide d'un bleu ciel"⁸¹ dans Mahigan, enfin "limpide, avec sa bande d'or à l'horizon"⁸² dans Agoak.

A l'approche de la nuit, les derniers feux du soleil éclatent en une féerie de couleurs où le rouge domine le bleu et le rose, d'où le gris et l'or sont presque absents. Ainsi, la tombée du jour, venue "dorer le vin" et jeter "un peu de lumière"⁸³ dans la maison de Jaime, se transforme en "grisaille"⁸⁴ dans celle de Moishe dès qu'il souffle les bougies. Pippo, lui, essaiera de transposer "le crépuscule grisâtre"⁸⁵ de Montréal, à l'automne, en celui de la Sicile, plus coloré. Il ressemblait peut-être à celui décrit dans Le Haut Pays où nous voyons Jurav et son amie passer des heures "à revoir dans le lointain bleuté du crépuscule"⁸⁶ la ville de Florence. Bleue, mais aussi dorée, était déjà la pénombre dans Tayaout, tout comme elle le sera lorsqu'Agoak et Judith s'arrêteront au soir de leur première chasse.

Vent derrière, au soleil de l'entre-saison, dans la mi-lumière blafarde

76 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 28.

77 Id., Agoak, p. 68.

78 Id., Le Haut Pays, p. 10.

79 Id., La Fille laide, p. 57.

80 Id., Tayaout, p. 29.

81 Id., Mahigan, p. 67.

82 Id., Agoak, p. 81.

83 Id., Les Commettants de Caridad, p. 34.

84 Id., Aaron, p. 36.

85 Id., Amour au goût de mer, p. 11.

86 Id., Le Haut Pays, p. 57.

qui serait bientôt la pénombre dorée et bleue. Tayaout poursuivit le pélé-rinage.⁸⁷

Il n'y avait qu'une grande pénombre bleuâtre avec à l'immense cercle de l'horizon plat, la ligne d'or rougeoyant du soleil de minuit.⁸⁸

Dans ce dernier passage d'Agoak, associé au "bleu", s'est glissé le "rouge". Cela avait été le cas dans La Fille laide où nous le retrouverons aussi associé au rose.

Devant la maison, il restait un peu de lumière, car rien n'arrêtait le rouge et le bleu du couchant par dessus les crêtes.⁸⁹

Il y a du couchant noyé dans l'eau. C'est rouge et rose. L'eau est limpide. Elle-aurait des milles de profond, et on verrait nager la truite.⁹⁰

Le rouge reste en fait la couleur dominante du coucher de soleil, plus que le rose, même si on retrouve ce dernier quelquefois. En effet, la lumière du couchant, "trainée limpide de lueur rosée"⁹¹ dans N'Tsuk, teinte de rose "les crêtes mauves"⁹² des montagnes de Caridad et un navire blanc, passant au loin à l'horizon dans Le Haut Pays.⁹³ Mais le rouge, en plus des passages déjà cités, se rencontre encore seul. Thériault parle alors de "rougeoiement à l'ouest"⁹⁴ de "couchant qui rougeoyait"⁹⁵ ou d'un "ourlet rouge à l'horizon".⁹⁶ Enfin, il sera encore question de "pierres rouges et

87 Id., Tayaout, p. 42.

88 Id., Agoak, p. 120.

89 Id., La Fille laide, p. 176.

90 Id., Ibid., p. 199.

91 Id., N'Tsuk, p. 38.

92 Id., Les Commettants de Caridad, p. 9.

93 Id., Le Haut Pays, p. 20.

94 Id., Ibid., p. 23.

95 Id., Cul-de-sac, p. 11.

96 Id., L'Appelante, p. 71.

bleues"⁹⁷ qui reluisent au couchant et d'aurores boréales multicolores (roses, verts, bleus)⁹⁸ dans Le Haut Pays.

Le soir arrivé, la nuit tombée, la couleur disparaît avec les derniers rayons de soleil..Seuls demeurent le noir, le blanc et le bleu auxquels Thériault, curieusement, ne fait allusion que dans quelques oeuvres. Le noir apparaît deux fois dans La Fille laide: la première lorsque la mère Druseau est sur le point de partir et se tient dans l'embrasure de la porte (soir noir);⁹⁹ la seconde quand Fabien parle de donner la mort à son fils (nuit noire).¹⁰⁰ Le blanc, on le retrouve dans la comparaison que Fabien fait entre lui et le vide de son enfant.

-Je ne sais pas. Je ne sais rien. Je suis comme lui, moi, tout à coup. Je ne sais rien. C'est un grand vide. C'est une nuit d'hiver sans lune et sans vent. Un grand vide blanc, sans sons et sans mouvement.¹⁰¹

Mais dans Ashini, la nuit que regardera le vieux Montagnais de son abri sera à la fois "blanche et noire";¹⁰² il a eu sa vision. Auparavant, le soir de la rencontre de Kakatso, cela avait été une nuit "légère", une "nuit de lacs bleus, de ciel crevé d'étoiles".¹⁰³ N'Tsuk, dans son récit, nous annoncera que la lune, actuellement "immense et rougeâtre", deviendra bientôt "petite et froide dans le ciel limpide et (que) sa lumière créerait au ras du sol un univers noir et blanc".¹⁰⁴ La lune, aussi présente dans Le Dompteur d'ours,

97 Id., Le Haut Pays, p. 13.

98 Id., Ibid., p. 93.

99 Id., La Fille laide, p. 146.

100 Id., Ibid., p. 196.

101 Id., Ibid., p. 162.

102 Id., Ashini, p. 49.

103 Id., Ibid., p. 24.

104 Id., N'Tsuk, p. 59.

y était cependant "blanche", et entourée par "la nuit bleue";¹⁰⁵ dans Le Rû d'Ikoué, sa lueur froide bleuira les frondaisons.¹⁰⁶ De même, elle sera encore là dans La Mort d'eau où le noir sera tempéré par le bleu.

C'était le noir bleuté d'un début de nuit limpide, un semblant de lune épiant à l'horizon en attendant de monter, le vent un peu rafalant et le bruit de la mer à deux pas.¹⁰⁷

Et désormais, dans ce même roman (nuit agitée, mais claire et limpide)¹⁰⁸ comme dans tous les autres, nous ne rencontrerons que des soirs et des nuits clairs et limpides. "La nuit était étoilée, claire, presque lumineuse",¹⁰⁹ précisera le narrateur de Tayaout. "C'était un soir de rare janvier. Limpide comme de l'eau de crique"¹¹⁰ rapportera Pierre Huneau.

Le jeu de l'ombre et de la lumière

Plusieurs études ont déjà souligné l'importance du soleil chez Thériault;¹¹¹ aussi n'entendons-nous pas les répéter mais uniquement souligner l'existence de certains personnages ou de certaines actions directement associés à l'ombre et à la lumière. Nous

105 Id., Le Dompteur d'ours, p. 114.

106 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 12.

107 Id., La Mort d'eau, p. 43.

108 Id., Ibid., p. 69.

109 Id., Tayaout, p. 116.

110 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 130.

111 Mentionnons celles de Claude Martineau, La nature chez Yves Thériault et Maurice Emond, Yves Thériault et le combat de l'homme.

pensons au thème de l'amour et aux personnages de Fabien et Edith, à Hermann, à Aaron, à Heron, etc.

La première image que l'on a de Bernadette Loubron, dans La Fille laide, nous la montre "dans le grand soleil cru du matin".¹¹² Elle paraît lui appartenir tandis qu'Edith semble se rattacher à l'ombre. Bernadette le laissera sous-entendre lorsqu'elle lui soulignera que sa rencontre avec Fabien n'avait pu se faire que dans l'ombre.¹¹³ Et effectivement, ils s'uniront quelque temps plus tard, une fois de plus dans l'ombre.

La lune disparut complètement, et
ce fut l'ombre pesante et froide qui
enveloppa tout.

Une étoile clignota au ciel noir.¹¹⁴

L'acte d'amour entre Edith et Fabien se fait donc véritablement dans l'ombre et sous la protection de la lune.

La lune, en effet, paraît se faire leur complice. D'ailleurs toute la scène qui se déroulera entre Fabien et Bernadette et qui se terminera par le meurtre, se déroulera sous sa lumière. Bernadette, jalouse du succès d'Edith, avait attendu Fabien. Au retour d'Edith, elle ira le rejoindre, marchant "dans la nuit sombre", cherchant "des yeux l'ombre de Fabien dans toute l'ombre",¹¹⁵ rapporte le narrateur. Elle le rencontrera, et au cours de la discussion portant sur la beauté d'Edith, la lune réapparaîtra, surgissant derrière une crête. Bernadette l'invoquera pour justifier son désir. Et Fabien "regarda la lune, regarda Bernadette" et lui répondra

112 Id., La Fille laide, p. 130.

113 Id., Ibid., p. 56.

114 Id., Ibid., p. 75.

115 Id., Ibid., p. 77.

qu'ils ne vont nulle part, là "dans le noir".¹¹⁶ Il a Edith et cela lui suffit.

La lumière de la lune n'est pas favorable à Bernadette. Au contraire, elle la démasque. Fabien la repousse et Bernadette alors "eut une torture sur le visage, que la lune éclairait pleinement maintenant".¹¹⁷ Puis la lune se dégagera complètement, éclairant tout. Même Fabien qui sera "montré aussi par la lumière blafarde".¹¹⁸ Et Fabien la tuera, écartera l'obstacle, profitant "du soir et du noir"¹¹⁹ comme l'avait deviné Bernadette. Quand il viendra annoncer la nouvelle à Edith, la lune pénétrera dans sa chambre par la fenêtre.¹²⁰

Edith fait corps avec la lune. Et quand le regard de Fabien se pose sur elle, après que la Bernadette lui eut fait part de son désir, c'est l'Edith qu'il regarde et qu'il compare avec la Bernadette. Et l'allusion au "noir" qui suivra paraît évidente. Edith appartient à la nuit, à la lune, à l'opposé de Bernadette, créature du soleil. La lumière grandissante, éclairant tout d'abord Bernadette, puis Fabien, enfin toute la scène, manifeste sûrement sa présence. Edith est là, elle participe et ne pourra qu'accepter de partager le meurtre avec Fabien. Elle se lèvera donc et ira vers lui lorsqu'elle verra, "contre la lueur de la fenêtre",¹²¹ le signe d'appel.

116 Id., Ibid., p. 79.

117 Id., Ibid., p. 82.

118 Id., Ibid., p. 83.

119 Id., Ibid., p. 86.

120 Id., Ibid., p. 87.

121 Id., Ibid., p. 90.

L'attitude d'Edith, après la naissance de son enfant infirme, apparaît comme un rejet de sa personnalité. Elle paraît inconsciemment avoir compris que la lumière du soleil est préférable à celle de la lune. Elle la recherche, tout en s'en protégeant, "se cachant le visage sous le bras replié".¹²² Leur amour, affirmera-t-elle à Fabien, devrait être comme l'union du ciel et du soleil, source de vie.¹²³

Mais l'amour chez Thériault se fait le plus souvent dans l'ombre. Ainsi Adèle ira rejoindre dans ce "coin de belle ombre" Hermann dont elle devinait "la masse sombre dans le soir".¹²⁴ Hermann n'est plus déjà qu'une "masse sombre", lui qui, lors de son arrivée, était vu comme une "masse de muscles".¹²⁵ Masse que l'on n'avait pu s'empêcher de rapprocher avec cette "masse de feu"¹²⁶ qu'était le soleil. Il est vrai que, planté au milieu de la place, il était apparu aux gens "sombre contre le jaune de la poussière", cet Hermann "bâti comme un ours (et)" dont les cheveux avaient des reflets bleus dans le soleil de trois heures".¹²⁷ Et c'est d'ailleurs "l'ombre d'Hermann" que Geneviève avait vu passer avant d'aller le rejoindre dans "le noir" de la grange.¹²⁸ Hermann est un être de

122 Id., Ibid., p. 166.

123 Id., Ibid., p. 174.

124 Id., Le Dompteur d'ours, p. 133.

125 Id., Ibid., p. 10.

126 Id., Ibid., p. 9.

127 Id., Ibid., p. 11.

128 Id., Ibid., p. 21.

l'ombre¹²⁹ tout comme Elise qui ira retrouver Lubin. "C'était comme s'il lui avait suffi de franchir cette barrière entre la lumière et l'ombre",¹³⁰ commentera-le narrateur. Leur rencontre se fera dans l'ombre, mais la "lune blanche", au sein "de la nuit bleue", rejoindra le sol et l'éclairera ici et là.¹³¹ Elise giflera Lubin.

Les retrouvailles d'Aaron et de Viedna, au contraire, se font dans une petit "vallon creux et discret", un nid "chauffé de

129 Qu'Hermann soit un être de l'ombre nous paraît évident, contrairement à ce que Robert Larin pense. Nous partageons plutôt l'avis de Maurice Emond et Patricia Smart.

D'après Larin, Hermann est un "personnage solaire". "Ainsi donc, écrit-il, le soleil qui incarne la puissance paternelle se personnalise dans Hermann qui devient le père totémique du village". Robert Larin, op. cit., p. 23.

L'opinion de Maurice Emond est plus nuancée.

"L'homme qui arrive sur la place du village à trois heures de l'après midi semble incarner le soleil, principe mâle, gage de fécondité, doué de pouvoirs à la fois destructeurs et fécondants.

(...)

Mais Hermann est un faux dieu. Il n'a que les apparences extérieures de la force mâle".

Maurice Emond, op. cit., p. 22. C'est nous qui soulignons.

Maurice Emond a très bien discerné l'ambiguïté du personnage d'Hermann, mais n'a pas tiré la conclusion qui s'imposait, soit qu'il est un personnage de l'ombre, ce qu'a fait Patricia Smart.

"La ressemblance d'Hermann avec les fantaisies infantiles de l'ombre est frappante. L'ombre est habituellement imaginée comme une réflexion sombre de la persona (...) L'aspect sombre d'Hermann est souligné lors de son arrivée dans le village".

Patricia Smart, "Une analyse psychocritique du "Dompteur d'ours" d'Yves Thériault" dans la Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 40, no 1, 1970, p. 5.

130 Yves Thériault, Le Dompteur d'ours, p. 113.

131 Id., Ibid., p. 114.

soleil".¹³² Ils y seront surpris par Moïshe. Aaron, sous l'influence de Viedna et de ses rêves, se libérera peu à peu de l'emprise de son grand-père. Il n'est pas intéressé à suivre ses traces, à se charger de "l'ombre de tous les autres",¹³³ tous ceux qui l'ont précédé dans la tradition. Son choix remontait à la première attaque qu'il avait subie parce qu'il était juif. A son grand-père qui lui avait dit qu'il devait savoir, Aaron n'avait rien répondu mais avait gémi. Mais au préalable, avait rapporté le narrateur, Aaron s'était avancé "lentement vers la table, traversant l'ombre pour retrouver la lumière".¹³⁴ Ce simple déplacement préfigure à notre avis le choix qu'Aaron fera de vivre, non à l'écart des autres, dans l'ombre, mais avec eux, dans la lumière.

Le roman Les Commettants de Caridad présente aussi un jeu de l'ombre et de la lumière. Rappelons l'histoire de la Catalina, étendue à l'ombre, qu'un rayon de soleil viendra caresser. "Point d'arcane plus mystérieux et envoûtant, de gothique mieux équilibré que ce carrefour velouté où rêvait la lumière",¹³⁵ raconte le vieux Jaime. Et Carmelito, poursuit-il, n'avait eu qu'à suivre "le rayon de soleil, les mains tendues en avant".¹³⁶ Burlon "vit dans le soleil", nous dit Augustin; traqué pour avoir aidé Heron, il en est réduit à se réfugier dans "l'ombre" du bois de Caridad.¹³⁷ Mais l'histoire de Caridad, c'est le drame de Heron en premier lieu, un

132 Id., Aaron, p. 80.

133 Id., Ibid., p. 91.

134 Id., Ibid., p. 42.

135 Id., Les Commettants de Caridad, p. 33.

136 Id., Ibid., p. 33.

137 Id., Ibid., p. 38.

drame de l'ombre et de la lumière. En effet, durant toute la scène précédant le duel entre Heron et le taureau, il en sera fait mention. Heron se tient en plein soleil¹³⁸ tandis que la majorité de ses auditeurs, les plus importants du moins, profitent de l'ombre.¹³⁹ Nous verrons Vincente, portant son plateau, passant "de l'ombre au soleil"¹⁴⁰ pour servir les boissons mais surtout Felipe l'Alcade reculer sa chaise "pour rejoindre l'ombre" lorsque Heron mentionnera qu'il a vu "la merveille", "la corrida".¹⁴¹ Inez, dans son récit, soulignera à plusieurs reprises la chaleur extrême qu'il faisait, le soleil qui plombait sur la place dont Heron était le pivot, le centre.¹⁴² Miguel prétendra même que le soleil lui a trop tapé sur la tête;¹⁴³ néanmoins les gens rassemblés en "demi-lune"¹⁴⁴ autour de lui continueront de l'écouter et il se fera, à l'arrivée du

138 Heron est vu par Maurice Emond comme un grand-prêtre, officiant sur la place et offrant le taureau en sacrifice au dieu-soleil. Maurice Emond, op. cit., pp. 32-33.

Disons tout de suite que c'est une opinion que nous ne partageons pas entièrement et que nous sommes plutôt de l'avis de Jean-Paul Simard.

"Cette dimension sacrée de la corrida échappe totalement à Heron dans le récit qu'il en fait à son retour de la ville. Il voit dans le combat uniquement un jeu. Heron est essentiellement, un être de jeu. Cet aspect de sa personnalité démystifie en quelque sorte l'image du "grand-prêtre sacrificateur" que nous a donnée précédemment Maurice Emond. Grand-prêtre, Heron l'est très certainement, mais pas par vocation; il l'est par un concours de circonstances dont il est l'artisan involontaire".

Jean-Paul Simard, op. cit., p. 37.

139 Yves Thériault, Les Commettants de Caridad, p. 60.

140 Id., Ibid., p. 65.

141 Id., Ibid., p. 90.

142 Id., Ibid., pp. 109-114-120-133.

143 Id., Ibid., p. 124.

144 Id., Ibid., p. 132.

taureau d'Inez, un "grand silence de soleil".¹⁴⁵ Et Pilar sortira.

Pilar se gardait du soleil et suivait un chemin de "bel-
le ombre douce" quand elle sortait le dimanche en compagnie de ses
parents et de sa duègne pour se rendre à l'église, seul moment "où
par le regard" elle et Heron "échangeaient leurs mots d'amour".¹⁴⁶
Aujourd'hui cependant, elle modifia son habitude, "se détacha de la
foule"¹⁴⁷ regroupée, on l'a vu, en demi-lune et s'avança sur la
place au soleil. Le taureau foncera sur elle et lui mettra le "ven-
tre au soleil". "Voyez-là par terre, dit Heron dans son récit, la
robe repoussée haut, cuisses et ventre au soleil, et les cornes du
taureau fouillant là-dedans".¹⁴⁸

Pilar a quitté la protection de l'ombre et s'est offerte
au soleil qui l'a prise. Et l'histoire de Catalina et du rai de
soleil annonce celle de Pilar et du taureau. "Ombre d'homme", Heron,
dans "la cuisine sombre"¹⁴⁹ d'Inez, se chargera de toute la respon-
sabilité, bien qu'il semble avoir compris que le grand responsable
reste le soleil: "vent de folie, murmura-t-il. Je ne sais si c'est
le soleil...".¹⁵⁰ Heron n'était pas de taille contre lui. Le soleil
a chassé l'ombre, l'a vaincue. L'arrivée du taureau qui s'était fai-
te dans "un grand silence de soleil" le laissait déjà présager.

Le drame de Gina et Pippo en est un également de l'ombre
et de la lumière. Dès son entrée chez lui, en effet, Pippo se heurte

145 Id., Ibid., p. 134.

146 Id., Ibid., p. 49.

147 Id., Ibid., p. 135.

148 Id., Ibid., p. 159.

149 Id., Ibid., p. 164.

150 Id., Ibid., p. 165.

dans le corridor à sa logeuse, Madame Asselin, qui lui bloque "la lumière de sa-silhouette puissante".¹⁵¹ La chambre que lui et Gina occupent chez elle n'a pas de fenêtre et la lumière n'y parvient que par un puits crasseux.¹⁵² Gina s'étirole dans cette chambre "sombre" d'où le soleil est absent. Elle fera part à un Pippo impuissant de son besoin de "lumière", de "ciel bleu".¹⁵³ Il ne saura que lui offrir des rêves et Gina mourra. Lui-même finira en prison, dans une cellule où la lumière pénètre à peine "par la fenêtre qui est très haute, près du plafond".¹⁵⁴ Pippo retrouve en quelque sorte la chambre qu'il partageait avec Gina, Gina que le juge lui permettra de revoir avant de mourir. "Un grand soleil luit soudain pour Pippo",¹⁵⁵ souligne le narrateur. Mais il la reverra dans la "pénombre" d'une chambre d'hôpital et se rendra compte à la lueur de la lampe de chevet "qui démasque Gina".¹⁵⁶ qu'elle n'en a plus pour longtemps à vivre. Le soleil pour Pippo n'aura été que le prélude à la mort, dévoilée par la lumière de la lampe.

Nous ne rencontrerons pas dans l'oeuvre romanesque de situations aussi développées, ni aussi explicites sur le jeu de la lumière et de l'ombre. Ainsi Antoine, "une bête de soleil"¹⁵⁷ selon le narrateur, n'observera généralement sa montagne que dissimulée. L'hiver, il se réfugiera dans son atelier,¹⁵⁸ l'été, dans un fourré.¹⁵⁹ Nous n'en saurons guère plus, sinon qu'il paraît fuir ce

151 Id., Amour au goût de mer, p. 16.

152 Id., Ibid., pp. 17-18.

153 Id., Ibid., p. 52.

154 Id., Ibid., p. 109.

155 Id., Ibid., p. 123.

156 Id., Ibid., p. 127.

157 Id., Antoine et sa montagne, p. 58.

158 Id., Ibid., p. 62.

159 Id., Ibid., p. 121.

soleil, sa lumière. Ashini, pour sa part, n'avait trouvé la lumière que dans la mort. "Il s'est fait un noir profond d'où je suis sorti dans la lumière immense",¹⁶⁰ écrit-il de l'au-delà, après s'être immolé. La révélation chez Ikoué de sa honte envers les castors ne lui parviendra qu'à "la lune montante",¹⁶¹ mais ce sera "un rai de soleil"¹⁶² qui enflammera la mousse asséchée. L'eau complètera son enseignement sur la nature après l'incendie et Ikoué comprendra son erreur. Le soleil est là, perçant la feuillée.¹⁶³ Ikoué deviendra un homme pleinement accordé à la nature. Enfin, nous retrouverons encore en Alphonse Bossé un être de l'ombre qui s'opposera à la lumière, son évêque. Une image nous permet de le ranger dans cette catégorie. En effet, la porte de l'antichambre de l'évêque lui apparaîtra comme "un carré de haut soleil".¹⁶⁴ Bossé ne se conformera pas aux directives de son évêque et sera envoyé en exil, quittant Saint-Léonide dans "sa longue voiture sombre"¹⁶⁵ sans être remarqué.

Ils sont peu nombreux dans l'oeuvre thériausienne les personnages capables de vivre en plein soleil, en accord avec lui.¹⁶⁶ Aaron et Ikoué semblent réussir, tandis que les autres, Edith, Hermann, Bossé, Heron, Pippo et Antoine n'y parviennent pas. Une étude

160 Id., Ashini, p. 141.

161 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 50.

162 Id., Ibid., p. 84.

163 Id., Ibid., p. 93.

164 Id., Les Vendeurs du temple, p. 40.

165 Id., Ibid., p. 220.

166 Selon Martineau, le soleil est un agent à la présence ambivalente, à la fois créateur de bonheur et de joie, mais aussi instigateur de crimes. Il dit encore: "Le soleil a un envers et un endroit, une face sombre et une face claire: il touche à la vie extrême, donc à la mort". Claude Martineau, op. cit., p. 37 et p. 41.

plus longue et plus approfondie du jeu de l'ombre et de la lumière dans toute l'oeuvre romanesque nous permettrait sans doute d'ajouter d'autres personnages à un groupe ou l'autre. La lumière chez Thériault révèle les gens à eux-mêmes, mais aussi aux autres. Que l'on pense aux multiples passages où la simple lueur d'une lampe chasse les ombres, jette un nouvel éclairage. Les deux exemples suivants, parmi d'autres, l'illustrent bien.

Il se fit tout à coup une ombre plus grande près de la porte, et Vincent-la-grosse tête eut un gémissement.

(...)

-Fille, (dit Fabien à Edith) mène la lampe plus près, et allume-la. Nous avons besoin de lumière.

(...)

La lumière jaillit de la lampe, l'éclaira (la mère Druseau), et on eut dit une morte, tenue debout par des ais, et qui dominait Fabien de toute la tête.

Il frissonna. 167

Iriook se déplaça un peu, replia la jambe. Assise sur le banc de glace, le visage lisse en sueur sur lequel jouaient les lueurs rougeâtres et fumées de la lampe, elle semblait un être irréel, déraciné de tout contexte humain.

(...)

-Il a été ton père. Il l'est, c'est la nature. Mais il ne mérite plus de l'être. Et je le renie, moi.

(...)

Tayaout, tête basse, serrait convulsivement les poings. Il se laissa soudain tomber accroupi devant la lampe.

Alors Iriook eut une sorte de grand cri rauque, le cri d'un animal se ruant au sang.

-Mais vas-y! Va le tuer!

Il sortit d'un trait, courut à travers le village, cherchant son père.¹⁶⁸

Fabien "frissonne" quand la lumière éclaire la mère Druseau, mais résistera, aidé d'Edith, à son argumentation sur le mariage; Tayaout, lui, sera vaincu, tombera "accroupi devant la lampe" et se rendra à la lumière, à sa mère. Tayaout prend rang parmi les vaincus.

Conclusion

La nature se révèle chez Thériault moins colorée que l'on serait en droit de s'y attendre; toutefois elle l'est suffisamment pour que l'on soit justifié de s'y intéresser. La couleur du feu nous paraît cependant négligeable, mais celles de l'eau et de la terre le sont déjà moins. Il est essentiel à l'Amérindien et à l'Inuk de bien connaître la couleur de la glace et de la neige afin d'éviter les dangers; de même la couleur du paysage fait rêver le personnage thériausien (Aaron, Pippo, etc) et lui est souvent nécessaire pour accepter sa situation (Geneviève Cabirand, Marie Dourmenec, etc.). L'air et la lumière restent néanmoins les deux éléments où la couleur nous semble particulièrement importante et même fort significative. Ainsi Thériault paraît réserver le rouge à la lumière du couchant, tandis que le bleu se rencontre autant le matin que le jour ou la nuit. Le rose et l'or par ailleurs, s'ils se retrouvent surtout à l'aube, sont également présents au crépuscule. Il est curieux par contre de rencontrer autant de "noir" dans

¹⁶⁸ Id., Tayaout, pp. 153 à 155.

La Fille laide: air noir, ciel noir, soir noir, etc. Le noir, signe de danger, dans la neige et la glace, symbolise le vide, tout comme le blanc. Hermann le soulignera à Geneviève, lorsqu'il lui dira qu'elle fait partie du décor du village et qu'elle ne peut le suivre.

Tu en fais partie. Comme une toile,
et si je vais poser sur l'une des
fleurs du noir pour qu'elle dispa-
raisse, dans le tableau il restera
cette tache. La fleur n'y est plus,
mais il reste ce vide. Le noir, l'ab-
sence de toute couleur... donc l'ab-
sence.¹⁶⁹

De même la présence du gris au crépuscule dans Aaron et Amour au goût de mer sont sûrement symptomatiques d'un état d'âme.

Il y a certainement un symbolisme de la couleur chez Thériault qu'il serait intéressant d'étudier. Mais pour cela, il ne faudrait pas se limiter au paysage et à la lumière, mais aborder tous les domaines. Que l'on pense seulement au vêtement rouge de Pilar, au bleu de la chair tuméfiée de Debreux ou d'Ikoué, ou encore à la couleur des animaux: loup blanc, étalon noir, etc. Bessette accorde au bleu valeur de symbole dans son étude sur Thériault;¹⁷⁰ en ce qui nous concerne, nous ne pouvons qu'affirmer que le bleu paraît se rattacher à la naissance du jour et à sa durée,

¹⁶⁹ Id., Le Dompteur d'ours, pp. 27-28.

¹⁷⁰ Gérard Bessette, op. cit., note 106, p. 198.

Agaguk, p. 164. Je ne peux m'empêcher de rapprocher "l'uniforme bleu collant" de la phrase "Du bleu coulait sur moi" (CS178) de Debreux. Les deux personnages sont en danger de mort - ou de naissance: pour Thériault les "premiers âges" et "les derniers" (CS9) sont interchangeables; et ils sont tous deux bleus. Ils sont congestionnés comme certains bébés naissants: ce que les Anglais appellent des blue babies (enfants bleus). Voilà peut-être la signification originelle du bleu chez Thériault.

tandis que le rouge préfigure sa mort. Et que Thériault construit, lorsque l'on considère l'ensemble des couleurs du paysage et de la lumière, un univers en bleu, teinté d'or et de rose.

Le jeu de la lumière et de l'ombre nous permet enfin d'approcher l'oeuvre d'une autre façon. L'attitude des personnages, comme le contexte de "clarté" dans lequel ils évoluent, nous renseignent en effet sur leur personnalité profonde. Ainsi Edith appartient de toute évidence à la lune et s'identifie à sa lumière tandis que Hermann, Heron et Pilar, Gina et Pippo sont des êtres de l'ombre. Le soleil leur est soit inaccessible, soit néfaste. Antoine se terre et Bossé est chassé. Seuls, en fin de compte, Aaron et Ikoué s'en sortent. Le premier quittera son "cul-de-sac" où la lumière du soleil ne parvient pas, le second renaîtra à la nature. Mais Ashini n'atteindra la lumière que dans la mort. La lumière, chez Thériault, éclaire les personnages, les "démasque", les force à prendre parti.

CHAPITRE III

LE REGARD SUR AUTRUI

L'importance du regard dans l'oeuvre romanesque de Thériault ne s'établit pas uniquement en fonction de sa nécessité pour appréhender le réel ou encore de son utilité pour la survie ou le travail; cette importance se vérifie également dans le champ d'observation que représente l'homme lui-même, dans le regard sur autrui. Mais il importe de déterminer immédiatement ce regard sur autrui dont nous commençons l'analyse et de délimiter le champ de notre étude. Ce regard, il est autant celui que le personnage thériausien pose sur autrui que celui qu'il perçoit dans les yeux d'autrui sur lui, autrui se définissant soit comme une personne, soit comme un groupe ou une collectivité. Le héros thériausien regarde l'autre mais est aussi l'objet du regard de l'autre. Il recherche ce regard ou se met à l'abri de lui. Partout présent, le regard sur autrui tient un rôle clé dans l'oeuvre d'Yves Thériault.

Toutefois, il nous paraît impossible, voire inutile de tenir compte de la multitude des regards échangés par tous les personnages thériausiens. Tous les regards n'ont pas la même importance

pour les fins de notre travail. Ainsi, tel regard, intéressant (par ailleurs au point de vue expressif ou du sentiment amoureux, ne joue pas nécessairement un rôle déterminant dans l'élaboration de l'action romanesque. Nous ne voulons donc considérer ici que le fait de voir et d'être vu et leurs rapports avec la structuration du récit. C'est cette dimension du regard sur autrui que nous désirons mettre en relief dès maintenant.

S'offrir au regard

Il faut entendre dès le départ par "s'offrir au regard" pour le personnage thériausien le fait non seulement de rechercher ce regard, mais encore d'en être tout simplement l'objet, d'en être conscient et de s'y soumettre. Plusieurs romans nous présentent ce type de héros dont Hermann reste sans doute le plus bel exemple.

Le Dompteur d'ours

Le Dompteur d'ours s'impose en effet à nous comme un roman du regard, même si la première remarque que nous relevons renvoie à une absence de regard. L'arrivée d'Hermann dans le village se fait en effet subrepticement, car il "passa les yeux des maisons sans être vu".¹ Mais Hermann ne cherchait pas vraiment à se cacher. Il sera très tôt aperçu. Le narrateur note à ce sujet: "Et maintenant les yeux des maisons s'ouvriraient, les uns après les autres".²

¹ Yves Thériault, Le Dompteur d'ours, p. 10.

² Id., Ibid., p. 10.

Chez le marchand Dumoulin, où une vingtaine de personnes sont assemblées, ce sera l'aîné des Jubin qui le verra le premier par la fenêtre, puis son frère et enfin, précise le narrateur, "la fenêtre fut remplie de visages, d'yeux perçants..."³ La vue d'Hermann est si impressionnante qu'ils ne peuvent se détacher de cette vision et qu'elle provoque même l'auto-regard chez eux: "Ils se regardèrent".⁴ Hermann d'ailleurs ne fuit pas ces regards, il s'y soumet de bonne grâce, se propose à eux en quelque sorte puisqu'il vient "avec des yeux pour tous, offrant ses talents..."⁵ Il combat les ours. Hermann deviendra immédiatement et pour la durée de son séjour le centre des regards de la collectivité, un "point de mire",⁶ comme le souligne Louis Voiron qui passera une heure à l'observer par une fenêtre.

La présence d'Hermann, sa vue avant tout, déclenche une véritable catalyse des passions chez les femmes.⁷ Même Lydia, réfugiée depuis longtemps dans sa maison à l'abri du regard de la collectivité, et surtout de celui des autres femmes qui pourraient deviner sa

3 Id., Ibid., p. 12.

4 Id., Le Dompteur d'ours, p. 12.

5 Id., Ibid., p. 14.

Selon Patricia Smart, "les tendances exhibitionnistes d'Hermann", autrement dit son "besoin de se faire voir", viennent de ce qu'enfant, il n'ait pu satisfaire sa "curiosité sur la naissance". Il s'agirait en somme du problème non résolu des "curiosités interdites". Patricia Smart, op. cit., p. 11.

6 Id., Ibid., p. 35.

7 "Plus musclé, que réellement beau, il charme toutes les femmes, les moins dévotes, comme les mieux mariées: la séduction tombe de ses yeux". Jean Ménard, "Yves Thériault ou l'évolution d'un romancier" dans Revue Dominicaine, novembre 1960, p. 209.

faiblesse, celle de sa chair, se sent troublée lorsqu'elle aperçoit Hermann de sa fenêtre.⁸ Sa maison n'est plus la forteresse qu'elle croyait contre l'homme, contre Hermann. Lubin la trouvera "les yeux fiévreux",⁹ en proie au désir et s'enfuira parce qu'il la croit folle. Il ne comprendra qu'en voyant Hermann et, quand il se présentera de nouveau, Lydia, le "visage hagard",¹⁰ le giflera.

La vue d'Hermann entraîne des réactions identiques chez les autres femmes,¹¹ certaines à son égard, d'autres à l'égard d'autres personnages. Ainsi la sensation d'emprisonnement grandira chez Geneviève Cabirand et elle ira le rejoindre la nuit dans la grange. Hermann la repoussera et conseillera, le matin venu, à son mari, Sylvain, de lui créer un nouveau décor. La fixité de son regard sur elle égarera Ruth Dumoulin à un point tel qu'elle lui demandera, devant son mari, de passer la nuit suivante chez eux.

8 Id., Ibid., p. 16.

9 Id., Ibid., p. 89.

10 Id., Ibid., p. 91.

11 Patricia Smart et Robert Larin interprètent différemment les réactions féminines à la vue d'Hermann.

Patricia Smart ne nie pas l'effet sexuel créé par Hermann sur les femmes, mais elle le limite au niveau conscient. Selon elle, à un niveau inconscient, Hermann "les force à affronter leurs sentiments ambivalents à l'égard de la naissance, à choisir entre la régression au sein maternel et la nouvelle naissance". Patricia Smart, op. cit., p. 17.

Suivant Larin toutefois, Hermann représenterait le "père originel". "Dès qu'elles aperçoivent Hermann au centre de la place, les femmes éprouvent aussitôt le complexe d'Electre. Elles sont envoûtées par l'étrange beauté du dompteur d'ours, une beauté mâle qui n'est pas celle de leur mari mais celle de l'ours, leur ancêtre lointain. Cette beauté fascinante ne saurait être que celle du père originel qui fut jadis l'objet de leur première passion, du père dont le souvenir persiste dans leur subconscient (...)" Robert Larin, op. cit., p. 40.

Hermann refusera encore et Ruth Dumoulin "baissa les yeux" face au sourire "sarcastique" du dompteur qui lui "déshabillait l'âme".¹² Ce sera l'occasion pour Dumoulin de découvrir sa femme et le narrateur explique que "le marchand la regarda comme s'il la voyait pour la première fois".¹³ Roch Lerbel saisira le regard de sa femme, Clémence, posé sur Hermann, la verra "le boire, (de) l'attirer à elle avec ses yeux, la tête penchée en avant, la respiration haletante".¹⁴ Il voit les muscles et il repense à Droumaire. Il le revoit couché avec sa Clémence. La nuit suivante, il tentera de tuer son rival d'il y a vingt ans. Véronique Bressard, quant à elle, cède à une colère trop longtemps contenue et fusille son mari d'un regard qui "fit reculer Rémi dans sa chaise".¹⁵ Puis elle passera aux actes et le frappera "comme une bête", "les yeux fermés",¹⁶ aux dires de Dussont qui parviendra à la maîtriser. Véronique avait mesuré du regard Hermann ("Elle le vit, elle le regarda, le soupesa: la masse, l'air étrange, la façon d'être")¹⁷ et l'avait comparé au vieux et chétif Rémi. Enfin, Elise sera ébranlée par Hermann qui "ne (lui) jeta qu'un regard". "Un regard pourtant bien distrait",¹⁸ prendra-t-on la peine de préciser. Hermann, "cet homme aux yeux qui fouillent et animent",¹⁹ ne sera même pas conscient de l'émoi suscité par ce regard accordé à Elise. Elle sera bouleversée et elle conservera le souvenir "des yeux qui s'étaient arrêtés une seconde sur elle

12 Yves Thériault, Le Dompteur d'ours, p. 19.

13 Id., Ibid., p. 194.

14 Id., Ibid., p. 144.

15 Id., Ibid., p. 57.

16 Id., Ibid., p. 67.

17 Id., Ibid., p. 54.

18 Id., Ibid., p. 105.

19 Id., Ibid., p. 17.

et qui mordaient les nerfs, qui s'infiltraient dans la pensée, pour rester là, immobiles, menaçants et attirants, toujours là devant elle, au fond de l'entendement, tant que dura cette journée".²⁰ Le même soir, Elise se sent prête à s'abandonner à son amoureux, Lubin. Mais elle désire au préalable s'entendre parler d'amour et Lubin, qui a déjà manqué sa chance avec Lydia, se montre trop empressé, trop brusque. Elise le giflera à son tour et Lubin reculera, "fixant la fille d'un regard mauvais, chargé de colère folle".²¹ Puis il la verra telle qu'elle est réellement pour la première fois: "courtaude, les hanches fortes, les seins tombés..."²² Il la quittera alors qu'elle regrette déjà son geste.

Coralie Vaniel verra également Hermann et, tout de suite, elle pensera qu'il est responsable de la grossesse de sa fille Judith. Elle ne veut pas lui donner l'enfant, ni sa fille. Breton, son mari, ne se rendra au village que pour voir Hermann et vérifier ainsi par lui-même. Mais, à son retour, il ne sera sûr de rien. Toutefois, son regard posé sur sa femme et sur sa fille lui permettra d'opposer ces deux visages: l'un, dur, implacable, celui de Coralie essayant d'arracher à Judith son secret;²³ l'autre, défait, "les yeux hagards",²⁴ celui de sa fille. Breton transportera sa fille près de la fenêtre afin qu'elle voie Hermann, qu'elle le regarde et lui donne la réponse.²⁵ Judith lui affirmera qu'il n'est pas le père. Breton choisira alors et décidera de chasser sa femme et de

20 Id., Ibid., p. 105.

21 Id., Ibid., p. 115.

22 Id., Ibid., p. 116.

23 Id., Ibid., p. 43.

24 Id., Ibid., p. 49.

25 Id., Ibid., p. 48.

garder sa fille. La vue d'Hermann lui aura facilité ce choix puisqu'elle lui aura révélé sa femme telle qu'elle est. Et Breton a l'intention de donner un peu de joie à Judith.

Les hommes ne sont pas plus épargnés de la vue d'Hermann. Cependant, et ce pour la plupart d'entre eux, ils subissent, comme nous l'avons démontré, le contrecoup de la vision de leur femme. Ils en sont donc affectés indirectement, sauf quelques-uns tels les frères Jubin qui se querelleront violemment, alors qu'on ne leur a jamais connu de différend.²⁶ Le curé Dulin avouera pour sa part qu'il a "l'oeil sur lui"²⁷ et il dira à Ruth Dumoulin, venue le consulter, "les yeux grands et comme affolés",²⁸ qu'il l'a vu et examiné longuement.²⁹ Toutefois, nous ne saurons rien du résultat de cet examen. Par contre, Louis Voiron réussira, selon le narrateur, à percer le secret d'Hermann. "Tapi contre une remise, il avait épié l'homme, l'avait examiné, l'avait scruté".³⁰ Mais ce secret, il l'avait découvert d'instinct.

Quand il vit Hermann pour la première fois, il comprit que cet homme avait raté sa vie. Il le comprit d'instinct (...). Il vit les muscles et la force du dompteur d'ours, il vit sa mine altière, et il vit aussi que chez les femmes de son village Hermann produisait une forte impression.³¹

Louis Voiron s'enfuira de chez lui, poussé par la volonté d'imiter Hermann tout en s'assurant de réussir cependant sa vie. Il sera

26 Id., Ibid., pp. 102-103.

27 Id., Ibid., p. 74.

28 Id., Le Dompteur d'ours, p. 120.

29 Id., Ibid., p. 122.

30 Id., Ibid., p. 33.

31 Id., Ibid., p. 35.

repris, mais repartira plus tard.³²

Adèle, qui s'y connaissait en hommes et vivait ouvertement sa vie sous le regard de la collectivité, affirmera à Dussont: "Je l'ai vu... Parfois ça suffit. Mais je le connaîtrai".³³ Elle sera la dernière à aborder Hermann avant le combat, alors qu'il est étendu près d'un bosquet. Elle lui parlera de son courage et de son effet sur les femmes: "Moi je leur ai vu ça dans les yeux. Je sais ce que ça me fait, à moi... Alors je reconnais le regard, la crispation de la bouche..."³⁴ Hermann s'ouvre à Adèle, se confie probablement pour la première fois.

La vie est une fuite, dit-il. Une longue fuite. On s'enfuit toujours. Souvent parce que l'on n'a pas le courage de rester et faire face à ... à tout.³⁵

Puis il l'entretiendra de son enfance, du "petit" qu'il était et des pleurs qu'il versait à la vue de "tant de belles choses dans le monde. Et je crois bien, terminera-t-il, qu'à ce moment j'étais vraiment moi-même".³⁶ Hermann en perdant le sens de cette beauté a perdu toutes ses illusions. Et il sait fort bien qu'il est incapable de répondre à l'attente de toutes ces femmes qui voient en lui, au-delà d'une simple relation sexuelle, une nouvelle vie qu'il

32 Selon Harvey Chatlain, Louis Voiron serait une réincarnation du jeune Thériault, ce qui expliquerait sans doute sa perspicacité.
H. Chatlain, Le thème de la solitude dans les oeuvres d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Saskatchewan, 1968, p. 82.

33 Yves Thériault, Le Dompteur d'ours, p. 70.

34 Id., Ibid., p. 137.

35 Id., Ibid., p. 136.

36 Id., Ibid., p. 137.

répugne à promettre parce qu'il sait ne pas pouvoir l'offrir. Depuis la perte de cette beauté, Hermann est un homme en fuite et il sait que demain encore, il s'enfuira sans combattre et qu'ainsi, ce nouveau mensonge, cette nouvelle fraude ne ferait que s'ajouter à la première, celle de promettre autre chose que ce qu'il peut tenir. Aussi, quand Adèle lui affirmera que son courage seul est en cause auprès des femmes et qu'il comprend qu'elle n'a aucun désir de s'attacher à lui, sinon de profiter de l'instant, Hermann acceptera-t-il de l'accueillir auprès de lui pour la nuit.³⁷

Le lendemain, sur le parvis de l'église, Hermann se retrouvera de nouveau au centre des regards de la collectivité. Le narrateur décrit la scène ainsi.

Ceux qui l'avaient aperçu de loin purent l'examiner bien à l'aise. Les

37 Nous ne mettons pas en doute qu'Adèle ait confessé Hermann ni qu'elle ait reçu ses confidences, comme l'expose Gérard Bessette, mais nous ne partageons pas son opinion sur l'impuissance sexuelle d'Hermann, ni son interprétation de la phrase d'Adèle: "Ce que je demande est dans un présent que tu peux toucher de tes dix doigts, Hermann". (Le Dompteur d'ours, p. 138) Bessette prétend qu'Adèle ne lui réclame que des caresses manuelles puisqu'elle aurait reçu le secret de son impuissance. Gérard Bessette, op. cit., pp. 133-134.

Rien ne nous prouve que les confidences d'Hermann concernaient son impuissance sexuelle. Il est vrai cependant, comme le souligne Bessette, que le texte est ambigu. Toutefois, cette phrase d'Adèle, nous en retrouverons dans la bouche d'Augustin l'équivalent alors qu'il pense séduire Inez. "Je crois en l'occasion, dit-il, l'herbe tendre... Et à l'impatience comme à l'exaspération. Je le dis mieux en deux mots: vide, ennui, longueur de temps et ce que je sais faire de mes dix doigts". Les Commettants de Caridad, p. 40. C'est nous qui soulignons.

Augustin n'est certes pas un impuissant et il aura une relation sexuelle complète avec Inez. L'expression utilisée par Adèle et Augustin n'est somme toute qu'une image de l'acte d'amour et signifie plus que ce que Bessette veut y voir.

autres, qui avaient souffert par lui,
ou ceux pour qui il avait été un jalon,
une cause de renouveau ou même de bon-
heur, purent à loisir voir cet homme,
et avec des yeux neufs.³⁸

En effet, la tension est tombée, la crise est finie et la plupart des regards sur Hermann sont soit indifférents comme ceux d'Elise et de Véronique, soit froids comme ceux de Lydia et de Ruth.³⁹ Geneviève et Clémence espèrent peut-être encore, tandis que le jugement de Ruth Dumoulin est catégorique. D'ailleurs, elle "se demande bien au fond d'elle-même ce qu'elle a pu voir en lui. Un rustaud, un amuseur de foules, une sorte de bête humaine".⁴⁰ Quant à Hermann, toujours ouvert aux regards d'autrui lorsqu'il passe le chapeau, il profitera du prétexte d'une prière dans l'église pour s'enfuir par la porte arrière.⁴¹ Il est parti comme il est arrivé, subrepticement, sans qu'aucun regard ne l'accompagne. Et ce n'est qu'à ce moment qu'Adèle comprendra la fraude dont lui parlait Hermann.

Présent du début à la fin, le regard sous-tend toute l'action romanesque dans Le Dompteur d'ours. Hermann n'est sans doute

38 Yves Thériault, Le Dompteur d'ours, p. 155.

39 Id., Ibid., p. 155.

40 Id., Ibid., p. 153.

41 Selon Larin, Hermann est un rédempteur qui s'en va une fois sa tâche accomplie.

"Hermann qui avait accompli sa tâche n'avait plus qu'à partir. C'est dans la fuite qu'il se démystifie totalement et qu'il libère les villageois de lui-même. C'est sa façon de redonner aux villageois leurs propres problèmes et de remettre entre leurs mains leur propre destinée afin qu'ils accomplissent eux-mêmes leur libération. (...) C'est une fuite héroïque puisque Hermann disparaît soudainement du centre en entrant dans un temple, endroit sacré par excellence, où il accomplit son ascension".

Robert Larin, op. cit., p. 81.

pâs conscient du rôle catalytique, d'agent révélateur que sa seule vue exerce auprès de la collectivité, ni de l'efficacité de son regard sur elle. Mais il semble se douter qu'il ne peut rester au sein de cette collectivité, de toute collectivité, car il serait écrasé par elle. La vie est devenue une fuite pour Hermann dès son enfance alors qu'on l'a arraché au monde de la beauté. Et retourner vivre au sein d'une collectivité serait peut-être faire face à ... la laideur, au réel, tandis que la fuite permet de survivre. La tentation existe pourtant et c'est la raison pour laquelle Hermann s'offre tout en se refusant.

Les Vendeurs du temple

A Saint-Léonide-le-Confesseur, petit village du Québec, il semble impossible de vivre à l'abri des regards des voisins, lesquels semblent constamment à l'affût. Certains, comme Isabelle Bonin, s'en moquent. D'autres, composent avec ces regards. Le curé de la paroisse, Alphonse Bossé, sent quant à lui le besoin de les voir, sans doute afin de se rapprocher d'eux, et accepte par le fait même de se soumettre à leur jugement, à leurs regards. N'est-il pas en fin de compte leur guide spirituel? Mais aujourd'hui, alors qu'il doit annoncer à ses paroissiens le déménagement du cimetière, il craint leur réaction. Il connaît leur mesquinerie, leur esprit de marchandage.

Il avait vu des cultivateurs discuter
pendant des heures sur une question de

sous. Il avait constaté l'avarice, l'égoïsme, l'absence de toute charité chrétienne, l'attachement effarant aux biens terrestres de tous ses paroissiens.⁴²

Déjà, dans l'église, il s'était rendu compte de l'agitation des fidèles, dès l'annonce du déménagement. Après la grand-messe, il ira surveiller le "raz-de-marée" sortant du temple, posté derrière les rideaux de son salon. Des groupes se forment, discutent. "Non, jamais le curé Bossé n'avait aperçu de tels remous chez ses paroissiens",⁴³ nous dit le narrateur, lequel précisera encore leur attitude, plus tard, durant l'après-midi.

Le village de Saint-Léonide en ce dimanche d'octobre n'offrait que peu d'indices visibles de l'état d'esprit qui y régnait depuis le matin.

Et pourtant tout était changé. Car rien ne bouleverse plus les âmes que des événements tels ceux qui se produisaient à Saint-Léonide-le-Confesseur.⁴⁴

Le repas de midi, suivi d'une courte sieste, a facilité l'apaisement des paroissiens. D'ailleurs, toute la question sera discutée lors de l'assemblée des marguilliers, convoquée pour le soir.

L'agitation décelée par le curé le matin s'est transformée le soir venu en méfiance, en animosité. Les marguilliers présents demeurent "silencieux, visage fermé, l'air aux aguets".⁴⁵ Le curé Bossé se sent la proie de ces regards.

Sous la lumière crue, il n'y avait que des visages aux lignes dures, tendus vers l'avant, épiaient cette extrémité de la table où se tenaient le marguillier du banc, Mégilde Parthenais,

42 Id., Les Vendeurs du temple, p. 54.

43 Id., Ibid., p. 57.

44 Id., Ibid., p. 93.

45 Id., Ibid., p. 133.

puis le curé Bossé, et, à sa gauche, l'avocat Demeules, secrétaire-trésorier de la Fabrique de Saint-Léonide-le-Confesseur.

"Des loups! "songea le curé Bossé". Pire que nos loups dans le bois. Des loups qui voudraient me dévorer... Même Parthenais..."⁴⁶

Mais il fera face et ne fuira pas leur regard. Au contraire, après leur avoir exposé le projet, il attendra leur réponse, "le regard interrogateur", examinant "les yeux de chacun".⁴⁷ Et plus tard, alors que la discussion s'est enflammée, que les injures pleuvent et les poings s'élèvent, son regard ne les quitte pas. Il les dévisage tous et forcera même Mégilde Parthenais et le maire Leboeuf à se serrer la main.⁴⁸

Alphonse Bossé se rend compte toutefois qu'ils ne sont pas convaincus et leur comportement l'a profondément remué. Cela se manifeste non seulement dans son regard qui fixe la table⁴⁹ mais aussi dans le geste de se poser la main sur les yeux,⁵⁰ comme s'il n'était plus en mesure de faire face à ces visages sombres. Puis ce sera "avec une angoisse au fond des yeux"⁵¹ qu'il leur demandera de terminer la discussion et de passer au vote.

Le curé les observa un moment, ne trouvant sur aucun visage le sourire ou l'approbation. Ils allaient voter favorablement, mais le curé Bossé sentait bien que c'était contre leur gré. En lui-même, il ressentit un mal à l'âme d'avoir à leur imposer cette décision.⁵²

La découverte d'huile remettra en question, comme on le

46 Id., Ibid., p. 134.
 47 Id., Ibid., p. 135.
 48 Id., Ibid., p. 142.
 49 Id., Ibid., p. 144.
 50 Id., Ibid., p. 145.
 51 Id., Ibid., p. 146.
 52 Id., Ibid., p. 149.

sait, cet accord si difficilement acquis et ranimera les passions à Saint-Léonide. Mais plus averti, Alphonse Bossé choisira l'indulgence, se rappelant son attitude face à certaines pratiques de ses confrères "devant lesquelles il s'était volontairement fermé les yeux dans le passé".⁵³

Ce soir, devant ses paroissiens hostiles, il ne trouva en son coeur aucun reproche, mais une connaissance de leurs angoisses qui lui fit excuser tous ces regards, cette raideur, la manifeste inimitié qu'il lisait sur chaque visage.

Il atteignit la scène à l'avant de la salle, y monta lentement, et debout devant ses ouailles, promena sur eux un regard beaucoup plus empreint de pitié que de réprobation.⁵⁴

Il leur apprendra que l'huile se trouve sous tout le village, puis les laissera discuter entre eux. Plus tard, après la visite d'un chanoine de l'évêché, nous le verrons encore à sa fenêtre, "l'oeil fixé sur son village", les traits détendus, un sourire aux lèvres.⁵⁵ Et peu avant son départ de la cure de Saint-Léonide, Alphonse Bossé proposera à ses paroissiens au nom de la Fabrique un projet de partage des bénéfices avantageux pour eux. Il avait à ce moment, note le narrateur, "un drôle de regard en ses yeux qu'ils ne pouvaient identifier..."⁵⁶ L'entente sera conclue sans que l'évêché en soit averti. Alphonse Bossé pourra quitter Saint-Léonide, l'âme en paix, mais meurtri.

Le regard porté par le curé sur les villageois a sans

⁵³ Id., Ibid., p. 173.

⁵⁴ Id., Ibid., p. 173.

⁵⁵ Id., Ibid., p. 206.

⁵⁶ Id., Ibid., p. 212.

aucun doute accéléré sa prise de conscience, de même qu'il lui a permis d'ajuster son jugement. Il a ainsi dans une certaine mesure contribué à modifier le cours des événements dans leur intérêt. Mais contrairement à Hermann, l'action du héros dans Les Vendeurs du temple est aussi conditionnée par le regard que la collectivité projette sur lui, par ce qu'il y découvre à son sujet. Le curé Bossé est vu, le sait et accepte de relever le défi représenté par le regard de la collectivité, alors qu'Hermann avait choisi la fuite. Il ne sera pas le seul à le faire dans l'oeuvre thériausienne, bien que la fuite soit également courante. Héron et Tayaout le suivront dans cette voie et seront au centre du drame. Quant à Ramook, bien que différent d'eux, il se rattachera lui aussi à cette lignée de personnages soumis au regard collectif.

Agaguk

Dans Agaguk, ils sont plusieurs de la tribu à être sensibles au regard de la collectivité. Il en est ainsi pour Ayallik qui ruse avec Henderson, mais surtout "avec les gens aux aguets",⁵⁷ de même que pour Ghorok qui barre l'entrée de sa hutte au policier, parce qu'il voyait s'avancer derrière Henderson d'autres Esquimaux.⁵⁸ Mais le plus sensible de tous au regard d'autrui est sans conteste Ramook, chef de la tribu et père d'Agaguk. Et on peut même avancer que c'est cela qui va provoquer sa perte.

⁵⁷ Id., Agaguk, p. 100.

⁵⁸ Id., Ibid., p. 172.

Ramook aurait pu tuer facilement Henderson durant la nuit précédant son départ, mais il préféra le faire aux yeux de tous et ce pour affirmer sa puissance face aux siens.⁵⁹ D'ailleurs, toute la scène durant laquelle Ramook avait imposé sa volonté à Henderson, s'était déroulée en présence de toute la collectivité. Le policier avait très bien perçu qu'il avait perdu ce combat "contre Ramook devant la tribu"⁶⁰ et avait dès lors décidé de fuir. Il sera, "visé d'oeil vif et sûr",⁶¹ tué d'une balle dans le dos par Ramook, posté à deux cents mètres.

Lorsque Scott descendra de l'avion, il s'adressera à Ramook en l'appelant par son nom. Et le vieux chef sera flatté d'être connu d'aussi loin. "Un grand sourire enfantin détendit le visage de l'Esquimau, rapporte le narrateur. Il lança aux siens un coup d'oeil; il vit qu'ils l'observaient avec grand respect".⁶² Cependant Scott n'est pas Henderson. Il parle leur langue, connaît leurs coutumes et a su se présenter suivant les règles. Troublé, Ramook réussit tout de même à dissimuler sa peur et invite le policier à le suivre dans sa hutte. L'interrogatoire ne sera pas commencé que Ramook ne pourra résister aux "yeux perçants"⁶³ de Scott. "Ses yeux soutenaient le regard de Ramook qui, finalement, détourna la tête",⁶⁴ ce qui ne s'était jamais produit avec Henderson. Les sorciers blancs sont plus puissants que les sorciers inuit, prétendra Scott. Ils sont équipés, affirme-t-il à Ramook, de "lunettes pour lire le

⁵⁹ Id., Ibid., p. 188.

⁶⁰ Id., Agaguk, p. 186.

⁶¹ Id., Ibid., p. 188.

⁶² Id., Ibid., p. 221.

⁶³ Id., Ibid., p. 222.

⁶⁴ Id., Ibid., p. 223.

passé, pour bien faire apparaître l'invisible".⁶⁵ Impressionné, dominé par Scott, Ramook choisira de livrer son fils. Mais la trahison sera bien inutile puisqu'il leur sera impossible d'identifier. Agaguk, méconnaissable depuis son combat avec le loup blanc.

Dès son retour au village, Scott, fin psychologue, forcera Ramook à s'expliquer devant toute la tribu rassemblée. Le vieux chef se sentira alors seul et aura beau aller "d'un regard à l'autre",⁶⁶ personne ne bougera, ne fera un pas en avant pour le soutenir. Il aurait aimé "que la tribu se tint en un tout solide, un tout le comprenant, lui"⁶⁷ qui, se persuadait-il, les avait protégés d'Henderson.

La situation empirait et Ramook le sentait bien. La façon dont Scott parlait, le ton de sa voix, son regard terrorisaient le vieux Chef. C'était à lui que le policier en voulait.⁶⁸

Affolé, Ramook se révélera à Scott par son cri désespéré aux siens de le sauver. Le policier était parvenu à "semer la panique chez le vieux chef" qui déjà "se désintérait à vue d'oeil".⁶⁹ Scott réaffirmera la supériorité du regard de ses sorciers: "Même ce qui vous est invisible, dira-t-il, mes sorciers le verront, eux".⁷⁰ Le piège lui-même sera donc basé sur une question de regard, de capacité de vision des boîtes magiques des Blancs capables de détecter les yeux d'un cadavre enterré. Des recherches systématiques seront entreprises.

65 Id., Ibid., p. 224.

66 Id., Ibid., p. 258.

67 Id., Ibid., p. 259.

68 Id., Ibid., p. 260.

69 Id., Ibid., p. 260.

70 Id., Ibid., p. 261.

L'inutilité apparente des fouilles redonnera confiance à Ramook qui se permettra même de lancer "un regard de défi"⁷¹ à Scott. Toutefois la découverte de l'arme du meurtre cachée dans sa hutte alors qu'il la croit en possession d'Agaguk l'inquiétera et il cherchera vainement "Ghorok du regard".⁷² Ramook aura cependant encore la force de répondre par le défi à Scott qui prétend découvrir le cadavre de Henderson en survolant la toundra et en l'examinant à l'aide de ses boîtes magiques. Il parlera haut et ferme et se gagnera de nouveau l'appui de la tribu. Ramook, mis en confiance "par les rires de la tribu qui tintaient encore à ses oreilles"⁷³ et désormais sûr de lui, bravera Scott et tombera dans le piège qu'il vient de lui tendre. Il lui avouera que les boîtes magiques des Blancs ne pourront pas percevoir le regard d'Henderson puisqu'il avait "été enterré face contre terre".⁷⁴ Ramook, parce qu'il n'a pu s'empêcher de plastronner une fois de plus sous le regard des siens, se perd lui-même. Ils l'abandonneront et confirmeront tous l'avoir vu tuer le policier.⁷⁵

On peut avancer enfin que c'est le regard de deux collectivités qui s'affrontent dans Agaguk, celle des Esquimaux cherchant avant tout à se soustraire au regard de l'autre, celle des Blancs.

Mais le jeu, c'est de vivre sa vie ancestrale, en défi constant aux Blancs. Céder aux instincts: voler, rapiner, violer, tuer et pourtant rester libre dans la tribu. Sport de tous les jours,

71 Id., Ibid., p. 263.

72 Id., Ibid., p. 264.

73 Id., Ibid., p. 265.

74 Id., Ibid., p. 265.

75 Id., Ibid., p. 266.

habitudes, mode de vie...⁷⁶

C'est pourquoi, après le meurtre de Brown, on s'efforcera de faire disparaître toute trace de son passage, enterrant les bidons vides, grattant la mousse ... "Si bien qu'après une journée de soleil et la rosée du matin, il n'y paraissait plus".⁷⁷ Il faut donc dissimuler au regard des Blancs tout objet compromettant. Cependant la partie n'est pas égale entre Blancs et Esquimaux. Les Inuit sont dès le début en situation d'infériorité, puisqu'il s'agit pour eux de fuir le regard des Blancs, tandis que ces derniers n'ont rien à cacher. Nous sommes donc en présence de deux regards, l'un qui se dissimule, l'autre qui tend à démasquer. La deuxième situation est la plus confortable pour une collectivité. Le narrateur de Tayaout le confirmera d'ailleurs en disant: "il y a toujours quelqu'un du Ministère ou de la Gendarmerie, qui surveille et réprime".⁷⁸ Et Agoak devra échapper à ce regard des Blancs s'il veut survivre après son meurtre.

Les Commettants de Caridad

Un village, nous l'avons déjà vu à propos de Saint-Léonide-le-Confesseur dans Les Vendeurs du temple, a une vie propre, une vie ouverte qui est celle de la place publique, celle qui se déroule devant les yeux des villageois comme devant ceux de l'étranger. Elle s'offre au regard de tous, mais aussi tient sous son regard certains de ses concitoyens alors qu'elle en ignore d'autres. Ainsi Carmelito,

⁷⁶ Id., Ibid., p. 183.

⁷⁷ Id., Ibid., p. 56.

⁷⁸ Id., Tayaout, p. 106.

dans Les Commettants de Caridad, dont l'absence ne serait même pas notée par le regard collectif, même si elle se prolongeait.⁷⁹ Augustin, par ailleurs, fierté des hommes de San Felicidad, cachera aux siens son échec avec la veuve Inez, car s'ils venaient à l'apprendre, ils en seraient attristés au point qu'ils ne pourraient plus se montrer dans les villages voisins.⁸⁰ Il est évident que des liens profonds existent entre l'individu et sa collectivité et que l'échec ou le succès retombe souvent sur l'ensemble. Le destin de Heron, le plus beau gars de Caridad, est à ce point de vue exemplaire.

Le drame de Heron deviendra celui de Caridad parce qu'il s'est déroulé sur la place publique, aux yeux de tous et avec l'accord de tous. Dès le début, le regard du village se pose sur Heron et constate sa minceur, son agilité. Heron lui-même sollicite ce regard collectif qui le flatte. Il l'attend, le demande.

-Regardez-moi, dit-il? Suis-je mince?
 (Était-il mince? Demandez-le moi!)

-Suis-je agile?
 (Comme une bête de montagne, comme
 un vent de printemps, comme un oiseau
 de Dieu-le-Prodigue...)

-Regardez!
 Nous ne faisons que cela.⁸¹

Heron raconte son séjour à la ville et parle de la corrida. Il la mime et joue non seulement pour lui, mais surtout pour eux. Une complicité s'établit dès le départ entre Heron et les gens de Caridad. Il a "tous les yeux fixés" sur lui et on boit ses paroles.⁸² Il est

79 Id., Les Commettants de Caridad, p. 32.

80 Id., Ibid., p. 42.

81 Id., Ibid., p. 114.

82 Id., Ibid., p. 118.

le centre des regards de la collectivité et il se laisse aller à imaginer, à enjoliver la réalité. "On se regarde".⁸³ Puis on ne le croit plus qu'à demi. Heron veut retenir l'attention qui s'échappe. Il s'enfonce dans son mensonge, l'amplifie, va jusqu'à prétendre avoir inventé une nouvelle passe. On ne le croit plus.

Il était au franc milieu de la place. Il en devenait le pivot. Il regarda partout, fit des yeux un tour complet.

Quand enfin de ce moyen, il obtint le silence, il n'eut qu'une phrase, crachée, plutôt que parlée, projetée contre tous, un défi en même temps que sa raison d'être devant eux.

-Je vous raconte mes aventures. Si vous préférez que je me taise, fort bien.⁸⁴

Heron a obtenu gain de cause. Tous veulent l'entendre, écouter la suite des aventures. Ils acceptent le rêve d'évasion que leur propose Heron, lequel, désormais sûr de son fait, "regarda l'assemblée avec un sourire railleur".⁸⁵ Encouragé maintenant par la foule, unanime, il affirmera avoir combattu un taureau, choisi par le grand Manolete. Miguel est sceptique. Heron se tait. "Son visage était dur, ses yeux comme des rayons d'acier",⁸⁶ souligne Inez dans son récit. Heron s'entête. Il a tué le taureau d'un coup d'épée entre les deux yeux, achève-t-il, et Manolete est venu l'embrasser. Heron a dépassé la mesure. Miguel le raille, attribue son récit aux effets du soleil qui lui ont dérangé l'esprit, troublé la tête.⁸⁷ Il exige des preuves. La foule se divise, Vicente propose la place publique comme

⁸³ Id., *Ibid.*, p. 119.

⁸⁴ Id., *Ibid.*, p. 120.

⁸⁵ Id., *Ibid.*, p. 121.

⁸⁶ Id., *Ibid.*, p. 122.

⁸⁷ Id., *Ibid.*, p. 124.

arène et le taureau de la veuve Inez. Heron hésita. L'alcade Felipe, père de sa fiancée Pilar, l'encourage, d'autres aussi. La gravité du récit, son importance justifie la demande de preuve, ajoute Felipe. Heron est pris au piège.

Heron se tenait là, cherchant à la ronde un avis sur les visages, dans les regards. Mais il n'obtint que silence, visages fermés, yeux hostiles. Ce n'était pas à remettre, une chose comme celle-là, surtout engagée comme elle l'était. Heron vit qu'il faisait fausse route.⁸⁸

Même Pilar le regardera "gravement", de ses "beaux yeux sombres: abîmes de joie".⁸⁹

Face à l'hostilité du regard collectif, à la gravité de celui de Pilar (Je n'obéissais qu'à un Dieu, Pilar. Qu'à un regard, le sien",⁹⁰ affirmera Heron dans son récit), Heron ne peut reculer sans perdre la face devant tous, l'estime et peut-être l'amour de Pilar. Il ne peut donc qu'accepter de combattre et il le fera devant tout Caridad, les gens placés en "demi-lune" autour de lui.⁹¹ Et ce sera le drame: le taureau, après une première passe réussie, fonce sur Pilar et l'éventre.

Heron se sent responsable, d'autres aussi: Felipe, Miguel, Inez. Non seulement eux, mais tout Caridad est responsable, affirme Heron, car personne ne l'a retenu, tous l'ont encouragé à "braver

⁸⁸ Id., Ibid., p. 132.

⁸⁹ Id., Ibid., p. 135.

⁹⁰ Id., Ibid., p. 159.

⁹¹ Id., Ibid., p. 132.

le taureau".⁹² Puis, il se proposera pour expier la faute de toute la collectivité. Dépossédé de Pilar, devenu infirme, Heron n'espère plus rien. Aussi avoue-t-il avoir menti, n'être pas descendu dans l'arène. En somme, n'eût été de son mensonge, rien ne se serait produit, ou du moins sa responsabilité aurait-elle été atténuée, ajoute-t-il. Et il discutera de sa proposition avec Vicente, l'alcade et les autres. On le regarde, surtout l'alcade: "Il me sembla qu'il fouillait en moi, en mes yeux",⁹³ précisera Heron. Felipe, l'alcade, donnera finalement son accord et les autres aussi, après s'être consultés du regard. Heron l'annoncera lui-même à la foule.

Nous sommes ensuite sortis. Dehors,
j'ai trouvé la foule aussi immobile
que deux heures auparavant. Tout Caridad devant moi, les yeux fixes, l'oreille tendue.
-Je viens vous offrir la sérénité! ai-je crié.⁹⁴

Le cercle est bouclé. Heron demeurera le centre du regard collectif puisqu'il s'est offert comme bouc émissaire et que tous sont devenus ses commettants. La dynamique de la relation héros-collectivité s'est achevée par la destruction du héros pour que vivent les siens.

Tayaout

L'histoire de Tayaout ressemble par certains côtés à celle de Heron, malgré d'importantes différences. Lorsqu'il quitte sa

⁹² Id., Ibid., p. 167.

⁹³ Id., Ibid., p. 162.

⁹⁴ Id., Ibid., p. 174.

collectivité, il ne s'agit pas d'une fuite définitive comme celle d'Agaguk, mais d'une recherche de la solitude afin d'analyser les "choses inconnues de tous" qu'il ressent, "de se trouver face à lui-même".⁹⁵ Il compte d'ailleurs "revenir au groupe, reprendre sa place, montrer son visage nouveau d'homme accompli".⁹⁶ Lors de son périple, il découvrira la pierre sacrée et l'offrira à son retour aux siens. Il leur fera le récit de sa découverte et les Anciens n'hésiteront pas "à se concerter du regard".⁹⁷ Tudlik, le chamane aveugle, se fera leur porte-parole et déclarera que Tayaout est maintenant un homme.

Faisant désormais partie de la communauté de plein droit, Tayaout modifie son attitude. "Il lui faut regarder autour de lui, prendre conscience de ceux qui l'entourent et puisqu'il est leur égal, deviser avec Ayallik et les autres".⁹⁸ C'est donc par le regard qu'il s'initiera à la vie de sa collectivité, qu'il y participera. Mais Tayaout désire retourner seul à l'île, une fois de plus. C'est durant ce second voyage qu'il comprendra vraiment que s'il a été choisi par les dieux pour redécouvrir la pierre sacrée, il ne doit pas pour cela s'arroger des pouvoirs qu'on ne lui avait pas confiés, ni s'élever au-dessus de sa communauté. Au contraire, "il s'intégrerait à la tribu et à la nation, sans jamais rechercher de nouveau l'évasion vers des éloignements stériles".⁹⁹ Il se doit de n'être qu'un homme, "pleinement acquis à la tribu,

95 Id., Tayaout, p. 41.

96 Id., Ibid., p. 41 et p. 42.

97 Id., Ibid., p. 85.

98 Id., Ibid., p. 86.

99 Id., Ibid., p. 128.

porteur de pierre divine, artisan et congénère, mais homme, mais rien de plus".¹⁰⁰ Entre-temps, au village, Agaguk se laissait tenter par Jones et lui cédaient contre de l'argent sa sculpture et celle de son fils. Mis au courant, les autres, aussi alléchés par le gain facile, le suivirent dans la voie du sacrilège. Il se passera toutefois peu de temps avant que la crainte ne se glisse en eux.

Nul n'eût exprimé ce qu'il ressentait de sourde angoisse. On tenait caché en soi le secret de cette inquiétude. Mais les regards se portaient vers les infinis, il y avait du tremblement dans les mains des hommes, et ici et là des femmes gémissaient doucement, comme elles le font parfois au seuil de l'épouvante.¹⁰¹

Le retour de Tayaout est imminent et tous redoutent sa réaction. Les plus vieux n'avaient-ils pas "aperçu chez lui les signes d'une mystique comme il ne s'en était pas vu de longtemps dans les parages".¹⁰² Mais bientôt, ils en viendront à rejeter la faute, non seulement sur Agaguk, mais encore sur Tayaout lui-même puisque la pierre lui ayant été confiée par les dieux, il aurait dû voir à ce qu'elle soit protégée.

Et ils ne sont devenus, à force d'inconscience, que de simples spectateurs attentifs à un drame qui doit inévitablement se dérouler devant leurs yeux; drame auquel ils ne participeront pas, dont ils ne sont ni les responsables ni les commettants, mais les seuls témoins.¹⁰³

Tayaout n'aura pas à se proposer, contrairement à Heron, comme victime expiatoire; la collectivité l'aura déjà désigné avant qu'il

100 Id., Ibid., p. 128.

101 Id., Ibid., p. 129.

102 Id., Ibid., p. 142.

103 Id., Ibid., p. 143.

n'arrive et qu'il ne sache même la vérité. Seul Tudlik invoque les esprits "afin qu'ils reconnaissent l'innocence de Tayaout en ces choses et l'épargnent tout en accablant, s'il le faut, Agaguk le véritable porteur de scandale".¹⁰⁴

A son retour, il se tiendra au centre du village, "les yeux brillants",¹⁰⁵ heureux de revenir parmi les siens. Mais l'accueil est différent, inhabituel. Cela paraît dans leur regard et Tayaout s'en rend compte finalement.

Pourtant, ses yeux se dessillent peu à peu, et voilà qu'il aperçoit chez les siens un regard inaccoutumé, sur les visages un air qu'il ne reconnaît point. Alors il devient grave, les observe sans bouger et dit au bout d'un temps:

-Qu'est-ce que vous me cachez?¹⁰⁶

Personne ne lui répond, ne lui révèle la faute d'Agaguk. Seuls "les regards" parlent, mais Tayaout ne sait qu'y lire "le mystère".¹⁰⁷ Il s' imagine aussitôt qu'un malheur est arrivé à sa famille, un accident peut-être. Mais il n'en est rien. Il les verra tous dans l'iglou, en bonne santé. Tayaout ne sait que penser. Res-sorti, il retrouve la foule, toujours silencieuse. Tudlik l'attend, lui dit-on en réponse à ses questions. Il n'en saura pas davantage. On le fuit. Seules quelques femmes demeurèrent "qui regardaient Tayaout avec des yeux doux et tristes, mais l'Inuk n'aurait pas sollicité la vérité des femmes".¹⁰⁸

Tayaout interrogera Tudlik au sujet "des visages étrangers

104 Id., Ibid., p. 143.

105 Id., Ibid., p. 143.

106 Id., Ibid., p. 144.

107 Id., Ibid., p. 144.

108 Id., Ibid., p. 145.

et des regards"¹⁰⁹ qu'il voit. Le chamane lui avouera qu'on le craint parce qu'il est "le découvreur de la pierre" et qu'on en a fait mauvais usage. Mais il n'ajoutera rien de plus, même pressé de questions. Il refermera son visage, devenant lui-même de pierre. Il permettra toutefois à Tayaout de coucher là.

Le lendemain, ce sera sa mère qui le mettra sur la piste, lui racontera le geste d'Agaguk et lui indiquera le chemin à suivre désormais. Il doit le tuer, dit-elle. Tayaout finira par l'admettre et recherchera son père.

Dehors, il scruta de nouveau les recoins du village en un long regard circulaire auquel rien n'échappait. Il ne vit toujours pas son père, mais il remarqua que personne n'était dehors, pas même un enfant, et qu'il pesait sur l'ensemble des iglous comme un poids sinistre qui l'effraya un peu, mais qui surtout l'étonna.¹¹⁰

Tayaout est laissé seul, sans soutien. La collectivité s'est retirée, paraît se désintéresser du drame, ne désire surtout pas y être impliquée, ne fût-ce que par le regard. On se cache et on attend le dénouement. Puis Agaguk "apparut" et Tayaout resta sans bouger "surveillant l'approche de son père".¹¹¹ Il ne faisait aucun geste "mais ses yeux ne quittaient pas Agaguk".¹¹² Il lui interdira d'avancer et prenant son fusil, "froidement, déchargera l'arme en plein visage

109 Id., Ibid., p. 146.

110 Id., Ibid., pp. 155-156.

111 Id., Ibid., p. 156.

112 Id., Ibid., p. 156.

de son père".¹¹³ Il se fera lui-même tuer peu après par un ours. Son arme s'enrayera et l'ours bondira sur lui. Mais Tayaout "eut le temps d'apercevoir avant de mourir, la cicatrice qu'il reconnut aussitôt".¹¹⁴ Il s'agit de l'ours qu'il n'avait que blessé l'année précédente parce que son pied avait glissé.¹¹⁵ La coïncidence est curieuse et sûrement voulue par Thériault. Elle permet cependant de soustraire définitivement Tayaout au regard collectif, Tayaout qui aurait pu comme Heron devenir un symbole.

Ashini, Mahigan et N'Tsuk

Ashini, Mahigan et N'Tsuk appartiennent aussi, dans une certaine mesure, à cette catégorie des personnages offerts au regard collectif, même si cela paraît moins évident à première vue. Nous ne verrons pas en effet le regard des Montagnais se poser sur Ashini, ni celui des Blancs, sauf celui de Lévesque. Mais nous verrons par ailleurs celui d'Ashini sur les siens. Son désir de redonner aux Montagnais une vie libre est motivé par son observation de leur vie

113 Id., Ibid., p. 157.

Voici le commentaire que fait Louise E. Nelson-Vanhee au sujet de cette scène.

"Remarquons que c'est cette figure humaine, monstrueuse que Tayaout vise. La vision-mirage a éclaté. Le miroir est brisé. Agaguk au visage défiguré n'était que le reflet de Tayaout, le père réincarné. L'énigme du sphinx, du chasseur de la statuette est résolue. Intimement liés, Agaguk et Tayaout avaient sculpté dans la pierre le même "Esquimau visant une bête au loin et s'apprêtant à tirer le coup mortel". (...) Il est impossible pour Tayaout de survivre à la disparition de son père, de son double".

Louise E. Nelson-Vanhee, op. cit., p. 37.

114 Id., Ibid., p. 158.

115 Id., Ibid., p. 31.

dans la réserve. "J'en avais vu la désespérance, dit-il, mais j'avais vu aussi que les gens y semblaient liés".¹¹⁶ Il avait alors remarqué leur "attitude résignée" et leur "absence d'espoir dans le regard".¹¹⁷ C'est leur vue et vraisemblablement ce regard désespéré qu'il ne peut oublier, qui l'inciteront à agir, à écrire au grand chef blanc. Ashini entend donc devenir le guide de son peuple et se propose ainsi à leur regard de même qu'à celui du grand chef blanc. Ces regards lui seront toutefois refusés. Et, dans une dernière tentative pour être écouté, pour être en somme regardé, Ashini s'immolera.

L'histoire de N'Tsuk aurait pu connaître un dénouement semblable puisqu'elle aussi tentera d'ouvrir les yeux aux siens habitant les réserves. Elle rencontrera vite l'opposition des Blancs du gouvernement qui lui reprocheront d'empêcher les jeunes de s'épanouir. N'Tsuk, comprenant sans doute l'inutilité de ses efforts, choisira à l'opposé d'Ashini de se retirer dans son coin et cessera "de les apercevoir"¹¹⁸ et par le fait même d'être regardée. Elle ne doit selon nous sa survie qu'à sa décision.

Mahigan, au contraire d'Ashini et de N'Tsuk, n'aura pas à s'offrir au regard de sa collectivité, puisqu'il est celui que les Anciens de sa tribu ont choisi pour devenir le Chef. Toute sa jeunesse se déroulera par conséquent sous leurs yeux et si parfois ce fardeau a pu lui sembler lourd, jamais il ne l'aura laissé paraître, suivant en cela la coutume de sa tribu.¹¹⁹ Le choix de sa compagne,

116 Id., Ashini, p. 63.

117 Id., Ibid., p. 63.

118 Id., N'Tsuk, p. 56.

119 Id., Mahigan, p. 29.

Ann'Tsouc, devra également recevoir l'assentiment des siens, même s'il est assuré qu'elle sera admise "lorsqu'on verra son regard calme, limpide, sa grâce lente, sa démarche sans hâte..."¹²⁰

Le regard habile à reconnaître les sentiers des bois et les pistes des animaux, Mahigan prie son Dieu de l'aider à parvenir à la même efficacité de regard en ce qui concerne les hommes et leur avenir.¹²¹ Il est conscient de l'importance de son regard sur autrui. Mais il n'aura pas l'occasion de développer cette habileté. Mahigan le Cri sera vaincu par Mahigan le loup dans un combat à mains nues où le regard aura son rôle à jouer.¹²² Le Cri avait voulu venger Ann'Tsouc, égorgée par le loup parce qu'elle avait elle-même tué sa louve.

Le regard de Mahigan sur autrui se limite dans les faits à Ann'Tsouc et au loup. Il est loin d'être capital. Mais on peut se demander par contre si le regard de la collectivité sur Mahigan, bien qu'il n'intervienne pas directement dans l'action romanesque et qu'il semble même être de moins d'intérêt, n'a pas plus de signification. D'avoir été l'élu des Anciens, n'était-ce pas déjà un présage de mort pour Mahigan? Nous ne saurions l'affirmer avec certitude.

Amour au goût de mer et L'Appelante

Pippo et Henri, les deux héros de ces romans, peuvent

120 Id., Ibid., p. 67.

121 Id., Ibid., p. 38.

122 Id., Ibid., p. 105.

encore être rangés dans la catégorie de ceux qui se soumettent au regard d'autrui, bien que ce fait paraisse moins important dans le cas du drame de Pippo et qu'il ne s'agisse pas de regard collectif dans le cas d'Henri.

Pippo, l'immigrant, semble dès le départ destiné à devenir l'objet du regard d'autrui. Mais ce regard, il le subit plus qu'il ne s'y soumet, en réalité. Il sera observé par le jeune médecin,¹²³ surveillé par le directeur de banque, Laniel,¹²⁴ scruté et détaillé par le juge durant le procès.¹²⁵ Et il ne sera même pas conscient de ce dernier regard. Pippo se sent résigné, impuissant, "immobile devant le mauvais oeil",¹²⁶ responsable d'avoir entraîné sa femme dans son aventure, de lui avoir imposé ses rêves. Pippo n'a même pas su la regarder et ne la verra que trop tard. Il l'entretient encore de ses espoirs quand il découvre son "teint verdâtre",¹²⁷ la douleur qu'elle combat. Gina hospitalisée, Pippo apprendra la vérité du jeune médecin: elle est atteinte du cancer.

Il voit tout à coup ce qu'il n'a pas réellement aperçu auparavant. La maladie a fait des ravages, les joues sont creuses, les tempes osseuses, les lèvres amincies.¹²⁸

La tentative de vol avortée, Pippo sera emprisonné et n'en sortira que pour assister aux derniers instants de vie de sa femme. Et le dernier regard qu'il posera sur Gina la lui montrera "telle qu'elle est dans la mort, terrible à voir, squelettique, laide de toute la

123 Id., Amour au goût de mer, p. 72.

124 Id., Ibid., p. 83.

125 Id., Ibid., p. 120.

126 Id., Ibid., p. 57.

127 Id., Ibid., p. 36.

128 Id., Ibid., p. 79.

laideur d'un cadavre".¹²⁹ Pippo se cachera alors le visage pour ne plus la voir. Ce dernier geste de Pippo symbolise bien toute sa vie: fuir la réalité, se réfugier dans le rêve et attribuer au "malocchio" tous ses malheurs. Mais, à prime abord, ce n'est pas tant d'avoir été regardé qui explique son drame et la mort de Gina que l'inefficacité de son propre regard sur elle. Regarder, c'est plus que voir, c'est prendre sous sa garde et Pippo a manqué de vigilance. Toutefois, son statut d'immigrant l'exposait plus qu'un autre au regard d'autrui et ne l'a sûrement pas aidé.

Le regard nous paraît être au centre du drame de L'Appelante même si le héros, Henri, est aveugle. C'est d'ailleurs son infirmité qui sera la cause de la mutilation de Lisette. Henri avait en effet pris l'habitude de se promener seul en campagne et de battre l'air de sa canne. Un jour, ayant perçu une présence dans la pinède, il s'informera mais n'obtiendra aucune réponse. Inquiet, il cherchera à voir avec sa canne, son "oeil".¹³⁰ Lisette sera défigurée par ce regard et abandonnée par la suite par son amoureux. Désormais laide, repoussée par les garçons, elle décidera de se venger d'Henri et obtiendra le concours de Judith pour réaliser son projet. Elle rencontrera Henri secrètement et réussira à se faire désirer en lui permettant certains attouchements. Henri, excité par un aphrodisiaque, n'aura de cesse de rencontrer Lisette afin de s'assouvir. Il comprendra toutefois rapidement le danger d'une telle dépendance et demandera l'aide de son frère pour découvrir l'identité de la fille de la pinède. Daniel acceptera de mettre ses yeux

129 Id., Ibid., p. 131.

130 Id., L'Appelante, p. 11.

au service d'Henri, en le suivant discrètement, pour "espionner" et "reconnaître" l'inconnue.¹³¹ Henri, dont la domination sur Daniel ne s'était jamais démentie, est donc obligé de se soumettre au regard de Daniel s'il veut parvenir à ses fins.

Daniel se rendra bien vite compte de la complicité de sa femme Judith en la voyant de loin avec Lisette.¹³² Il la questionnera mais elle refusera de répondre. Judith finira par le tuer et fera disparaître le cadavre. Les recherches pour retrouver Daniel dont la disparition est inexplicable n'aboutiront pas et Henri déplorera le fait d'être aveugle. "Ah, s'il avait pu posséder des yeux de nouveau, il aurait entrepris ses recherches à lui, autrement plus minutieuses",¹³³ remarque le narrateur. Henri se retrouve désormais seul, démuni devant le regard de Lisette et s'offrira à l'épouser. Lisette n'attendait que cela afin d'accomplir sa vengeance.

La faiblesse d'Henri tient précisément à son incapacité de voir Lisette tandis qu'elle le voit. Elle le domine par son regard et ne lui laissera jamais "voir l'image de ses joues" par le toucher. Il pourra "explorer le front, la forme de l'oeil, l'ovale du menton"¹³⁴ mais ne pourra constater la défiguration. Il l'attendra impatient dans la pinède alors qu'elle l'observe, à l'abri du vent.¹³⁵ Il ne la connaît pas et Lisette lui dira: "Si tu avais été ...voyant tu m'aurais vue grandir".¹³⁶

Henri avait peur du mariage car il y en avait de tellement

¹³¹ Id., *Ibid.*, p. 42.

¹³² Id., *Ibid.*, p. 57.

¹³³ Id., *Ibid.*, p. 94.

¹³⁴ Id., *Ibid.*, p. 36.

¹³⁵ Id., *Ibid.*, p. 58.

¹³⁶ Id., *Ibid.*, p. 108.

malheureux. Même chez les voyants qui pourtant "avaient cette protection de pouvoir déceler l'air d'un visage, la nature d'un sourire. L'aveugle, lui, ne peut rien parer: il est esclave du bon vouloir. Il n'a, pour le guider, que le ton de la voix. C'est trompeur".¹³⁷ Mais Henri est envoûté et il fera sa demande en mariage à Vaguerand, le père de Lisette: "Si j'avais eu des yeux, j'aurais bien vu, mais tel que je suis, ça m'empêche parfois de bien savoir ce qui en est",¹³⁸ lui dira-t-il. Et le mariage sera célébré en grande pompe sous le regard de la collectivité et ils partiront à la ville en voyage de noces. C'est là que s'accomplira la vengeance de Lisette, loin du regard du village, dans la solitude d'une chambre inconnue d'Henri.

Dès leur entrée, Lisette lui révélera la vérité, lui parlera de sa cicatrice et de sa vie ratée à cause de lui. Henri, enragé, voudra la frapper et se précipitera, canne en l'air, sur elle, là d'où provenait sa voix. Mais le regard de Lisette sera plus rapide que "l'oeil" d'Henri et, au dernier moment, elle s'écartera de la fenêtre devant laquelle elle se tient. Henri, emporté par son élan, y basculera. Même pour le piège, Lisette avait tablé sur son infirmité. Son regard a finalement prévalu sur celui d'Henri qui, blessé par sa chute, restera paralysé, à sa merci.

Les déboires d'Henri viennent évidemment de sa cécité qui l'a obligé à se soumettre au regard de Daniel, puis à celui de Lisette. Ils n'ont aucun rapport avec le regard collectif, contrairement à tous les autres. Le sort de ces derniers paraît nettement

¹³⁷ Id., Ibid., p. 75.

¹³⁸ Id., Ibid., p. 112.

s'inscrire dans une dynamique héros-collectivité. La tribu et le village ont un effet néfaste pour le personnage thériausien qui s'offre ou se soumet à son regard. Dans les situations critiques, leurs relations se transforment constamment en opposition qui n'est jamais à l'avantage du héros. Il est soit rejeté, soit abandonné quand il ne s'en sort pas mutilé ou mort. Rappelons l'exil de Bossé, l'emprisonnement de Ramook et de Pippo, la mutilation d'Heron, la mort de Tayaout. Le suicide d'Ashini et la mort de Mahigan ont pour nous les mêmes causes. Ils se situent tous deux dans le processus d'affrontement héros-collectivité. Hermann semble avoir eu raison de refuser l'épreuve et d'avoir préféré la fuite. De même N'Tsuk, de se retirer.

L'envoûtement

L'envoûtement nous paraît être l'un des aspects importants du regard sur autrui dans l'oeuvre romanesque de Thériault. Il arrive en effet assez souvent, à notre avis, que le héros thériausien devienne prisonnier de son propre regard sur autrui, au point de ne pas pouvoir s'en détacher les yeux ou de ne pas voir la réalité. Etre envoûté, c'est avoir été fasciné, séduit, en d'autres mots avoir été subjugué par le regard et être devenu captif. Le héros de Thériault regarde autrui et aperçoit le regard d'autrui posé sur lui, regard dont il ne peut se libérer. Et très curieusement, dans l'oeuvre, cet envoûtement sera surtout le propre du personnage thériausien qui nous sera décrit comme observateur.

Cul-de-sac

Victor Debreux, le héros de Cul-de-sac, nous est présenté comme un être dont la destinée est d'avoir été sous le regard d'autrui, dès son plus jeune âge. Il n'était pas le seul à son époque puisqu'il fallait partout se conformer à un certain code social, qu'il suivra d'ailleurs dans ses relations avec Marielle et Yvonne.¹³⁹ "Le monde, il avait cette puissance de nous ramener illico dans la procession",¹⁴⁰ soulignera Debreux, faisant allusion à la crainte du qu'en-dira-t-on, répandue dans toute la Province. Et à Montréal, alors qu'il fait ses études d'ingénieur, il ne pourra non plus échapper au regard collectif, lequel est représenté par sa logeuse, madame Marceau. "On la sentait contre soi, au-dessus de soi, derrière aussi, épiant, devinant, observant",¹⁴¹ remarquera-t-il. De fait, il ne montrera aucun désir réel de s'y soustraire, même lorsqu'il travaillera. "Je n'étais pas amorphe, je n'étais pas un robot; j'étais issu d'un moule et je me conformais",¹⁴² précisera Debreux. Et il s'en accommodera jusqu'à ce qu'il rencontre au bar du Club Saint-Denis, un inconnu, Bertrand Husmer, ce soir du 27 janvier 1938. "Cette date, dira-t-il, est lumineuse dans ma vie par la crudité de son éclairage. Je me suis vu nu, si nu que j'en tremblais de honte".¹⁴³

Husmer, complètement ivre, s'était tout d'abord approché

139 Id., Cul-de-sac, p. 103.

140 Id., Ibid., p. 21.

141 Id., Ibid., p. 25.

142 Id., Ibid., p. 45.

143 Id., Ibid., p. 59.

de Debreux, l'avait examiné "de son oeil déjà un peu vitreux"¹⁴⁴ et avait proposé de lui payer un verre. Devant son refus, il s'était accroché et l'avait attiré à lui, par le revers de son veston. Debreux se rappellera toujours de son regard.

Il semblait tout à coup fort lucide.
Son regard était vif. On eût dit que,
par un effort, il s'était déchargé du
poids de son ivresse.¹⁴⁵

Husmer lui dira qu'il est "vide" tout comme lui et Debreux avouera qu'il est resté là, à l'écouter, par il ne sait quel besoin, incompréhensible encore aujourd'hui. En réalité, l'explication de son attitude ne se trouve pas dans la satisfaction d'un besoin, mais dans la puissance du regard de l'inconnu.

Il ne me lâchait pas du regard. Il
fouillait en moi, il semblait vouloir
toucher à je ne sais quoi qui dormait
et que sa voix réveillait. Diable
d'homme...¹⁴⁶

Debreux est en effet tombé à la merci du regard de Husmer, dès qu'il l'a vu. En d'autres mots, il a "été fasciné".¹⁴⁷ Et le lendemain, il se souviendra des paroles de Husmer.

Celles, en tout cas, prononcées alors
que je pouvais encore entendre. Elles
n'étaient pas le seul souvenir. Pour
chacune des phrases me revenait aussi
son regard, cette flamme, cette intensité
qui me perçait.

Vide et amour, amour et vide. La
peur du vide. Le vide de ma vie, de la
vie de mes pareils.¹⁴⁸

144 Id., Ibid., p. 60.

145 Id., Ibid., p. 63.

146 Id., Ibid., p. 66.

147 Id., Ibid., p. 71.

148 Id., Ibid., p. 72.

Debreux est donc pris au piège, non seulement par la parole de Husmer, mais surtout par son regard qui a dépassé le rôle d'un simple support. Il a été, on l'a constaté, à l'origine de l'envoûtement et il semble vouloir en demeurer le gardien.

Ebranlé dans ses certitudes, ses convictions, Victor Debreux procèdera à un examen de conscience et se mettra à l'étude des siens. "Je les ai observé tous, de loin, objectivement, cruellement même",¹⁴⁹ rapportera-t-il, parlant de sa famille et de ses amis. Et il se rendra compte de l'existence des autres, se prenant même à se "questionner sur chacun, à ressentir de la curiosité aussi, une inquiétude pour eux".¹⁵⁰ Mais, incapable d'assumer sa réalité nouvelle, Victor Debreux sombrera petit à petit dans l'alcoolisme et se verra mettre à la porte de partout, tant du St-Denis que de son travail. Devenu objet de scandale, son père le fera désintoxiquer dans une clinique. Debreux la quittera, six mois plus tard, guéri et avec l'impression de renaître. "Etre né soudain, d'âge adulte, un être neuf",¹⁵¹ raconte-t-il. Mais un être orphelin, car son père lui interdira de revenir parmi eux afin de ne pas les placer dans l'embarras en suscitant par sa présence les commérages.

Tu seras épié dans toute la ville. Tes moindres gestes seront interprétés. Ce sera terriblement ennuyeux pour toi et pour nous ce sera très embarrassant.¹⁵²

Il partira sans revoir sa famille pour le Vénézuëla où un poste

¹⁴⁹ Id., Ibid., p. 72.

¹⁵⁰ Id., Ibid., p. 73.

¹⁵¹ Id., Ibid., p. 87.

¹⁵² Id., Ibid., p. 92.

d'ingénieur l'attend et, durant quelques années, seul comptera pour lui le travail.

La rencontre de Fabienne Monette amènera Debreux à se pencher sur ses ouvriers, sur leur misère. Il ne les verra plus uniquement comme de la main d'oeuvre, mais comme des êtres humains. "J'ai laissé la pitié entrer en moi, écrira-t-il à Fabienne. Dans l'immense tente, je ne voyais qu'un grouillement d'humanité. Quand j'en suis sorti, chacun de ces êtres avait acquis un visage, un regard, presque un nom et sûrement les débuts d'une histoire".¹⁵³ La nouvelle de la mort de Fabienne le laissera désespéré, seul avec son "vide" qu'il n'a pas encore eu le temps de combler et il ne trouvera d'autre refuge que l'alcool. Debreux aura, durant cette seconde vie, revécu avec Fabienne le même itinéraire qu'avec Husmer et pour le décrire utilisera les mêmes termes.

"Il y avait eu Fabienne",¹⁵⁴ dira-t-il, comme il y avait eu Husmer, dirions-nous. Les deux lui ont apporté leur vérité. "Quelque chose de palpable, un état neuf, une lumière insoupçonnée",¹⁵⁵ précisera-t-il de celle de Fabienne alors qu'il avait parlé de "date lumineuse", de "crudité de l'éclairage" dans le cas de Husmer. Il fera encore allusion à sa fascination devant sa pensée, tout comme il l'avait été devant la parole de l'inconnu.

Je m'étonnai dès lors que ce ne fut
pas seulement l'éblouissante pensée
de Fabienne qui me fascinât, mais plus
encore le lien entre cette pensée et un
cœur de femme, le sien, comme il ne

153 *Id.*, *Ibid.*, p. 132 en italiques dans le texte.

154 *Id.*, *Ibid.*, p. 113.

155 *Id.*, *Ibid.*, p. 113.

m'avait jamais été donné d'en connaître.¹⁵⁶

Debreux ajoutera enfin, dans son récit, n'avoir pris sa "véritable dimension humaine"¹⁵⁷ qu'avec l'apparition de Fabienne. D'ailleurs, son entrée dans sa vie ressemble étrangement à celle de Husmer, à la seule différence qu'il raconte être celui qui l'a abordée.

J'aperçus Fabienne.

(...)

J'ai levé le regard et mes yeux ont rencontré ceux de cette fille.

Du coup, je l'ai vue.

Je l'ai vue d'une façon extraordinaire. Vue au dehors, dans sa splendeur de femme, vue au-dedans aussi. Comme si j'avais plongé en elle.

(...)

Si bien que je me suis levé, que j'ai marché jusqu'à sa table, et sans attendre pour voir si elle me souriait ou non, si j'allais être agréé ou non, je l'ai invitée à dîner avec moi.¹⁵⁸

De fait, Debreux a tout simplement inversé les rôles et s'attribue avec Fabienne le même comportement qu'Husmer avait adopté avec lui, la même efficacité de regard aussi puisque le sien "plonge" en elle et la dévoile. Nous sommes portés à croire, cependant, que Debreux a tout simplement été envoûté par Fabienne et que le charme a opéré lors de la rencontre de leurs regards. N'a-t-il pas cette réflexion, somme toute fort révélatrice: "Du coup, je l'ai vue". En réalité, il n'aura vu que le regard de Fabienne déjà posé sur lui, ce regard qui l'a attiré au point qu'il n'a pu y résister et s'est dirigé vers lui, au mépris des convenances. Et après la mort de Fabienne, alors qu'il boit, il se sentira constamment poursuivi par ce regard.

¹⁵⁶ Id., Ibid., p. 116.

¹⁵⁷ Id., Ibid., p. 118.

¹⁵⁸ Id., Ibid., p. 104.

"Je cherchais à fuir, mais l'oeil était toujours là",¹⁵⁹ remarquera-t-il une première fois. "Fabienne était encore là. Aussi présente que l'oeil qui regardait Cain",¹⁶⁰ précisera Debreux. Elle est devenue l'accusatrice, le témoin de sa déchéance, de son vide.

Debreux sera, tout au long de sa chute, l'objet du regard d'autrui. Il subira tout d'abord l'examen des grands patrons qui décideront de lui accorder une dernière chance,¹⁶¹ mais qui le placeront sous la responsabilité de Bramburger.

Guetté de près, épié j'en étais sûr,
je me sentis au début exaspéré par
cette surveillance. Plus tard, j'en
pris mon parti.¹⁶²

Mais il n'acceptera pas celle de Guérin, un cousin de Fabienne, et tentera d'y échapper en s'enfuyant dans la forêt.¹⁶³ Il y perdra pied, tombera dans une crevasse et se fracturera une jambe et la colonne vertébrale. Debreux s'y découvrira, contempera ses os,¹⁶⁴ mais revivra surtout, pour la troisième fois, l'expérience de la fascination. Pris au piège, au fond de son trou, il sera "repéré" par un épervier qui s'approchera de lui, en tournoyant lentement, "à petites étapes, m'observant",¹⁶⁵ soulignera Debreux. "J'étais sidéré, son vol me fascinait, poursuivra-t-il. Je devinais confusément que cet oiseau était un ennemi".¹⁶⁶ Il ajoutera encore: "immobile au fond de la crevasse, incapable de me défendre, je suivais, fasciné, les girations de l'oiseau".¹⁶⁷ Et Debreux décrira ainsi

159 *Id.*, *Ibid.*, p. 142.

160 *Id.*, *Ibid.*, p. 183.

161 *Id.*, *Ibid.*, p. 142.

162 *Id.*, *Ibid.*, p. 156.

163 *Id.*, *Ibid.*, p. 177.

164 *Id.*, *Ibid.*, p. 34.

165 *Id.*, *Ibid.*, p. 56, en italiques dans le texte.

166 *Id.*, *Ibid.*, p. 56, en italiques dans le texte.

167 *Id.*, *Ibid.*, p. 79, en italiques dans le texte.

l'attaque.

Ce fut un instant horrible. Je le voyais descendre, grossir de seconde en seconde. Puis il fut là, et l'instant d'après son corps arqué vibrait à ma portée, ses ailes battaient horriblement sur les parois de granit, ses serres étaient tendues, toutes griffes ouvertes, et son oeil froid.¹⁶⁸

Repu, l'oiseau s'éloignera, mais Debreux sait qu'il reviendra et cela sera pour lui source d'angoisse. Il épiera le ciel, surveillant le retour de l'épervier, le souhaitant même afin d'en finir le plus tôt possible.¹⁶⁹ Il ne sera pas exaucé: une équipe de secours le trouvera au fond de la faille. Debreux sera hospitalisé et on devra lui amputer une jambe, celle déchiquetée par la fracture et l'épervier.

L'apparition de cet oiseau rapace et la fascination qu'il exerce sur Debreux nous ramènent une fois de plus à Husmer. Comment en effet ne pas établir une parallèle entre l'action de l'épervier, détruisant physiquement Debreux et celle de Husmer, agissant sur la conscience, sur l'âme. Même le souhait formulé de mourir rapidement ressemble étrangement à son désir de revoir Husmer après leur rencontre au bar, afin de "le remercier, au début", puis "pour le tuer" ensuite.¹⁷⁰ Son désir de vengeance s'est toutefois émoussé avec le temps et il n'aspire plus désormais qu'au terme final. En réalité, l'épervier ne ferait que parachever le travail commencé par Husmer. Mais il n'aura pas le loisir de le faire. Cela sera donné à

¹⁶⁸ Id., Ibid., p. 80.

¹⁶⁹ Id., Ibid., p. 151.

¹⁷⁰ Id., Ibid., p. 75.

un capucin dont l'humilité réussira encore à fasciner Debreux.

Or, c'était justement l'humilité du Capucin qui me fascinait. Je lui ai cédé mais je n'avais qu'un but: savoir le diagnostic vrai de mon état.¹⁷¹

Après Husmer, Fabienne et l'épervier, ce sera donc au Capucin à servir à Debreux sa vérité. Il lui apprendra qu'il est atteint d'un cancer au foie et qu'il a peu de temps à vivre, ce qui explique l'air de tous ses visiteurs, leur regard sur lui. Debreux choisira de se remettre à boire afin de disparaître au plus tôt, car rien n'avait jamais pu "combler" son vide, "emplir" son âme, si ce n'est la nature sauvage de la Côte Nord, ce pays qui le "rassurait".¹⁷²

Kesten

L'intrigue de Kesten se rapporte elle aussi au phénomène de l'envoûtement du regard. L'histoire de Debreux s'y rattachait sans doute plus et d'une manière plus évidente que celle de Kesten, car nous y avons retrouvé le vocabulaire approprié. Toutefois, le drame de Kesten n'est pas pour cela plus secondaire.

Thériault prêterait à Kesten, comme il l'a fait pour d'autres personnages, cette faculté de "savoir choisir un homme parmi cent autres".¹⁷³ Cependant, le combat qu'aura à livrer Kesten n'est pas contre un homme, mais contre un cheval, Dragon. Parti à l'encan des animaux, Kesten en était revenu avec cet étalon qu'il avait, en compagnie de Barney et d'Alex, "longuement observé". "Epié, plutôt:

¹⁷¹ Id., Ibid., p. 185.

¹⁷² Id., Ibid., p. 50, en italiques dans le texte.

¹⁷³ Id., Kesten, p. 61.

scruté ses moindres mouvements, mais ils n'en savaient pas plus long à la fin",¹⁷⁴ précisera le narrateur. De fait, il s'agissait d'une bête magnifique, indomptée, sans commune mesure avec celles que Kesten possédait déjà, exprimant un "mépris flagrant", "une sorte de dégoût"¹⁷⁵ pour l'homme. Non pour tous les hommes puisque son ancien maître Damien Bois l'avait apprivoisé.

Dragon refusera de venir à lui et Kesten n'acceptera pas de s'en laisser imposer, mais se promettra plutôt de le "briser", de "le dominer". "Je t'aurai!"¹⁷⁶ s'était-il dit et il avait enchéri jusqu'à un prix exorbitant pour l'obtenir. Barney, qui "avait de la clairvoyance",¹⁷⁷ le préviendra qu'il pourrait lui en coûter s'il poursuit son projet d'affrontement. Dragon était maintenant dans un enclos chez lui et Kesten avait continué de l'observer. Il s'était juré de ne jamais lui permettre de "gagner", car "le temps d'une révélation, ce qui avait été sourd et chancreux en lui venait de crever en surface".¹⁷⁸ La lutte était à finir entre eux.

Ingrid avait capté le regard haineux de Kesten sur Dragon lorsqu'il était revenu avec lui et éprouvera par la suite le même sentiment vis-à-vis de l'étalon. Mais auparavant, elle lui avait demandé ses raisons et Kesten avait eu cette réponse étonnante.

-Dès le moment où je l'ai vu, il a fallu que je le tiennne au bout d'un fouet.

-Lui, il t'a fait quelque chose? répéta Ingrid.

-Il m'a regardé...

174 Id., Ibid., p. 9.

175 Id., Ibid., p. 9.

176 Id., Ibid., p. 10.

177 Id., Ibid., p. 11.

178 Id., Ibid., p. 9.

-C'est tout?
-Oui.¹⁷⁹

Le narrateur ajoutera immédiatement après ce commentaire.

Mais cela avait dû être suffisant. Ce que ne disait pas Kesten et que de son côté Ingrid semblait deviner, c'était que par ce seul regard, tout un destin s'était scellé.

Ou peut-être même deux destins: celui de la bête et celui de Kesten...¹⁸⁰

Thériault n'aurait pu être plus explicite pour établir toute l'importance que prend le regard dans ce roman. Le drame se noue dès l'instant où Kesten saisit par son regard celui de Dragon sur lui. Ce regard, il ne peut l'oublier, il ne peut l'effacer de sa mémoire et il est le point de départ de toute l'action.¹⁸¹

La présence de Dragon permettra à Kesten de renouveler son regard sur Ingrid et d'apercevoir chez elle, même dans le quotidien, "quelque chose qu'il n'y avait jamais décelé: une sorte de détermination dans le silence, comme un acharnement buté".¹⁸² Puis il la verra se transformer, projeter, exprimer "les forces érotiques prêtes à se déchaîner en elle" et sera "apeuré par ce qu'il voyait".¹⁸³

Debout devant Kesten, il la voyait, comme si pour une première fois il devinait dans cette femme autre chose que leur appartenance millénaire.¹⁸⁴

Ingrid admet devant Kesten qu'elle ira jusqu'à tuer Dragon, s'il faut en arriver là. Les derniers jours, elle avait pourtant évité le corral

¹⁷⁹ Id., Ibid., p. 46.

¹⁸⁰ Id., Ibid., p. 46

¹⁸¹ "Dans ce seul regard, soutient Maurice Emond, Kesten avait sans doute discerné le défi et la haine de l'étalon-père (...)" Maurice Emond, op. cit., p. 45.

¹⁸² Yves Thériault, Kesten, p. 70.

¹⁸³ Id., Ibid., p. 74.

¹⁸⁴ Id., Ibid., p. 74.

tandis que Kesten s'y était rendu tous les matins, observant "songeusement" l'animal "qui le défiait de loin et piaffait de rage tout le temps qu'il était là".¹⁸⁵ Mais Kesten savait que le moment était proche de l'affrontement entre eux.

Car, voilà, Kesten avait lu tous les regards de l'étalon, il lisait tous les regards d'Ingrid. Et il savait que plus rien n'était semblable, qu'une marche du destin s'effectuait, qui ne s'interrompait plus, qui ne reculerait plus, et qui les détruirait peut-être tous.¹⁸⁶

Et au soir de leur différend au sujet de Dragon, Ingrid ne répondra pas à l'appel de Kesten qui n'osera pas la prendre de force. Au matin, le regard méprisant pour Kesten, elle ira, gagné par un désir bestial, s'offrir à Dragon qui la tuera avant qu'elle ne le fasse à cause de son refus.¹⁸⁷

Alex découvrira le cadavre et préviendra Barney qui, avec ses hommes, forcera l'étalon à quitter le corral pour un enclos voisin où il restera, "toujours immobile, les naseaux frémissants, le regard vers la maison d'où sortirait Kesten",¹⁸⁸ lequel ne saura d'ailleurs jamais avec certitude si Ingrid avait voulu tuer ou s'offrir. Toutefois le sol encore "imbibé" de son désir, il sera "clair à tout regard que cette femme avait connu un épouvantable assaut de la chair".¹⁸⁹ Kesten dira à Barney, qui n'y comprendra rien, que tout cela les dépasse, "n'est qu'une continuation"¹⁹⁰ que lui-même n'arrive pas entièrement à s'expliquer.

185 Id., Ibid., p. 71.

186 Id., Ibid., p. 71.

187 Id., Ibid., p. 78.

188 Id., Ibid., p. 88.

189 Id., Ibid., p. 89.

190 Id., Ibid., p. 89.

-Ca ne nous appartient à personne.
Nous faisons ce qui a été ordonné
bien avant nous. Tellement avant
nous que nous ne pourrions plus re-
fuser les ordres... De qui viennent-
ils donc? Tu comprends?

-Non.

-Maintenant, dit Kesten, c'est entre
l'étalon et moi. Nous ne pouvons plus
échapper l'un à l'autre.¹⁹¹

Kesten ne pouvait pas mieux choisir que le terme "échapper" pour dé-
crire la force du lien qui l'attache à Dragon. Il évoque en effet
l'impossibilité de rompre l'état de fascination de leur regard qui
les retient prisonnier l'un de l'autre. Seule la mort pourrait peut-
être briser l'envoûtement, comme semblait l'avoir deviné Ingrid. Et
Kesten n'aura pas non plus d'autre choix que de combattre Dragon.

Lors du duel, il ne sera encore question que de regards et
ce dès l'entrée de Kesten dans le corral: "Ni l'un ni l'autre n'a-
vançaient d'un pas: immobiles, ils se mesuraient patiemment du re-
gard",¹⁹² soulignera le narrateur. Dragon, "aux aguets", essaiera
de se dérober au fouet qui le touchera deux fois et réussira à évi-
ter le troisième coup. Il se préparera à l'attaque.

Cette fois, il voulait tuer. Ses yeux
cherchaient le regard de Kesten, l'em-
poignaient, s'y accrochaient, tentant
de prévenir les mouvements de l'homme.
Et à la première inattention... frap-
per.¹⁹³

Ce sera peine perdue. Kesten prévoira les feintes de Dragon et le
déjouera. Son fouet atteindra régulièrement sa cible. Le lendemain,
après avoir observé l'étalon toute la nuit, il modifiera sa stratégie

¹⁹¹ Id., Ibid., p. 109.

¹⁹² Id., Ibid., p. 97.

¹⁹³ Id., Ibid., p. 98.

et l'emportera encore sur l'étalon. Ses cow-boys ne comprennent pas son acharnement et assistent, "le visage angoissé", au massacre de Dragon. A son retour de l'enclos, "tous les hommes se détournèrent. Même Barney",¹⁹⁴ précise le narrateur. Mais Kesten n'en a cure. Il lui faut gagner ce combat et il "resta toute la nuit dans sa chaise, le visage dur, attendant l'aube, et le troisième jour".¹⁹⁵ Le matin venu, il entrera dans le corral, observera Dragon et lui commandera de s'approcher, puis de s'agenouiller devant lui. La bête est vaincue et obéira. Elle manifestera même sa défaite par la fermeture de son regard.

L'étalon hésita à peine un instant, puis il se laissa tomber sur les genoux, touchant terre des naseaux, les paupières baissées.

Alors Kesten tira le revolver de l'étui à sa ceinture et tira la bête en plein front, entre les deux yeux, là où elle avait, avant ses blessures, une touffe de poils blancs.

Puis l'homme vira le canon de son arme, se l'appuya sur la tempe, tira et tomba...¹⁹⁶

Thériault ne fait pas survivre Kesten à Dragon et nous pensons qu'il a eu raison. Le suicide laisse en effet sous-entendre que malgré sa victoire, la mort de Dragon, Kesten n'a pas réussi à s'affranchir vraiment de son regard sur l'étalon et que ni pour l'un ni pour l'autre, il ne pouvait exister de libération totale autre que la mort.

194 Id., Ibid., p. 109.

195 Id., Ibid., p. 109.

196 Id., Ibid., pp. 117-118.

Le Grand Roman d'un petit homme, Les Temps du carcajou et Moi,
Pierre Huneau

Le Grand Roman d'un petit homme, Les Temps du carcajou et dans une moindre mesure Moi, Pierre Huneau mettent en scène tous trois des personnages dont la qualité première, savoir observer autrui, est soulignée par l'auteur. Pourtant, chez les trois, le regard sera pris en défaut et sera cause de leur échec.

Arsène Lalonde s'était voulu pour sa part et ce dès son plus jeune âge l'observateur de sa collectivité. Les études classiques qu'il fera lui avaient permis, dit-il, de mieux connaître la nature humaine. Il désire voir vivre son village et choisira à cause de cela le métier de barbier.

Mon métier amènerait devant moi et
autour de moi une population dont je
connaîtrais ainsi toutes les joies,
toutes les peines, toutes les ambi-
tions, toutes les déceptions.¹⁹⁷

Il entend donc participer non seulement du regard, mais aussi activement (il sera maire) à la vie de sa communauté et l'on serait en droit de s'attendre à ce que l'action romanesque soit centrée sur les villageois puisqu'ils avaient été le principal sujet d'observation de toute une vie. Il n'en sera ainsi qu'accessoirement, car le récit d'Arsène raconte principalement l'histoire d'Imelda Lallier, une amie d'enfance, et de sa découverte d'un collier de perles. Arsène ne fera allusion au regard collectif des villageois que pour nous en dire la tristesse, la tendresse à l'endroit d'Imelda,

197 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 45.

lorsqu'ils défilèrent devant la dépouille mortelle. Il notera encore qu'ils arboraient devant Virginie Lallier, un "je ne sais quel visage réprobateur, accusateur".¹⁹⁸ Il rappellera enfin que le village était presque prêt à se révolter contre elle, la mère, un certain dimanche après-midi et que seul l'incendie qui détruisit ce jour-là l'hospice les détourna de leur projet.¹⁹⁹ Car le village sait regarder et Arsène Lalonde, s'il ne l'a pas tellement montré, en a du moins donné une bonne définition.

Il sait observer une chose minutieusement, il sait exprimer une opinion et il le fait souvent avec partialité et intransigeance, mais il sait aussi "rouler sous les coups" comme un boxeur averti. Il refuse de se consumer dans une explosion collective de sa colère. Il a de l'élasticité, c'est le mot. Bref, il s'intéresse, s'anime, s'excite même, puis se calme aussitôt, ne regardant plus que de haut et de loin.²⁰⁰

Le regard d'Arsène sera efficace en ce qui concerne son observation du comportement de Virginie Lallier, bien qu'il n'ait jamais su s'y opposer, se sentant impuissant.²⁰¹ Il saura également interpréter les regards du curé.²⁰² Toutefois, l'objet premier de son regard, Imelda, lui échappe. Bien sûr, ses yeux enregistrent des images, mais son regard ne retient pas. Il verra Imelda et son épouvante à l'idée de perdre le bijou,²⁰³ il se rendra encore compte plus tard du changement survenu en elle. "Quelque chose de fondamental",²⁰⁴ dira-t-il, mais il ne saura pas identifier le drame qu'il pressent.²⁰⁵

198 *Id.*, *Ibid.*, p. 64.
 199 *Id.*, *Ibid.*, p. 96.
 200 *Id.*, *Ibid.*, p. 137.
 201 *Id.*, *Ibid.*, p. 34.
 202 *Id.*, *Ibid.*, p. 87.
 203 *Id.*, *Ibid.*, p. 70.
 204 *Id.*, *Ibid.*, p. 116.
 205 *Id.*, *Ibid.*, p. 118.

Le regard de Virginie Lallier est certes plus efficace et il garde sous sa surveillance Imelda depuis toujours. Il surprendra même "nos regards, nos gestes",²⁰⁶ ajoutera Arsène. Virginie Lallier ne pouvait donc méconnaître "l'oeil morne" de sa fille et sa transformation en un "regard neuf, intense et brûlant".²⁰⁷ Elle constate son dépérissement mais ne se l'explique pas, ignorant l'existence du collier. Arsène représentera pour elle "un dernier recours"²⁰⁸ pour sauver Imelda, quitte à le laisser seul avec elle dans sa chambre. Imelda continuera à dépérir, puis mourra sans qu'Arsène n'ait entrevu, ne fut-ce qu'un instant, l'essentiel du drame qui se jouait. Il n'en prendra vraiment conscience qu'Imelda morte, en brassant ses souvenirs.

Or, malgré mon insomnie récente, je ne crois pas que j'aie véritablement aperçu la mesure exacte de ce qui se passait.²⁰⁹

J'ai été aveugle en ce qui concerne Imelda. Mais si je ne voyais rien, cela ne signifiait pas pour autant qu'il n'y avait pas d'image.

(...)

Pourquoi n'ai-je pas deviné? Les signes étaient pourtant là; je les aperçois maintenant que je brasse ces souvenirs.

Pourquoi, par exemple, n'ai-je pas constaté que la tension nerveuse faisait graduellement place à un calme plus amorphe que jamais?²¹⁰

Arsène la pensait arrivée à la paix, à une "oasis" alors qu'elle se mourrait et qu'il avait confondu "le calme et l'affaïssement". Il

206 Id., Ibid., p. 117.

207 Id., Ibid., p. 124.

208 Id., Ibid., p. 124.

209 Id., Ibid., p. 121.

210 Id., Ibid., p. 210.

n'avait pas plus noté le laisser-aller de sa tenue.

Ainsi je n'ai pas remarqué qu'elle était en pantoufles, cette première semaine plutôt qu'en souliers. C'était un signe, le premier.

Et je n'ai pas remarqué la deuxième semaine, qu'elle me recevait en robe de chambre, comme si elle s'était levée du lit pour me saluer. (...)

Et pourtant, toutes les évidences étaient là, et dès cet instant, si j'avais su voir, la vérité me serait apparue, affreusement nue, ce qui est le propre de la vérité fondamentale.²¹¹

Et lorsqu'il la verra dans sa chambre, qu'elle n'est déjà plus que "l'ombre d'elle-même", Arsène se raccrochera au "pétilllement de son regard"²¹² et lorsqu'il lui parlera du médecin, il pourra y lire "une sorte de douce ironie".²¹³ Imelda vient de lui dire qu'elle ne peut vivre sans le collier, qu'il lui faut essayer de comprendre. Il lui affirmera avoir compris, mais ce sera sa femme Angélique qui l'amènera à admettre qu'Imelda se laisse mourir afin de conserver le collier, conclusion qu'il avait tout d'abord "repoussée".²¹⁴

Arsène donne sans doute lui-même l'explication de la défaillance de son regard sur Imelda quand il déclare n'avoir pu être "un observateur détaché", ni un "froid spectateur" de ce qui se passait.

Je n'arrive pas à ce détachement, parce que ce drame a été tout autant le mien que celui d'Imelda, en des normes différentes soit, mais selon des causes et vers des effets similaires.²¹⁵

211 Id., Ibid., p. 123.

212 Id., Ibid., p. 125.

213 Id., Ibid., p. 127.

214 Id., Ibid., p. 128.

215 Id., Ibid., p. 36.

Il a donc été en quelque sorte impliqué dans le drame et de ce fait son regard en est resté subjugué, c'est-à-dire envoûté. Il a été incapable d'observer la situation d'un regard neutre, comme il se devait de le faire.

L'histoire de Bruno Juchereau offre plusieurs points de similitude avec celle d'Arsène. Les Temps du carcajou est en effet un roman où le regard occupe la première place. Le regard est à l'origine du projet de Juchereau puisque c'est à la vue de Salvère Régis scalpant sa victime qu'en naît l'idée. Cette situation, Juchereau l'a lui-même provoquée trois fois, "tout en guettant froidement la marche des événements"²¹⁶ et l'a retenue pour se venger de l'abandon d'Annette.

Le choix de son équipage découle aussi de la qualité de son observation. Kirhoff sera "aperçu au hasard de la foule, grâce à cette bizarre intuition qui semblait désormais être mienne, qui me faisait reconnaître justement l'être que je cherchais",²¹⁷ prétendra Juchereau. "Aperçu, jaugé, tiré hors du défilé, pesé, enrôlé..."²¹⁸, ajoutera-t-il. Il avait su "en l'apercevant",²¹⁹ avait-il dit déjà, que Fanducci le suivrait. Ses hommes avaient été "élus après campagne, scrutés en leur moindre fibre"²²⁰ parce qu'ils devaient être des artisans et non des tâcherons. "Etranges, ces hommes? A d'autres yeux que les miens, je le concède, à tout le moins dans le temps",²²¹

216 Id., Les Temps du carcajou, p. 25.

217 Id., Ibid., p. 102.

218 Id., Ibid., p. 102.

219 Id., Ibid., p. 29.

220 Id., Ibid., p. 14.

221 Id., Ibid., p. 16.

continuera-t-il. D'ailleurs, aucun d'entre eux ne pourra résister à l'efficacité de son regard, même pas le marin qui en le voyant l'avait rejeté. "Son regard soutenait le mien intolérablement", avait-il noté à propos de ce dernier dont l'âme "se voyait dans ses yeux".²²² Juchereau avait eu peur au point de ne pas vouloir l'engager. Mais il avait deviné qu'il était "homme de barre".

Croyaient-ils, tous, me cacher quelque chose? Les meilleurs et les pires, au premier coup d'oeil, me révélaient ce qu'ils étaient.
...Je les vois devant moi, je devine leur état. Un don de Dieu? Une marque de Satan?²²³

La puissance du regard de Juchereau est donc clairement établie par Thériault et elle se manifestera tout au long du voyage. Rien ne lui échappera de ce qui se passe à bord ou lors des escales comme la fois où des femmes viendront rejoindre ses hommes dans leurs cabines.²²⁴ Son regard les domine. Il toise Chavanel parce qu'il s'excite du fait de la présence d'Annette²²⁵ et forcera Payan qui le défie à détourner le sien.²²⁶ Il les surveille et capte "leurs regards vers la cabine"²²⁷ de la prisonnière. Il apparaît encore comme le maître des choses à faire voir quand il dit à Salvère Régis en parlant d'Annette: "Je te la ferai voir plus tard".²²⁸ Mais il est aussi l'objet de leurs regards et lorsqu'il leur laissera entendre que lui seul décidera s'ils toucheront à Annette, Juchereau

222 Id., Ibid., p. 117.
223 Id., Ibid., p. 118.
224 Id., Ibid., pp. 145-146.
225 Id., Ibid., p. 220.
226 Id., Ibid., p. 225.
227 Id., Ibid., p. 220.
228 Id., Ibid., p. 221.

avouera avoir été regardé "avec ces mêmes yeux qu'ont les bêtes quand elles partagent la cage avec le dompteur".²²⁹ Ils se soumettront tout de même. Durant la tempête, il montrera toujours la même sûreté du regard dans l'observation de ses hommes et les verra disparaître les uns après les autres par-dessus bord. En définitive, le regard de Juchereau est omniprésent et personne ni rien ne paraît pouvoir s'y soustraire. Il règne sur tout et sur tous. Aussi, son échec vis-à-vis d'Annette est-il beaucoup plus frappant.

Dès le début de leurs relations, Juchereau apparaît craintif et n'ose pas exercer son regard. "Je n'osais jamais insister, provoquer ses confidences, fouiller en elle",²³⁰ raconte-t-il, de peur de la perdre. Elle-même ne se livre pas et, malgré ses rires, elle reste face à lui, "toujours l'oeil aux aguets".²³¹ Cette surveillance dont il devient l'objet ne se dément pas et il s'y découvre sensible. Juchereau se questionne sur les raisons poussant Annette à chercher en lui quelque point vulnérable, un "défaut de la cuirasse",²³² comme il le dit. Il n'aura pas trouvé la réponse qu'Annette rompra avec lui, le laissant sans nouvelles, ignorant ses télégrammes.

Juchereau se résignera donc à l'épier et il la surprendra un après-midi, sortant d'un building, mais elle lui échappera. Il nous fait cependant un aveu surprenant.

229 Id., Ibid., p. 222-223.

230 Id., Ibid., p. 66.

231 Id., Ibid., p. 66.

Maurice Emond se demande si Annette ne devinait pas que Juchereau "portait en lui l'adolescent d'autrefois (?)". Maurice Emond, op. cit., p. 59.

232 Id., Ibid., p. 66.

Même le guet, je consens à l'avouer aujourd'hui, je ne l'avais pas fait aux heures d'Annette que je connaissais bien, lors de ses passages habituels. J'avais délibérément épié durant l'après-midi, moins informé que j'étais de ses allées et venues à ces moments-là. Pourquoi? ²³³

Il répondra que cela correspondait sans doute à son désir de créer l'angoisse chez elle, d'où naît la peur. Il révèle aussi toutefois qu'il craignait l'explication, le face à face et de devoir composer avec elle, c'est-à-dire céder, se soumettre. Il la fera donc surveiller par des clochards puis la fera enlever.

Annette à sa merci, Juchereau aura tout loisir pour l'observer, mais se trouvera dès le départ déchiré entre deux forces, l'amour et la haine.

J'ai fui cette cabine avec l'envie de hurler comme une bête. (...) Depuis des mois que je n'avais tenu cette fille à portée de main, à portée de lèvres, en la revoyant tout était neuf on eût dit, c'était trop exiger de moi. ²³⁴

Entré libre dans mon aventure, j'en suis sorti enchaîné. Mais comme un chien que l'on a lié court à une charogne, j'en voulais bien me nourrir, mais ne pouvais en supporter l'odeur. ²³⁵

Juchereau réussira à se maîtriser et reviendra dans la cabine. Il lui parlera de son désir de l'amener au Labrador avec lui et verra poindre dans ses yeux la crainte. ²³⁶ Il essaie de la rassurer, de la charmer plutôt que de s'imposer comme à ses hommes et y parvient presque.

233 Id., Ibid., p. 196.

234 Id., Ibid., p. 202.

235 Id., Ibid., p. 203.

236 Id., Ibid., p. 207.

D'un mot, je savais les terrasser.
 Tandis qu'Annette...
 Elle semblait presque conquise.
 Devant ce miracle, j'avais tendance
 à devenir humble et soumis à mon tour.
 Premier réflexe à mâter...²³⁷

Et toute la journée se passera de la façon la plus courtoise. "Mais chacun épiait l'autre, sur le qui-vive",²³⁸ note Juchereau. Le soir venu, il la conduira à sa cabine. Il est au bout de ses forces, prêt à céder.

Tout sombrait en moi. Je me sentais
 malade. Je la regardais toute, je
 voulais tuer.
 Je voyais au-delà du tissu. Je la
 voyais. Nue.²³⁹

Juchereau résistera encore à l'appel de ses sens et la quittera. Annette ne se rendra compte qu'en essayant d'ouvrir la porte que la cabine est devenue une prison d'où elle ne peut s'évader. Alors l'effroi la gagnera et un long cri se fera entendre.

Il la livrera à ses hommes et assistera au spectacle de leur acharnement sur elle. Puis, il demeurera seul "à la contempler" pendant qu'elle "râlait".²⁴⁰ La levée de la tempête le ramènera au commandement de son navire. Et tandis que le coup de chien faisait ses premières victimes, qu'il combattait à la barre, Annette apparaîtra sur le pont, insensible à la furie de la tempête et marchera vers lui d'un pas sûr.

J'ose à peine le dire, mais elle paraissait sereine. Elle marcha ainsi jusqu'aux écoutilles. Puis elle leva les yeux sur moi.

237 Id., Ibid., p. 209.

238 Id., Ibid., p. 210.

239 Id., Ibid., p. 211.

240 Id., Ibid., p. 240.

J'ai eu peur. Il y avait, à cet instant-là, les cris de fureur du coup de chien, mais aussi les yeux d'Annette.

Je combattais la tempête, je roulais la barre, j'y mettais toute ma force, mais cela était devenu pur instinct. Je ne pouvais détacher mes regards d'Annette.²⁴¹

Juchereau se sent... incapable de résister aux yeux d'Annette dès qu'elle les lève sur lui. Il est captif à son tour et il abandonnera sa goélette pour la suivre et lui faire l'amour.

Il me paraissait plus important d'être devant Annette, et avec elle, qu'aux commandes de mon navire. Plus important que de triompher de cette explosion de la mer et du vent.²⁴²

Quant à nous, nous croyons que le choix ne s'est même pas posé pour Juchereau, qu'il n'a même pas eu à délibérer puisqu'il était déjà subjugué par le regard d'Annette. Il a lutté contre l'envoûtement depuis le début et se rend parce qu'il ne peut faire autrement.

Le bateau sombrera pendant qu'ils sont encore rivés l'un à l'autre et Juchereau sera le seul rescapé.

La même situation se retrouve dans Moi, Pierre Huneau où le narrateur est le seul de toute sa famille, si l'on excepte une fille absente, à survivre à l'explosion détruisant complètement sa maison. Pierre Huneau est en effet prisonnier de son regard sur Florent et c'est cette dépendance qui sera responsable de tous ses malheurs.

Lorsque Florent est venu offrir ses services à Pierre

²⁴¹ Id., Ibid., pp. 241-242.

²⁴² Id., Les Temps du carcajou, p. 242.

Huneau, celui-ci l'a observé, l'a examiné et l'a trouvé vaillant. Cependant il avoue avoir hésité à l'engager "même en voyant la bonne prestance du jeune, rapport à tout ce que j'savais pas de lui".²⁴³ Et les années passèrent sans trop de problème.

Le malheur s'abattra sur Pierre Huneau lorsqu'il perdra sa barque au cours d'une sortie sur une mer houleuse. Il avait "épié" longtemps la mer et était plutôt d'avis de ne pas sortir. Florent s'y opposera, prétendant que cela pouvait être leur meilleure pêche, tout en restant par mesure de prudence près de la rive: "A portée d'oeil, si on est pas à portée de voix".²⁴⁴ Pierre Huneau a peur mais n'osera pas, par orgueil, le faire voir à son engagé et acceptera de prendre le risque. Il a de fait cédé au regard de Florent si l'on se fie à ce passage: "S'il voyait ça étale, autant m'ajuster le regard à sa vision à lui et aller en mer vaille que vaille".²⁴⁵ Florent se rendra compte, une fois en mer, qu'il s'est trompé et Pierre Huneau le verra "par son air découragé".²⁴⁶ Malheureusement, il est trop tard et "une vague de fond que j'en avais jamais vu de pareille",²⁴⁷ précisera le narrateur, poussera l'embarcation, devenue ingouvernable, sur les récifs.

La perte de son gagne-pain entraînera Pierre Huneau à rechercher un moyen d'y suppléer et le précipitera dans un second malheur qui le livrera pieds et poings liés aux Robins, infortune dans laquelle Florent et son regard joueront un rôle important.

243 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 36.

244 Id., Ibid., p. 70.

245 Id., Ibid., p. 71.

246 Id., Ibid., p. 71.

247 Id., Ibid., p. 72.

Ainsi, durant la transaction, Huneau se laissera influencer par son employé.

J'sentais Florent, de biais, qui avait l'air de faire des signes. J'ai jeté un coup d'oeil comme distrait dans sa direction, l'ai vu qui paupillait des deux yeux. C'était assez clair pour que j'me redresse, que j'me dérhume la gorge et que j'dise au gérant (...)²⁴⁸

Il demandera à Omer, le gérant des Robins, de tout lui mettre sur papier afin de connaître exactement la nature de son engagement. Le contrat rédigé, il ne se hâtera pas de le signer, réfléchissant au préalable aux bénéfices.

J'ai, moi aussi, regardé ailleurs, le front plissé et la cervelle à la tâche, à voir l'acquêt possible. Ça arrivait pas mal comme j'le voulais. Faut crèrer que Florent carculait pareillement, parce que not' regard s'a mêlé, mon engagé m'a fait oui de la tête, et j'ai toupé là avec Omer.²⁴⁹

Quelque temps après, il prendra conscience qu'il était enchaîné pour la vie aux Robins et qu'il n'existe aucune porte de sortie. Encore ici, Pierre Huneau s'est montré incapable de prendre une décision seul et les deux extraits relevés démontrent bien l'ascendant qu'exerce le regard de Florent sur lui.

Le regard de Pierre Huneau est si peu autonome qu'il ne prendra connaissance de la liaison qu'entretient Florent avec sa fille, Rita, qu'après en avoir été prévenu par sa femme. Il lui avouera n'avoir "vraiment rien remarqué",²⁵⁰ tandis qu'elle avait

248 Id., Ibid., p. 85.

249 Id., Ibid., p. 87.

250 Id., Ibid., p. 94.

noté "l'air" qu'ils avaient tous deux et surtout "le nouveau regard" de Rita.²⁵¹ Geneviève conseillera à Pierre de les surveiller et il acceptera de les épier. Un soir, alors qu'il fait le guet, il verra Rita aller rejoindre Florent et il les surprendra tous deux au lit.²⁵²

Pierre Huneau sera choqué de ne s'être aperçu de rien quand tout se passait sous son toit et lui et Geneviève admettront avoir été "aveugles de tout bord, tout côté".²⁵³ Surtout lui, dirions-nous, car ce sera Geneviève qui soupçonnera la relation, qui "avait eu l'oeil vif" pour saisir "les révélations dans le visage de Rita".²⁵⁴

Florent sera enfin "indirectement en cause"²⁵⁵ dans l'explosion qui le détruira lui et toute la famille de Pierre Huneau: il avait fait ranger dans la cave, sous l'ancre suspendu au plancher où ils danseront, de la dynamite et des détonateurs.²⁵⁶ Mais il est également, d'après nous, indirectement responsable des autres malheurs éprouvés par Pierre Huneau dont le regard aura été constamment attiré par le sien, constamment subjugué, pour ne pas dire envoûté.²⁵⁷

251 Id., Ibid., p. 95.

252 Id., Ibid., pp. 97 à 99.

253 Id., Ibid., p. 102.

254 Id., Ibid., p. 100.

255 Id., Ibid., p. 134.

256 Id., Ibid., p. 133.

257 "Dans tous les cas, Florent semble avoir déjoué, leurré l'autorité du père, sinon celle du père et de la mère. Florent, un double de Pierre Huneau?"

Rénald Bérubé, "Moi, Pierre Huneau", dans Livres et auteurs québécois, 1976, P.U.L., Québec 77, p. 70.

Agoak

Nous retrouverons encore, dans Agoak, le phénomène de l'envoûtement chez deux jeunes Américains. Judith est en effet l'objet de leurs regards au restaurant où elle est serveuse. Ils ne se gênent pas pour l'observer, impuissants qu'ils sont, semble-t-il, à se libérer de sa vue.

Ils n'arrêtaient pas de dévisager Judith, de la détailler, de l'examiner. Elle sentait le regard de l'un d'eux s'appuyer sur sa peau à travers l'uniforme. Elle avait de jolis seins, dont elle était fière, normalement. Mais devant la table, elle avait l'impression d'être nue et que les yeux qui la scrutaient arrivaient même à caresser sa poitrine.²⁵⁸

Le gérant du restaurant sera conscient de ce qui se passe et observera les deux étrangers de même que "le comportement de Judith, avec eux".²⁵⁹ Judith les sent arrogants, mais ils seront "presque polis" avec elle. "Ils semblaient, rapporte le narrateur, trop fascinés par son corps, par ses cheveux, par son sourire, et même -ils le dirent!".²⁶⁰ Et Judith, après leur avoir servi du café et leur tournant même le dos, sentira qu'ils "n'arrêtaient pas de la regarder".²⁶¹

Les deux Américains sont en effet incapables de détacher leur regard de Judith et lorsqu'elle quittera le restaurant, ils la suivront et l'observeront, espérant même lui voir briller les yeux à la vue des dollars qu'ils sont prêts à lui offrir.²⁶² Parvenus

258 Yves Thériault, Agoak, p. 138.

259 Id., Ibid., p. 139.

260 Id., Ibid., p. 139.

261 Id., Ibid., p. 140.

262 Id., Ibid., p. 143.

chez elle, ils l'épieront par les fenêtres.²⁶³ La solitude de Judith les incitera à pénétrer dans la maison et à la violer. Agoak, entré "sans être vu",²⁶⁴ surprendra le viol et dans un accès de rage, charcutera les deux hommes. Puis, prenant conscience que l'irré-médiable est accompli, Agoak prendra la décision de fuir avec Judith. Le meurtre, on le sait, permettra à l'action romanesque d'évoluer, mais il témoigne aussi de l'importance de ce regard sur Judith, puisque son emprise sur les Américains les a conduits au viol.

L'envoûtement du regard dans Agoak, même s'il est important, ne l'est pas autant que dans les autres oeuvres que nous avons analysées. Dans ces dernières, il se produit en effet chez le personnage principal et conditionne pratiquement toute l'action.

Victor Debreux, le héros de Cul-de-sac, est sans aucun doute le personnage thériausien chez qui l'envoûtement du regard se manifeste avec le plus d'emprise, avec le plus d'éclat. Il y est soumis tout au long de sa vie et il est à se demander, après sa rencontre avec Husmér, s'il en a jamais été affranchi. Il ne paraît jamais s'y opposer réellement comme Juchereau et Kesten, mais s'y prêter et même le rechercher. L'épisode de Fabienne est révélateur à cet égard. Et il n'a même pas l'excuse d'un Pierre Huneau dont la confiance a été trompée. Il ne s'est pas non plus fixé de but comme Arsène. Victor Debreux n'aura quitté son moule que pour en emprunter un autre. Il aura tout simplement changé de prison et oublié de vivre entre-temps. Victor Debreux ne semble avoir d'existence qu'envoûté.

263 Id., Ibid., p. 144.

264 Id., Ibid., p. 145.

Kesten, au contraire de Debreux, paraît avoir été le jouet de la fatalité. Sa rencontre avec Dragon était inévitable et dès ce moment, tous deux ne s'appartenaient plus. Ils furent liés l'un à l'autre. Arsène, cependant, ne doit qu'à lui-même et non au destin son envoûtement qui s'apparente fort à la passion amoureuse que connaîtra Juchereau. Mais tous trois, Kesten, Arsène et Juchereau, ne paraissent vraiment vivre qu'à partir de cet instant. D'ailleurs, sauf pour Kesten qui se suicidera, Arsène et Juchereau, comme Debreux et Pierre Huneau cependant, n'ont plus devant eux que leurs souvenirs. On peut même se demander si l'envoûtement est terminé et si le fait de faire le récit de leur vie n'est pas une tentative de libération puisqu'ils ont survécu. L'envoûtement, en ce sens, serait permanent et peut-être, osons-nous avancer, le propre de tous les narrateurs, de tous les "je" de Thériault. Nous pensons à la fascination d'Heron pour la corrida (véritable envoûtement), à celle d'Ashini pour son peuple, à celle du narrateur du Dernier Havre pour la mer. Il y aurait encore Antoine dont nous allons parler dans la troisième partie de ce chapitre du regard sur autrui. Mais ce roman est écrit à la troisième personne. Il n'en reste pas moins que c'est parce qu'il a été envoûté par son regard sur la montagne qu'il sera conduit à se dérober au regard d'autrui.

Se dérober au regard

Plusieurs personnages thériausiens ne semblent pas avoir d'autre choix devant le regard d'autrui que de s'y dérober. Les raisons peuvent être différentes, les situations également, mais tous paraissent convaincus qu'il est préférable de l'éviter, de s'y soustraire, de s'en affranchir, plutôt que de l'affronter ou de s'y soumettre. Le choix n'est pas toujours formulé clairement, bien que tous aient l'air de s'y prêter ou mieux d'y obéir. Et ils n'auront qu'à s'en féliciter, puisqu'ils seront les seuls, dans l'oeuvre, à parvenir, sans trop de dommage, à leurs fins sinon au bonheur.

Ce regard d'autrui auquel on veut se soustraire est généralement celui de la collectivité à laquelle on appartient. Et ce personnage thériausien qui cherche à se dérober est la plupart du temps seul pour mener à bien son entreprise qui ne concerne que lui-même. Quelques-uns cependant n'y parviendront que grâce à l'aide d'un tiers. Nous pensons à Aaron, mais surtout à Edith et à Antoine dont la crainte du regard d'autrui ne pourra être surmontée que grâce à Fabien et à Rosanne. L'histoire d'Edith est même assez spéciale puisqu'elle désire tout autant qu'elle fuit ce regard. De même celle d'Antoine qui sera conduit à se cacher à cause de sa fascination pour la montagne. Enfin d'autres, tels Jean Dourmenec, Agaguk et Agoak, choisiront de se dérober parce qu'ils veulent avant tout protéger leur femme.

Le Haut Pays, La Mort d'eau, Le Dernier Havre

Dans plusieurs romans, le fait de se dérober est à peine souligné par Thériault, même s'il s'avère essentiel au succès du projet. Ainsi Louis Vurain se réfugiera en pleine forêt, sous une hutte, de sorte que "nul n'aurait pu apercevoir ce qui se passerait à l'intérieur".²⁶⁵ Il entend réussir son "ouabano", entrer en communication avec "les ordonnateurs des destins" et parvenir à la connaissance que son père avait pour sa part refusée. De même Louis Voiron (la parenté du nom est frappante) s'était enfui de chez son père afin de se réaliser pleinement. Eve-Angèle, l'héroïne de La Mort d'eau, quittera les Iles en cachette, alors qu'au village, "on était sûr qu'Eve-Angèle, qui n'avait pas caché ses intentions, partirait au vu et au su de tous".²⁶⁶ Elle a préféré en fin de compte se dérober au regard des siens, de peur sans doute d'être retenue par ce même regard. Elle se sait vulnérable et ne voit son salut que dans la fuite. Quant au narrateur du Dernier Havre, la réussite de son entreprise lui commande de se soustraire au regard de sa famille et de sa collectivité.

Le vieux marin devra ruser pour se procurer le matériel nécessaire à la remise en état de la barque trouvée. Le lecteur ignorera jusqu'à la fin le but poursuivi, mais apprendra que tout doit se faire à l'abri des regards indiscrets.²⁶⁷ Les gens remarqueront toutefois son agitation, sans être en mesure cependant d'en

²⁶⁵ Id., Le Haut Pays, p. 81.

²⁶⁶ Id., La Mort d'eau, p. 65.

²⁶⁷ Id., Le Dernier Havre, p. 19.

préciser la cause. "C'est pas tous les printemps que les vieux se trémoussent comme je me trémoussais",²⁶⁸ dira-t-il. Aussi travaillera-t-il surtout tôt le matin alors que tous dorment.²⁶⁹ Néanmoins, la famille commencera à le regarder "d'un oeil soupçonneux"²⁷⁰ et il devra les orienter sur une fausse piste. Seul un étranger le surprendra un matin et l'accueil qu'il lui réservera sera glacial.²⁷¹ Il s'en fera tout de même un allié pour son projet. Le narrateur a d'ailleurs conscience que d'avoir pu tant en faire sans que cela se sache, "sans être aperçu",²⁷² tient du miracle. Il mènera à terme son entreprise et pourra ainsi aller mourir en paix, "sans que personne soit en mer, à portée d'yeux, pour venir nous rescaper contre notre gré",²⁷³ précisera-t-il. Tel était son désir, son choix et le secret était nécessaire s'il voulait qu'il soit respecté.

Aaron

Aaron ne se montre pas comme un personnage tentant de se dérober, dès le début. Au contraire, il paraît ne pas vouloir refuser le regard d'autrui et semble même préparé à l'affronter. "Son regard fouillait les recoins",²⁷⁴ nous dit-on, à la recherche de ceux qui lui lançaient leurs cris méprisants et, durant les jours précédant l'attaque de Marie Lemieux et des autres, ses "yeux perçants" avaient surveillé "impassiblement son manège quotidien".²⁷⁵

268 Id., Ibid., p. 40.

269 Id., Ibid., p. 52.

270 Id., Ibid., p. 59.

271 Id., Ibid., p. 86.

272 Id., Ibid., p. 99.

273 Id., Ibid., p. 143.

274 Id., Aaron., p. 33.

275 Id., Ibid., p. 40.

A cette époque, Aaron, élevé par son grand-père, doit demeurer sous son regard. "Moishe lui recommandait de ne pas aller loin, de rester là sous l'unique fenêtre en avant de la maison", rapporte le narrateur. "I muss zee you... I am zo vorried when you go away...", disait Moishe.²⁷⁶ Le grand-père avait eu ainsi connaissance de l'agression, avouera-t-il à son petit-fils qui le "regardait (...) avec effroi, souhaitant désespérément une réponse aux questions".²⁷⁷ Mais il n'était pas intervenu, dira-t-il à l'enfant qui ne manifesta aucun "étonnement" et dont le "regard resta impassible et fier".²⁷⁸ Moishe lui apprendra que c'est là sa condition de Juif et Aaron alors "gémit et ferma les yeux".²⁷⁹

Ce gémissement et la fermeture de son regard laissent déjà présager la conduite future qu'il adoptera à l'égard de sa condition de Juif orthodoxe, bien que jusqu'à maintenant, il ait "obéi au moule patient mais implacable".²⁸⁰ Aaron est en effet devenu un homme et est à la veille de sa Bar-Mitzvah qui marquera une étape importante de sa vie.

La rencontre cette journée-là d'un aîné qui lui soulignera les difficultés de l'orthodoxie, surtout avec Moishe, l'amènera à se pencher sur son avenir. Le grand-père ne parle pas de lui, le petit-fils, quand il entrevoit le futur, mais de "nous", les orthodoxes et Aaron, remarque le narrateur, "mit deux jours à penser que la survie devrait être une préoccupation dont l'essence même

276 Id., Ibid., p. 27.

277 Id., Ibid., p. 42.

278 Id., Ibid., p. 42.

279 Id., Ibid., p. 42.

280 Id., Ibid., p. 49.

niait l'individualité et les ambitions personnelles".²⁸¹ Il regarde autour de lui et constate la liberté dont font preuve des Gentils ou d'autres jeunes Juifs en ce qui concerne la pratique religieuse. Ils n'ont pas à s'astreindre "aux mêmes heures rigides de prière ou d'observance".²⁸² De fait, "ses yeux avaient été ouverts, dessillés. Ils étaient maintenant libres de s'ouvrir tout grands sur les problèmes à solutionner", souligne le narrateur. Et Aaron s'écartera petit à petit de Moishe. Il est de moins en moins intéressé à suivre son grand-père dans la tradition qui le forcerait à vivre replié sur lui dans la crainte. Et il ne souhaite pas non plus en être réduit à marcher comme lui, "en se faufilant contre le mur, (en) évitant les regards".²⁸³ Aaron aspire à autre chose et curieusement, ce sera Moishe lui-même qui, en l'invitant à aller à la montagne où il sera pourtant loin de son regard, lui facilitera sa libération.²⁸⁴

La montagne sera le lieu où, alimenté par ses lectures, Aaron donnera libre cours à son imagination. Il se réfugie dans un rêve de puissance où il se voit, conquérant "au regard froid et impérieux",²⁸⁵ dominer le monde. Et ainsi, il fuit de plus en plus la réalité sordide qu'il retrouve à son réveil et la vie minable qui l'attend avec son grand-père. Moishe n'est pas d'ailleurs sans se rendre compte de la métamorphose qui s'opère en lui et il en fera part à Malak. "C'est son regard qui n'est plus le même",²⁸⁶ dira-t-il, et il ajoutera cet aveu d'impuissance à le reprendre sous bonne

281 Id., Ibid., p. 59.

282 Id., Ibid., p. 59.

283 Id., Ibid., p. 48.

284 Id., Ibid., p. 63.

285 Id., Ibid., p. 66.

286 Id., Ibid., p. 69.

garde.

-Moi? Je ne suis que deux yeux, que
deux oreilles, qu'une bouche. Voilà
qu'Aaron est loin de tous mes sens...²⁸⁷

Les causes du changement d'Aaron n'auraient pas pu être mieux expliquées. Et Moïse aura favorisé ce détachement de ses sens, en l'incitant à fréquenter la montagne, lieu du rêve, mais aussi de la rencontre avec Viedna, laquelle viendra accélérer, sinon parachever sa libération.

La séduction d'Aaron sera complète, tant sur le plan physique qu'intellectuel ou moral. Ce sera en effet Viedna qui conquerra un Aaron "pris par surprise".²⁸⁸ "Elle le dévisageait" au début, puis le "toisa"²⁸⁹ et enfin ce sera la rencontre des regards, après qu'Aaron eût noté "la poitrine déjà mûre".²⁹⁰ Toutefois les yeux de Viedna "fixaient Aaron avec une sorte d'étrange insistance",²⁹¹ remarque le narrateur et ce sera elle qui entraînera par la main Aaron qui "la suivit aveuglément"²⁹² dans le petit vallon. Viedna prendra place dans ses rêves et durant deux semaines, il se laissera bercer par le son de sa "voix rauque, un peu sauvage, modulée".²⁹³ Elle lui raconte les pays visités et Aaron, charmé, "se fermait les yeux",²⁹⁴ s'abandonnant au rêve. Mais elle lui parle également de la vertu à laquelle elle ne croit pas²⁹⁵ et surtout des croyances juives.

-
- 287 Id., Ibid., p. 70.
288 Id., Ibid., p. 75.
289 Id., Ibid., p. 75.
290 Id., Ibid., p. 76.
291 Id., Ibid., p. 76.
292 Id., Ibid., p. 76.
293 Id., Ibid., p. 81.
294 Id., Ibid., p. 81.
295 Id., Ibid., p. 83.

qu'elle et son père ont rejetées parce qu'elles s'opposaient à leur "survie" et n'étaient source que de malheurs.²⁹⁶ Viedna lui répète qu'il ne deviendra puissant et riche que dans la mesure où il parviendra à faire oublier ce qu'il est.

Faire oublier que tu es Juif, et en même temps rester Juif, tout en ne laissant jamais ta condition t'asservir, mais en asservissant ta condition.²⁹⁷

Et "Aaron céda un peu plus" chaque fois jusqu'au jour où Viedna lui demandera de la suivre chez elle, "l'entraîna" et s'offrit à lui entièrement. Mais ce fut encore elle qui fit les premiers gestes, prenant sa main "pour l'attirer dans l'échancrure du corsage", "s'allongea tout contre lui, pressa son corps contre la chair présente d'Aaron".²⁹⁸ La possession sera totale. Aaron ne se sera libéré de l'emprise de Moishe que pour tomber sous celle de Viedna, d'un regard que pour se soumettre à un autre. Quand Moishe, inquiet du comportement de son petit-fils, avait voulu se renseigner, il était déjà trop tard. Réduit à le suivre, à l'épier, il n'avait pu qu'observer la scène de loin et constater "l'accoutumance" d'Aaron,²⁹⁹ qui la reverra d'ailleurs et poursuivra avec elle le dialogue commencé. "Il la fixait, attendant les paroles. Maintenant, quand elle parlait, précise le narrateur, il ne pouvait être indifférent".³⁰⁰ Elle le convaincra que seul l'argent importe, avec l'amour. Et la pensée de Viedna, encore plus que son corps, hantera l'esprit d'Aaron.³⁰¹

296 Id., Ibid., p. 84.

297 Id., Ibid., p. 86.

298 Id., Ibid., p. 87.

299 Id., Ibid., p. 88.

300 Id., Ibid., p. 94.

301 Id., Ibid., p. 107.

La fréquentation de Viedna l'a transformé et Aaron optera pour la richesse. Il le laissera savoir à Moishe dont l'autorité sur lui n'existe presque plus.³⁰² Aaron deviendra courtier en valeurs et se sentira à l'aise dans ce métier choisi à l'aveuglette.³⁰³ Et Viedna, perdue de vue depuis quelques mois, sera devenue Cécile quand il la retrouvera par hasard. La transformation est terminée pour elle qui a changé de nom et qui a pris pour amant un ami de son père. Aaron sortira dégoûté de cette rencontre, libéré de son image.³⁰⁴ Mais il aura touché à la richesse, "à cette vie qu'il ambitionnait",³⁰⁵ à la vue du luxe de l'appartement qu'elle occupait.

La métamorphose d'Aaron s'achève aussi et Moishe, auquel il s'est opposé violemment déjà à propos de sa vieille veste d'alpaga,³⁰⁶ confie à Malak que son petit-fils va le quitter. D'ailleurs, pour lui, Aaron n'existe plus.

J'essaie de le reconnaître, il n'est plus le même. Il entre, il mange, il vit, il dort. Il est là. Je peux le toucher. J'étends la main, il est là, son corps, sa chaleur. C'est mon petit-fils Aaron. On me le dirait que je ne le croirais plus. C'est lui, et ce n'est plus lui. Il n'y a plus rien de semblable (...)³⁰⁷

-Aaron, dit Moishe soudain, Aaron est mort.

(...)

302 Id., Ibid., p. 113.

303 Id., Ibid., p. 142.

304 Id., Ibid., p. 144.

305 Id., Ibid., p. 141.

306 Id., Ibid., p. 124.

307 Id., Ibid., p. 146.

-Je retourne à la maison, dit-il. Il y a un étranger qui habite là. Il dit se nommer Aaron. Je l'ai peut-être déjà connu. Je ne le connais plus...³⁰⁸

A son retour, Moishe coupera lui-même les quelques liens qui le rattachent encore à son petit-fils. Il le chassera de la maison, lui prédisant même qu'il changerait de nom.³⁰⁹ Et effectivement, quand Malak essaiera trois mois plus tard de le rejoindre à la demande de Moishe, il lui sera impossible de l'atteindre, Aaron ayant quitté son emploi et changé de nom.³¹⁰ Moishe mourra seul.

L'évolution d'Aaron et son affranchissement n'ont pu s'accomplir qu'en se dérochant au regard de Moishe, lequel a participé sans le vouloir bien entendu à cette libération. Mais dans cette entreprise, Aaron nous apparaît beaucoup plus conduit que agissant de sa propre initiative. Sa prise de conscience, il la doit avant tout aux autres, à l'aîné rencontré lors de la Bar-Mitzvah, à Goldberg et un ami, mais surtout à Viedna. N'écrit-on pas que "ses yeux avaient été ouverts, dessillés", soulignant ainsi son attitude passive. N'est-il pas séduit par Viedna et ne lui cède-t-il pas peu à peu sur tous les plans. On ne peut contester l'influence déterminante qu'elle exerce sur Aaron qui ne changera d'identité d'ailleurs qu'après qu'elle l'eût fait elle-même. Enfin, le lieu même de sa rêverie, de sa réflexion, la montagne, lui sera désigné par Moishe. Aaron, en définitive, est beaucoup plus soustrait au regard de son grand-père qu'il ne s'y dérobe de lui-même.

³⁰⁸ Id., Ibid., p. 148.

³⁰⁹ Id., Ibid., p. 152.

³¹⁰ Id., Ibid., p. 157.

La Fille laide

La vie d'Edith semble avoir été constamment marquée par deux désirs opposés, celui d'être regardée et celui de se soustraire au regard d'autrui. Le second désir nous paraît beaucoup plus profond chez elle, même si elle affirme avoir quitté la plaine parce que les regards des hommes évitaient de se poser sur elle. Aux fêtes, elle aurait aimé comme les autres filles, dit-elle, danser avec des garçons, se faire enserrer la taille et même être entraînée "derrière les buissons, et dans le foin tiède, (mais) "ceux-là ne me regardaient pas..."³¹¹ Elle est donc venue à Karnac s'offrir au regard des montagnards qui, elle l'espère, sauront apprécier en elle "l'attrait du nouveau, du peu connu".³¹² Pourtant elle n'a pas encore osé se montrer, descendre au hameau, redoutant leur jugement. Elle craint leurs rires, car elle s'estime laide, bien que personne chez elle ne l'ait jamais affirmé. Elle symbolisait pour les siens "la guigne, le porte-malheur" et ils la "battaient", attribuant sans doute à cette laideur inavouée "le sort jeté sur eux".³¹³ Les montagnards représentent donc pour Edith le dernier espoir et leur dédain lui serait insupportable. Il ne lui resterait plus alors, confie-t-elle à Bernadette Loubron, qu'à se tuer.³¹⁴ Le drame d'Edith tient en somme tout à la fois dans ce souhait d'être regardée et dans cette peur de ces mêmes regards. Heureusement, le premier de

311 Id., La Fille laide, p. 15.

312 Id., Ibid., p. 17.

313 Id., Ibid., p. 69.

314 Id., Ibid., p. 17.

ces regards à se poser vraiment sur elle et qui comptera est celui de Fabien. Et il la regardera "en souriant et son sourire était bon".³¹⁵

Bernadette cependant, qui avait accueilli avec "pitié" Edith, sera bientôt jalouse de l'attention que lui portera Fabien, elle dont les avances sont repoussées. Elle avait en effet manifesté très visiblement son intérêt pour lui, et Edith l'avait tout de suite constaté dès le premier soir, la voyant nue sous sa robe.³¹⁶ Et Fabien s'était conduit comme si elle n'existait pas, ne distribuant ses regards qu'à Edith, car son sentiment pour elle avait été immédiat.³¹⁷ Blessée par ce refus, Bernadette concevra peu à peu de la haine pour Edith et lui criera un matin qu'elle est laide.³¹⁸ C'est la première fois qu'on le lui dit et sa réaction sera terrible.

-Je tuerai! hurla-t-elle, et ce fut au tour de Bernadette de reculer. Je tuerai, à cause de cette laideur et de ma bouche sans sourire....! Je vous tuerai, vous et tous les autres... Tout le monde, chaque homme de cette terre, et chaque femme, parce que vous avez des yeux. Des yeux pour me voir!³¹⁹

Edith vient de révéler par ces derniers mots tout le mal, toute la souffrance que le regard d'autrui pouvait lui causer. La bonté du regard de Fabien ainsi que son amour n'ont donc pas réussi à apaiser les craintes d'Edith, ni à la guérir de sa hantise du regard d'autrui puisqu'elle se dit prête à tuer tout le monde, Fabien inclus. Il

³¹⁵ Id., Ibid., p. 20.

³¹⁶ Id., Ibid., p. 20.

³¹⁷ Id., Ibid., p. 74.

³¹⁸ Id., Ibid., p. 42.

³¹⁹ Id., Ibid., p. 43. C'est nous qui soulignons.

est évident qu'elle préfère passer inaperçue plutôt que d'être vue, et que son souhait d'être regardée est secondaire par rapport à son obsession.

Un jour, elle brisera le miroir de sa chambre où elle vient de se regarder et se coupera les cheveux.³²⁰ "La Bernadette m'a éveillée", affirmera-t-elle à Fabien quand, dans l'étable, elle ne saura qu'opposer sa laideur à sa déclaration d'amour. L'aveu lui a échappé et il lui sera impossible de le rattraper.

J'étais quasi heureuse. Je rêvais de toi. J'étais folle, parce que j'avais oublié ma laideur. C'était un rêve. La Bernadette m'a éveillée.

(...)

-Songe à Bernadette, dit Edith. Elle a dit que jè suis laide. C'est donc qu'en moi-même et sur moi-même, sur ma peau et dans mes yeux, je suis laide et repoussante.³²¹

Le portrait qu'elle trace d'elle, on le voit, est très sévère et illustre la violence de la révélation de sa laideur, qui lui paraît totale, absolue, englobant l'être entier. Le regard lui-même n'est pas épargné. Mais Fabien parviendra cette fois-ci à la rassurer en lui faisant comprendre l'inadéquation du regard de Bernadette puisqu'elle l'a vue "avec des yeux de femme".³²² Et Edith, parce qu'elle a besoin de croire et non parce qu'elle en est convaincue véritablement, cèdera à son appel et l'assurera de son amour.

Le bonheur d'Edith ne pouvait laisser indifférente Bernadette dont la jalousie ne cessait de grandir. Elle deviendra méchante, accusant même Edith de prendre faussement pour de l'amour

320 Id., Ibid., p. 45.

321 Id., Ibid., p. 50.

322 Id., Ibid., p. 50.

une accélération de son pouls due à la raréfaction de l'air et de ne rencontrer Fabien que dans l'ombre.³²³ Edith, au cours de la discussion, reprendra l'argument de Fabien, mais finira par admettre sa laideur: "Laide comme un mauvais crapaud". Toutefois, "il se trouve, ajoutera-t-elle, en ce monde un homme pour aimer le crapaud, pour le trouver beau".³²⁴ Bernadette lui répliquera que seule la solitude pousse Fabien dans ses bras et la met au défi de vivre au village avec lui, en présence d'autres filles. Elle laissera tomber finalement qu'Edith est "trop laide pour aimer".³²⁵ Et c'est là la véritable raison de l'acharnement de Bernadette.

Elle ne peut concevoir en effet, que Fabien puisse être attiré par Edith, car ce serait admettre que la laideur l'emporte sur la beauté. Elle en vient donc à lui refuser tout droit d'aimer, justifiant son raisonnement par le souci d'éviter à l'un des deux de souffrir tant lui paraît inévitable l'échec de cet amour, presque contre-nature à ses yeux.³²⁶ Mais Edith, déjà habituée à la souffrance, n'entend pas reculer et préfère courir le risque de la connaître à nouveau. Elle ne peut cependant oublier les paroles de Bernadette et, le même soir, les rapportera à Fabien. Edith se sait désormais laide et souhaite se l'entendre dire par son amant. Elle se sent incapable de passer à l'amour sans éclaircir cette situation au préalable et lui répétera que maintenant elle se voit telle qu'elle est en réalité. "Moi je me suis ouvert les yeux",³²⁷ dira-t-elle,

323 Id., Ibid., pp. 55-56.

324 Id., Ibid., p. 57.

325 Id., Ibid., p. 58.

326 Id., Ibid., p. 59.

327 Id., Ibid., p. 67.

attendant qu'il confirme le jugement de Bernadette. Et Edith le harcèlera si bien que Fabien finira par le laisser sous-entendre, alors qu'il cherchait plutôt à la disculper. "Mais ce n'est pas ta faute si tu es laide?",³²⁸ venait-il de lui crier. Edith a obtenu ce qu'elle désirait de lui et refusera une fois de plus de céder à ses paroles d'amour. Elle le croit pourtant mais ne se sent pas encore prête.

-Non, dit-elle fermement, non. D'abord la laideur, l'amour, ton amour, et ce que tu feras. Mes yeux sont ouverts. Avant, je vivais de rêve. C'est beau, le rêve. C'est du sang qui coule plus vite, c'est de la chaleur dans le duvet de la peau... mais il faut en sortir pour décider de la vie à venir. Je ne suis pas une fille que l'on aime toute la vie...³²⁹

Le regard de Bernadette a fait prendre conscience à Edith de sa laideur qui, maintenant qu'elle est aussi admise par Fabien, provoque la peur chez elle d'être un jour abandonnée par lui et d'être obligée de repartir. Elle ne veut pas se créer de nouvelles illusions car le réveil serait brutal. Edith devine qu'elle ne pourrait survivre à un tel malheur et elle ne désire pas en arriver à cette extrémité.

Fabien, heureusement, trouvera cette fois-ci encore les mots qui apaiseront les craintes d'Edith. Il lui parlera des différentes sortes de beauté et lui redira qu'elle est belle.

On voit la beauté que l'on aime. Moi, j'aime ta beauté. C'est façon de voir.

³²⁸ Id., Ibid., p. 71.

³²⁹ Id., Ibid., p. 72.

Je te vois belle. Belle dans le genre
que j'aime. C'est dans la manière de
voir, je le dis. On peut parler du ciel,
des fleurs, du chant des oiseaux.³³⁰

Il l'entretiendra ainsi longuement des beautés de la nature que l'on découvre partout si on sait la regarder, comme il la regarde elle, avec les yeux du coeur. Et Edith se rapprochera de Fabien et l'accueillera.

Fabien comprendra que son regard sur Edith a prévalu sur celui de la Bernadette, mais il redoutera d'avoir toujours à recommencer. Il se rend compte que Bernadette, par sa présence, par son regard, est non seulement l'obstacle physique à leur amour, mais également le rappel constant pour Edith de sa laideur. Il décidera en conséquence de la faire disparaître et de s'offrir à lui mais aussi à Edith la preuve de la force de leur amour.³³¹ Et Edith acceptera de partager le crime et ira vers lui. Edith, cependant, comme nous l'avons démontré plus haut (chap. II, p. 89), ne pouvait faire autrement que d'accepter ce meurtre puisqu'elle en est l'instigatrice et qu'il lui permet ainsi d'être débarrassée de ce regard qu'elle craint.

Les gens du hameau, après la découverte du cadavre de Bernadette dans La Gueuse, monteront à la ferme Loubron les questionner. Edith et Fabien sont ensemble et feront face au regard de la foule. Le calme et l'assurance d'Edith inciteront Fabien à engager la discussion. Il finira par les convaincre qu'ils ne sont pas.

³³⁰ Id., Ibid., p. 73.

³³¹ Id., Ibid., p. 89.

responsables de la mort de Bernadette et il deviendra leur débiteur. Seule la mère Druseau, par sa remarque, avant de partir, sur le plat mal disposé, leur fera craindre qu'ils ont été découverts. Aux funérailles, Fabien s'avancera "jusqu'au milieu de la foule, au vu de tous" et Edith le suivra. Mais elle "n'osait regarder dans la pénombre, voir les visages"³³² et apprendre s'ils savent la vérité. Les sourires la rassureront. La mère Druseau ne parlera pas et leur souhaitera de vivre heureux. Et son regard les accompagnera "longuement" alors qu'ils remontent à la ferme.³³³

En fait, durant toutes ces dernières heures, depuis le moment de l'arrivée de la foule chez eux jusqu'aux funérailles, Edith se sera dissimulée presque continuellement derrière Fabien. C'est lui surtout qui interviendra, discutera, se proposera au regard de la collectivité. Il assommera même Valois d'un coup de poing parce qu'il avait manqué de respect à Edith en la désignant par le vocable "ça".³³⁴ C'est son regard que l'on met continuellement en évidence et non celui d'Edith, qui paraît demeurer en retrait, bien que ce fut son calme qui avait encouragé Fabien au dialogue avec les gens et que ce sera elle qui les invitera à aller observer par la fenêtre les plats. Et au hameau, tandis que Fabien fendra la foule, Edith le suivra en arrière, s'abstenant de scruter les visages. Le couple l'emportera sur la collectivité, mais ce sera grâce à la complicité du regard protecteur de la mère Druseau. Elle est la seule d'ailleurs dont les yeux se posent très clairement sur

332 Id., Ibid., p. 130.

333 Id., Ibid., p. 132.

334 Id., Ibid., p. 119.

Edith,³³⁵ et ce tout au long du roman, exception faite bien sûr de ceux de Bernadette et de Fabien. La mère Druseau, nous en sommes certains, a deviné Edith. Et à part ceux qu'elle aura pour Fabien et sa patronne, Edith lui réservera aussi son seul regard orienté, quand elle viendra l'entretenir des intentions de Fabien sur le petit.³³⁶ Auparavant, elle avait fixé "le bois de la table" lorsqu'elle lui avait parlé de sa conception du mariage.³³⁷

L'infirmité de l'enfant sera la cause de leur première querelle. Ils s'accusent mutuellement, Edith rejetant la faute sur la mauvaise semence en elle et Fabien sur la "mauvaise friche de femme laide, au corps sec!".³³⁸ Dans la colère, Fabien a laissé échapper le seul mot qu'il ne fallait pas dire et Edith reculera sous le choc, puis hurlera. Le silence s'installera entre eux dans les jours qui suivirent. Et un soir, alors qu'elle n'a rien préparé, qu'elle est restée étendue dans l'herbe à boire du soleil, Edith aura cette parole.

Nous mangerons dehors, en regardant venir la nuit. La nuit est le beau temps de toutes les heures. Durant la nuit, on ne voit plus les yeux des gens.³³⁹

L'obsession d'Edith, on le remarque, n'est pas disparue et elle paraît revenir plus forte après l'allusion malheureuse de Fabien à sa laideur. Elle ne peut supporter sur elle les regards qui, elle en a l'impression, peuvent la détruire. Aussi préfère-t-elle les fuir, et

335 Id., Ibid., p. 122, p. 143 et p. 179.

336 Id., Ibid., p. 181.

337 Id., Ibid., p. 145.

338 Id., Ibid., p. 165.

339 Id., Ibid., p. 172.

la nuit le lui facilite.

La mère Druseau lui reprochera de n'avoir été qu'une mère depuis la naissance de l'enfant et d'avoir oublié qu'elle était tout d'abord la femme de Fabien qui, seul, pouvait être le lien entre elle et le petit.³⁴⁰ Mais la décision de Fabien est prise: il veut tuer l'enfant "sans désirs, sans joie"³⁴¹ et il l'emportera près de la source pour le noyer. Et alors que tout le corps est immergé et qu'il se prépare à lui enfoncer la tête, Fabien découvrira dans un dernier regard "une fossette" qu'il n'avait jamais observée dans le cou du petit. Les sanglots brisent sa voix tandis que la tête disparaît sous l'eau. La mort s'infiltrait déjà par la bouche quand il le retirera, en hurlant "non", incapable d'achever son oeuvre. Il retournera en courant vers la maison où Edith le lui arrachera des bras pour le réchauffer près du feu. Puis, laissant le petit devant l'âtre, elle se rapprochera de lui, "un grand sourire sur les lèvres, ses yeux cherchant dans ceux de l'homme la vraie raison du retour".³⁴² Le temps de la réconciliation est enfin arrivé et elle se fera autour de l'enfant. Et lorsque les gens du hameau prévenus par la mère Druseau, arriveront, ils ne sauront quoi dire "devant le regard d'Edith et de Fabien".³⁴³ Le petit est là et Fabien, "fixant les yeux de chacun des hommes",³⁴⁴ avouera leurs fautes, celle de leur vie sans mariage, mais aussi une autre peut-être (le crime) et qu'en somme ils méritent sûrement un tel enfant, bien

340 Id., Ibid., pp. 182-183.

341 Id., Ibid., p. 188.

342 Id., Ibid., p. 202.

343 Id., Ibid., p. 203.

344 Id., Ibid., p. 204.

que l'on ne puisse tenir le petit pour responsable de ce qui s'est produit. "Alors, vous comprenez que tuer le petit, ça devient impossible, quand on songe à ça. Même si on sait que le tuer serait son bonheur",³⁴⁵ ajoutera-t-il, sentant le poids du regard d'Edith sur lui. Et rougissant "parce qu'il devinait comment elle le regardait",³⁴⁶ il les invitera à entrer boire de son meilleur cidre.

Dans cette dernière scène, où le couple se trouve de nouveau confronté à la collectivité, Fabien est encore seul à faire face à autrui. Cependant, une fois de plus, nous voyons Edith, en retrait, l'appuyant de son regard.

Edith continue en effet à se dérober au regard d'autrui et continuera probablement de le faire, se servant constamment de Fabien comme d'un écran. De fait, elle le dirige depuis le début (meurtre, discussion avec les gens du hameau après la découverte du cadavre, refus du mariage) et on peut dire, à la fin, qu'ayant réussi à sauver son enfant, que sa victoire sur Fabien est totale, comme celle qu'elle obtient sur les gens de Karnac, même si cette dernière est acquise par personne interposée. Edith préfigure, en quelque sorte, Iriook.

Antoine et sa montagne

Antoine, à l'opposé d'Edith, n'en est venu que tardivement à fuir le regard d'autrui. Il n'était pas en effet dans ses habitudes de se dérober, de se cacher. Au contraire, à l'époque où il était

³⁴⁵ Id., Ibid., p. 204.

³⁴⁶ Id., Ibid., p. 204.

jeune marié et cultivateur prospère, il vivait continuellement sous le regard de sa collectivité.

Antoine était jeune, il avait à subir les conseils et les avis des plus vieux. Il était sous le feu d'une patiente et continuelle surveillance.³⁴⁷

Cela était dans les traditions et il s'en accommodait sans rien dire. L'emprise d'un rêve qu'il caressait depuis son enfance viendra perturber ces relations.

Ce rêve, Antoine le confie à Rosanne, qui a réussi à gagner sa confiance. Il lui apprend qu'il désire posséder un rocher.

-Oui... Depuis que je suis enfant, je regarde ce roc et je le veux pour moi. Quand j'étais petit, il m'arrivait d'aller l'escalader parfois. Mais, toujours, si Jusseaume me surprenait à le faire, il me chassait. Et je me disais qu'un jour, le roc serait à moi, ce serait ma montagne.³⁴⁸

Antoine ajoutera que, du vivant de son père, il s'était occupé de la terre, même si souvent il s'arrêtait pour "regarder le bien de Jusseaume".³⁴⁹ Son père refusera de lui acheter la terre du voisin afin de l'établir et plus tard, après sa mort, alors qu'Antoine fera lui-même une offre à Jusseaume, celui-ci, vexé par le refus d'autrefois, se butera et repoussera violemment l'offre.

L'entêtement de Jusseaume ne se démentira pas et il finira même par chasser Antoine de chez lui. Celui-ci, découragé à l'idée de ne pouvoir jamais réaliser son rêve, perdra goût à tout travail et laissera peu à peu dépérir son bien. Il n'écouterà plus les

347 Id., Antoine et sa montagne, p. 37.

348 Id., Ibid., p. 147.

349 Id., Ibid., p. 148.

conseils de personne et fera la sourde oreille aux remarques qui amicales au début, deviendront vite ironiques, voire sarcastiques, à la fin.³⁵⁰ Les regards suivront la même évolution et celui de Valin, "intrigué"³⁵¹ tout d'abord, cherchant à comprendre, se fera avec le temps glacial, "presque haineux".³⁵² Entre-temps, Adélie, sa femme, était morte en donnant naissance à un garçon. "Elle vivait sa vie, dans la maison, sans se préoccuper du dehors". "Ou de moi..." poursuivra-t-il, "amer".³⁵³ Mais elle n'aurait pas compris son rêve, pas plus que ses voisins ou les gens du village. Seul Valin peut-être y serait parvenu, s'il s'était abandonné aux confidences,³⁵⁴ comme il le faisait maintenant avec elle.

Antoine ~~confessera~~ à Rosanne son admiration de la voir braver les interdits en lisant ouvertement et admettra qu'il essaie également de vivre et de penser différemment des autres. Toutefois, sa bravoure n'est pas aussi grande que la sienne et, dans sa réponse, Antoine laissera voir sa sensibilité aux réactions collectives en décrivant son comportement de ces dernières années. Il consiste, comme on peut le voir, à se dérober au regard d'autrui.

-J'arrive rien qu'à vivre dans la peur,
à me cacher comme un malfaiteur, à évi-
ter tous les gens...³⁵⁵

Cela n'avait pas échappé à Rosanne, dont le regard captera quelque temps après "une espèce de terreur"³⁵⁶ dans celui d'Antoine lorsqu'elle lui offrira des livres. Elle le sait "sensible" et avait noté sa

350 Id., Ibid., p. 39 et p. 72.

351 Id., Ibid., p. 61.

352 Id., Ibid., p. 73.

353 Id., Ibid., p. 144.

354 Id., Ibid., pp. 60-61.

355 Id., Ibid., p. 113.

356 Id., Ibid., p. 120.

propension à se réfugier dans un ailleurs "lointain et inaccessible" où "il pouvait survivre".³⁵⁷

Son comportement même le prouvait, les journées qu'il passait dans des ailleurs de solitude, errant à travers ses champs et son bois, ou s'immobilisant quelque part dans les bâtiments, à l'abri des gens et de leur regard.³⁵⁸

Vivre "à l'abri des gens et de leur regard", voilà l'expression-clé décrivant l'existence d'Antoine à l'arrivée chez lui de Rosanne, existence dérobée, qui lui aura effectivement permis de "survivre" au regard de la collectivité. Et il aura le même réflexe lorsqu'il trouvera le livre de poésie que lui a laissé Rosanne. Antoine s'en saisira et se dirigera aux confins de sa terre pour le lire, caché dans le "fourré habituel où il se dissimulait souvent pour contempler de loin la montagne".³⁵⁹ Il prendra goût à la poésie qui lui rappelle ce qu'il ressent déjà pour la nature et redemandera d'autres recueils.³⁶⁰

Antoine, mis en confiance par la sympathie que lui avait démontrée Rosanne, lui avait donc dévoilé son désir secret de posséder la montagne. La regarder ne lui avait bientôt plus suffi, il l'avait voulue sienne au point qu'envoûté par elle, un jour, il avait "perdu le goût de tout. Je marchais comme en rond, expliquera-t-il, comme un aveugle, j'avais rien qu'une idée en tête..."³⁶¹ Il avait

³⁵⁷ Id., Ibid., p. 120.

³⁵⁸ Id., Ibid., pp. 120-121.

³⁵⁹ Id., Ibid., p. 121.

³⁶⁰ "La montagne en elle-même n'est pas "poétique", dit Simard. Mais la vision d'Antoine la transforme, lui fait subir toutes les métamorphoses du regard. Antoine est un "voyant" (...)"
Jean-Paul Simard, op. cit., p. 18.

³⁶¹ Yves Thériault, Antoine et sa montagne, p. 134.

petit à petit cessé de travailler sa terre, laissé dépérir les animaux, se fermant aux conseils de ses amis et de ses voisins. Puis, toujours obsédé par son rêve et incapable de supporter la froideur qu'il devinait à son égard, il avait fini par se cacher des gens, par se terrer. C'est dans cet état de frayeur que Rosanne l'avait trouvé et qu'elle avait malgré tout réussi à l'approcher, puis à provoquer ses confidences.

Rosanne comprendra et acceptera le rêve d'Antoine, parce qu'elle-même autrefois avait éprouvé un désir semblable pour un gros ruisseau, désir qu'elle avait réussi à surmonter par la découverte de la poésie, qui l'entretenait du rêve des autres.³⁶² Elle sait le bien que le fait de se livrer procure à Antoine, mais devine aussi que l'impossibilité de réaliser son rêve peut le conduire à se laisser mourir.

-Mais la montagne, telle qu'elle est vous la voulez toujours?

-Oui.

-C'est vital, pour vous...?

-J'y pense depuis que je suis enfant.

-Et si vous la possédiez?

-Tout changerait. Je travaillerais, je le sais.

-Et si vous ne la possédez jamais, tout périra?

Même vous?

-Je pourrais pas dire. Je le sais pas.

-Vous en êtes pas sûr?

-J'en étais sûr, encore le mois dernier j'en étais sûr. Mais on dirait que les choses changent.³⁶³

Antoine n'était jusqu'alors parvenu qu'à "survivre" en fuyant le regard d'autrui, mais n'avait pas réussi à s'affranchir de son regard

362 Id., Ibid., p. 136.

363 Id., Ibid., p. 152.

sur le rocher. L'arrivée de Rosanne, sans le libérer totalement de sa fascination, lui évitera de se laisser dévorer par elle, puisque Rosanne acceptera non seulement de l'entendre, mais encore de la partager avec lui. Elle ira voir Jusseaume pour acheter le roc et se verra, elle aussi, opposer un refus. Mais surtout, elle consentira à l'épouser. Antoine se remettra au travail sans "grand enthousiasme" et ne parviendra pas à redevenir le fermier prospère qu'il était. Et, souligne le narrateur, "il persista toute sa vie à contempler de loin cette montagne qui ne lui appartiendrait jamais".³⁶⁴ Toutefois, Antoine n'est plus seul à assumer son rêve et si l'on peut imaginer qu'il ne recherchera pas plus le regard d'autrui, il aura probablement moins peur de l'affronter en compagnie de Rosanne.

Antoine ne doit sa survie qu'au fait de s'être dérobé au regard collectif, mais il ne doit de revivre qu'à l'amour de Rosanne.

Agaguk et Agoak

La tendance à se dérober au regard d'autrui se retrouve également chez les couples. Ainsi Jean Dourmenec et Agaguk s'établiront dans des lieux isolés tandis qu'Agoak fera le contraire. Le héros de La Passe-au-Crachin, Jean Dourmenec, attendra presque la veille du départ pour annoncer à Marie leur établissement définitif au Canada. Il lui parlera de la richesse du pays, de l'abondance du poisson, mais "Marie se doutait qu'il l'emmenait loin pour la

³⁶⁴ Id., Ibid., pp. 167-168.

soustraire aux rivaux possibles".³⁶⁵ Elle le suivra, mais refusera longtemps le pays. Iriook, quant à elle, ne s'opposera pas au départ décidé par Agaguk, car elle "n'avait jamais connu de vraie joie dans cette tribu"³⁶⁶ à laquelle elle n'appartenait pas. Agaguk, selon le narrateur, "avait cédé à un instinct de protection plus qu'à un sentiment réfléchi".³⁶⁷ Il ne désirait pas servir les intérêts de Ramook auquel il lui faudrait obéir, ni se soumettre à la sorcellerie de Ghorok: "Il voulait être seul, et en sécurité".³⁶⁸ Mais il recherche surtout, nous en sommes convaincus, à dérober Iriook au regard plein de convoitise des membres de sa tribu, qu'il s'agisse d'Ayallik³⁶⁹ ou de Ghorok.³⁷⁰ "Quand il parlait de l'éloignement, il montrait souvent le village auteur d'eux, les gens. Iriook en était heureuse",³⁷¹ précise le narrateur.

La vie à l'écart des siens permettra encore à Agaguk d'acquérir une certaine indépendance face à leur mode de pensée. Il deviendra plus sensible au point de vue d'Iriook et cela facilitera grandement son évolution. Et lorsqu'on viendra lui offrir de devenir chef, son regard s'attardera sur les délégués. Nattit, Alignak et Hayuluk illustrent bien ce qu'est devenu le village. Leur vue lui fait prendre conscience de ce que serait son existence au sein de la tribu. Il risquerait d'y perdre non seulement la paix, mais aussi la liberté de mouvement qu'il possédait. Mais surtout il se verrait

³⁶⁵ Id., La Passe-au-Crachin, p. 19.

³⁶⁶ Id., Agaguk, p. 200.

³⁶⁷ Id., Ibid., p. 234.

³⁶⁸ Id., Ibid., p. 234.

³⁶⁹ Id., Ibid., p. 152.

³⁷⁰ Id., Ibid., p. 226.

³⁷¹ Id., Ibid., p. 200.

dans l'obligation de partager Iriook.

Il n'avait jamais envisagé de céder Iriook, fût-ce pour une heure. Sans qu'il lui fût possible d'exprimer par quel transmutation il en arrivait à cette jalousie d'instinct, il ressentait le mal, il ne voulait pas l'entretenir en lui.

Iriook était son bien. C'était elle surtout qu'il voulait protéger du village, de la tribu, des exigences que provoque la cohabitation.³⁷²

Agaguk était heureux avec Iriook dans la toundra qu'il dominait. Il préférera donc protéger sa félicité plutôt que de succomber à l'honneur qu'on lui faisait. Iriook avait craint qu'il n'accepte le poste et lui fera remarquer, plus tard, qu'il lui avait été offert uniquement à cause du meurtre de Brown, demeuré impuni.³⁷³

Agaguk et Iriook continueront à vivre isolés du village et parviendront de cette manière à sauver leur bonheur. Agaguk acceptera même de laisser vivre sa fille, ce qu'il n'aurait jamais pu concéder s'il avait vécu au milieu des siens. Dans Tayaout, nous les retrouverons établis au sein d'une collectivité. Agaguk s'y fera tuer par son fils, Tayaout, sur l'ordre d'Iriook. Il a trahi les siens en vendant à Jones les sculptures et a dû être sacrifié.³⁷⁴

372 Id., Ibid., p. 285.

373 Id., Ibid., p. 288.

374 Voici l'interprétation que donne Laurent Mailhot de la trahison d'Agaguk.

"Le crime d'Agaguk est de plus croire aux Esprits, aux idoles. Il devient un bouc émissaire commode, tel Heron dans Les Commettants de Caridad".

L.M. (Laurent Mailhot), "Yves Thériault, Tayaout, fils d'Agaguk" dans Etudes françaises, vol. 5, no 4, nov. 1969, p. 497.

Et Tayaout lui-même périra. La vie communautaire n'aura apporté en définitive au couple uni et heureux d'Agaguk que destruction et malheur.

Agoak, le descendant d'Agaguk, a peu de choses en commun avec son aïeul. Elevé à Povungnituk, il est allé se perfectionner dans le Sud, chez les Blancs, où il s'est initié au langage des ordinateurs. A son retour dans le Nord, Agoak obtiendra facilement un emploi dans une banque de Frobisher et pensera alors à tirer Judith de chez elle. Il pense la soustraire ainsi au regard de sa famille, qui vit dans la promiscuité, et la protéger contre son père et ses oncles dont l'un l'a déjà violée.³⁷⁵ Agoak semble donc renouer avec le geste posé par son ancêtre Agaguk à l'égard d'Iriook. Mais, ne sachant ni chasser, ni pêcher, il ne peut s'enfuir avec elle dans la toundra. Agoak n'enlèvera Judith en fin de compte au regard des siens que pour mieux l'exposer, pourrait-on dire, au regard des autres, celui des Blancs.

Agoak, de fait, n'est pas conscient du danger qu'il fait courir à Judith en l'amenant à Frobisher. Il ne se doute pas de ce qui va se produire et n'aspire en réalité qu'à vivre, comme les Blancs. Et même s'il a constaté "la liberté de mouvement et de présence des Inuit"³⁷⁶ dans la ville, il ne rêve que de poursuivre sa carrière, loin de "ce pays de glace et de froid atroce".³⁷⁷ D'ailleurs, aux yeux de Kuksuk, la vieille Esquimaude, Agoak est devenu un Blanc. Il n'a plus rien d'un Inuk, affirmera-t-elle à une Judith

375 Yves Thériault, Agoak, p. 16.

376 Id., Ibid., p. 13.

377 Id., Ibid., p. 62.

de plus en plus troublée, car elle n'est pas loin de partager son avis.³⁷⁸

La nouvelle de sa promotion ne sera pas non plus pour la rassurer³⁷⁹ et Agoak déplorera que Judith ne puisse s'apercevoir que son succès rejaillit sur tous les Inuit.³⁸⁰ Ils en arriveront pourtant à un compromis et l'inquiétude qu'ils avaient l'un de l'autre disparaîtra. Et alors qu'ils paraissent sur le chemin du bonheur, tout sera remis en question. Judith sera violée par deux Américains de passage. Agoak, dont le rêve avait été de s'intégrer au monde des Blancs, devra le fuir après sa vengeance.³⁸¹ Il devra se dérober à leur regard s'il veut survivre et redeviendra ainsi, petit à petit, le primitif qu'était son aïeul au début de son périple avec Iriook.

Agaguk, loin du regard de la tribu, se sera civilisé au contact de sa femme, tandis qu'Agoak, le presque Blanc, parce qu'il n'aura pas su protéger la sienne du désir d'autrui, de la convoitise des Blancs, se verra forcé de reprendre les habitudes anciennes et tuera la fille que Judith mettra au monde. Et comme le dira Thériault: "Le cercle était refermé".³⁸²

378 Id., Ibid., pp. 55-56.

379 Id., Ibid., p. 83.

380 Id., Ibid., p. 96.

381 Rénald Bérubé parle de deux fuites.

"Alors? L'héritage d'Agaguk dans tout cela? Deux parties, presque deux romans, deux fuites en tout cas: fuite vers l'avant d'abord, fuite vers l'arrière ensuite".

Rénald Bérubé, "Agoak (L'héritage d'Agaguk)", dans Livres et auteurs québécois 75, P.U.L., Québec, 1976, p. 20.

382 Yves Thériault, Agoak, p. 236.

Quand on compare ces différents personnages qui ont choisi de se dérober au regard d'autrui, il est étrange de constater la ressemblance entre Aaron et Agaguk, à cette différence près toutefois qu'Agaguk nous paraît plus autonome qu'Aaron. Il décidera lui-même de quitter la tribu, à la vue des siens et de leur comportement, tandis qu'Aaron sera chassé par Moishe bien qu'il aurait probablement quitté son grand-père avant peu. Et pour Agaguk, le fait de rompre avec sa collectivité est le point de départ de son évolution, alors que chez Aaron, il n'aurait été que l'aboutissement. Enfin Agaguk ne nous semble pas rejeter toutes les traditions, encore moins le mode de vie des siens, ce qui est le cas d'Aaron. Il ira même jusqu'à adopter un autre nom,³⁸³ tandis qu'Agaguk conservera le sien bien qu'il aurait pu "en porter un autre (...) car, lui avait fait remarquer Iriook, tu n'es plus le même..."³⁸⁴ Iriook cependant, si elle remplit auprès d'Agaguk un rôle identique à celui de Viedna auprès d'Aaron, est plus attachée qu'elle aux croyances collectives, ce que nous révélera Tayaout. On la découvre sensible à ces valeurs lorsqu'Agaguk trahit les siens par la vente des sculptures sacrées. Mais dans Agaguk, elle est vraiment celle qui le pousse à s'affranchir de certaines coutumes, représentées surtout par Ramook, tout

383 Selon Susan Storing, l'histoire d'Aaron est celle d'un échec.

"Thériault nous présente son histoire comme l'histoire d'un échec. L'échec d'Aaron, c'est la perte de son nom, qui symbolise une perte d'identité".

Susan Mary Storing, Le problème minoritaire dans quelques romans d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrises ès Arts, Université du Nouveau-Brunswick, 1968, p. 25.

384 Yves Thériault, Agaguk, p. 246.

comme Moishe est, dans Aaron, le symbole de la tradition. Il reste tout de même plusieurs différences entre ces deux derniers personnages, Moishe et Ramook, ne serait-ce que leur attitude respective vis-à-vis de leur enfant. Pourtant Agaguk et Aaron ont encore ceci en commun qu'ils deviennent des étrangers pour leur parent, qui ne sait pas les reconnaître, et tous deux provoqueront indirectement leur mort.

Edith et Antoine demeurent cependant les deux seuls héros thériausiens à exprimer clairement leurs craintes du regard d'autrui et tous deux ne parviennent à s'en sortir que par l'intermédiaire de leur conjoint. Il existe toutefois, entre les deux, des différences appréciables. Ainsi Antoine est conduit à se dérober au regard d'autrui à cause de la persistance d'un rêve d'enfance dont il ne peut se défaire. Il est entièrement possédé par son rêve au point de tout lâcher et de se cacher face à l'incompréhension de sa collectivité. Antoine fuit pour mieux survivre. Rosanne partagera son rêve et l'aidera à revivre, à refaire surface. L'histoire de la fille laide n'est en rien comparable à celle d'Antoine. Edith n'est pas en proie au rêve, mais doit combattre son rejet de la collectivité à cause de sa laideur. Elle quitte la plaine et gagne la montagne parce qu'elle aspire à être regardée. Cependant, avec les années, elle a développé une crainte du regard d'autrui beaucoup plus profonde, de sorte qu'elle sera portée à se dérober aux regards, allant même jusqu'à vouloir tuer tous ceux qui ont des yeux pour la voir. L'amour de Fabien ne réussira pas à la guérir. Au contraire,

Edith utilisera Fabien comme un écran entre elle et le monde, un écran derrière lequel elle se dissimule pour parvenir à ses fins. Ce n'est que de cette façon, masquée par Fabien qu'elle dirige, qu'elle peut affronter le regard d'autrui.

Le personnage thériausien semble vraiment devoir se dérober au regard d'autrui pour se réaliser, parvenir au bonheur, mener à bien son projet. C'est la leçon que nous donnent encore Louis Vurain, Eve-Angèle et le vieux pêcheur du Dernier Havre, leçon que n'a pas comprise Agoak.

Conclusion

Il ressort en définitive que le regard sur autrui joue dans l'oeuvre romanesque d'Yves Thériault un rôle considérable que notre analyse a permis d'établir. Et l'étude de ces rapports très étroits qu'entretiennent tous ses personnages avec autrui par le biais du regard, nous autorise à penser qu'ils prennent essentiellement trois formes: le personnage s'offre ou se dérobe au regard d'autrui ou encore devient envoûté.

Le fait de s'offrir et de se dérober renvoie avant tout aux liens unissant le héros thériausien à sa collectivité, tandis que l'envoûtement s'exerce de préférence de personne à personne. En réalité, le héros thériausien ne paraît vouloir adopter que deux attitudes face au groupe: se proposer ou se soustraire. Et s'offrir, c'est-à-dire accepter le regard d'autrui sur soi, se termine

toujours chez Thériault par la mutilation ou la destruction du personnage. Ce dernier ne parvient jamais à dominer le groupe qui le réduit plutôt à sa merci, s'il ne l'abandonne pas tout simplement. Ramook et Tayaout sont carrément rejetés et le curé Bossé est exilé, tandis qu'Heron s'offre à leur domination alors que Pippo est emprisonné. Hermann, à la dernière minute, choisira la fuite et s'en tirera, de même que N'Tsuk décidera de se retirer. Quant à Mahigan, le peu que nous savons ne nous permet pas de conclure avec certitude, puisqu'il meurt en combattant le loup. Mais nous pensons que, tout comme pour Ashini, sa mort est reliée au fait qu'il a été élu chef. Il reste Henri, que le sort réserve à la vengeance de Lisette. S'offrir au regard d'autrui et plus particulièrement à celui de la collectivité est dangereux pour le héros qui le recherche, qui y consent.

Se dérober apparaît donc comme la seule voie de salut, et seuls les personnages qui le feront, réussiront à survivre, sauf évidemment le narrateur du Dernier Havre. Hermann est de ceux-là, mais aussi Edith et Antoine qui s'en sortent grâce à leur conjoint. Ils ne sont pas vaincus, en dépit du fait qu'ils vivent près d'une collectivité. Le regard amoureux de Fabien et de Rosanne, auquel s'ajoute le regard protecteur de la mère Druseau dans le cas d'Edith, semble les protéger. Dans le cas de la fille laide, toutefois, nous avons découvert que Fabien est conduit par Edith et qu'en fin de compte il lui sert d'écran. La fuite d'Agoak est par contre négative, bien qu'elle lui sauvera la vie, si on la compare à celle de son

aïeul Agaguk. L'erreur d'Agoak est peut-être d'avoir voulu devenir un Blanc, de s'assimiler, même si cette intégration semble avoir réussi à Aaron. Il est vrai cependant que nous ne connaissons pas la destinée finale d'Aaron et qu'il est seul lorsqu'il rompt entièrement avec sa collectivité. Il est à se demander s'il n'aurait pas connu autrement le même sort qu'Agoak, lequel n'a pas su préserver Judith, raison apparente de son échec. Chez Thériault, le couple doit vivre à l'écart du regard d'autrui s'il veut demeurer uni. Agaguk et Jean Dourmenec l'ont compris immédiatement. Le regard de la collectivité, s'il ne paraît pas toujours envahissant, se fait suffisamment étouffant, et il n'y a pas sans doute d'autre raison à la fuite d'Eve-Angèle des Iles.

Enfin l'envoûtement, ce piège dans lequel tombent plusieurs héros thériausiens, se retrouve assez fréquemment dans l'oeuvre. Il est directement responsable de l'échec de Debreux, de Juchereau et de Kesten et, dans une moindre mesure, d'Arsène et de Pierre Huneau. Devenir prisonnier de son propre regard sur autrui est encore plus périlleux que de s'offrir, car se dérober devient impossible. L'être envoûté est complètement dominé et ne pense même pas à se libérer. Juchereau, Kesten, et surtout Debreux y semblent prédestinés. Arsène Lalonde se laissera aussi tromper par son regard. Ils s'impliquent trop dans l'objet de leur observation. Mais Pierre Huneau est peut-être plus dominé qu'envoûté par Florent, bien qu'il soit toujours suspendu à son regard avant de prendre une décision. Et quand on considère que tous ces personnages (sauf Kesten) se

racontent, on peut se demander si l'envoûtement ne serait pas le propre de tous les "je", de tous les narrateurs de Thériault.

En somme, pour le personnage ou le couple thériausien, il est préférable de vivre pour soi, de conserver la maîtrise de son regard et de ne le poser sur autrui qu'avec beaucoup de prudence. Ikoué, le seul personnage dont nous n'avons pas parlé dans ce chapitre, sortira vainqueur en s'intégrant à la nature, même si, à un moment, envoûté lui aussi, par son rû, il a failli connaître l'échec. Mais son apprentissage s'était fait uniquement dans la nature, à l'abri du regard d'autrui, et la fascination de la nature est sans doute la seule excusable.

CHAPITRE IV

LE REGARD ET SON EXPRESSIVITE

Nous avons déjà souligné dans notre introduction que si nous ayons retenu le terme de regard plutôt que celui de vue pour décrire notre sujet, c'est qu'il référerait également à l'expression des yeux. Le regard possède en effet la particularité d'exprimer la pensée ou les sentiments et celui du personnage thériausien n'y échappe pas. Il peut bien sûr être ou devenir impassible, voire semasquer, mais il se découvre aussi et révèle plus souvent qu'autrement l'état d'âme de celui qui le donne. Il est en ce sens une 'fenêtre vers l'intérieur. Le regard humain et son expressivité feront donc l'objet de notre étude dans ce quatrième chapitre. Il va sans dire toutefois que devant la multiplicité de ces regards, nous sommes astreints à faire un choix. Nous nous limiterons à ce qui nous paraît l'essentiel, nous réservant par ailleurs le soin de revenir plus longuement sur deux aspects particuliers du regard humain dans d'autres chapitres: le regard amoureux et le regard qui accompagne le rêve.

L'expressivitéL'impassibilité, une caractéristique raciale?

Si nous retrouvons peu d'allusions dans l'oeuvre romanesque au phénomène proprement dit de l'expressivité du regard, les allusions qui ont trait à l'impassibilité sont nombreuses, et ce plus particulièrement dans les romans esquimaux et indiens. Thériault se plaît à parler de ces "visages orientaux, impénétrables",¹ de ces "visages sombres, aux yeux impassibles"² quand il décrit les Inuit. Ashini, le Montagnais, fera aussi référence au "regard impénétrable" de Kakatso lorsqu'il le rencontrera.³ Il dira encore que malgré son désir de hurler de colère afin d'exhaler tout son ressentiment, il préfère "emprunter le visage impénétrable de (ses) ancêtres et n'offrir aux Blancs qu'un combat de ruse et d'astuce..."⁴ Ikoué lui-même conservera le "visage impassible"⁵ lorsqu'il annoncera à son père qu'il repart et ce dernier, Atik, assistera le lendemain au départ de son fils, "immobile, le regard sans expression".⁶ Ikoué avait gardé le silence sur la découverte du rû et avait hâte de le retrouver. Et nous pourrions allonger la liste d'exemples tendant à démontrer l'impassibilité du regard de l'Inuk et de l'Amérindien. Mais nous nous rendons rapidement compte que cette impassibilité n'est la plupart du temps qu'apparente et qu'il

1 Yves Thériault, Agaguk, p. 185.

2 Id., Ibid., p. 257.

3 Id., Ashini, p. 25.

4 Id., Ibid., p. 129.

5 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 23.

6 Id., Ibid., p. 38.

serait vain de poursuivre la démonstration.

En effet, le regard des Esquimaux et des Indiens est souvent expressif, que ce soit entre eux ou face aux Blancs. Le romancier ne se fait pas faute de le souligner d'ailleurs. Ainsi, le regard d'Ayallik se "rive"⁷ à celui d'Henderson et on peut y lire le "défi",⁸ "la ruse",⁹ mais aussi l'inquiétude et l'angoisse;¹⁰ Henderson quant à lui y devinera souvent "un méprisant sarcasme", une "pointe d'ironie, un sentiment de supériorité".¹¹ Le regard de Ghorok exprimera la cupidité, la fausseté et la fourberie lorsqu'il rendra visite à Agaguk.¹² Quant à ce dernier, son regard n'est pas exempt de tout sentiment. Il marque la surprise à l'annonce par Ayallik qu'il se trafique de l'eau-de-vie au village;¹³ se fait impassible devant Brown, mais devient "méprisant" pour la Montagnaise vivant avec son père;¹⁴ il s'allume lorsqu'il observe le manège de McTavish, triant les peaux.¹⁵ Debreux observera pour sa part une "lueur moqueuse"¹⁶ dans les yeux de Kaaluk et le narrateur de La Passe-au-Crachin remarquera que le "regard pétillant; moqueur, ironique même (de Kulak) restait accroché à celui de Marie".¹⁷ Elle et Jean, son mari, seront encore suspendus à la voix de Joachim, le Montagnais, dont le regard s'éclairait alors qu'il se racontait.

7 Id., Agaguk, p. 100.

8 Id., Ibid., p. 102.

9 Id., Ibid., p. 153.

10 Id., Ibid., p. 160.

11 Id., Ibid., p. 185.

12 Id., Ibid., p. 31.

13 Id., Ibid., p. 35.

14 Id., Ibid., p. 38.

15 Id., Ibid., p. 66.

16 Id., Cul-de-sac, p. 158.

17 Id., La Passe-au-Crachin, p. 58.

Fascinés, Marie et Jean oubliaient le café dans les tasses, n'entendant que la voix de cet Indien pataud, au visage qu'ils avaient toujours connu fermé et impassible, et qui maintenant se révélait mobile et expressif.

Jamais non plus ils n'avaient aperçu une telle lueur dans les yeux de cet homme, un tel éclat.¹⁸

"Dans la lueur dansante du feu, le regard de l'homme brilla étrangement",¹⁹ souligne encore le narrateur dans Le Rû d'Ikoué. Atik s'interroge sur Ikoué, ayant presque deviné sa découverte à la suite de ses questions sur le tarissement de l'eau. Le lendemain, peu avant le départ, il lui barrera le chemin.

C'était plus d'émotion que n'en avait jamais montré Atik. Parlant à Ikoué, sa voix était vibrante, et son regard s'était fait d'une infinie tendresse tout à coup.²⁰

Celui de sa mère n'est pas non plus dépourvu de toute expressivité et Ikoué saura lire une première fois dans les yeux qui l'observent "une douce ironie"²¹ et plus tard, quand il racontera sa blessure, il verra encore "se troubler le visage ordinairement impassible de sa mère".²² Lui-même d'ailleurs observera d'un "oeil amer"²³ le travail des combattants du feu et son regard trahira l'anxiété lorsqu'il recherchera son rû après l'incendie.²⁴

N'Tsuk notera "le regard intrigué"²⁵ de Sholshe, son mari, alors qu'il se demande si tous les loups sont morts. Dans

18 Id., Ibid., p. 72.

19 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 23.

20 Id., Ibid., p. 24.

21 Id., Ibid., p. 18.

22 Id., Ibid., p. 78.

23 Id., Ibid., p. 85.

24 Id., Ibid., p. 87.

25 Id., N'Tsuk, p. 66.

Mahigan, ce sera le narrateur qui relèvera l'expressivité du regard du chef de la tribu des Cris: "Un éclair parut briller au fond de ses yeux de laque fauve, au regard presque toujours impassible".²⁶

Inutile de faire un relevé des passages illustrant l'impassibilité du regard des Blancs. Notons cependant que Thériault n'en fait pas une caractéristique raciale comme chez les Inuit et les Indiens. Rappelons l'impassibilité du visage d'Edith au retour de Fabien du ruisseau,²⁷ celle du regard d'Aaron après l'attaque de jeunes catholiques²⁸ ou encore l'inaccessibilité du regard de Mme Asselin, la logeuse de Pippo et de Gina,²⁹ et celle de McTavish dont le "regard ne trahissait rien" de la pensée.³⁰ On dira encore de Payan et de Jean Dourmenec qu'ils avaient, le premier "un visage effilé aux yeux impassibles"³¹ et le second "l'oeil à la fois impassible et perçant".³² Victor Debreux parlera de son père en ces termes.

Homme droit, mon père, grand, très digne et lent, empesé même, il avait des yeux qui ne révélaient rien de lui-même. C'était peut-être sa force, d'avoir habité un pays et de n'avoir point ressenti le besoin de nous y faire entrer avec lui?³³

²⁶ Id., Mahigan, p. 17.

²⁷ Id., La Fille laide, p. 94.

²⁸ Id., Aaron, p. 42.

²⁹ Id., Amour au goût de mer, p. 20.

³⁰ Id., Agaguk, p. 65.

³¹ Id., Les Temps du carcajou, p. 119.

³² Id., La Passe-au-Crachin, p. 14.

³³ Id., Cul-de-sac, p. 87. Gérard Bessette souligne le fait que les cinq directeurs qui interrogeront Debreux ont "les mêmes yeux inexpressifs que M. Debreux." Voir Gérard Bessette, op. cit., note 95, p. 188.

Toutefois, il nous serait encore plus facile de prouver le contraire avec les mêmes personnages, sauf avec McTavish et le père de Victor Debreux, car l'expressivité du regard y tient une place encore plus importante que chez les Amérindiens. De fait, si l'on excepte Agaguk, Tayaout et Agoak, la part faite à l'expressivité du regard dans Ashini et Le Rû d'Ikoué est mince tandis que dans N'Tsuk et Mahigan, elle est pratiquement nulle. Cependant, nous pouvons faire la même affirmation à propos des romans Cul-de-sac, La Mort d'eau, Le Dernier Havre, Le Haut Pays et Moi, Pierre Huneau où l'expressivité du regard est à peine soulignée alors que dans d'autres oeuvres, certains héros thériausiens tels Hermann, le curé Bossé, Heron et Juchereau ont un regard presque inexpressif. Dans ces derniers romans, l'expressivité du regard se rencontre avant tout chez les personnages secondaires.

En somme et d'une façon générale, l'expressivité du regard n'a un rôle important que dans une dizaine de romans, ceux où l'on retrouve des couples. D'ailleurs, à ce niveau, elle est plus le fait de la femme que de l'homme, si l'on ajoute Pippo et Arsène à la liste des héros thériausiens au regard presque inexpressif. Mais même réduite à ces quelques romans, il reste que l'expressivité du regard compte dans l'oeuvre et que nous ne pouvons pas la passer sous silence puisqu'elle nous permet de pénétrer à l'intérieur des personnages et de mieux les connaître et ce, aussi bien dans les romans où elle tient une grande place que dans les autres.

Le masque et le paraître

Le personnage thériausien est conscient que l'expressivité de son regard peut donner prise sur lui, permet à autrui de s'ajuster à lui et possiblement de le vaincre. Le regard est donc une porte d'entrée, une fenêtre par où autrui peut pénétrer, par conséquent une faiblesse dans l'armure. Il tente alors de masquer ses sentiments, de rendre son regard impassible ou du moins d'en contrôler l'expressivité. Le regard se ferme, se voile. Cependant nous avons déjà traité de façon générale de l'impassibilité du regard et nous y toucherons de nouveau à l'occasion du chapitre étudiant les communications par le regard chez le couple; aussi n'est-ce pas cet aspect que nous voulons présentement aborder, mais celui, plus restreint, des allusions au masque et des tentatives de contrôle, par le personnage, de son regard.

Les références au masque sont rares dans l'oeuvre thériausienne, bien que les tentatives de dissimuler ses sentiments soient plus nombreuses. Victor Debreux se sentira démasqué par Bernard Husmer, lequel identifiera son mal, le "vide de tout". Debreux racontera:

Cette désespérance, j'avais soigneusement omis d'en tenir compte. Je la masquais sous un horaire routinier, cherchant en des occupations les plus insignifiantes ou futiles, la sorte d'oubli qui me semblait désirable.³⁴

Vers la fin de sa vie, il se demandera encore si ses juges ont

³⁴ Id., Ibid., p. 64.

jamais su "que ce regard, que mon rire, que mes réparties ne ca-
chaient que le vide?"³⁵

Dans le récit de la veuve Inez à Augustin, l'allusion au port du masque par les gens de Caridad est nettement plus détaillée. D'ailleurs, cela concerne tous les habitants, même si c'est à l'occasion de la description des femmes du village par Inez que la révélation nous en est faite.

Au hasard des jours, maintenant, les femmes sont fort pareilles les unes aux autres. Tu les vois cheminer, elles regardent à terre. Elles ont même appris à voiler l'oeil, à camoufler l'âme, à ne permettre en chaque orbite qu'un regard terne, muet, amorphe. C'est un état durement appris, durement payé.

Instant d'un regard, le seul qui pourrait l'instruire et il n'est même plus là.

Masque de vie...

Chaque matin, à l'éveil des femmes, poser sur chaque visage un masque. Mais le masque est plus que cela encore. Il n'est pas seulement une allure voulue, volontaire, recherchée, du regard et du pli des lèvres. Il est plus que cela. Au lieu de masque, dire cangue? Cangue de vie. Armure peut-être, telles les anciennes armures des chevaliers sous lesquelles on ne pouvait deviner l'homme.³⁶

Mais dans les maisons, derrière les volets clos, poursuit Inez, les masques tombaient. L'aspect physique d'Heron même masque son changement intérieur, "le nouvel homme",³⁷ né lors de la mort de Pilar. Si Caridad n'avait pas accepté le marché proposé, il aurait

³⁵ Id., Ibid., p. 176.

³⁶ Id., Les Commettants de Caridad, pp. 76-77.

³⁷ Id., Ibid., p. 160.

dû, dit Heron, se "voiler la face".³⁸ Les gens de Caridad, en particulier les femmes, ont appris à porter un masque alors qu'Heron a refusé de voiler sa laideur, symbole des péchés de Caridad qu'il a décidé d'assumer. Eux devront accepter d'être purs.³⁹

Il en est encore question dans Les Temps du carcajou, mais d'une manière moins directe. Juchereau se rend compte que épouser Annette serait "la dépouiller de ses masques, elle, en lui demandant une reddition de comptes de toutes les années d'auparavant".⁴⁰ C'est là la seule allusion véritable au masque; mais nous pouvons avancer que tous les membres de son équipage en portaient un. Il préférera les choisir dans les tavernes, cet "endroit de vérité". "Ils auront le teint verdâtre, dit-il, l'oeil fou, la lèvre saliveuse, mais ils seront l'âme nue, exposés et révélés."⁴¹ Voiron diffère des autres car lui "était la manifestation la plus extérieure, la plus voyante, la plus inacceptable, semblait-il. Mais n'y aurait-il pas, ajoute Juchereau, n'y avait-il pas, au coeur de chacun des autres, quelque chancre aussi répugnant quoique moins visible?"⁴² L'amputation du malade représentera encore pour Juchereau une occasion de voir ses hommes "à nu", de les "juger à froid".⁴³ Après, alors qu'ils reçoivent la visite des femmes de la petite communauté, Juchereau fera ce commentaire: "D'ailleurs, je savais mes hommes assez astucieux pour ne pas se dévoiler tels qu'ils étaient vraiment".⁴⁴

38 Id., Ibid., p. 162.

39 Id., Ibid., p. 174.

40 Id., Les Temps du carcajou, p. 65.

41 Id., Ibid., p. 115.

42 Id., Ibid., p. 162.

43 Id., Ibid., p. 181.

44 Id., Ibid., p. 190.

Il est bien évident que beaucoup d'autres personnages de l'oeuvre romanesque portent parfois un masque, sans qu'il en soit fait mention expressément. Toutefois, nous n'avons relevé que les passages où le phénomène était établi clairement. Par contre, nous avons retenu les notations concernant le contrôle de l'expressivité de son regard par le héros thériausien et que nous pouvons, croyons-nous, assimiler à cette tentative de masquer sa pensée, ses sentiments.

L'Inuk paraît posséder au plus haut point la maîtrise de son regard. Ainsi Ramook, ayant compris l'imprudence de mentionner la visite d'un trafiquant en présence d'Henderson, se reprendra rapidement et opposera un visage impassible à l'interrogatoire du policier.

Plus rien, aucun sentiment, nulle émotion n'apparut sur son visage bouffi, aux yeux bridés. Le regard s'estompe, les yeux laqués devinrent absolument vides de tout embarras.⁴⁵

Devant Scott venu enquêter sur la disparition d'Henderson, Ramook parviendra à dissimuler sa peur,⁴⁶ mais finira tout de même par succomber au regard dominateur du policier. Iriook sera également en mesure de se contrôler face à l'affolement enragé d'Agaguk contre le vent plus fort que lui. "Pendant un moment, note le narrateur, elle le regarde, ses yeux de laque ne trahissant rien de sa pensée".⁴⁷ Mais Agaguk surtout maîtrise plus visiblement son regard. Il le fermera volontairement lorsqu'Iriook lui demandera s'il

⁴⁵ Id., Agaguk, p. 163.

⁴⁶ Id., Ibid., p. 222.

⁴⁷ Id., Ibid., p. 21.

ressemble toujours à ceux de sa tribu. Elle essaie alors de l'amener à regretter le meurtre de Brown afin de lui faire accepter la naissance d'une fille. Le crime serait ainsi racheté.

Agaguk ne répondit pas. Il regardait attentivement sa femme. Maintenant qu'il avait ce visage mutilé, elle ne savait la pensée de son homme qu'en observant son regard. Et le regard, à cet instant, restait fermé, voilé. Elle n'en pouvait rien deviner.⁴⁸

Lors de la transaction avec Jones, dans Tayaout, nous assistons même à un véritable duel au niveau du regard et Agaguk l'emportera à cause de sa facilité à utiliser le sien et à le contrôler. Au début de la négociation pour l'achat des sculptures, Agaguk "demeure impassible et ne fait rien voir de sa curiosité (...), insinuant même par son regard qu'il n'est pas vraiment intéressé".⁴⁹ Puis Agaguk "observe (Jones) en silence. Ses yeux de laque n'expriment rien".⁵⁰ Il ne conviendrait pas, explique le narrateur, que "cet étranger voie en lui la moindre émotion" qu'il pourrait interpréter à sa manière, même si la "curiosité (le) ronge maintenant".⁵¹ Quand il apprend que Jones est prêt à lui payer deux dollars par sculpture, "Agaguk a peine cette fois à cacher son émoi",⁵² mais y parvient. Il "scrute" Jones et il saisit le "désir de possession dans son regard lorsqu'il contemple la sculpture".⁵³ Enfin, esquissant le geste de prendre la sculpture, Agaguk captera de nouveau

⁴⁸ Id., Ibid., p. 294.

⁴⁹ Id., Tayaout, p. 102.

⁵⁰ Id., Ibid., p. 102.

⁵¹ Id., Ibid., p. 102.

⁵² Id., Ibid., p. 105.

⁵³ Id., Ibid., p. 105.

le regard de Jones et lui verra les yeux briller.⁵⁴

La supériorité d'Agaguk sur Jones au cours de cette scène vient du fait qu'il peut non seulement maîtriser l'expressivité de son regard et en jouer, mais encore saisir celle de Jones impuissant à la masquer. Il en sera autrement avec Iriook, après la transaction. Il l'observera "d'un oeil soupçonneux" tandis qu'Iriook "voyait bien qu'il masquait son émoi par des gestes d'automate, une occupation des mains camouflant sa préoccupation d'esprit".⁵⁵ Elle remarquera même que "son visage défiguré montrait une sorte de tourment" qu'elle ne lui avait jamais connu et quand il se décidera à lui parler de tout l'argent qu'il est susceptible de gagner avec d'autres sculptures, "ses yeux brillaient d'une étrange lueur", rapporte-t-on.⁵⁶ Au contraire, Iriook gardera son calme et durant tout le temps de la confession elle continuera à fixer Agaguk "de ses yeux bridés et immobiles".⁵⁷ Elle ne réussira pas à convaincre Agaguk de revenir sur sa décision de vendre les sculptures à Jones et pressentira le malheur qu'elle sait ne pouvoir conjurer. Il ne lui reste plus que l'attente résignée.

Et se cachant derrière un visage trop calme, ne montrant qu'un regard terne, Iriook avait entrepris de vivre l'attente dans la plus totale résignation.⁵⁸

La déchéance d'Agaguk s'accentuera et, crevant de peur, il refusera d'aller rencontrer Tudlik. Il lui est désormais impossible de contrôler l'expressivité de son regard.

⁵⁴ Id., Ibid., p. 106.

⁵⁵ Id., Ibid., p. 115.

⁵⁶ Id., Ibid., p. 115.

⁵⁷ Id., Ibid., p. 112.

⁵⁸ Id., Ibid., p. 122.

Tirailé d'une part par sa terreur, obstiné d'autre part, buté dans son refus, l'Inuk n'avait jamais paru si bouleversé. Lui qui pourtant savait si bien cacher sur son visage oriental tous ses émois et toutes ses passions. Surtout depuis le défigurement, qui enlevait tout reste d'expression vivante à sa bouche, à son regard, qui, ce jour-là, montrait pourtant des sentiments qu'on ne lui aurait jamais attribués auparavant.⁵⁹

L'aveugle se déplacera alors et lorsqu'Agaguk verra Tudlik surgir dans l'igloo, il demeurera "pétrifié", incapable même de soutenir le regard mort du chamane durant la conversation. Le narrateur précisera que "ses yeux n'osaient regarder en face" Tudlik.⁶⁰ La perte de la maîtrise de son expressivité correspond donc chez Agaguk à son effondrement psychologique tandis que chez Iriook, cette même maîtrise sous-tend sa volonté d'opposition, puis de rejet d'Agaguk.

Agoak, dans ses relations avec Judith, sera appelé à dissimuler l'expressivité de son regard et il y réussira le plus souvent. Il la regardera "d'un air impénétrable"⁶¹ lorsqu'elle le questionnera sur son avenir parmi les Blancs et tentera de "rien faire voir"⁶² de ses sentiments quand elle reviendra du restaurant après leur première querelle. Lors de sa promotion due à sa connaissance des ordinateurs, sa joie est si immense que malgré son désir d'en retarder l'annonce à Judith, il ne parvient pas à la masquer totalement. Agoak "n'avait jamais prévu que tout apparaîtrait sur

59 Id., Ibid., p. 134.

60 Id., Ibid., p. 136.

61 Id., Agoak, p. 44.

62 Id., Ibid., p. 69.

son visage".⁶³ C'est la seule fois où Agoak échoue dans sa tentative de contrôler son expressivité quand il le souhaite. Plus tard, durant leur fuite, son regard reprendra son impassibilité au fur et à mesure de son retour à la sauvagerie.

L'Indien partage avec l'Inuk ce contrôle de l'expressivité de son regard lorsqu'il le désire. Ashini, le Montagnais, camouflera ses sentiments à Lévesque, l'administrateur de la réserve. Il notera lui-même: "Sans laisser paraître sur mon visage le sourire qui m'illuminait au-dedans et en feignant d'être dupe de Lévesque, je suis retourné le voir".⁶⁴ Mais il dira aussi qu'en dépit de son besoin de hurler de colère afin d'exhaler tout son ressentiment après ses échecs répétés, il préfère toujours "emprunter le visage impénétrable de (ses) ancêtres et n'offrir aux Blancs qu'un combat de ruse et d'astuce..."⁶⁵ La tentative de libération de son peuple avortera tout de même. Ashini n'aura accepté en fait de baisser sa garde qu'avec l'un des siens, Kakatso.

Il m'observa longtemps et je savais que son regard fouillait en moi comme mon regard fouillait en lui. Il en apprenait sur moi autant que j'en savais sur lui par cet examen.⁶⁶

La volonté de contrôler l'expressivité de son regard est aussi présente chez les Blancs et les tentatives sont généralement couronnées de succès. Ti-Blanc Parthenais, désireux de s'enrichir, écouterait les promesses du Dr Pigeon, l'organisateur électoral, et le regardera "sans changer de visage", alors que "le tremblement

⁶³ Id., Ibid., p. 77.

⁶⁴ Id., Ashini, p. 77.

⁶⁵ Id., Ibid., p. 129.

⁶⁶ Id., Ibid., p. 26.

de sa main dénotait l'émotion en lui".⁶⁷ Henderson se sentira constamment "épié" lors de son séjour dans la tribu de Ramook, mais n'en fera "rien voir".⁶⁸ Henri se sentira excité sexuellement par l'aphrodisiaque et "espérait surtout que rien n'y paraîtrait".⁶⁹ Enfin, Ingrid "comprit peut-être encore plus qu'elle ne le laissait paraître"⁷⁰ l'achat de Dragon par Kesten. En définitive, c'est le paraître qui semble le plus important chez plusieurs personnages. car le vocabulaire que nous retrouvons dans l'oeuvre romanesque y réfère. Les passages suivants le confirmeront davantage.

Valère Babin ne fera "rien voir"⁷¹, du ressentiment d'avoir appris d'un autre que de sa femme Marie le départ d'Eve-Angèle des Iles et elle-même "ne laissa paraître aucune émotion sur le visage"⁷² quand Valère lui dira qu'il ne vient pas la chercher. Jean Dourmenec éprouvera plus de difficulté à ne pas "laisser paraître"⁷³ son émotion, à la suite de l'invitation de Joachim de l'accompagner à la réserve. Louis Vurain évitera pour sa part de "laisser voir" à Lucie, sa femme, le bouleversement subi à la vue des signes dans le ciel, car "il aurait été bien embarrassé d'expliquer à quel surmonde il devait allégeance".⁷⁴ Quant à Pierre Huneau, il n'osera pas faire "voir"⁷⁵ à Florent sa peur de sortir en barque sur une mer houleuse. Seul l'orgueil le poussera à

67. Id., Les Vendeurs du temple, p. 87.

68. Id., Agaguk, p. 99.

69. Id., L'Appelante, p. 62.

70. Id., Kesten, p. 44.

71. Id., La Mort d'eau, p. 32.

72. Id., Ibid., p. III.

73. Id., La Passe-au-Crachin, p. 78.

74. Id., Le Haut Pays, p. 96.

75. Id., Moi, Pierre Huneau, p. 71.

accepter et ce sans qu'il l'ait "fait voir",⁷⁶ dira-t-il. Enfin, l'excitement, le frémissement "comme de la belle eau calme qui vient soudain s'éparpiller sur du récif" que ressent le narrateur dans Le Dernier Havre à cause de son projet, il le garde "en dedans, au fond caché",⁷⁷ expliquera-t-il. Il ajoutera: "Du dehors, ça se voyait à peine".⁷⁸

Toutefois, le cas le plus intéressant par la maîtrise constante de son expressivité est celui de Rosanne dans ses relations avec Antoine. La discrétion, la délicatesse, voire la pudeur et l'amour guident Rosanne dans sa volonté de dissimuler ses vrais sentiments. Mais elle n'y parviendra pas toujours, comme lors de son arrivée, devant l'accueil peu chaleureux d'Antoine. Si elle avait éprouvé à ce moment le moindre mal ou la moindre joie, elle "n'en avait rien laissé paraître".⁷⁹ Rosanne se rendra rapidement compte du dénuement dans lequel vivent Antoine et les siens, mais elle "n'en fit rien voir",⁸⁰ souligne le narrateur. Il ajoute pourtant: "S'il y eut un éclair de pitié dans son regard, elle sut le masquer aussitôt. (Mais pas si vite qu'Antoine ne l'ait saisi...)"⁸¹ Il confirmera le fait en expliquant qu'Antoine "avait bien vu la pitié dans l'oeil de Rosanne" et qu'il en était écoeuré.⁸² Le contrôle n'est donc pas parfait.

La tante Angéline sera inquiète de voir Rosanne lire et

76 Id., Ibid., p. 73.

77 Id., Le Dernier Havre, p. 40.

78 Id., Ibid., p. 41.

79 Id., Antoine et sa montagne, p. 95.

80 Id., Ibid., p. 95.

81 Id., Ibid., pp. 95-96.

82 Id., Ibid., p. 96.

elle se demandera même si elle n'avait pas l'âme viciée, mais elle devra bien vite "admettre qu'il n'en paraissait rien".⁸³ Rosanne, pour sa part, continuera d'observer Antoine, le plus souvent à la dérobée, d'un "oeil, un peu triste".⁸⁴ Antoine finira par se livrer un peu et Rosanne lui offrira de lire de la poésie qu'elle sent lui plaire. Elle sera surprise par sa réaction de terreur, par la dureté de son regard, et "tremblait de tout son corps sans qu'il y paraisse",⁸⁵ rapporte le narrateur. Elle lui laissera tout de même un livre et Antoine, l'ayant apprécié, ira lui en redemander un autre. "Emue plus qu'elle ne le laissait paraître, Rosanne eut un sourire doux",⁸⁶ note toujours le narrateur. Rosanne lui prêterá d'autres livres de poésie et l'accompagnera à la montagne. Et lorsqu'enfin Antoine lui déclare son amour, elle "reste silencieuse, tête basse, émue plus qu'elle ne voulait le laisser paraître".⁸⁷

De tous les personnages amoureux, Rosanne nous semble celui dont la réserve dans l'expressivité est la plus marquée et c'est à ce titre que sa place ici prend toute sa justification. Quant aux autres personnages thériausiens, la volonté manifeste de maîtriser leur expressivité et de dissimuler leurs pensées et leurs sentiments sous le port du masque et le paraître à certaines occasions, commandait leur présence également. De ces derniers, Agaguk est sûrement la figure la plus importante à cause de son importance sur le plan de l'action romanesque dans Tayaout.

83 Id., Ibid., p. 104.

84 Id., Ibid., p. 106.

85 Id., Ibid., p. 123.

86 Id., Ibid., p. 127.

87 Id., Ibid., p. 155.

L'expressivité, un procédé de caractérisation

Le personnage thériausien, comme nous l'avons déjà signalé, n'a pas toujours un regard très expressif. Toutefois, il est surprenant de constater que l'absence à peu près totale d'expression se rencontre surtout chez certains héros, mais pas tous, alors que le personnage secondaire, même celui qui n'apparaît que brièvement durant l'action, s'exprime par le regard. La raison nous paraît être que l'auteur utilise abondamment l'expressivité du regard pour caractériser un personnage d'utilité dont il ne fait pas une analyse psychologique poussée. L'expression des yeux complète le portrait physique du personnage et lui donne une certaine vie qu'il n'aurait pas eue autrement. Ainsi Vincent aura "les yeux hagards",⁸⁸ Justin Villiard "les yeux noirs et malicieux",⁸⁹ Madame Marceau "l'oeil vif",⁹⁰ le père de Pippo "l'oeil dur",⁹¹ Ann'Tsouc le "regard calme, limpide"⁹² et nous pourrions allonger la liste de ces personnages que nous ne faisons qu'entrevoir et dont le regard ne change pas.

Mais ces notations expressives, nous les retrouvons aussi lors de la présentation de personnages secondaires, voire même de personnages principaux. Thériault dira de la mère Druseau qu'il s'agit d'une "vieille femme aux yeux sérieux"⁹³ et de Clémence Hurteau qu'elle a "des grands yeux de

⁸⁸ Id., La Fille laide, p. 8.

⁸⁹ Id., Les Vendeurs du temple, p. 20.

⁹⁰ Id., Cul-de-sac, p. 27.

⁹¹ Id., Amour au goût de mer, p. 10.

⁹² Id., Mahigan, p. 67.

⁹³ Id., La Fille laide, p. 157.

coquette";⁹⁴ il notera encore "les yeux vifs de Lubin",⁹⁵ "l'oeil dur" de Marie Lemieux,⁹⁶ le regard "froid et observateur" de McTavish.⁹⁷ Dans Les Temps du carcajou, Juchereau soulignera systématiquement l'expressivité du regard des hommes qu'il engage pour son expédition. Il décrira le "regard moqueur"⁹⁸ et les "yeux de velours"⁹⁹ de Fanducci et ajoutera que la lueur qu'il lui a vue au fond des yeux est synonyme de cruauté et d'égoïsme. Il achèvera ainsi sa description.

Une dépravation dans le regard.
Trop de volonté dans la voix.
Trop de souplesse hypocrite dans le geste.¹⁰⁰

Chavanel possède "un regard perçant, magnétique"¹⁰¹ et Voiron pour sa part a "l'oeil vif".¹⁰² Le regard de Kirhoff n'échappe pas non plus à l'observation de Juchereau.

Mince à sembler un gringalet, le Russe, court aussi, le talon planté droit dans le sol, le bras souple. Et quelque chose d'indéfinissable dans l'oeil. Une absence de joie plutôt qu'une tristesse. Un vide d'âme. Il souriait, dame! de toutes ses dents, en criant des obscénités aux gens du marché. Mais s'il semblait assez y prendre plaisir, rien n'en apparaissait dans son regard. Toujours le même vide.

Celui qui ne sourit pas est comme une fleur fanée, un ciel endeuillé, un chien lapidé. Celui-là, pouvait sourire ou ne

94 Id., Le Dompteur d'ours, p. 139.

95 Id., Ibid., p. 89.

96 Id., Aaron, p. 39.

97 Id., Agaguk, p. 65.

98 Id., Les Temps du carcajou, p. 30.

99 Id., Ibid., p. 32.

100 Id., Ibid., p. 34.

101 Id., Ibid., p. 74.

102 Id., Ibid., p. 90.

pas sourire, rien ne changeait dans ses yeux. Restait le vide, l'absence: restait ce rien effroyable, sorte de nucleus autour duquel son corps avait été formé.

C'était à donner le frisson.¹⁰³

Ces quelques exemples démontrent amplement l'importance que Thériault accorde à l'expressivité du regard des personnages secondaires, lorsqu'il en dessine le portrait. Le même procédé est utilisé pour quelques personnages principaux: Ainsi Edith, dans un auto-portrait, admettra elle-même qu'elle a les "yeux trop hargards"¹⁰⁴ et nous connaissons également par le narrateur qu'Aaron, à treize ans, "portait beau, tête fière et le regard droit".¹⁰⁵ Il remarquera que le jeune Aaron "n'avait surtout pas encore appris à craindre et (que) son regard en était resté brave".¹⁰⁶ Agoak, lorsqu'il songe à établir Judith à ses côtés, imagine "son sourire, son regard timide, ses yeux calmes".¹⁰⁷

Hermann et Arsène, bien qu'ils soient tous deux censés être des personnages principaux, ne sont pas dotés d'un regard très expressif. De fait, les seules allusions relevées concernant l'expressivité de leur regard le sont alors que Thériault nous les présente. Nous apprendrons de cette manière qu'Hermann est non seulement "trapu, musclé", mais qu'il a un "regard fauve sous les sourcils épais"¹⁰⁸ et qu'Arsène, "un homme sec comme du pin de plinthe, la peau jaune toutefois, (avait) l'oeil placide".¹⁰⁹ Le

103 Id., Ibid., p. 102.

104 Id., La Fille laide, p. 56.

105 Id., Aaron, p. 31.

106 Id., Ibid., p. 31.

107 Id., Agoak, p. 27.

108 Id., Le Dompteur d'ours, p. 10.

109 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 7.

narrateur, dans le cas d'Arsène, sentira le besoin de préciser l'expressivité de ce regard une autre fois, mais ne notera plus rien par la suite.

Si je dis qu'il avait l'oeil placide, le récit laissera entendre un regard vague. Il faut dire placide et curieux, les deux à la fois: un homme attentif, un homme qui voit vite la parade humaine d'un regard; retors aussi suivant le besoin, capable de ruse et de feinte, et qui sait retrouver sa sérénité sans effort, sa placidité, puisque c'est le mot.¹¹⁰

Nous devons enfin souligner avant de conclure que deux qualificatifs, "vif" et "perçant", nous semblent importants dans ce procédé de caractérisation utilisé par Thériault, d'une part à cause de leur fréquence (plus d'une douzaine de fois chacun) et d'autre part parce qu'ils relèvent aussi des qualités physiques du regard tout en appartenant à l'expressivité. Ainsi "vif" renvoie à la rapidité de mouvement de l'oeil et "perçant" à sa portée, mais tous deux évoquent également sa brillance, sa luminosité, premier signe d'expressivité comme nous le verrons.

L'un des premiers rôles de l'expressivité du regard, saisie au moment de la présentation du personnage, est de permettre sa caractérisation et nous pensons l'avoir suffisamment démontré. Toutefois, si elle suffit pour les personnages d'utilité à suppléer à l'absence d'analyse psychologique, si elle remplace souvent celle que l'on ne retrouve pas toujours chez les personnages secondaires, elle ne peut cependant que nous introduire à celle qui doit

¹¹⁰ Id., Ibid., p. 8.

nécessairement accompagner les personnages principaux. Mais il reste que le rôle principal de l'expressivité du regard dépasse la simple caractérisation d'un personnage et que dans l'oeuvre de Thériault, il se révèle être un moyen précieux de souligner les pensées, les réflexions, les sentiments, tant des personnages secondaires que des personnages principaux.

Les visages de l'expressivité

La lumière

La vie intérieure des personnages thériausiens se manifeste de la façon la plus simple par un éclat, une lueur, une brillance dans le regard. La lumière est en effet le symbole le plus souvent choisi par l'auteur pour rendre compte dans un sens large et imprécis de certains désirs, de certains sentiments qui les animent. Par ailleurs, son absence, sa disparition signifie non seulement la mort intérieure, mais encore la mort physique comme nous l'avons déjà démontré à propos de Moishe et de Gina. Tout un vocabulaire se greffe donc autour de l'idée de lumière où nous retrouvons les mots "briller", "brillant", "brillance", "éclat", "éclair", "luire", "lueur", "pétiller", "pétillant", "pétillement", "ardent", "brûlant", mais encore "morne", "terne", "sombre" et "vide". Il va de soi que tous ne reviennent pas aussi souvent et que l'emploi d'un même mot ne renvoie pas nécessairement à la même réalité. Ainsi la série de mots "briller", "brillant" et "brillance", la plus

usuelle, est courante dans les portraits, mais aussi comme expression de l'intérêt, de la joie et du désir sexuel. Viedna, Iriook, Gina et Antoine ont "les yeux brillants" dans les descriptions que trace d'eux Thériault. Mais le même vocable décrit la réaction interrogative d'Edith lorsque Fabien lui annonce la mort de Bernadette,¹¹¹ la joie de Tayaout de retrouver les siens,¹¹² le désir d'Agaguk pour Iriook¹¹³ et celui de Robert Harvey pour Eve-Angèle.¹¹⁴ La convoitise de Jones et d'Agaguk, la satisfaction d'Agoak s'expriment également par leur regard. Les yeux de Jones "brillèrent" quand Agaguk fit le geste de prendre la sculpture¹¹⁵ et les siens "brillaient d'une étrange lueur" lorsqu'il parlait à Iriook du tas d'argent à gagner.¹¹⁶ Enfin, ce sera avec "une brillance dans l'oeil" qu'Agoak déclarera à Judith que le pire de leur fuite est désormais passé.¹¹⁷

La lueur que nous voyons dans les yeux d'Edith est très différente de celle que nous rencontrons chez Mégilde Parthenais, Iriook, Kaaluk ou Ingrid. Alors que chez Edith, elle illumine sa souffrance, son amertume,¹¹⁸ elle soutient la férocité que ressent Mégilde Parthenais pour le maire Leboeuf. "Ses petits yeux porcins luisaient férocement", lit-on.¹¹⁹ Elle éclaire par ailleurs la tendresse d'Iriook pour Agaguk,¹²⁰ souligne la moquerie de Kaaluk

111 Id., La Fille laide, p. 88.

112 Id., Tayaout, p. 143.

113 Id., Agaguk, p. 148.

114 Id., La Mort d'eau, p. 88.

115 Id., Tayaout, p. 106.

116 Id., Ibid., p. 115.

117 Id., Agoak, p. 162.

118 Id., La Fille laide, p. 65.

119 Id., Les Vendeurs du temple, p. 63.

120 Id., Agaguk, p. 78.

pour Debreux¹²¹ et laisse voir la haine, la cruauté qu'éprouve Ingrid pour Dragon.¹²² De même les mots "éclat", "éclair", marqueront aussi l'intérêt, la joie et le désir sexuel à différentes occasions.

La lumière, symbole de la vie intérieure, n'atteint que dans un seul personnage, de façon permanente et non à l'occasion du seul désir sexuel, la chaleur du feu. Il s'agit d'Imelda Lallier qui s'est transformée radicalement à la suite de la découverte du collier de perles. En effet, la crainte de voir quelqu'un venir le réclamer va l'inciter à se laisser mourir, mais sera aussi l'occasion pour elle de vivre intensément les derniers mois de sa vie. Imelda semble vouloir rattraper le temps perdu.

La transformation d'Imelda s'accomplira au niveau du regard. "Les yeux d'Imelda étaient vivants; ils l'étaient même d'une façon extraordinaire, mais son corps semblait s'affaïsser",¹²³ notera Arsène, plus tard, alors qu'il raconte ses souvenirs. Durant la deuxième semaine, les yeux d'Imelda "étaient des yeux neufs, débarrassés de leur regard résigné; des yeux pétillants, vivants, ardents, qui me fouillaient",¹²⁴ précisera-t-il. Il se rend compte maintenant que Virginie Lallier avait compris le drame et que si elle l'avait laissé seul avec Imelda dans sa chambre, c'est qu'elle espérait qu'il pouvait la sauver.

121 Id., Cul-de-sac, p. 158.

122 Id., Kesten, p. 44.

123 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 122.

124 Id., Ibid., p. 123. Nous tenons à rappeler que Robert Larin voit dans les yeux qui "fouillent" un symbole sexuel.

Pouvait-elle aussi ne pas voir le regard de sa fille? Tant d'années de cohabitation démentaient qu'elle pût ignorer l'oeil morne, le regard rapide d'Imelda. Et quelle déduction tirait-elle de ce regard neuf, intense et brûlant?¹²⁵

Arsène toutefois ne s'apercevra de rien. Bien sûr, il constatera le changement physique d'Imelda et remarquera son nouveau regard, mais il se laissera justement tromper par ce nouveau regard. Il y voit un espoir alors qu'il trahit en fait les derniers feux de la vie.

Elle n'était que l'ombre d'elle-même, et n'eût été le pétilllement de son regard, je l'eusse condamnée sur l'heure.

Mais elle vivait. Ses yeux surtout vivaient, d'une vie que je n'avais imaginée.¹²⁶

Imelda correspond parfaitement à l'idée que l'on peut se faire d'un personnage prisonnier de son regard. Son drame prend en effet sa source dans la contemplation d'un objet, le collier de perles, lequel provoque la rêverie intérieure dont le regard sera précisément le reflet. Tout chez elle se passe à ce niveau. Arsène ne s'est donc pas trompé en affirmant que "ses yeux vivaient". Imelda n'est pas autre chose qu'un regard. Elle n'existait pas avant lui et sait très bien qu'elle ne peut exister sans lui. Aussi préfère-t-elle assumer volontairement sa mort alors qu'elle peut encore jouir de la vue du collier.

Les passages consacrés à l'absence de lumière sont moins fréquents dans l'oeuvre. De même, le vocabulaire qui illustre

¹²⁵ Id., Ibid., p. 124.

¹²⁶ Id., Ibid., p. 125.

ce phénomène est moins abondant. Il se rapporte même parfois à des personnages secondaires comme Yvonne, dans Cul-de-Sac. "Rien ne brillait dans ses yeux",¹²⁷ nous dira Debreux, son ami, afin de souligner la mort intérieure, le vide de la pensée et de l'âme. Elle n'est pas le seul personnage où l'on dénote ce vide, cette absence totale de luminosité dans le regard. Kirhoff est sans doute l'exemple le plus frappant et nous l'avons relevé plus haut. "Les yeux vides. Pas d'âme",¹²⁸ raconte Juchereau alors que Kirhoff décrit la façon dont il a tué une fille, Annette, parce qu'elle le trompait avec son frère. Il fera la même remarque après lui avoir craché au visage. Kirhoff n'a pas réagi, mais a pris le billet qu'il lui a lancé. "Avec le même vide dans les yeux, sans surprise, sans haine ni ressentiment",¹²⁹ prend le soin de préciser le narrateur.

Juchereau attribuera à Thérèse, une prostituée invitée par Payan, un regard semblable à celui de Kirhoff, mais pas aussi absolu dans l'inexpressivité. "Regard vide. Nulle pensée ne s'y exprimait, sauf peut-être la résignation, l'abattement",¹³⁰ dira-t-il. D'ailleurs, la fille de joie qui les avait suivis, lui et Salvère Régis, sur le bateau, avait "l'oeil terne".¹³¹

Le regard des femmes de Caridad, depuis le drame, a perdu lui aussi de son éclat. Il est devenu "terne, muet, amorphe",¹³² selon Inez. Et ce sera aussi l'aspect que prendra le regard d'Iriook, après la vente de la sculpture à Jones.

127 Id., Cul-de-sac, p. 70.

128 Id., Les Temps du carcajou, p. 111.

129 Id., Ibid., p. 113.

130 Id., Ibid., p. 121.

131 Id., Ibid., p. 24.

132 Id., Les Commettants de Caridad, p. 76.

Et se cachant derrière un visage trop calme, ne montrant qu'un regard terne, Iriook avait entrepris de vivre l'attente dans la plus totale résignation.¹³³

Le mot "morne" qualifie le regard de Pippo,¹³⁴ mais aussi celui d'Agaguk, alors qu'il annonce à Iriook que Tayaout veut partir.¹³⁵ L'expression paraît associée à l'idée de tristesse, d'abattement, tout comme chez Judith après avoir contemplé Agoak: "Amorphe, l'oeil morne, elle s'interdisait délibérément de penser, en concentrant toute son attention sur le gras qui se liquifiait très lentement".¹³⁶ Il n'en est pas ainsi pour Agoak où tout le visage devient "morne, sans la moindre expression".¹³⁷ Nulle trace de tristesse chez lui, mais plutôt le vide de la pensée, celle "de la bête occupée à refaire des forces".¹³⁸

L'emploi du qualificatif "sombre" nous ramène encore à cette absence de lumière. C'est là le regard de Lisette après sa défiguration par Henri,¹³⁹ mais aussi la mine qu'offre Antoine à sa femme Adélie, au retour d'une querelle avec son voisin Bousquet. Ce dernier lui avait reproché d'avoir laissé périr par insouciance sa vache, de laisser son bien à l'abandon.¹⁴⁰ Antoine présentera à sa tante Angéline une "mine plus sombre qu'à jamais" lorsqu'elle lui arrachera la promesse de loger la maîtresse d'école.¹⁴¹ Perdu

133 Id., Tayaout, p. 122.

134 Id., Amour au goût de mer, p. 57.

135 Id., Tayaout, p. 23.

136 Id., Agoak, p. 171.

137 Id., Ibid., p. 170.

138 Id., Ibid., p. 170.

139 Id., L'Appelante, p. 65.

140 Id., Antoine et sa montagne, p. 39.

141 Id., Ibid., p. 90.

dans son rêve impossible, Antoine ne semble pas en mesure de montrer une autre image que celle-là aux siens, celle d'un homme empli de tristesse.

Le rapport que nous avons établi entre la lumière et le regard nous a déjà permis d'aborder d'une manière indirecte l'expressivité de certains désirs, de certains sentiments, voire d'y associer plus particulièrement le personnage d'Imelda et dans une moindre mesure celui de Kirhoff. Il reste toutefois que nous retrouvons exprimés d'une façon plus directe les mêmes désirs, les mêmes sentiments et beaucoup d'autres également. L'expressivité n'a pas qu'un seul visage, mais plusieurs et tous ne sont pas reliés à l'idée de lumière.

Les visages de la tristesse, de la peur et de l'angoisse

Le personnage thériausien laissé rarement percer à travers son regard des sentiments de joie et de bonheur. Il n'y en a pour ainsi dire que chez Imelda où le regard exprime la joie à l'occasion de l'arrivée d'Arsène,¹⁴² de même que chez les enfants à la vue de la gigue de Chavanel dans Les Temps du carcajou.¹⁴³ Le visage de Judith reflétera aussi le bonheur à l'annonce de la promotion d'Agoak¹⁴⁴ et Florent regardera "tout joyeux"¹⁴⁵ Pierre Huneau chez les Robins. Florent et Pierre viennent d'apprendre que tout peut s'arranger, qu'ils peuvent ravoïr une barque. Mais

142 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 51.

143 Id., Les Temps du carcajou, p. 189.

144 Id., Agoak, p. 82.

145 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 82.

l'absence de joie est aussi notée et elle est le fait du regard de Coralie Vaniel,¹⁴⁶ de Kirhoff¹⁴⁷ et de Lisette. Le narrateur de l'Appelante relèvera dans l'oeil de Lisette, après sa défiguration, "un semblant de gaieté",¹⁴⁸ en réponse à l'inquiétude de sa mère, mais lui redonnera ses "yeux sans joie"¹⁴⁹ lorsqu'elle rencontre sa complice Judith. L'expression de la joie n'est pas courante dans l'oeuvre thériiausienne, au niveau du regard, et elle cède plutôt la place à la souffrance, à la tristesse et à la peur, sinon à l'angoisse.

Ces divers sentiments sont sans doute le lot de plusieurs personnages, mais semblent n'appartenir en propre qu'à quelques-uns d'entre eux. Ainsi le narrateur notera "le visage triste"¹⁵⁰ et rêveur d'Antoine, mais aussi la "grande nostalgie dans son regard"¹⁵¹ que Rosanne ne parvenait pas à oublier. Il soulignera encore "la misère"¹⁵² dans les yeux de Régis Comeau, le père d'Eve-Angèle et la lassitude dans ceux de Lévesque lorsqu'il reçoit de nouveau Ashini.¹⁵³ Cette lassitude, nous la retrouvons, dans les yeux fermés de Fabien après que la mère Druseau eût corroboré à la foule la présence des trois plats sur la table¹⁵⁴, et est bientôt confirmée par "toute la fatigue des temps"¹⁵⁵ que le narrateur remarque

146 Id., Le Dompteur d'ours, p. 46.

147 Id., Les Temps du carcajou, p. 102.

148 Id., L'Appelante, p. 66.

149 Id., Ibid., p. 99.

150 Id., Antoine et sa montagne, p. 62.

151 Id., Ibid., p. 120.

152 Id., La Mort d'eau, p. 59 et p. 66.

153 Id., Ashini, p. 77.

154 Id., La Fille laide, p. 122.

155 Id., Ibid., p. 123.

dans ses yeux quand il ne sait que répondre à l'interrogation de Coudois.

L'expressivité du regard de Fabien et d'Edith permettra d'autre part à la mère Druseau de vérifier ses soupçons sur le meurtre de la Bernadette. Venue leur conseiller de se marier, elle constatera "la grande misère"¹⁵⁶ habitant leurs yeux et sera ainsi amenée à conclure à leur culpabilité. Déjà Edith avait accueilli Fabien à son retour du ruisseau, où il était aller jeter le cadavre, "les yeux pleins d'une souffrance subite",¹⁵⁷ marquant ainsi son déchirement. Edith présente par ailleurs, de tous les héros thériausiens, le visage le plus authentique de la tristesse et de l'angoisse.

Dès sa première rencontre, Fabien avait été attiré par, les yeux, grands et bruns, mais d'abord "tristes" d'Edith.¹⁵⁸ Et ce sera de ce même regard qu'elle fixera Bernadette après que celle-ci lui eut parlé de sa laideur.¹⁵⁹ Toutefois, la peur est sans aucun doute le sentiment le plus fréquemment relevé dans les yeux ou le regard d'Edith. Elle se manifeste par les expressions "yeux grands", "yeux agrandis", "dans le fond des yeux", "yeux trop hagards", "yeux hagards et brillants", "un effroi se lisait en ses yeux", "ses yeux ouvrirent tout grands, immenses", etc. Les raisons provoquant la peur ou l'angoisse sont multiples chez Edith. Elles vont de sa laideur affirmée par Bernadette à la crainte qu'elle a d'elle.

156 Id., Ibid., p. 143.

157 Id., Ibid., p. 95.

158 Id., Ibid., p. 74.

159 Id., Ibid., p. 57.

Edith avait les yeux grands, et le rouge sur toute la face. Et elle haletait comme une chienne apeurée(...).¹⁶⁰

La fille regardait cette femme, infiniment plus belle qu'elle, et elle avait un frémissement aux narines, comme une vague peur dans le fond des yeux.¹⁶¹

Même l'amour que lui offre Fabien lui fait peur.

Le mot l'effraya soudain: elle eut une peur qui l'envahit.

Fabien ne pouvait voir son visage, mais elle sentait que les lèvres grimaçaient, que les yeux étaient agrandis, qu'elle était pâle sous le brun de la peau.

Et soudain elle eut un gémissement et se jeta vers la porte.¹⁶²

Le meurtre de la Bernadette que Fabien viendra lui annoncer lui-même entraînera la même réaction apeurée. Edith, "les yeux hagards et brillants qui cherchaient à scruter chaque pore de la peau de Fabien",¹⁶³ ne s'explique pas le geste de Fabien. La même peur se lira dans son regard lorsqu'elle comprendra ses intentions au sujet de l'enfant.

Edith était debout devant Fabien. Sa poitrine se soulevait en un rythme convulsif. Un effroi se lisait en ses yeux.¹⁶⁴

La mère Druseau à qui elle est allée confier son ~~dérangement~~ notera dès son entrée "l'angoisse" exprimée par son regard,¹⁶⁵ et quand elle l'accusera, au contraire, de désirer que Fabien soit le lien qui la lie, elle, à l'enfant, Edith réagira fortement.

¹⁶⁰ Id., Ibid., p. 43.

¹⁶¹ Id., Ibid., p. 54.

¹⁶² Id., Ibid., p. 47.

¹⁶³ Id., Ibid., p. 88.

¹⁶⁴ Id., Ibid., p. 177.

¹⁶⁵ Id., Ibid., p. 180.

Edith se tordit les mains et ses yeux ouvrirent tout grands, immenses, comme si elle saisissait soudain la pensée de la vieille femme, comme si elle la voyait et comme si la pensée lui faisait peur...¹⁶⁶

Plus tard, au retour de Fabien de la source, Edith, "ses yeux soudain fiévreux",¹⁶⁷ lui arrachera l'enfant des bras et ira le réchauffer.

Mais, dans La Fille laide, Edith n'est pas le seul personnage dont le regard soit marqué par la peur. Toutefois, chez Fabien et Bernadette, cette manifestation est inhabituelle. Elle apparaît chez Fabien lorsque la mère Druseau révèle qu'elle sait tout du meurtre et on la rencontre chez Bernadette quand Edith la menace de voir sa ferme dépérir, advenant leur départ.

Fabien regardait Edith, avec soudain, dans les yeux, toute la peur de tout son sang.¹⁶⁸

Il y avait une panique dans le visage de Bernadette.¹⁶⁹

La peur et l'angoisse que nous découvrons dans le regard des héros du premier roman de Thériault, se révèlent être à la lecture de l'oeuvre, des sentiments éprouvés par plusieurs personnages. Ils le sont toutefois, la plupart du temps, d'une manière occasionnelle et ne semblent pas, sauf chez quelques-uns tels Moïse et Antoine, être habituels. Ainsi Le Dompteur d'ours nous montrera une Judith Vanier aux "yeux effarés",¹⁷⁰ face à son père qui l'interroge rudement sur l'identité du père de son enfant, et une

¹⁶⁶ Id., Ibid., p. 182.

¹⁶⁷ Id., Ibid., p. 202.

¹⁶⁸ Id., Ibid., p. 128.

¹⁶⁹ Id., Ibid., p. 60.

¹⁷⁰ Id., Le Dompteur d'ours, p. 40.

Geneviève Cabirand regardant "avec effroi"¹⁷¹ son mari sortir. Il était venu lui annoncer la construction d'un nouveau bâtiment et il avait semblé à Geneviève entendre parler Hermann. Le regard du curé Bossé exprimera l'angoisse devant la tournure de l'assemblée des paroissiens¹⁷² et celui d'Aaron la peur à la suite de l'attaque dont il a été victime.

Il regardait son grand-père avec effroi, souhaitant désespérément une réponse aux questions. Des yeux dans la nuit noire qui cherchent la lumière du bon chemin et de la maison chaude.¹⁷³

Nous verrons aussi à deux reprises la fièvre dans les yeux d'Aaron, soit le matin de sa Bar-Mitzvah et plus tard, le soir au retour du travail.¹⁷⁴ Les "yeux fiévreux" d'Aaron ne sont pas nécessairement le signe de l'angoisse ou de la peur; ils reflètent sans doute un sentiment plus atténué, soit la fébrilité, soit l'inquiétude. D'ailleurs, la fièvre dans le regard peut aussi exprimer le désir sexuel comme chez Bernadette pour Fabien¹⁷⁵ et Lydia face à Lubin;¹⁷⁶ elle peut encore être un symptôme de la maladie comme chez les Pakistanaïses¹⁷⁷ ou de l'intensité du rêve comme chez Gina.¹⁷⁸

Les conflits avec Aaron, puis son départ, créeront de l'angoisse chez Moishe et elle s'exprimera par son regard. "Une grande angoisse se lisait dans ses yeux",¹⁷⁹ remarque le narrateur

171 Id., Ibid., p. 64.

172 Id., Les Vendeurs du temple, p. 146.

173 Id., Aaron, p. 42.

174 Id., Ibid., p. 51 et p. 121.

175 Id., La Fille laide, p. 79.

176 Id., Le Dompteur d'ours, p. 89.

177 Id., Cul-de-sac, p. 132.

178 Id., Amour au goût de mer, p. 32.

179 Id., Aaron, p. 124.

alors qu'Aaron tente de lui enlever sa vieille veste d'alpaga. Vers la fin, alors qu'il a perdu tout espoir de retrouver Aaron, les yeux de Moïshe "cherchèrent Malak et le fixèrent immenses, angoissés".¹⁸⁰

Thériault utilise fréquemment des synonymes pour décrire la peur ressentie par ses personnages. Il parle alors d'effarement ou d'effroi comme nous l'avons constaté à propos de Judith Vaniel, de Geneviève Cabirand et d'Aaron. Il utilisera les mêmes termes pour souligner les craintes de Thérèse la prostituée, de Voiron et d'Eve-Angèle. La vue du fouet de Payan amènera chez Thérèse "un effroi dans les yeux",¹⁸¹ tandis que ce sera le spectacle de "ce monde qu'elle ne reconnaissait point"¹⁸² qui provoquera la même réaction chez Angèle alors qu'elle arrive à Montréal. Et ce sera "d'un oeil effaré"¹⁸³ que Voiron fixera la jambe infectée que l'on doit amputer. Mais la peur atteint parfois chez certains personnages un paroxysme et devient alors de l'épouvante, de la terreur, de la panique.

Ainsi Imelda regardera Arsène "d'un air épouvanté"¹⁸⁴ quand il lui affirmera tout d'abord qu'elle ne peut conserver le collier et ce sera la même épouvante mêlée de colère que verra Ayallik dans l'attitude de Tudlik après qu'il lui eût annoncé la vente des sculptures.¹⁸⁵

Lorsqu'il a appris le malaise de Marie, Jean Dourmenec

¹⁸⁰ Id., Ibid., p. 158.

¹⁸¹ Id., Les Temps du carcajou, p. 123.

¹⁸² Id., La Mort d'eau, p. 71.

¹⁸³ Id., Les Temps du carcajou, p. 184.

¹⁸⁴ Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 70.

¹⁸⁵ Id., Tayaout, p. 132.

se précipita "le visage angoissé"¹⁸⁶ et quand le médecin lui annonça qu'elle était enceinte, "Marie vit se répandre sur le visage de Jean un émoi qu'elle n'y avait jamais vu; un mélange de terreur et de joie. Quelque chose de très beau, de rare, une lumière qui semblait venir d'au-dedans et rayonnait".¹⁸⁷ Et plus tard, durant la grossesse, Jean sera incapable de "cacher une étrange angoisse dans le regard".¹⁸⁸ Aussi, la mort de Nicolas, survenue au cours de sa fuite, fera-t-elle craindre à Marie les réactions de Jean. Son regard exprimera alors l'épouvante, la terreur.

La femme trouva la force de se redresser subitement, de se dégager de l'étreinte. Une épouvante mortelle se lisait dans ses yeux.¹⁸⁹

Mais c'était vers Jean qu'elle regardait ramassée sur elle-même, les bras prêts à parer les coups, terrifiée.¹⁹⁰ Elle refusait d'entendre et tremblait, la bouche bée, les yeux exprimant une terreur affreuse.¹⁹¹

La panique, sentiment extrême et presque incontrôlable, est plus rare. Nous l'avons rencontrée chez Bernadette Loubron et nous la retrouverons chez Iriook et Gina. Elle apparaît chez Iriook alors que celle-ci vient d'accoucher d'une fille et qu'elle combat la volonté d'Agaguk de la tuer. Iriook ressent encore des douleurs.

Elle résistait au mal, un combat décrit par ses gestes, la panique dans son regard et, plus encore, par les gouttes de sueur sur son front.¹⁹²

Agaguk ne tuera pas la fille et Iriook accouchera d'un autre

186 Id., La Passe-au-Crachin, p. 98.

187 Id., Ibid., p. 99.

188 Id., Ibid., p. 123.

189 Id., Ibid., p. 146.

190 Id., Ibid., pp. 146-147.

191 Id., Ibid., p. 147.

192 Id., Agaguk, p. 315.

enfant, un garçon. Malade, Gina n'en a pas moins le désir d'aller travailler afin d'aider Pippo à payer le voyage en Gaspésie où ils pourront s'établir près de la mer.

Elle se lève, toute droite, frémis-
sante, un grand sourire sur ses lè-
vres. Mais soudain son visage se cris-
pe, elle courbe sous la douleur qui
lui empoigne le côté. Elle halète. Une
panique envahit son regard...¹⁹³

Gina et Pippo ne pourront réaliser leur rêve et Gina mourra peu après.

Mais il ne semble pas y avoir pour Thériault beaucoup d'équivalents lexicaux pour désigner l'angoisse. Aussi est-ce le terme le plus souvent utilisé par lui comme nous l'avons vu précédemment et comme nous le constatons dans Les Temps du carcajou lorsqu'il veut décrire les sentiments des membres de la famille du malade¹⁹⁴ ou encore dans Kesten, ceux des cow-boys à la vue du massacre de Dragon¹⁹⁵ ou même dans Agoak, ceux de Judith.

Et la fille, crispée, les yeux pleins
d'angoisse, regardait l'horizon d'un
geste nerveux.¹⁹⁶

Elle craint de ne plus jamais revoir Agoak.

Antoine appartient également à ces visages de la peur et de l'angoisse. Déjà nous avons relevé la nostalgie dans son regard; Rosanne y découvrira la peur, la terreur, presque le désespoir, tous sentiments manifestant son angoisse. A son offre de lui faire partager son goût de la poésie, Antoine répondra par une réaction de colère dictée par la peur.

¹⁹³ Id., Amour au goût de mer, p. 35.

¹⁹⁴ Id., Les Temps du carcajou, pp. 173-175-188.

¹⁹⁵ Id., Kesten, p. 109.

¹⁹⁶ Id., Agoak, p. 15.

C'était d'abord et avant tout un phénomène de peur. Et Rosanne ne pouvait oublier une espèce de terreur qui était venue dans le regard de l'homme devant elle.¹⁹⁷

Antoine craint le piège, mais acceptera de lire le recueil qu'elle a laissé dans sa chambre. Plus tard, interrogeant Rosanne sur la beauté de sa montagne, celle-ci remarquera son regard lancé vers elle, "un regard presque désespéré".¹⁹⁸ Lorsqu'il lui en fera les honneurs, Rosanne demeurera silencieuse, longtemps.

Sans comprendre tout à fait à quoi en voulait venir Antoine, il lui semblait être en sympathie avec l'homme et elle apercevait dans son regard une telle fierté en même temps qu'une telle angoisse, qu'elle n'osait rien dire, de peur de briser la magie de cet instant bizarre.¹⁹⁹

Rosanne comprendra le désir d'Antoine et deviendra même amoureuse de lui, de "ce jeune veuf aux yeux angoissés".²⁰⁰

Et si l'on écarte les Montagnais de la réserve, caractérisés par "l'absence d'espoir dans le regard"²⁰¹ notée par Ashini et Fanducci dont le "regard de telle désespérance"²⁰² est attribuable au fait d'avoir été interdit de navigation, Antoine est de tous les personnages importants le seul dont l'angoisse s'approche du désespoir. De ces visages de la tristesse, de la peur et de l'angoisse, il demeure avec Edith l'une des figures le plus marquantes.

197 Id., Antoine et sa montagne, p. 120.

198 Id., Ibid., p. 125.

199 Id., Ibid., p. 132.

200 Id., Ibid., p. 153.

201 Id., Ashini, p. 63.

202 Id., Les Temps du carcajou, p. 32.

Les visages de l'amour et de la violence

Le domaine le plus riche de l'expressivité du regard humain est celui que nous relevons face à autrui. En effet, la vue d'autrui ou de son comportement, soit en actes, soit en paroles, suscite dans le regard du protagoniste ou du personnage-témoin des réactions très diversifiées. D'une simple attitude d'ouverture face à l'autre, soulignée par l'emploi des mots "curieusement", "intérêt", "intrigué", nous passons à une attitude plus prononcée qui est celle de la surprise, de l'étonnement, voire de l'hébétude dans certains cas. Mais nous retrouvons aussi toute la gamme des sentiments, allant de l'amour à la haine.

L'intérêt, la curiosité, sont des attitudes souvent soulignées par Thériault et ce dès La Fille laide. Le visage de Fabien laissera paraître son intérêt lorsqu'il apprendra l'arrivée d'Edith, cette fille de la plaine, et elle-même aura plus tard "un éclair d'intérêt"²⁰³ à son retour du ruisseau où il est allé jeter le cadavre de la Bernadette. Ashini notera que Lévesque le "regardait curieusement"²⁰⁴ et Juchereau passera la même remarque au sujet de Voiron, qu'il vient d'inviter à boire.²⁰⁵ Arsène se voulait pour sa part l'observateur de sa collectivité et le narrateur lui attribue un regard "placide et curieux".²⁰⁶ D'autres personnages par contre appellent la curiosité sur eux. Antoine et Marie Dourmenec

203 Id., La Fille laide, p. 95.

204 Id., Ashini, p. 66.

205 Id., Les Temps du carcajou, p. 90.

206 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 8.

sont de ceux-là. Valin, le cordonnier, regardera "curieusement"²⁰⁷ Antoine quand il l'entretiendra du rêve de Papineau qu'il compare au sien et assistera "intrigué"²⁰⁸ à son départ rageur. Au restaurant, Marie Dourmenec sera l'objet des regards curieux de plusieurs femmes.²⁰⁹ Elle-même d'ailleurs se surprendra à observer son enfant "d'un regard intrigué, un peu hostile, comme s'il eût été un intrus, un étranger dans la maison".²¹⁰ Jean, son mari, adoptera la même attitude face à Nicolas.

Un sourire parfois vers le petit, une lueur d'intérêt dans le regard, aussitôt disparue. Il observait l'enfant d'un visage impassible. Surtout, il semblait le détailler froidement, le regarder comme s'il se fut agi d'un objet intéressant, mais sans importance.²¹¹

Ce dernier exemple illustre fort bien le passage de la simple attitude d'ouverture face à autrui au sentiment éprouvé face à lui. Mais déjà l'utilisation du qualificatif "intrigué" dénote une réaction plus grande par rapport à "curieusement". Et dans Agoak, certains regards échangés entre Judith et son mari reflètent cet "air intrigué", qu'il s'agisse de Judith sur Agoak à la suite de la nouvelle de sa promotion qu'Agoak lui tait²¹² ou encore du regard d'Agoak sur Judith à la vue du phoque qu'elle n'a pas dépecé.²¹³

L'étonnement, la surprise, parfois la stupéfaction et l'hébétéude renvoient à une attitude plus prononcée et même plus

²⁰⁷ Id., Antoine et sa montagne, p. 60.

²⁰⁸ Id., Ibid., p. 61.

²⁰⁹ Id., La Passe-au-Crachin, p. 95.

²¹⁰ Id., Ibid., p. 131.

²¹¹ Id., Ibid., p. 133.

²¹² Id., Agoak, p. 76.

²¹³ Id., Ibid., p. 133.

plus fréquente face à autrui. Thériault recourt quelquefois à certaines comparaisons ou à la dimension de l'oeil pour décrire ce phénomène. Ainsi Tayaout "bouche-bée", regardant sa mère, a "les yeux ronds comme de hautes lunes pleines"²¹⁴ quand elle lui dit de tuer son père. L'étonnement du patron d'Agoak est aussi fort lorsqu'il l'entend parler d'ordinateurs: "Stupéfait, les yeux grands comme des soucoupes, le directeur regardait Agoak, bouche-bée".²¹⁵ L'auteur reprend la même image pour dépeindre l'attitude de Pierre Huneau et de Florent, son engagé, devant la vitesse de leur vieux cheval, Tommy.²¹⁶ Cependant le recours à la dimension de l'oeil est plus courant chez Thériault. "Edith ouvrit grands les yeux",²¹⁷ nous signale-t-il pour nous montrer sa surprise face à la mère Druseau qui semble connaître la menace de Fabien au sujet du petit. Et l'étonnement de Geneviève Cabirand, réveillée par son mari venu lui annoncer la démolition de la remise, se manifeste également d'une manière identique: "Elle s'était éveillée, les yeux grands dans l'oreiller mou, un drôle de pli aux lèvres".²¹⁸ La gifle donnée par Lydia à Lubin amène chez lui la même réaction de surprise provoquant l'ouverture du regard: "Il trébucha, recula, les yeux agrandis, ne comprenant plus rien".²¹⁹ Et nous verrons Heron, Imelda Lallier et Pierre Huneau ouvrir "grands" les yeux sous l'effet de l'étonnement. Heron est surpris d'apprendre de

214 Id., Tayaout, p. 152.

215 Id., Agoak, p. 72.

216 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 88.

217 Id., La Fille laide, p. 180.

218 Id., Le Dompteur d'ours, p. 63.

219 Id., Ibid., p. 91.

Vincente qu'il lui est possible de faire ses preuves à Caridad,²²⁰ alors qu'Imelda l'est quand Arsène lui dit de ne pas être bouleversée par l'éveil de sa féminité.²²¹ Pierre Huneau le sera, lui, à la vue de tant de nourriture préparée pour la réception.

Mais il arrive bien sûr que les mots de surprise, d'étonnement, voire de stupéfaction soient eux-mêmes employés par Thériault, lequel double parfois l'attitude adoptée d'une réaction plus expressive. C'est d'un "air surpris"²²² que Fabien accueillera Edith, les cheveux coupés, tandis que ce sera d'un "air étonné"²²³ que Marie regardera Valère lui annonçant son départ pour Montréal. Le regard jeté par Rose-Alice à Juchereau est "plein de stupeur"²²⁴ lorsqu'elle se rend compte que Voiron monte avec eux. Et la réaction d'Imelda à la nouvelle qu'elle peut conserver le collier sera observée par Arsène. "D'ailleurs, son regard était éloquent, elle semblait stupéfaite de ce qu'elle avait entendu",²²⁵ nous rapporte-t-il. Lui-même laissera paraître son émotion immédiatement après la mort d'Imelda et il avouera avoir senti "les yeux du curé et du médecin se poser sur (lui) avec surprise et inquiétude".²²⁶ L'inquiétude accompagnera aussi le regard étonné de Marie Dourmenec sur Jean qui vient de parler longuement de la mer, lui qui est d'habitude silencieux.²²⁷ Nochasak, par contre, regardera Agoak "d'un air aussi stupéfait que scandalisé"²²⁸ parce que celui-ci

220 Id., Les Commettants de Caridad, p. 130.

221 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 76.

222 Id., La Fille laide, p. 46.

223 Id., La Mort d'eau, p. 108.

224 Id., Les Temps du carcajou, p. 96.

225 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 112.

226 Id., Ibid., p. 133.

227 Id., La Passe-au-Crachin, p. 41.

228 Id., Agoak, p. 94.

prétend agir librement quant à son avenir, indépendamment de Judith. Agoak lui-même alliera le soupçon à la surprise lors de l'invitation faite par sa femme de prendre un somnifère.²²⁹ Enfin, à certaines occasions, l'étonnement, la surprise se transforment en hébétude. Le visage de Judith reflètera cet état après le meurtre des deux policiers,²³⁰ ainsi que celui d'Aaron apprenant de Viedna qu'elle a un amant.²³¹ Pippo regardera lui aussi d'un "air hébété"²³² le directeur de la banque lui remettant l'argent.

Le domaine couvert par l'expressivité des sentiments face à autrui est évidemment plus vaste que celui des attitudes et aussi beaucoup plus varié. Certains de ces sentiments découlent en effet d'un comportement amoureux ou à tout le moins sympathique alors que d'autres répondent à des motifs différents, parfois nettement opposés.

L'oeuvre romanesque d'Yves Thériault nous présente peu d'exemples de bonté, de fierté, de douceur ou d'admiration dans le regard du protagoniste ou du personnage-témoin face à autrui. La pitié et l'inquiétude sont un peu plus répandues. Le regard de Guérin sur Debreux exprime cette bonté,²³³ de même que celui du jeune médecin sur Pippo.²³⁴ La fierté se lit dans le regard d'Agaguk lorsqu'il contemple son fils,²³⁵ mais elle s'accompagne de cruauté dans les défis que lancent Ingrid à Dragon²³⁶ et Manolete

229 Id., Ibid., p. 222.

230 Id., Ibid., p. 229.

231 Id., Aaron, p. 143.

232 Id., Amour au goût de mer, p. 88.

233 Id., Cul-de-sac, p. 180.

234 Id., Amour au goût de mer, p. 74.

235 Id., Agaguk, p. 103.

236 Id., Kesten, p. 44.

au taureau.²³⁷ Chez Aaron, la fierté se superpose à l'impassibilité lorsque son grand-père lui dit qu'il a entendu les attaques mais qu'il n'est pas intervenu.²³⁸ La douceur mêlée de tristesse ne se rencontre que dans le regard des femmes sur Tayaout à son retour, après la vente des sculptures par son père.²³⁹ Ailleurs, elle relève plus du procédé de caractérisation comme chez le moinillon violé dans Les Commettants de Caridad²⁴⁰ ou chez Imelda Lallier.²⁴¹ Nous ne retrouvons de regard admirateur que chez les Inuit. Iriook verra "les yeux de son homme agrandis par l'admiration"²⁴² à la vue de sa chasse et Agoak regardera "avec admiration"²⁴³ Judith construire l'igloo. Mais c'est "de la pitié plutôt que de l'admiration"²⁴⁴ que lira Ashini dans les yeux de Lévesque, à la suite de sa requête de libérer les siens.

Cette pitié est le premier sentiment exprimé par le regard de Bernadette Loubron sur Edith au récit de ses malheurs amoureux dus à sa laideur,²⁴⁵ tout comme elle sera visible à Antoine "dans l'oeil de Rosanne",²⁴⁶ à son arrivée chez lui: elle s'est aperçue de son dénuement et de celui des siens. Et c'est encore cette pitié que nous retrouvons dans le regard de Malak sur Moishe l'implorant de parler à Aaron,²⁴⁷ ainsi que dans celui que promène le

237 Id., Les Commettants de Caridad, p. 149.

238 Id., Aaron, p. 42.

239 Id., Tayaout, p. 145.

240 Id., Les Commettants de Caridad, p. 72.

241 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 28.

242 Id., Agaguk, p. 215.

243 Id., Agoak, p. 155.

244 Id., Ashini, p. 71.

245 Id., La Fille laide, p. 16.

246 Id., Antoine et sa montagne, p. 96.

247 Id., Aaron, p. 156.

curé Bossé sur ses ouailles, même s'il y entre un peu de "réprobation".²⁴⁸ Mais elle se teinte de mépris dans le regard de Madame Pigeon sur son mari l'entretenant de privilège politique²⁴⁹ et dans celui du juge sur Laniel, le directeur de banque, refusant d'accorder de l'indulgence au geste de Pippo.²⁵⁰

La grossesse d'Edith amènera de "l'inquiétude dans les yeux"²⁵¹ de Fabien, mais une inquiétude où se mêle la joie dissimulée par l'angoisse, semblable à celle de Jean Dourmenec pour sa femme, Marie. L'"oeil parfois inquiet, parfois angoissé"²⁵² que pose Ayallik sur Henderson, le policier chargé de l'enquête sur le meurtre de Brown, s'explique par un tout autre motif. Il a peur sans doute des réactions du policier à qui il a conseillé de fouiller le sol. Quant au fusil offert par Ramook et laissé par Ghorok, il suscitera de l'inquiétude dans le regard d'Iriook.²⁵³ Elle craint ce présent et avec raison puisqu'il s'agit de l'arme utilisée pour tuer Henderson. Cependant, Agaguk retournera l'arme et, rendu méconnaissable par ses blessures, ne pourra être identifié lors de la venue de Scott et de Ramook. Cette transformation est non seulement physique, mais aussi intérieure puisqu'il laissera Iriook s'exprimer à sa place. Elle lui affirmera d'ailleurs qu'il n'est plus le même. Ces paroles provoqueront "une inquiétude dans les yeux" d'Agaguk qui "la fixait",²⁵⁴ nous dit le narrateur. Enfin, la découverte que Rosanne aime Antoine conduira Angéline Leblanc,

248 Id., Les Vendeurs du temple, p. 174.

249 Id., Ibid., p. 90.

250 Id., Amour au goût de mer, p. 95.

251 Id., La Fille laide, p. 150.

252 Id., Agaguk, p. 160.

253 Id., Ibid., p. 228.

254 Id., Ibid., p. 246.

la tante, à la regarder "d'un air inquiet"²⁵⁵ et Agoak pourra "saisir un mélange incertain de bonheur et d'inquiétude"²⁵⁶ sur le visage de Judith. Elle a appris la nouvelle de sa promotion. Plus tard, après leur fuite, ce sera l'ironie dans le ton d'Agoak tandis qu'il s'adresse à Kigugtak, qui fera apparaître "la tension"²⁵⁷ sur le visage de Judith. Néanmoins, à d'autres occasions, certains sentiments, dont la tension, peuvent se dissimuler sous un calme, une placidité apparente. Lisette, l'héroïne de L'Appelante, offrira aux siens "son regard calme"²⁵⁸ alors qu'elle est en proie à la vengeance et Ingrid présentera à Kesten le même visage quand elle s'informe du moment du domptage de Dragon.

Les mains jointes, elle se tordait les doigts convulsivement. Le visage toutefois restait calme et le regard, par quel miracle, presque placide.²⁵⁹

Chez Salvère Régis, le calme du visage est démenti par "le regard laqué, vitreux, (lequel) exprimait la convoitise"²⁶⁰ à entendre Juchereau lui parler des cheveux couleur de "flammes" d'Annette. L'Iroquois prenait plaisir à scalper ses victimes. Iriook, pour sa part, fixera Scott lors de sa visite "d'un regard calme mais plein de défi".²⁶¹ Elle sait qu'on ne peut reconnaître Agaguk. Enfin, Sylvain Cabirand observera sa femme, Geneviève, "avec calme, autorité et détermination"²⁶² plutôt qu'avec jalousie. Ce comportement créera de l'angoisse chez elle parce qu'elle ignore

255 Id., Antoine et sa montagne, p. 162.

256 Id., Agoak, p. 82.

257 Id., Ibid., p. 205.

258 Id., L'Appelante, p. 54.

259 Id., Kesten, p. 72.

260 Id., Les Temps du carcajou, p. 221.

261 Id., Agaguk, p. 242.

262 Id., Le Dompteur d'ours, p. 65.

si son mari a eu connaissance de sa rencontre nocturne avec Hermann. Il arrive aussi cependant que le calme du regard soit une réponse à l'agressivité ou encore le reflet d'une paix intérieure. Judith regardera "calmement"²⁶³ son mari Daniel la prévenant avec rage de ne pas toucher à son frère Henri, aveugle; et elle lui répondra d'un ton tranquille qu'elle n'en fera rien même s'il la bat. L'oubli momentané de Dragon amènera "presque de la sérénité sur le visage de Kesten et son regard, précise le narrateur, se pose calmement sur ce qui l'entoure".²⁶⁴ Mais la véritable paix intérieure, exprimée par le regard, ne se retrouve que lors de la présentation de deux personnages féminins, Ann'Tsouc et Judith. Il y est à ce moment question du "regard calme, limpide"²⁶⁵ d'Ann-Tsouc, l'élue de Mahigan et du "regard timide, (des) yeux calmes"²⁶⁶ de Judith, la fiancée d'Agoak.

Il reste que les relations avec autrui, dans l'oeuvre romanesque de Thériault, conduisent plus souvent qu'autrement le protagoniste ou le personnage-témoin à s'opposer violemment à l'autre, comme nous avons pu déjà le vérifier à quelques reprises, alors que certains personnages éprouvent des sentiments très ambivalents face à autrui ou encore masquent leurs véritables réactions. Mais il existe bien sûr plusieurs degrés dans la violence et la froideur n'est pas de la haine même si elle peut y mener.

Le regard est rarement "indifférent" chez Thériault et le seul exemple véritable que nous avons retrouvé est celui d'un

263 Id., L'Appelante, p. 49.

264 Id., Kesten, p. 57.

265 Id., Mahigan, p. 67.

266 Id., Agoak, p. 27.

jeune employé de banque jetant "un regard indifférent"²⁶⁷ à Pippo qui vient d'e pénétrer pour y commettre son vol. Lors de l'assemblée de la Fabrique de Saint-Léonide-le-Confesseur, le narrateur nous décrira l'avocat Demeules, "les yeux dans le vide, apparemment indifférent"²⁶⁸ aux buts de la réunion. Déjà ici, l'indifférence est simulée et chez Lydia, le "regard indifférent"²⁶⁹ qu'elle lancera à Hermann, sa crise terminée, précède de peu la froideur avec laquelle elle le regardera avant le combat. "Mais elle aussi, comme Ruth Dumoulin, le regardait froidement",²⁷⁰ souligne l'auteur. McTavish, le représentant de la Compagnie de La Baie d'Hudson, présente par ailleurs dans ses relations avec Agaguk, le plus bel exemple de cette froideur. Dès son entrée, Agaguk est accueilli par un regard "froid et observateur"²⁷¹ et tout au long du marchandage il sera regardé "froidement"²⁷² par McTavish, par "ce regard bleu-vert, ces yeux qui ne souriaient point et n'avaient peut-être jamais su sourire".²⁷³ Agaguk devra accepter l'offre de McTavish et peu après, il "rageait seulement à se remémorer le regard glacial de l'homme, la somme de totale indifférence qu'il affichait ouvertement".²⁷⁴ C'est avec la même froideur dans le regard qu'Iriock accueillera Ghorok et son présent.²⁷⁵ Enfin, Debreux fera aussi face au regard froid du président de sa compagnie à cause de son

267 Id., Amour au goût de mer, p. 83.

268 Id., Les Vendeurs du temple, p. 133.

269 Id., Le Dompteur d'ours, p. 92.

270 Id., Ibid., p. 155.

271 Id., Agaguk, p. 65.

272 Id., Ibid., p. 66.

273 Id., Ibid., pp. 66-67.

274 Id., Ibid., p. 70.

275 Id., Ibid., p. 226.

alcoolisme²⁷⁶ et Antoine lui-même sera désormais regardé par Rosaire Valin, son ami d'autrefois, "d'un air glacé, presque haineux".²⁷⁷ En somme, l'indifférence n'est bien souvent qu'une étape vers la froideur laquelle peut déboucher sur la haine comme chez Rosaire Valin. Mais dans l'ensemble, la froideur ressort plus d'un sentiment de refus de l'autre que d'un véritable sentiment d'opposition.

L'ironie répond elle aussi à des sentiments partagés. La "douce ironie"²⁷⁸ que lit Arsène dans le regard d'Imelda lorsqu'il l'interroge sur les visites du médecin, de même que celle de la mère d'Ikoué face à l'excuse de son fils concernant le gibier,²⁷⁹ diffère de l'ironie accompagnée de sarcasme des Inuit face à Henderson,²⁸⁰ de l'ironie méprisante de Fanducci pour la goélette de Juchereau²⁸¹ ou même de celle de Kulak, un peu moqueuse, sur Marie Dourmenec.²⁸² La "lueur narquoise dans les yeux"²⁸³ de la mère Drouseau reflète sa compréhension de la situation posée par la mort de Bernadette Loubron mais s'accompagne aussi d'une certaine chaleur pour Edith et Fabien. Par contre "l'éclair malicieux"²⁸⁴ dans les yeux de Sauveur Potvin parlant de ses études frise presque l'impertinence face au curé et à sa condition. Mais cela ne va pas jusqu'à "la lueur moqueuse"²⁸⁵ teintée de mépris que lit Debreux dans le

276 Id., Cul-de-sac, p. 143.

277 Id., Antoine et sa montagne, p. 73.

278 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 127.

279 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 18.

280 Id., Agaguk, p. 185.

281 Id., Les Temps du carcajou, p. 32.

282 Id., La Passe-au-Crachin, p. 48.

283 Id., La Fille laide, p. 128.

284 Id., Les Vendeurs du temple, p. 162.

285 Id., Cul-de-sac, p. 158.

regard de Kaaluk évaluant sa faiblesse. Le mépris auquel on fait allusion dans les regards de Fanducci et de Kaaluk de même que précédemment dans ceux de Madame Pigeon et du juge, où il prend le visage de la pitié, dépasse déjà l'ironie puisqu'il implique toujours un jugement de valeur négatif sur autrui. Le "regard méprisant"²⁸⁶ que réserve d'ordinaire Agaguk à l'épouse montagnaise de son père, celui que Moishe garde sur Aaron depuis sa transformation²⁸⁷ et celui encore d'Ingrid pour Kesten,²⁸⁸ qui s'est couché la veille sans la prendre, même de force, impliquent tous ce sentiment de dégoût, de mésestime.

La violence contre autrui ne prend pas toujours l'allure du défi ouvert. Elle se cache sous le "regard faux, la mine fourbe" de Ghorok venu parler de Brown à Agaguk, mais transparait peut-être dans la "lueur cupide"²⁸⁹ de son regard. Elle se dissimule également derrière la ruse. Henderson, à son arrivée, fera face aux yeux "vifs, rusés"²⁹⁰ de Ramook; mais aussi à ceux d'Ayallik lequel l'invite à revenir le lendemain s'il veut en apprendre plus sur le meurtre.²⁹¹ Le regard d'Agoak montrera encore "une sorte de ruse"²⁹² en présence de Kigugtak et de sa femme qu'il massacrera plus tard. Cependant, l'Inuk sait aussi exprimer clairement par le regard son opposition à autrui. Iriook et Ramook adopteront la même attitude face à Scott, Iriook le fixant "d'un regard calme

286 Id., Agaguk, p. 38.

287 Id., Aaron, p. 151.

288 Id., Kesten, p. 76.

289 Id., Agaguk, p. 31.

290 Id., Ibid., p. 98.

291 Id., Ibid., p. 153.

292 Id., Agoak, p. 201.

mais plein de défi"²⁹³ et Ramook, le sourire aux lèvres, lui lancera "un regard de défi".²⁹⁴ Agaguk lui-même "défiait du regard"²⁹⁵ Iriook après la naissance de sa fille, tout comme Judith s'opposera à Agoak "le regard plein de défi"²⁹⁶ et l'empêchera de s'adresser à ses nouveaux amis, Mimi et Kigugtak. Enfin, Debreux sera aussi défié "du regard"²⁹⁷ par Kaaluk, l'Esquimau qui lui procure le whisky. Le monde des Blancs nous présente moins d'exemples de regards de défi, si ce n'est celui de Chavanel s'offrant à Juchereau²⁹⁸ et celui d'Ingrid face à Dragon.²⁹⁹ Il est à noter que ces deux derniers regards, les seuls que nous ayons retrouvés chez les Blancs, relèvent également de la sexualité, alors qu'il n'en est rien pour les Inuit.

La plupart du temps, les sentiments ressentis face à autrui s'écartent du défi ouvert appelant une réaction de la part de l'autre et s'approchent plutôt d'un sentiment d'irascibilité sinon d'animosité. Le regard du protagoniste ou du personnage-témoin devient alors mauvais, mais le plus souvent dur, voire colérique. Implacable, il est capable d'exprimer même l'hostilité, la haine la plus totale.

La méchanceté se lit dans le regard de Lorgneau sur Fabien,³⁰⁰ mais aussi sur le visage de la Bernadette d'après Edith.³⁰¹ Elle se retrouve dans le dernier coup d'oeil que pose

293 Id., Agaguk, p. 242.

294 Id., Ibid., p. 263.

295 Id., Ibid., p. 314.

296 Id., Agoak, p. 66.

297 Id., Cul-de-sac, p. 159.

298 Id., Les Temps du carcajou, p. 77.

299 Id., Kesten, p. 44.

300 Id., La Fille laide, p. 37.

301 Id., Ibid., p. 54.

Kesten sur Dragon avant de l'abattre³⁰² et apparaît dans le regard de Jurav lorsqu'on le dérange inutilement.³⁰³ Chez Lubin, giflé par Elise, elle se doublera de colère.

Le jeune homme recula, fixant la fille
d'un regard mauvais, chargé de colère
folle.³⁰⁴

Mais la dureté du regard est plus courante. Elle semble même naturelle aux gens de Caridad, héritiers des Maures. Ils ont "l'oeil dur",³⁰⁵ selon le narrateur, et Inez, la veuve courtisée par Augustin, réagira comme eux lorsqu'il tentera de suivre le billet offert et glissé entre les seins: "Elle haletait, les yeux durs".³⁰⁶ Elle ne craint pas tellement la caresse que de se voir reprendre le billet. Déjà Augustin avait remarqué ce durcissement de l'oeil chez Inez: "Elle se referma. C'était subtil et je songeais aux dames de Madrid dont les yeux se durcissent quand on leur sourit."³⁰⁷ Dès, avant la naissance de sa fille, Agaguk avait réfléchi à l'attitude à prendre dans un tel cas et sa décision prise, il était revenu dans l'igloo "les yeux durs",³⁰⁸ prêt à résister aux supplications d'Iriook. L'irruption des deux Blancs chez elle laissera pour sa part Judith interloquée, "les yeux durs". Judith "les regardait sans comprendre",³⁰⁹ ajoute le narrateur. Et pour Antoine, ce sera l'invitation de Rosanne à lire de la poésie qui l'amènera à se raidir, à durcir son regard.³¹⁰ Lors d'une précédente observation

-
- 302 Id., Kesten, p. 99.
 303 Id., Le Haut Pays, p. 47.
 304 Id., Le Dompteur d'ours, p. 115
 305 Id., Les Commettants de Caridad, p. 87.
 306 Id., Ibid., p. 45.
 307 Id., Ibid., p. 44.
 308 Id., Agaguk, p. 300.
 309 Id., Agoak, p. 144.
 310 Id., Antoine et sa montagne, p. 114.

de Rosanne, le narrateur avait fait cette notation au sujet d'Antoine: "Son visage n'était pas aussi fermé que d'habitude, ni aussi dur, il y avait une sorte de sourire sur les lèvres, presque de l'ironie".³¹¹ Dans ce dernier exemple, la dureté avait quitté le regard et couvert tout le visage. Cela arrive fréquemment et c'est le cas pour la mère Druseau, Moishe, Heron, Iriook, Agoak et d'autres tels Kesten et la tante d'Antoine. Ce sont les plaintes d'Edith à propos de Fabien,³¹² la transformation d'Aaron,³¹³ les questions de Miguel sur son combat,³¹⁴ ainsi que la vente des sculptures par Agaguk³¹⁵ et la perspicacité de Judith devant son projet de l'envoyer voir le père Steinman³¹⁶ qui provoqueront chez les protagonistes ce durcissement du visage. La vue de Dragon³¹⁷ de même que celle de la paresse d'Antoine³¹⁸ produiront le même effet chez Kesten et la tante Angéline.

La colère, sentiment excédant la simple dureté et déjà entrevue dans le "regard mauvais" de Lubin, se dévoile "dans les yeux"³¹⁹ de Bernadette Loubron sur Edith et se lit dans ceux de Véronique posés sur son conjoint Rémi Bressard, impuissant à la satisfaire sexuellement.³²⁰ Elle gagne "le visage effrayant à voir"³²¹ d'Agoak contre Judith, mais est surtout curieusement le fait d'a-veugles tels Henri et Tudlik, le chamane. Judith, la femme de

311 Id., Ibid., p. 109.

312 Id., La Fille laide, p. 182.

313 Id., Aaron, p. 151.

314 Id., Les Commettants de Caridad, p. 122.

315 Id., Tayaout, p. 149.

316 Id., Agoak, p. 86.

317 Id., Kesten, p. 109.

318 Id., Antoine et sa montagne, p. 18.

319 Id., La Fille laide, p. 61.

320 Id., Le Dompteur d'ours, p. 57.

321 Id., Agoak, p. 189.

Daniel, frère d'Henri, assistera à la tentative d'Henri de refouler la rage parue sur son visage³²² et Daniel lui-même avouera qu'il "n'aimait pas le regard d'Henri, (qu') il craignait quelque colère nouvelle, destructrice".³²³ Plus tard, il verra encore "la rage impuissante envahir Henri"³²⁴ incapable de se libérer de ses désirs sexuels et se disant ensorcelé. Quant à Tudlik, à la nouvelle de l'acte sacrilège d'Agaguk, il deviendra "le visage effrayant à voir. Il y a de la colère dans son attitude, mais aussi une grande épouvante",³²⁵ précise le narrateur.

Coralie Vaniel présente cependant le plus beau visage de l'insensibilité, de la sécheresse de coeur. Elle entend faire payer à sa fille sa faute et lorsqu'elle monte la retrouver afin de lui faire avouer le nom du père de l'enfant, elle a "les lèvres amincies, les yeux durs".³²⁶ La confrontation se déroulera en présence de son mari, Breton, qu'elle regardera "les yeux plissés, la prunelle fixe, implacable".³²⁷ Thériault fait d'elle par ailleurs une esquisse remarquable. "Une mince silhouette dure, impénétrable, les yeux cruels",³²⁸ nous dit-il. Tout chez elle semble desséché. Elle est de fait à peu près le seul personnage dans toute l'oeuvre romanesque à exprimer par son regard la cruauté, l'implacabilité. Cette cruauté n'existe que chez deux autres personnages, Ingrid et Manolete. Toutefois, elle se mêle alors à la fierté et ne s'exerce

322 Id., L'Appelante, p. 16

323 Id., Ibid., p. 39.

324 Id., Ibid., p. 78.

325 Id., Tayaout, p. 132.

326 Id., Le Dompteur d'ours, p. 42

327 Id., Ibid., p. 43.

328 Id., Ibid., p. 44.

que contre des animaux, un étalon et un taureau comme nous l'avons vu précédemment. L'implacabilité, d'autre part, ne se rencontre que chez Iriook et Agoak, et ce dans leurs relations avec leur conjoint. Invité à discuter par sa femme au cours de leur fuite, Agoak lui opposera un visage buté, "implacable, les yeux tournés ailleurs".³²⁹ De même, après le meurtre de Kigugtak et des siens, il fixera Judith "d'un regard implacable".³³⁰ Iriook, pour sa part, n'offrira ce regard à Agaguk qu'à la suite de son refus de laisser vivre sa fille. La haine l'avait tout d'abord envahi.

Sur son visage, la haine se substituait à toute imploration et à toute douleur. Mais une haine comme jamais Agaguk n'en avait conçu. Dans le regard, dans le pli des lèvres, dans tout le visage, ardente et indescriptible.³³¹

Les images du passé remontant alors à l'esprit d'Agaguk et "la laide image de l'avenir" que lui présente Iriook dans "ce regard implacable, insensible"³³² ne s'accordent guère. Agaguk craindra un tel avenir et décidera alors de redonner à Iriook sa fille. "Ce fut un regard d'une muette tendresse qu'elle leva vers Agaguk",³³³ précise le narrateur. L'implacabilité du regard chez Iriook n'est donc que passagère tandis que l'on peut présumer qu'elle deviendra permanente chez Agoak comme elle semble l'être chez Coralie Vaniel. La cruauté, l'implacabilité, de même que la haine entrevues dans le regard d'Iriook, n'en restent pas moins des sentiments excessifs et par le fait même exceptionnels dans l'oeuvre thériausienne.

³²⁹ Id., Agoak, p. 191.

³³⁰ Id., Ibid., p. 227.

³³¹ Id., Agaguk, p. 316.

³³² Id., Ibid., p. 317.

³³³ Id., Ibid., p. 317.

La haine en effet reste le sentiment où la violence contre autrui apparaît la plus forte. Elle est certes plus que la hargne du regard de Mme Asselin sur Pippo³³⁴ ou encore l'hostilité découverte par Heron dans les yeux des gens de Caridad quand il hésite à leur donner la preuve exigée, combattre un taureau. "Mais il n'obtient que silence, visages fermés, yeux hostiles", rapporte le narrateur.³³⁵ Et Heron n'aura pas d'autre choix que de se soumettre. Quant à Marie Dourmenec, le regard, "un peu hostile"³³⁶ qu'elle pose sur Nicolas, son fils, reflète plus l'inquiétude devant l'inconnu de l'avenir que la malveillance. Non, la haine véritable ne sera visible que chez la Bernadette contre Edith,³³⁷ chez Iriook, mais surtout dans le regard d'Ingrid et de Kesten sur l'étalon. Dragon en sera conscient.

Mais peu importe qu'elle soit là avec son homme ou sans lui, son regard est le même. Je sais qu'elle aussi me hait, tout comme Kesten.

Leur regard se trouble, leur haine devient une chose tangible dans l'air, que je pourrais humer.

Que je hume.³³⁸

Et lors du domptage, du duel devrait-on dire, Dragon soulignera une fois de plus que le regard de Kesten "crache la haine".³³⁹

334 Id., Amour au goût de mer, p. 69.

335 Id., Les Commettants de Caridad, p. 132.

336 Id., La Passe-au-Crachin, p. 131.

337 Id., La Fille laide,

338 Id., Kesten, p. 53.

339 Id., Ibid., p. 104.

Conclusion

Il aura été surprenant de constater que plusieurs héros thériausiens ont un regard presque inexpressif, en dépit de l'importance de leur rôle au niveau de l'action (Hermann et Arsène par exemple) et que l'expressivité du regard du personnage thériausien n'acquiert de véritable dimension que dans une dizaine de romans, plus précisément ceux mettant en scène des couples. Ailleurs, l'expressivité relève tout simplement du procédé de caractérisation ou de la réaction face à autrui.

Notre étude, d'autre part, nous aura aussi permis d'infirmar cette idée d'impassibilité du regard indigène. L'impassibilité du regard n'est pas plus en réalité une caractéristique raciale des Amérindiens et des Inuit qu'elle ne l'est des Blancs, quelles que soient les remarques à ce sujet. Par contre, nous rencontrons souvent de la part du héros thériausien la tentation de contrôler son expressivité, de la dissimuler. Le "paraître" est important et Rosanne, l'héroïne d'Antoine et sa montagne, y recourt fréquemment. Le port du masque se fait par ailleurs plus rare dans l'oeuvre, bien que toute une collectivité, les gens mais surtout les femmes de Caridad, s'en recouvre.

Néanmoins l'expressivité, là où elle ne se limite pas au procédé de caractérisation, emprunte plusieurs visages. Elle devient une fenêtre sur l'intérieur de la pensée et des sentiments. Elle souligne les attitudes. Et la luminosité du regard en est le

premier signe. Elle renvoie, sous toutes ses appellations, à ces multiples visages. Mais seul le regard d'Imelda atteindra la chaleur de feu et seul celui de Kirhoff sera complètement éteint, la plupart des personnages se contentant d'avoir le regard lumineux ou terne.

Sous les visages de la tristesse, de la peur et de l'angoisse se cachent beaucoup de personnages. Toutefois, l'héroïne de La Fille laide, Edith, et Antoine, le héros d'Antoine et sa montagne, en sont sûrement les plus illustres représentants. La crainte, la peur, la terreur parfois habitent presque continuellement leur regard tandis que ces différents sentiments paraissent plutôt occasionnels dans le regard des autres personnages, sauf chez Moishe sans doute.

Enfin, le fait d'entendre et de voir autrui entraîne régulièrement une réaction de la part du protagoniste ou du personnage-témoin et ces réactions, si diverses soient-elles, font l'objet du dernier grand domaine de l'expressivité. Elles soulignent quelquefois une attitude, mais le plus souvent un sentiment. L'intérêt et la curiosité sont les attitudes généralement notées alors que les sentiments de pitié, de froideur, de mépris, de colère, voire de haine sont les plus remarquables. Le regard, face à autrui, exprime rarement la joie, la douceur, la fierté ou l'admiration. Mais la haine demeure exceptionnelle également et se retrouve surtout contre les animaux. En somme, Thériault semble fuir les excès, du moins en ce qui concerne l'expressivité du regard humain, s'il ne les écarte pas dans leurs gestes.

CHAPITRE V

LE REGARD ET L'AMOUR

La présence du regard dans les relations amoureuses du couple chez Thériault est suffisamment importante pour que nous lui consacrons une attention toute particulière. Notre étude de l'expressivité du regard et du regard sur autrui nous a d'ailleurs déjà permis de souligner à l'occasion certains de ces rapports. Dans ce chapitre, il s'agira pour nous d'illustrer le rôle du regard non seulement dans la naissance de l'amour mais encore dans ses manifestations au niveau de la pratique quotidienne chez certains couples tels Edith et Fabien, Agaguk et Iriook, Ingrid et Kesten, Marie et Jean Dourmenec, Agoak et Judith. Il nous arrivera bien sûr de faire largement appel à d'autres couples lorsque nous traiterons de la naissance de l'amour et du désir sexuel, mais nous nous limiterons essentiellement à ceux-là quand nous aborderons la tendresse et la compréhension.

La naissance de l'amour

L'apparition de l'amour dans l'oeuvre romanesque thériausienne, tant chez les Amérindiens que chez les Blancs, s'apparente fort au coup de foudre. Il ne suffit en effet que d'un regard pour que l'amour éclate. L'image est d'ailleurs utilisée par Annette dans Les Temps du carcajou pour illustrer le sentiment qu'elle avait éprouvé pour Bruno Juchereau: "Le coup de foudre, me dit-elle, la grande lumière".¹ Mais, pour que cela se produise, il avait fallu qu'Annette accepte de poser son regard sur lui "au lieu de détourner les yeux"² comme Juchereau l'avait souvent vu faire à des filles rencontrées dans la rue.³ Le regard préside donc à la naissance de l'amour et aux échanges amoureux chez Thériault et ce dès La Fille laide, son premier roman, jusqu'au dernier, Moi, Pierre Huneau.

Fabien et Pierre Huneau n'utiliseront pas l'expression "coup de foudre" pour décrire leur réaction à la vue d'Edith et de Geneviève, mais la description de leur émoi se rapproche de cet état d'âme. Fabien s'en ouvrira à Edith afin de la convaincre de son amour.

-Je me suis engagé dans cette ferme, et j'en ai vue. Tiens, ce fut une étrange passion tout à coup. Un coup rapide au coeur. Une manière de te voir. Tes yeux sont grands et bruns, et tristes.⁴

1 Yves Thériault, Les Temps du carcajou, p. 62.

2 Id., Ibid., p. 46.

3 Id., Ibid., pp. 43-44.

4 Id., La Fille laide, p. 74.

Mais c'est au cours de son récit que Pierre Huneau racontera la manière dont il est devenu amoureux de Geneviève.

Vinrent des pas, j'entendis des voix, un rire de femme; par la porte entrouverte, j'aperçus pour la première fois Geneviève et j'faillis m'engouer.

C'était pas qu'elle était plus belle que d'aut', ou qu'elle souriait autrement: c'était qu'elle était la mienne.⁵

En les regardant monter dans la voiture fine, à p'tit cheval de dimanche, (...), sacredieu si les yeux m'ont pas sauté des orbites, et le coeur qui me faisait des giges écossaises à arc-bouter les côtes!⁶

Il reviendra sur ce sujet quand Florent lui avouera qu'il n'avait pu résister à sa passion pour Rita. Lui aussi avait subi le coup de foudre.

-T'as les yeux fermés dur, tu les ouvres, l'image que tu vois te saisit comme une apparition, non Pierre, un homme affeublité du coup. Moi, j'ai pas pu m'en défendre.⁷

Pierre Huneau admettra comprendre Florent puisqu'il lui était arrivé la même chose à la vue de Geneviève.

-Florent, j'ai vu Geneviève une fois, ça été fini, jamais y en arait eu d'aut. C'était celle-là. Moi aussi, c'était une manière d'ouvrir les yeux...⁸

Et il en sera ainsi pour Debreux, Pippo, Kesten et Mahigan. Ils connaîtront tous l'amour à première vue.

Debreux dira toutefois se méfier de la capacité pour un

5 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 20.

6 Id., Ibid., p. 23.

7 Id., Ibid., p. 113.

8 Id., Ibid., p. 113.

homme de savoir "reconnaître une âme en un coup d'oeil",⁹ mais n'en fera pas moins l'aveu.

J'aperçus Fabienne.

A tant d'années en arrière, je me souviens encore de la sensation que j'ai éprouvée. Je venais de commander et je remettais le menu au garçon. J'ai levé le regard et mes yeux ont rencontré ceux de cette fille.

Du coup, je l'ai vue.

Je l'ai vue d'une façon extraordinaire. Vue au-dehors, dans sa splendeur de femme, vue au-dedans aussi. Comme si j'avais plongé en elle.¹⁰

Pippo, quant à lui, sera plus simple. Il confiera à Gina qu'il l'a aimée en la voyant, parce qu'ils étaient semblables.¹¹ Gina elle-même conviendra qu'il n'avait eu "qu'à porter les yeux sur elle" pour qu'elle soit "reconquise".

Je fus reconquise, Pippo. Prise. Dès les premiers mots tu avais su quoi dire, et moi je n'ai pu te résister.¹²

Dans Kesten, le narrateur sera encore plus explicite lorsqu'il commentera la rencontre du couple et qu'il en fera un acte prédestiné.

Ainsi se voyaient-ils aux yeux des autres, tels qu'ils étaient vraiment, un couple uni, lié à jamais par des liens qui n'avaient vraiment rien de charnel, mais qui originaient peut-être de ce premier instant, tant d'années auparavant, quand Kesten avait aperçu Ingrid et qu'il l'avait reconnue.

(...)

Et quand le couple antique chemine tout à coup en bonne direction, il se

9 Id., Cul-de-sac, p. 103.

10 Id., Ibid., p. 104.

11 Id., Amour au goût de mer, p. 46.

12 Id., Ibid., p. 42.

retrouve. Cela se voit, se sent, se ressent: il suffit d'un regard, il suffit de deux mots. A travers les siècles, Ingrid et Kesten.¹³

Cette "faculté de se reconnaître du premier coup d'oeil"¹⁴ dont Debreux ne voulait pas se réclamer, Ingrid et Kesten la partagent cependant avec Mahigan. Avant de trouver Ann'Tsouc, le jeune indien apercevra plusieurs jeunes filles qu'il épiera à distance, "l'oeil indifférent" et "le plus souvent alors qu'elles se baignaient nues dans les eaux fraîches de quelque torrent".¹⁵ Le narrateur précisera même que Mahigan "les vit toutes, mais sans en reconnaître aucune".¹⁶ Il ajoutera encore:

Une sorte de certitude s'imposait peu à peu à son esprit: il lui suffirait d'entrevoir celle que le Destin lui avait désignée pour la reconnaître sur-le-champ, les yeux écarquillés, la chair profondément bouleversée. Il fallait absolument qu'il en fût ainsi.¹⁷

Et lorsqu'Ann'Tsouc surgira subitement d'un fourré devant lui et le regardera "l'air interdit", "Mahigan, note toujours le narrateur, sut tout de suite que cette jeune fille était celle que lui envoyait le destin".¹⁸ Elle correspond en tous points à l'image intérieure qu'il s'était faite d'elle: "Le geste et la forme, le regard et la séduction: tout y était".¹⁹ Mahigan, tout comme Kesten, Pippo et Debreux, Fabien et Pierre Huneau, a su reconnaître dès le premier instant.

13 Id., Kesten, p. 42.

14 Id., Ibid., p. 68.

15 Id., Mahigan, pp. 62-63.

16 Id., Ibid., p. 62.

17 Id., Ibid., p. 62.

18 Id., Ibid., p. 66.

19 Id., Ibid., p. 66.

celle que le Destin lui avait réservée. Tout comme eux, il aura connu le coup de foudre auquel il est impossible de résister.

Cependant, la naissance de l'amour dans l'oeuvre romanesque ne prend pas toujours cette apparence d'inclination irrésistible. Dans d'autres romans, chez d'autres personnages thériausiens, l'amour se présente plus imperceptiblement avant d'éclater. Il ne s'agit pas de passion soudaine dès le premier échange de regards. Les amoureux ont parfois été élevés ensemble dans la même collectivité tels Heron et Pilar, Arsène et Imelda, Valère et Marie, Agoak et Judith, Iriook et Agaguk. Parfois ils se sont rencontrés adultes, tels Antoine et Rosanne, Jean et Marie Dourmenec, Lucie et Louis Vurain. Ainsi, ces derniers firent connaissance au bureau où ils travaillaient tous deux alors que Jean Dourmenec se déplacera à Carnac afin de voir Marie. "Il la vit et sembla la vouloir assez pour revenir une dizaine de fois, entre les voyages en mer",²⁰ rapporte le narrateur. Un jour, il lui demandera de l'épouser. Et rien de plus précis ne nous sera signalé par le narrateur de La Passe-au-Crachin tandis qu'à l'opposé, celui du Haut Pays nous soulignera que "lorsque Lucie apercevait Louis, elle devenait rose et une flamme dansait dans ses yeux".²¹ Louis conservait toutefois le visage "impassible" et seul le "tremblement de son bras lorsqu'elle s'y pendait" prouvait à Lucie qu'il "ressentait bien les mêmes émois".²² Quant à Antoine, il refusera tout d'abord la sympathie de l'institutrice pensionnaire chez lui. Mais bientôt, il sera vaincu par la

20 Id., La Passe-au-Crachin, p. 13.

21 Id., Le Haut Pays, p. 80.

22 Id., Ibid., p. 80.

gentillesse et la tendresse de Rosanne et ce sera "le regard en feu" qu'il lui offrira de partager, sa vie.²³

L'amour ne dépassera pas le stade du regard échangé dans Les Commettants de Caridad et dans Le Grand Roman d'un petit homme. Arsène, compagnon d'enfance d'Imelda, épousera Angélique que lui destinait sa famille. Cette union, il l'avait acceptée sans s'y opposer et ses "regards vers Imelda devaient appartenir, dira-t-il, à l'amitié".²⁴ L'histoire du collier et l'intérêt qu'il y prendra, transformeront ces regards. Devenu le confident d'Imelda, Arsène se rapprochera d'elle et l'amitié cédera bientôt la place à un sentiment plus fort bien qu'il ne l'admette pas ouvertement dans son récit. Nous y retrouvons cependant cette remarque après qu'Arsène lui eut dit que se regarder, les épaules nues, portant le collier, n'était pas de l'impudeur.

O combien ces mots mêmes étaient périlleux! Avais-je ce jour-là un autre regard? Je vis Imelda rougir, détourner son visage. Je crois que dans ce seul échange nous nous sommes compris. Jamais nos corps, tout symbolique ou tout spirituel que cela fût, ne sont venus plus près l'un de l'autre.²⁵

Heron et Pilar, bien que promis l'un à l'autre, ne connaîtront pas non plus d'autres liens que ceux du regard, confiera la veuve Inéz. Les seuls moments où ils se rencontraient, à sa connaissance, était le dimanche alors que Pilar se rendait à l'église.

-Comme tous les dimanches, il se tenait là. De ce que nous en savions, c'était le seul instant où, par le

23 Id., Antoine et sa montagne, p. 154.

24 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 29.

25 Id., Ibid., p. 76. [

regard, lui et Pilar échangeaient leurs
mots d'amour.²⁶

Mais cela ne suffisait certes pas à Heron qui, "plein de feu", surveillait les fenêtres, parcourait chaque jour tous les chemins afin de surprendre Pilar au cas où elle serait sortie avec une duègne. La voir seulement un instant et il se serait senti comblé, nous rapporte Inez.

A seule fin de la voir. Un instant
aperçue, seulement ça: une nourritu-
re d'âme, un espoir de matin.²⁷

Heron s'était juré que Pilar serait sa femme et entendait d'ailleurs la conserver pour lui seul, quitte à tuer pour défendre ce qu'il considérait comme son bien, lequel paraissait à ce moment bien à l'abri.

Mais gardée par la duègne, protégée
par les murs de la maison, veillée
par sa mère, défendue par son père,
observée par tous, guettée par Heron
jaloux de son bien - qui tuerait le
premier à tendre la main vers la bel-
le fille - Pilar était en sûreté. Tré-
sor enchâssé, pour tout dire, que cet-
te fille, pourtant femme.²⁸

Heron malheureusement sera celui-là même qui mettra en péril ce trésor par ailleurs si bien gardé. En effet, Pilar sera sensible aux fanfaronnades de son bien-aimé sur la place publique, car elle-même ne se privait pas non plus de le guetter constamment derrière ses volets.

A travers les abat-jour, ne le voyait-
elle pas?
Ne le voyait-elle pas constamment?
Hors dormir et manger, hors baigner
son corps menu et parer ses seins de

26 Id., Les Commettants de Caridad, p. 49.

27 Id., Ibid., p. 102.

28 Id., Ibid., p. 103.

dentelles précieuses, que faisait Pilar sinon guetter Heron à travers les ajours?²⁹

Elle ne saura pas résister à l'envie d'aller voir Heron et sortira accompagnée de sa mère et d'une duègne. Attiré par le rouge qu'elle porte, le taureau foncera sur elle et l'éventrera. Le regard amoureux que Pilar aura posé sur Heron se sera révélé en fin de compte un piège mortel puisqu'il l'aura incitée à s'aventurer sur la place où, exposée au regard du taureau, Heron le prétendant aura été incapable de la protéger de son rival. Le regard aura donc été à la fois le début et la fin de l'amour entre Pilar et Heron.

Le dénouement sera plus heureux en ce qui concerne Marie et Valère Babin qui se sont également connus durant leur enfance. Leur amour a grandi en même temps qu'eux.

En grandissant, ils se sont éloignés un peu, mais pas tant que l'un scrutait l'autre et que la fille a son idée faite depuis qu'ils sont restés une heure durant couchés côte à côte, à plat ventre sur un roc, à regarder entrer la marée. Peu de mots, mais elle s'était sentie bien, là. Ils avaient tous les deux dix ans.³⁰

Ils auront le temps de connaître le bonheur tout comme Agoak et Judith, lesquels se rencontreront aussi au temps d'école.

Mais elle avait été finalement remarquée par Agoak, qu'elle admirait de loin depuis leur temps d'école. Ils s'étaient vus, revus, et petit à petit un lien affectif était né, avait grandi. Aujourd'hui, ils en étaient à songer à leur avenir conjoint.³¹

²⁹ Id., Ibid., p. 135.

³⁰ Id., La Mord d'eau, p. 22.

³¹ Id., Agoak, p. 17.

Mais leur bonheur sera éphémère, contrairement à celui de leurs aîeux, Agaguk et Iriook, qui durera de longues années avant de se terminer tragiquement dans Tayaout.

Dans Agaguk, la naissance de l'amour chez Iriook suit de près ses premières menstruations. Elle a onze ans environ et c'est à ce moment-là que pour la première fois, "femme enfin, elle s'était senti de la faim d'homme".³² Agaguk fut celui qu'elle aima parce qu'elle le découvrait beau.

C'est en ces temps-là qu'elle avait revu le fils du chef Ramook. Mais il lui semblait qu'elle le voyait avec des yeux neufs.³³

Le regard d'Iriook n'est plus celui d'une petite fille, il s'est modifié de même que son corps. "Agaguk lui avait souri, poursuit le narrateur, et elle avait senti subitement toute sa chair remuer, une sensation imprévue qui faisait plaisir".³⁴ Et lorsque trois ans plus tard, Ghorok voudra la posséder et qu'Agaguk interviendra pour le lui interdire, affirmant qu'elle lui appartient, Iriook acceptera tout simplement la situation, reconnaissante à Agaguk de son intervention.

Une fois Ghorok sorti de la hutte, elle avait levé le regard vers Agaguk. Un regard ému, plus soumis encore qu'il ne l'aurait cru.³⁵

Encore là, l'émotion, la soumission que peut lire Agaguk dans ce regard, l'éclaire sur l'amour qu'Iriook ressent pour lui. Ce regard amoureux, Iriook le conservera longtemps. Mais elle se départira

32 Id., Agaguk, p. 202.

33 Id., Ibid., p. 203..

34 Id., Ibid., p. 203.

35 Id., Ibid., p. 10.

avec les années de sa soumission pour accéder à un statut d'égalité, pour ne pas dire de supériorité.³⁶

L'amour, en somme, qu'il survienne tel un coup de foudre ou qu'il arrive plus posément, qu'il se produise entre deux inconnus ou deux amis d'enfance, reste fondamentalement dans l'oeuvre une question de regard, mais aussi, parfois, de reconnaissance de l'autre, comme si la rencontre avait été prévue de toute éternité. Et si dans Agaguk, Thériault associe plus crûment l'apparition de l'amour avec le désir physique, il n'en reste pas moins que l'attirance sexuelle était aussi présente, mais plus discrètement chez

36 La critique, au début, a vu dans Agaguk le roman du couple, tout en reconnaissant toutefois le rôle-clé joué dans l'évolution d'Agaguk par Iriook. Néanmoins, suivant cette interprétation, Iriook n'accédait qu'à un statut d'égalité. C'est là par exemple l'opinion de Robidoux et Renaud (Robidoux, Réjean et Renaud, André, Le roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Les Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 102.), mais aussi celle de Maurice Emond qui parle d'équilibre (Maurice Emond, op. cit., pp. 153-154). Cependant, d'autres études, celles de Brochu (André Brochu, L'instance critique 1961-1973, Montréal, Leméac, 1973, pp. 166-167.), de Bérubé (Rénald Bérubé, Suite et discontinuité entre Agaguk et Tayaout, fils d'Agaguk d'Yves Thériault, p. 33.), de Larin (Robert Larin, "Essai de psychocritique d'Agaguk d'Yves Thériault", dans Voix et Images du pays, 1973, vol. 7, pp. 47-48.), de Mitcham (Allison Mitcham, "The Canadian Matriarch, A study in contemporary French and English-Canadian fiction", dans La Revue de l'Université de Moncton, vol. 7 no 1, janvier 1974, p. 41), prétendent plutôt que le rapport est inversé dans le couple et qu'Iriook est celle qui finit par dominer. De toutes ces études, traitant cet aspect du roman, celle de Brochu nous paraît la plus fouillée. Yves Thériault lui-même, d'ailleurs reconnaît dans une interview la justesse de cette interprétation à laquelle nous nous rattachons également. (Yves Thériault "Entrevue menée par Gilles Dorion et Maurice Emond", p. 21.). Louise Fournier, dans une thèse soutenue récemment, n'y voit cependant même plus une égalité, un équilibre, encore moins la supériorité d'Iriook: elle y découvre l'image d'une Iriook soumise ou si l'on préfère dominée par Agaguk (Louise Fournier, La femme dans les romans d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise en Arts, Université Dalhousie, 1976, pp. 74-75 et 78.). Nous ne partageons nullement son avis.

les autres couples. Les rougeurs, les regards en feu ou en flammes, mais surtout les tremblements du corps et les battements du coeur en sont sûrement des signes. D'ailleurs, nous l'avons déjà constaté et nous allons le voir encore, le désir sexuel est un élément important de l'amour.

Le désir sexuel

La sexualité occupe une place considérable dans l'oeuvre de Thériault. Plusieurs romans, sinon la majeure partie d'entre eux, lui accordent à tout le moins quelques lignes, tandis que certains fondent largement leur intrigue sur elle. Nous pensons entre autres aux romans La Fille laide, Le Dompteur d'ours, Les Commettants de Caridad, Les Temps du carcajou, L'Appelante, Kesten, La Mort d'eau, et tous les autres comme Aaron, Agaguk, Agoak et La Passe-au-Crachin où son rôle n'est pas moins négligeable. D'excellentes études ont déjà établi ce fait.³⁷ Notre propos ici n'est donc pas d'étudier la sexualité en tant que telle, mais de montrer les liens qu'elle entretient avec le regard.

Le lexique thériausien du regard concernant la sexualité se révèle assez restreint. A part les verbes voir, apercevoir, observer et regarder, les verbes épier et guetter sont les plus employés chez Thériault. Il nous suffit d'ailleurs de nous reporter aux personnages de Mahigan et de Heron ainsi qu'aux exemples que nous avons apportés plus haut pour le vérifier. Toutefois, ce sont

³⁷ Nous pensons entre autres à celles de Bessette, de Brochu et de Emond que nous avons déjà citées.

les verbes "lorgner", "dévorer" et "boire" qui nous paraissent le mieux illustrer le désir sexuel. Ainsi, la Bernadette, dans La Fille laide, dira à Fabien au sujet de Colas qu'elle a aimé: "Je le voyais sans le regarder, par en dessous, parce que les filles ne lorgnaient pas les gars, en ces temps-là. Je le voyais et je l'aimais".³⁸ Lubin, après sa déconvenue avec Lydia, cherchera l'aventure propre à le satisfaire. "Il lorgna toutes les jeunettes, raconte le narrateur, il vit de loin marcher les femmes (...) Il les vit telles qu'elles étaient tout à coup, propres à la joie et désirables".³⁹ Nous trouverons encore dans Cul-de-sac des garçons "lorgner" des filles⁴⁰ et dans La Mort d'eau Eve-Angèle sera lorgnée aussi.⁴¹ Rosaire Cormier, dans Les Vendeurs du temple, fera "palpiter la poitrine des filles" le dimanche à l'église, alors que du jubé, "elles le dévoraient des yeux quand il prenait place à l'orgue".⁴² Dans Les Temps du carcajou, nous relevons la même image de faim sexuelle. Devenu repoussant à cause de son chancre et incapable à cause de cela d'approcher une femme, le désir de Voiron est exacerbé. Juchereau notera en effet que "ses yeux dévoraient Rose-Alice"⁴³ quand il la lui cédera. Enfin, une scène déjà citée, celle où Clémence Lerbel, dans Le Dompteur d'ours, regarde Hermann, et une autre, tirée des Vendeurs du temple, où le vieux Drolet épie Desneiges en train de se frotter.

38 Yves Thériault, La Fille laide, p. 80.

39 Id., Le Dompteur d'ours, p. 110.

40 Id., Cul-de-sac, p. 11.

41 Id., La Mort d'eau, p. 81.

42 Id., Les Vendeurs du temple, p. 20.

43 Id., Les Temps du carcajou, p. 96.

Elle avait regardé Hermann qui venait vers le magasin.

Un coup à l'âme de Roch. Cette façon qu'elle avait de boire l'homme. De le boire, de l'attirer à elle avec ses yeux, la tête penchée en avant, la respiration haletante.⁴⁴

(...) elle aperçut dans cette fente, qui devait être seulement la nuit, deux prunelles brillantes qui buvaient avidement le spectacle.⁴⁵

Nous n'en retrouverons pas de semblables dans l'oeuvre, ni d'aussi expressives au niveau verbal, car "détailler", "dévisager", "inviter", "attirer", "promettre", tous ces verbes que nous pouvons noter à l'occasion de désirs sexuels, n'atteignent pas l'intensité de "boire" ou même de "dévorer", deux verbes traduisant fort bien la faim et la soif d'un rapport sexuel.

Le choix des qualificatifs nous paraît encore moins varié et, dans notre étude sur l'expressivité, nous en avons déjà souligné les plus importants et les plus usuels, soit "brillants" et "fiévreux". Exemple: la scène de La Fille laide où Bernadette, en proie au désir et "les yeux fiévreux",⁴⁶ s'offre à Fabien qui lui aussi aura "les yeux fiévreux",⁴⁷ car il se sentira attiré par la femme. Dans Agaguk, nous verrons Iriook inviter son mari à faire l'amour et ce dernier la suivre "les yeux brillants".⁴⁸ Enfin n'oublions pas "les yeux creux" de Lydia,⁴⁹ "les yeux fous" de Robert Harvey,⁵⁰ "les regards troublés"⁵¹ dans Agoak. Mais

44 Id., Le Dompteur d'ours, p. 144.

45 Id., Les Vendeurs du temple, p. 119.

46 Id., La Fille laide, p. 75.

47 Id., Ibid., p. 79.

48 Id., Agaguk, p. 148.

49 Id., Le Dompteur d'ours, p. 11.

50 Id., La Mort d'eau, p. 101.

51 Id., Agoak, p. 177.

également les "regards scandalisés" de la veuve Aurélie Lecompte,⁵² "le regard averti, défiant l'homme"⁵³ des filles rencontrées sur la Côte Nord, "le regard brûlant"⁵⁴ d'Ingrid sur-Kesten, etc.

Les substantifs seraient encore plus rares si l'on écartait les termes de regard, d'oeil ou d'yeux. Cependant, ils font généralement partie de certaines expressions telles celle-là remarquée dans Le Haut Pays au sujet de Cosimo qui y est dit "puceau du regard".⁵⁵ A l'opposé, Bernadette engagera Fabien parce qu'il a la réputation d'avoir "des yeux pour ces choses-là"⁵⁶ et Clémence, l'épouse de Branchu, nous sera présentée comme étant "bien en chair, pleine de sang vif et de regards qui en disent long sur ce qu'elle voudrait (...)"⁵⁷ La lueur dans les yeux d'Elise,⁵⁸ le "feu couvant sous le regard"⁵⁹ des filles de Caridad, appelées certaines d'entre elles des "allumeuses à distance",⁶⁰ en somme ce qui est lumière et chaleur paraît symboliser chez Thériault le désir sexuel. Rappelons encore "le regard en feu" d'Antoine, la "flamme" dans les yeux de Lucie Vurain, le "regard brûlant" d'Ingrid et "les yeux comme du charbon luisant"⁶¹ de la petite breyonne, dans Le Dernier Havre, et nous aurons cerné assez bien le vocabulaire thériaultien du désir sexuel. Il se limite en définitive à des termes peu recherchés, pour ne pas dire courants.

52 Id., Les Vendeurs du temple, p. 24.

53 Id., Les Temps du carcajou, p. 176.

54 Id., Kesten, p. 70.

55 Id., Le Haut Pays, p. 16.

56 Id., La Fille laide, p. 40.

57 Id., Ibid., p. 109.

58 Id., Le Dompteur d'ours, p. 110.

59 Id., Les Commettants de Caridad, p. 103.

60 Id., Ibid., p. 102.

61 Id., Le Dernier Havre, p. 43.

Les scènes érotiques ne manquent pas dans l'oeuvre, bien que Thériault n'en abuse pas de manière générale, sauf dans Agoak où l'érotisme est assez fort. Dans ses premiers romans, même ceux où la sexualité joue un rôle de premier plan, ces scènes sont même exceptionnelles et l'auteur évite le plus souvent toute description de l'acte sexuel. Ainsi, nous verrons rarement Edith et Fabien faire l'amour. Pourtant, Edith ne reste pas insensible aux regards de Fabien "qui la suivaient et la fouillaient".⁶² Elle referme son corsage trop échancré. Elle tressaille à d'autres moments tandis qu'il la regarde ou qu'il lui prend la main.

Edith avait soudainement conscience de tout son corps, de toute sa peau, et elle sentait sur elle comme un frémissement, comme une hâte fébrile.⁶³

Fabien lui prit la main. Edith eut un frémissement.⁶⁴

Loin d'être insensible au regard de Fabien, Edith lui demandera même de cesser de la regarder de cette manière, alors qu'ils se trouvaient tous deux à la noirceur, dans l'étable.

-Ne me regarde pas ainsi, l'homme. Tu m'as vue cent fois depuis que tu es ici.⁶⁵

Elle se montrera même jalouse de son regard sur la Bernadette et fera jaillir la lumière de la lampe afin de le briser.⁶⁶ Mais Fabien l'aime et il lui dira qu'elle est belle, que tout est dans la "manière de (la) voir".⁶⁷

62 Id., La Fille laide, p. 20.

63 Id., Ibid., p. 26.

64 Id., Ibid., p. 75.

65 Id., Ibid., p. 47.

66 Id., Ibid., p. 23.

67 Id., Ibid., p. 74.

L'acte sexuel n'est pas absent de La Fille laide et nous en retrouverons même une description fort révélatrice.

Elle se mit à trembler, et soudain elle eut un gémissement comme un animal blessé, et elle s'agrippa à lui, tout son corps soudain déchaîné, une force vivante qui prenait Fabien, qui se l'incorporait dans la chair, qui se happait à lui comme une pieuvre, avec des bras partout, des ventres et des jambes qui amenaient l'homme à elle, et elle geignait comme une bête blessée:

-Oui, oui, je t'aime... je t'aime...⁶⁸

Le regard n'a aucune part, comme on peut le constater, dans l'acte sexuel lui-même. Toutefois, cette scène, où l'on voit Edith posséder Fabien, confirme, s'il en était encore besoin, notre interprétation de La Fille laide, à savoir qu'Edith domine Fabien. Elle l'avale littéralement. Heron aura aussi cette impression d'être avalé.

Vous savez encore ce que fait le ventre des filles? Il se bombe, il résiste, il s'arc-boute, il vient arracher tout le plaisir, il avale l'homme, le gruge jusqu'à la pâmoison dernière.⁶⁹

Dans les autres passages de La Fille laide, où Fabien paraît dominer, le coït est sous-entendu dans des formules du genre: "Edith se colla contre Fabien, et l'homme eut le geste d'homme, avec ses bras et son corps, et se colla la femme contre lui".⁷⁰ Dans Le Dompteur d'ours où le désir sexuel est au centre de l'intrigue, nous ne verrons même pas Hermann faire l'amour. Il refusera Geneviève et lorsqu'il accueillera Adèle, tout se déroulera dans les bosquets à la noirceur. Mais la scène la plus importante de ce roman, bien qu'elle

⁶⁸ Id., Ibid., pp. 50-51.

⁶⁹ Id., Les Commettants de Caridad, p. 141.

⁷⁰ Id., La Fille laide, p. 75.

ne se soit pas déroulée vraiment, reste celle où Roch Lerbel embrasse timidement Clémence, tout en souhaitant intérieurement la prendre. Nous y relevons que le désir sexuel, chez lui, s'était manifesté non seulement par "un éclair au coeur", mais surtout par "une sorte de buée rouge dans les yeux".

Un moment en l'embrassant du bout des lèvres, parce que trop timide pour en prendre plus, il avait eu un bouillon dans les veines, comme une surgie. Une volonté de s'emparer de ce corps, de le mettre nu au soleil, de jouer avec comme le trappeur joue avec un corps de beau vison et la fourrure douce. De le lancer par-dessus son épaule et de foncer vers l'herbe accueillante. Mais l'envie n'avait été qu'un éclair au coeur, une sorte de buée rouge dans les yeux, un serrement des lèvres. Il quitta la fille sans l'avoir prise.⁷¹

Cette relation rêvée ne s'accomplira que dans Les Commettants de Caridad et dans Kesten. Nous retrouvons en effet dans ces deux romans la réalisation de l'acte sexuel, à un niveau symbolique sans doute, dans l'un lorsque le taureau, attiré par le vêtement rouge de Pilar, foncera sur elle et l'encornera,⁷² l'entraînant sous lui et, dans l'autre, lorsque Dragon piétinera Ingrid qui vient s'unir à lui.

L'étalon entendait la voix, mais il ne reconnaissait pas les mots. A son tour il était envahi par une grande marée, mais rouge celle-là, douloureuse, impérieuse, qui allait le forcer en avant brusquement...⁷³

La similitude entre les trois scènes nous paraît évidente. Nous y retrouvons non seulement la même allusion au regard et au rouge,

71 Id., Le Dompteur d'ours, p. 140.

72 Id., Les Commettants de Caridad, p. 137.

73 Id., Kesten, p. 78.

mais un comportement qui nous apparaît identique. Ainsi Clémence aurait désiré être prise, même de force, par Roch. Elle craint qu'il n'apprenne jamais à lui faire l'amour et de fait, remarque le narrateur, "Roch Lerbel n'apprit jamais".⁷⁴ Elle cèdera donc très facilement à Droumaire, un véritable colosse. Ils seront surpris en pleine action, mais Lerbel n'osera pas affronter Droumaire, plus grand et plus fort que lui. Toutefois, après avoir administré une raclée à Clémence, il la prendra sans ménagement.

Puis il lui fit l'amour. Mais cette fois sans gaucherie, à sa vraie façon, soudain délivré, soudain nullement timide, parce que la femme n'était plus un joyau, un précieux à respecter, une châsse de reliques sans prix. Elle n'était qu'une simple femme.

Il la posséda en pleine chair, activement selon les goûts de la nature, et la laissa endormie d'épuisement.⁷⁵

Ingrid ira s'offrir à Dragon par mépris pour Kesten, tout comme Clémence était tombée dans les bras de Droumaire par dépit. Les deux cherchent satisfaction ailleurs.

Debout au pied du lit, Ingrid le survilla pendant de longues minutes. Graduellement, un air de mépris envahit son visage. La veille, il s'était couché sans la prendre. Elle n'était pas sûre, au coeur de cette nuit-là, si elle eût cédé, et pourtant elle lui en voulait presque de pas s'être emparé d'elle sans crier gare, une sorte de viol sans phrase qu'elle avait souhaité sans se l'admettre lorsque, exaspérée, elle était brusquement partie vers la chambre à coucher.

A la fin, elle sortit.

⁷⁴ Id., *Le Dompteur d'ours*, p. 141.

⁷⁵ Id., *Ibid.*, p. 143.

Pieds nus, en silence.
 Dehors.
 Vers le corral où dormait Dragon.⁷⁶

Les Commettants de Caridad nous présente une situation semblable, car le comportement de Pilar ressemble indéniablement à celui de Clémence et Ingrid. En se revêtant de rouge, elle s'exposait délibérément à la fureur de l'animal et souhaitait sans doute inconsciemment être emportée par lui. Heron n'avait fait que regarder ce "trésor" au lieu de le dérober et de s'enfuir, afin de le posséder pleinement et d'en jouir. Il aura été pris de vitesse par un rival plus fort et plus entreprenant que lui.⁷⁷ La femme chez Thériault désire plus que la caresse du regard, elle espère être enserrée, envahie, avec brutalité presque. C'est de cette façon à tout le moins que nous sont présentées les relations sexuelles dans Aaron, Agaguk et La Passe-au-Crachin. Nous essaierons d'en dégager la part faite au regard.

Viedna fera les premiers gestes, se pressera contre le corps d'Aaron qui, finalement, prendra l'initiative et lui fera l'amour sans ménagement.⁷⁸

⁷⁶ Id., Kesten, p. 76.

⁷⁷ André Brochu donne également une interprétation sexuelle à la corrida.

"Pour être roi, ou pour être chef, il faut d'abord être un homme et, plus précisément, un mâle; et la corrida, après ce rite de passage que constitue le séjour à la ville, est l'épreuve déterminante, celle qui décidera du destin du héros en faisant (ou non) la preuve de sa virilité". André Brochu, L'instance critique, p. 187.

⁷⁸ Jean Ménard rapporte qu'une scène dans l'édition française d'Aaron "montre Viedna qui séduit et possède le jeune Aaron". Jean Ménard, "Yves Thériault ou l'évolution d'un romancier", dans la Revue Dominicaine, nov. 1960, p. 213.

Cette scène ne ferait que confirmer qu'Aaron est bien sous l'emprise de Viedna et n'est guère autonome.

Alors ce fut le déchaînement.

D'un grand élan qui ne se raisonnait plus, il porta la fille jusque sur le lit dans la chambre avoisinante. En gestes brusques, saccadés, presque rageurs, il la déshabilla. Puis au gémissement implorateur de Viedna, il se déshabilla à son tour.

Une plainte continue remplit la chambre, une plainte qui était issue de Viedna. La douleur des premiers gestes dans la connaissance d'un plaisir ardent et novice à la fois. Il prit avec acharnement.

Une fusion merveilleuse et rapide qui les laissa tous deux brisés, pantelants.⁷⁹

Dans Agaguk, il n'en ira pas autrement lors de la première relation sexuelle.

Sans attendre, il renversa Iriook, arracha le pantalon de peau de caribou qu'elle portait, détacha lui-même ses chaussettes et la prit, silencieusement. Elle n'eut qu'une plainte aussitôt réprimée. Bientôt ils s'acharnaient farouchement sur la surface humide de la toundra.

Quand il n'eut plus rien à donner, quand tout en lui fut vidé, il roula aux côtés de la fille et tous deux demeurèrent sous le ciel aux reflets de plomb, ils s'endormirent.⁸⁰

Les coïts dans le roman sont très fréquents, voire quotidiens les premiers temps. Quelques attouchements servent de préliminaires, puis lorsque Agaguk "criait grâce, souligne le narrateur, elle se roulait sur le dos à son tour et il la possédait sauvagement".⁸¹

La manière de faire l'amour change peu du début à la fin du roman et l'auteur à sans doute raison de parler de "joie animale".⁸²

79 Yves Thériault, Aaron, pp. 87-88.

80 Id., Agaguk, pp. 13-14.

81 Id., Ibid., p. 18.

82 Id., Ibid., p. 18.

et de les comparer à des "animaux magnifiques",⁸³ même s'il y a plus que cela. Car si l'union de l'âme existe, il n'en demeure pas moins que l'aspect physique est important. On serait d'ailleurs tenté de dire, du moins en ce qui concerne le début de leur vie commune, que ces coïts sauvages sont le seul moyen qu'ils ont de communiquer profondément. Ils se parlent peu, échangent peu de regards et l'amour paraît se faire "les yeux fermés", comme cela nous est présenté lorsqu'Iriook prendra l'initiative pour la première fois.⁸⁴

Jean Dourmenec, le pêcheur breton établi au Labrador, adopte le même comportement qu'Agaguk dans ses relations sexuelles avec Marie.

(il prenait Marie sans douceur préliminaire. Etendu près d'elle, il se tournait brusquement, l'attirait à lui, pénétrant d'un coup, accomplissant le rituel, mais non sans grâces imprévues, non sans patience même à la fin provoquant la joie de sa femme et la reconnaissant sans un mot, toutefois, et souvent, sans même un baiser. Ou alors, c'était un baiser goulé, seule manifestation vraiment libérée de son émotion du moment, un baiser chercheur, avide, exigeant le partage, qui devait servir, ainsi que le comprit Marie bien plus tard, d'aveu, de mot tendre, de langage vénérien, de compensation, en somme pour les tendresses absentes du jour).⁸⁵

Mais l'attitude habituelle de Jean accablait Marie qui songera de plus en plus à s'enfuir. Elle se demandera s'il lui est "essentiel", si elle ne s'ennuiera pas de lui.

⁸³ Id., Ibid., p. 49.

⁸⁴ Id., Ibid., p. 125.

⁸⁵ Id., La Passe-au-Crachin, p. 19.

De quoi s'ennuyerait-elle? Sûrement pas de sa parole, il ouvrirait rarement la bouche. De ses tendresses? Elles existaient, mais combien de fois dans le mois? Et toujours dans le plus noir de la nuit, cachées, dissimulées. Le lendemain matin, avait-il seulement un regard tendre vers sa femme? Ou une oëillade complice? Ou un sourire entendu?⁸⁶

Au retour de Jean quelques jours plus tard, alors que Marie n'était pas encore partie, tout recommença. Au lit, "quand Jean brusquement souleva son linge et la pénétra, elle ne ressentit plus que l'atroce désir de compléter cet acte et elle se donna à lui, peut-être plus et mieux qu'elle ne l'avait jamais fait".⁸⁷ Après, tandis qu'il dort, Marie pleure, car elle comprend que Jean "avait été le plus fort et qu'il le serait peut-être toujours".⁸⁸

Le comportement sexuel d'Aaron, mais surtout celui d'Agaguk et de Jean, ne diffèrent guère au total de celui rêvé par Roch Lerbel, où le mâle domine nettement la femelle au cours de la relation, réduisant au minimum les préliminaires et où tout regard semble superflu.⁸⁹ Ces regards n'existent que pour exciter la passion précédant le coït, mais l'acte lui-même se fait rapidement sans regard et le plus souvent dans la noirceur de l'igloo ou de la chambre. Et même Antoine, la seule fois où on le verra faire "son oeuvre

86 Id., Ibid., pp. 68-69.

87 Id., Ibid., pp. 69-70.

88 Id., Ibid., p. 70.

89 Louise Fournier confirme notre impression.

"En effet, l'acte sexuel s'accomplit toujours avec violence et brutalité. La douceur et les raffinements auxquels on pourrait s'attendre de la part d'un couple aimant dans les relations sexuelles, demeurent quasi inexistants". Louise Fournier, op.cit. p. 71.

de chair", y mettra "un acharnement farouche"⁹⁰ à la grande surprise d'Adélie.

Les Temps du carcajou et particulièrement Agoak nous proposent un autre type de relation sexuelle où faire l'amour devient un jeu et même une science. Juchereau prendra plaisir non seulement à aimer Annette mais encore à la faire parader nue devant lui afin d'admirer son corps dans les jeux d'ombre et de lumière, de même qu'à la faire coucher par terre tandis que lui se tient au-dessus d'elle "comme un étalon câbré sur sa femelle".⁹¹ Et même alors qu'il était en elle, il songeait déjà à l'instant où il allait la revoir, nue devant lui.

Quand elle se tordait sous moi, je songeais à cette éminence velue que j'allais revoir une fois mon désir assouvi.⁹²

Annette, dira Juchereau, "m'était apparue la divinité faite femme",⁹³ mais cette femme, contrairement à Heron, il la possédera entièrement. Il ira même jusqu'à la battre, un soir, parce qu'elle se moquera de lui, puis lui fera l'amour avec brutalité.

Elle ne s'est tue que lorsque je l'ai jetée de force sur le lit et que je l'ai ravie. Alors elle n'a plus songé qu'à tirer de moi, avec son rythme à elle, du ventre et des jambes, toute joie, tout épanchement.⁹⁴

Toutefois, cette attitude paraît exceptionnelle et ne nous permet sûrement pas de ranger Juchereau dans la même catégorie d'hommes.

90 Yves Thériault, Antoine et sa montagne, p. 40.

91 Id., Les Temps du carcajou, p. 212.

92 Id., Ibid., p. 211.

93 Id., Ibid., p. 63.

94 Id., Ibid., p. 67.

qu'Agaguk et Jean Dourmenec. Juchereau nous donne beaucoup plus l'impression d'être un voyeur (les parades, les jeux qu'il impose à Annette) avant de devenir le sadique que l'on sait et qu'Annette a peut-être soupçonné. C'est peut-être là la raison pour laquelle elle l'a quitté. Elle pressentait ce qui se cachait derrière toute cette mise en scène à laquelle il lui demandait de se prêter, qu'elle acceptait, mais en gardant "toujours l'oeil aux aguets".⁹⁵

Les rapports sexuels entre Agoak et Judith, au début de leur mariage, seront aussi nombreux que pouvaient l'être ceux d'Iriook et d'Agaguk, à cette différence qu'ils ne consisteront pas en une pénétration rapide et brutale, sans caresses préalables, mais en une science érotique apprise ensemble dans des traités de sexualité fournis par une infirmière. D'ailleurs, Judith ayant été déchirée par son oncle, Agoak évitera d'avoir immédiatement une relation complète avec elle. Il saura se montrer "patient, lent, compréhensif".⁹⁶ Tous deux se contenteront de caresses propres à leur procurer l'orgasme, jusqu'à ce que la pénétration ne soit plus douloureuse et qu'ils puissent jouir totalement l'un de l'autre.

Les scènes d'amour ne manquent pas dans Agoak où la description des gestes nous est donnée avec précision. Les amants varient les positions, changent de lieu, mais s'aiment à la noirceur et n'échangent aucun regard. Si l'amour ne se fait pas en silence, comme chez Juchereau ou Jean Dourmenec, du moins il se pratique les yeux fermés ou dans le vide comme dans ce passage.

Le visage de Judith se contracta, ses yeux roulèrent dans le vide, ses hanches

⁹⁵ Id., Ibid., p. 66.

⁹⁶ Id., Agoak, p. 35.

3 allaient et venaient, répondant à l'appel de la vulve, du vagin.⁹⁷

Les regards ne se rencontrent qu'avant ou après lorsqu'ils parlent.⁹⁸
Mais la tendresse est toujours présente.

Ils feront peu l'amour durant leur fuite et ce sera même Judith qui le provoquera au début. Agoak ne saura pas résister longtemps à l'appel de ses sens et prendra Judith assez brutalement, sans trop de manières.

Ils n'avaient que peu forniqué. Toujours trop las, rendus sous l'igloo, bouleversés par l'énormité de leur aventure, ils n'avaient pas souvent su se rejoindre. Et cela avait toujours eu lieu en silence. Ce soir, il y avait un air de détente dans le temps et Agoak ne sut plus résister. S'emparant sauvagement de Judith, il la dévêtit, et malgré le ventre rond et dur, s'arc-boutant sur les mains, Agoak la pénétra. Et débuta un rythme d'abord sans angoisse, puis graduellement plus agressif. Quand il cria le grand exode du sperme, Judith se tordait, riant et pleurant tout à la fois.⁹⁹

Agoak n'est déjà plus tout à fait le même. Préoccupé par sa survie dans la toundra, il adopte de plus en plus le comportement de ses ancêtres et le plaisir sexuel, les jeux érotiques deviennent secondaires. Seule la prise de possession sans détours importe.

Il ne conversait plus, il rejetait toute tendresse, et même ses fornications étaient des accouplements. Lui qui avait été prévenant, doux en gestes érotiques, chercheur de joies, habile et délicat, ne possédait maintenant sa femme

97 Id., Ibid., p. 34.

98 Id., Ibid., p. 114.

99 Id., Ibid., pp. 168-169.

que par besoin - d'évacuer du sperme
et décongestionner les testicules -.
Finis les regards troublés, le halè-
tement du désir précédant les premiers
élans. Tout avait été ravalé au niveau
de la bête humaine.¹⁰⁰

La régression est terminée. Agoak a rejoint Agaguk, celui du début de la vie commune avec Iriook. Toute tendresse a disparu des rapports sexuels et avec elle, les regards de la passion. La brutalité, la sauvagerie du primitif qu'est devenu Agoak, feront vite oublier à Judith les quelques mois de vie civilisée qu'ils ont passés ensemble.

Le désir sexuel, chez Thériault, se manifeste clairement et de manière courante au niveau de l'expressivité du regard. Le regard s'illumine, devient fiévreux et s'enflamme d'un feu dévorant. En effet, nous avons relevé non seulement que le rouge (couleur du feu) symbolise le désir sexuel, mais encore que l'acte sexuel lui-même consiste parfois pour l'homme à être avalé (dévoré) par la femme. C'est du moins la description que fait du coït Heron et que nous retrouvons dans La Fille laide et Les Temps du carcajou. Ailleurs, l'homme paraît dominer et les rapports sexuels, accomplis la plupart du temps dans le noir, se réduisent à une pénétration rapide, brutale, violente (on dirait presque un viol), d'où le regard est absent.

¹⁰⁰ Id., Ibid., p. 177.

La tendresse et la compréhension

L'amour, il va sans dire, ne se limite pas à l'acte sexuel, mais comprend également le partage des joies et des tâches quotidiennes. Il existe en dehors du contact physique un autre moyen de communication permettant au couple de se rejoindre: la parole. Et le regard, comme nous l'avons vu en étudiant l'expressivité, constitue une forme de langage. Il peut non seulement suppléer à la parole,¹⁰¹ mais aussi l'assister afin d'établir une meilleure communication.

Il est possible en effet d'interroger quelqu'un des yeux et de lire sa réponse dans son regard.

Le curé Bossé, le regard interrogateur,¹⁰² scrutait les yeux de chacun.

(...) il questionnait des yeux, le souffle haletant.¹⁰³

J'ai plus lu dans son regard que je n'ai entendu de mes oreilles.¹⁰⁴

Le regard soutient et renforce encore le message du locuteur en retenant l'interlocuteur, en exigeant presque son attention.

101 Cela est même essentiel pour le couple thériaultien.

"Les personnages de Thériault n'arrivent pas à dire l'amour: il y manque toujours une dimension essentielle, le dialogue". Jean-Paul Simard, op. cit., p. 80.

"Les hommes de Thériault ne connaissent pas ou peu le dialogue dans le couple". Louise Fournier, op. cit., p. 99.

102 Yves Thériault, Les Vendeurs du temple, p. 135.

103 Id., Aaron, p. 38.

104 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 33.

La femme étendit les mains sur la table, et avança le visage en avant pour mieux vriller ses yeux dans ceux de la fille.¹⁰⁵

Quand il releva la tête, il plongea son regard dans celui de Malak et dit lentement (...)¹⁰⁶

Mais il arrive aussi qu'il marque le refus de communiquer ou de livrer honnêtement sa pensée. Le regard alors se ferme, se baisse ou se détourne.

Il se raidit, ses yeux se voilèrent davantage.¹⁰⁷

Judith ne regardait pas son mari dans les yeux.¹⁰⁸

Ces quelques exemples, parmi beaucoup d'autres, démontrent qu'il est possible, par une étude semblable des regards échangés par un couple, de pénétrer dans leur intimité et de porter un jugement sur le degré de tendresse¹⁰⁹ et de compréhension dont ils font preuve l'un à l'égard de l'autre. Edith et Fabien, Iriook et Agaguk, Ingrid et Kesten, Jean et Marie, enfin Agoak et Judith sont des couples

105 Id., La Fille laide, p. 58.

106 Id., Aaron, p. 46.

107 Id., Cul-de-sac, p. 96.

108 Id., L'Appelante, p. 60.

109 La tendresse, suivant la critique, serait uniquement le fait de la femme chez Thériault.

"Dans l'oeuvre de Thériault, l'équation femme - parole - tendresse - civilisation s'oppose à l'équation homme - silence - primitivisme". Rénald Bérubé, "Un Blanc digne des Indiens, La Passe-au-Crachin", dans Livres et auteurs québécois 1972, Ed. Jumonville, Montréal, 1973, p. 71.

"Les personnages masculins de Thériault, cependant, sont au-dessus de la tendresse, parce qu'ils portent sur leurs épaules les rêves essentiels de l'humanité". Réginald Martel, "Entre ailleurs et nulle part" dans La Presse, 12 janvier 1974, cahier D, p. 2. col. 1.

thériausiens qui se prêtent bien à une telle analyse, compte tenu des multiples notations que l'auteur fait de leur regard.

La Fille laide

Dès la première rencontre entre Edith et Fabien, le contact se fera à ce niveau, contact presque physique quand on examine de près le vocabulaire utilisé par l'auteur pour le décrire. "Le nouveau venu leva les yeux, mêla son regard un moment à celui d'Edith", précise le narrateur, et lui souhaitera bonsoir "d'une voix chaude".¹¹⁰ Elle lui répondra "et elle garda son regard dans celui de Fabien",¹¹¹ ajoutera-t-il. Au cours du repas, Edith, nerveuse, renversera un peu de café dans la soucoupe de Fabien, mais ce dernier "ne fit pas mine de voir"¹¹² sa maladresse. Il avait même eu un sourire plein de bonté en la regardant et elle avait remarqué qu'il "ne détournait pas les yeux en lui parlant".¹¹³ Au contraire, Fabien continuait à mêler son regard au sien.

Et si le regard qu'il mêlait toujours à celui de la fille pouvait signifier quelque chose...

Edith se composa une voix qui ne trahirait pas le grand mouvement en son âme, cette espèce de halètement qui se faisait en elle, comme au printemps la terre qui gémit d'effort...¹¹⁴

Edith, qui ne connaît ni l'amour ni la tendresse, sort bouleversée

110 Yves Thériault, La Fille laide, p. 19.

111 Id., Ibid., p. 20.

112 Id., Ibid., p. 21.

113 Id., Ibid., p. 22.

114 Id., Ibid., p. 22.

de cette première rencontre. Jamais plus d'ailleurs, il n'y aura d'union aussi intime de leur regard, union possédant les caractéristiques d'un rapport charnel. Désormais, les regards s'échangeront ou se refuseront, mais ils ne se mêleront plus. Ils se croiseront encore toutefois, puisqu'Edith verra la tristesse du regard de Fabien à la vue de ses cheveux coupés,¹¹⁵ de même qu'il apercevra "la lueur dans (ses) yeux" à la suite des mots durs de la Bernadette.¹¹⁶ Mais ces regards, bien qu'établissant une certaine forme de communication, relèvent avant tout de l'expressivité comme beaucoup de ceux qu'ils auront l'un pour l'autre et dont nous avons déjà parlé.

Le regard d'Edith est nettement plus mobile que celui de son amant. Il s'ouvre ou se ferme suivant les situations. Ainsi, lors de son tête-à-tête avec Fabien, suite à l'affirmation de sa laideur par Bernadette, Edith conservera "les yeux toujours clos".¹¹⁷ Elle ne les ouvrira de nouveau qu'après qu'il lui aura réaffirmé son amour.¹¹⁸ Lorsqu'il lui avouera le meurtre, elle ne cessera pas de le regarder. "Edith ne le quittait pas des yeux," précise le narrateur.¹¹⁹ Le lendemain matin, elle l'accueillera "les yeux lointains, le visage impassible"¹²⁰ et ne montrera son intérêt qu'à sa mention du ruisseau, mais reprendra aussitôt son impassibilité. Son attitude fera sortir Fabien de ses gonds qui lui criera de parler. "Edith le regarda, les yeux pleins d'une souffrance subite",¹²¹ répondant qu'elle

115 Id., Ibid., p. 46.

116 Id., Ibid., p. 65.

117 Id., Ibid., p. 71.

118 Id., Ibid., p. 72.

119 Id., Ibid., p. 89.

120 Id., Ibid., p. 94.

121 Id., Ibid., p. 95.

ne sait plus que penser. C'est leur première dispute. Fabien est désarmé devant sa réponse. "Il regardait Edith, et il cherchait dans sa tête ce qui serait la chose à dire".¹²² Il ne trouvera rien et demeurera silencieux. Plus tard, il aura encore un long regard sur elle, un regard dur.¹²³ Edith aurait aimé que la Bernadette voie la belle moisson, preuve que la terre n'aurait pu autant donner sans leur travail. Mais Fabien avait tout d'abord vu un reproché dans sa remarque.

La grossesse d'Edith préoccupera Fabien. Son regard suivra Edith, s'attardera sur elle "sans sourire", ne se départissant jamais d'une certaine "inquiétude". Le soir, il s'allongeait près d'elle, incapable de dormir, "les yeux grands, à regarder les poutres du plafond";¹²⁴ le jour, il la regardait longtemps pendant qu'elle filait la laine pour le petit.¹²⁵ Lorsqu'elle lui annoncera son arrivée prochaine, il l'observera aussi longuement.¹²⁶

Toutefois la naissance d'un enfant infirme viendra perturber leur entente et instaurer le silence entre eux. Edith en avait rejeté le blâme sur leur vie de péché tandis qu'il lui avait opposé sa mauvaise chair. Et le silence ne sera rompu qu'après plusieurs mois.

Pour la première fois depuis des mois, Edith parlait à Fabien, mais l'homme ne fit mine de rien. Debout devant la fille, il ressentait la joie de ses mots, mais gardait le visage fermé qu'il avait pour elle depuis la querelle.¹²⁷

122 Id., Ibid., p. 96.

123 Id., Ibid., p. 134.

124 Id., Ibid., p. 150.

125 Id., Ibid., p. 154.

126 Id., Ibid., p. 156.

127 Id., Ibid., p. 173.

Elle lui parlera des sentiments qu'il lui porte auxquels manque l'âme, et Fabien, note le narrateur, "baissa la tête devant elle". Elle l'accuse encore de n'avoir que des gestes dénués d'amour et ensuite se taira. Fabien se passera "la main devant les yeux"¹²⁸ et lui affirmera que tout a été fait pour elle. La scène se terminera par des cris et des hurlements. Fabien, évitant de la regarder, lui a fait part de sa volonté de tuer l'enfant sans désirs.¹²⁹ Quelque temps après, il tentera inutilement de la convaincre, en lui parlant doucement.

Fabien tint plus serré l'enfant contre lui. Puis il se mit à parler, doucement, sans regarder Edith.

-La vallée est noire. Déjà noire, il y a un peu de la nuit qui est tombée dans la vallée...

Il soupira, et regarda la fille laide.

-Ne pleure pas Edith. Ne pleure pas.

La nuit est tombée dans la vallée, parce que c'est le commencement, le plus complet va venir. Une espèce de début pour la mort. Pour la nuit... pour la mort...

Parfois, il faut dire des mots avec le sourire.¹³⁰

Puis il s'enfuira vers la source "sans regarder derrière lui",¹³¹ de crainte sans doute d'être arrêté par Edith qu'il vient de repousser brutalement.

A son retour avec le petit, elle le lui arrachera des bras et ira le bercer près du feu, pleurant et criant tout à la fois.

"Puis déposant l'enfant, elle revint devant lui, un grand sourire sur les lèvres, ses yeux cherchant dans ceux de l'homme la vraie

128 Id., Ibid., p. 174.

129 Id., Ibid., p. 185.

130 Id., Ibid., p. 196.

131 Id., Ibid., p. 198.

raison du retour".¹³² Fabien admettra qu'il en a été tout à coup incapable parce qu'il l'aimait. Edith se jettera à son cou, et plus tard, quand Fabien s'expliquera aux hommes du hameau, il sentira son regard sur lui.

Et il ne se tourna pas vers Edith, mais il sentit bien que la fille le regardait, et il rougit parce qu'il devinait comment elle le regardait.¹³³

Ce dernier regard d'Edith sur Fabien met un terme à leur différend et consacre leur réconciliation. Il rappelle aussi celui qu'ils ont échangé lors de leur première rencontre, en ce sens qu'il établit également un contact physique entre eux. Cependant, cette fois-ci, Edith provoque la réaction, va au-devant de Fabien. Et il est à prévoir que maintenant les yeux de Fabien s'ouvriront et s'attarderont avec amour et bonté sur Edith et qu'elle même ne fermera plus les siens de crainte, mais les gardera fixés sur Fabien afin que leurs regards se mêlent à nouveau. Le regard ne sera plus là pour briser la parole, mais pour la soutenir.

Kesten

Il est dit dans ce roman que, lors de son arrivée, Ingrid avait observé Kesten et scruté le ranch et qu'au troisième jour de sa visite, Kesten n'avait eu "qu'à jeter vers elle (...) un regard interrogateur"¹³⁴ pour connaître sa décision: elle resterait. Elle

¹³² Id., Ibid., p. 202.

¹³³ Id., Ibid., p. 204.

¹³⁴ Id., Kesten, p. 25.

s'installa dès la semaine suivante. Le narrateur ajoutera:

Il en avait été ainsi par la suite, en aussi peu de mots quotidiens. Côte à côte, peut-être plus liés que nul couple sur la terre, mais se comprenant à mi-mot, communiquant par le silence, discutant du regard.¹³⁵

Mais la discussion sera peu fréquente entre eux et les seules fois où nous y relèverons un jeu du regard, Dragon en sera le sujet.

Toutefois et assez curieusement, il sera avant tout question du regard de Kesten sur Ingrid, au cours de ces scènes. Ainsi, alors qu'elle lui demande ce que l'étalon lui a fait, Kesten, surpris, "s'arrêta net, la regarda, les sourcils froncés".¹³⁶ Elle lui précisera qu'elle avait vu la façon dont il regardait Dragon et elle lui dira qu'il peut compter sur elle pour le dressage. Kesten acquiescera.

Kesten hocha la tête, regarda longuement Ingrid, puis il eut une sorte de sourire sans joie, éphémère, à peine une contraction de la bouche.¹³⁷

Kesten semble prévoir dès ce premier échange la rivalité qui l'opposera à Ingrid. Et leur premier désaccord surviendra effectivement peu de temps après quand Barney ramènera Dragon, échappé de l'enclos. Barney avait craché par terre, au pied de Kesten.

Ingrid frémissait de tous ses membres. -C'est lui, le maître, ici? Il peut cracher sur toi à sa guise? Kesten se leva, planta le regard dans celui d'Ingrid. Pour la première fois, ils étaient en désaccord. Ce serait la dernière, songeait Kesten.

135 Id., Ibid., p. 26.

136 Id., Ibid., p. 45.

137 Id., Ibid., p. 46.

"Je vaincrai" se disait intérieurement Ingrid.

Kesten montra le crachat par terre.

-Tu le nettoieras, dit-il.¹³⁸

Ingrid change et Kesten perçoit cette transformation qui s'opère en elle, malgré "le regard brûlant qu'elle pose sur lui chaque soir, lorsqu'ils sont nus dans la chambre et prêts à se mettre au lit".¹³⁹

Il se demande quand arrivera l'affrontement entre eux trois.

Car, voilà, Kesten avait lu tous les regards de l'étalon, il lisait tous les regards d'Ingrid. Et il savait que plus rien n'était semblable, qu'une marche du destin s'effectuait, qui ne s'interrompait plus, qui ne reculerait plus, et qui les détruirait peut-être tous.¹⁴⁰

Elle lui posera bientôt la question et Kesten, comprenant ce qu'elle cherchait à savoir, "ne la regarda pas moins d'un air interrogateur".¹⁴¹ Ingrid conservait, note le narrateur, le visage "calme" et le regard "presque placide", mais "se tordait les doigts convulsivement".¹⁴² Kesten, confus, tarde à répondre et le temps de l'attente impatiente Ingrid.

Ingrid continuait son même geste des mains, mais maintenant, elle tremblait un peu, et il y avait comme un nuage qui couvrait graduellement son regard.

Car ce n'était pas seulement, comme le pensait Kesten, l'entente entre eux concernant Dragon qui était peut-être remise en cause, mais l'ensemble de leur entente humaine.¹⁴³

Kesten se sent pris au piège. Il n'aime pas non plus être bousculé

138 Id., Ibid., p. 59.

139 Id., Ibid., p. 70.

140 Id., Ibid., p. 71.

141 Id., Ibid., p. 72.

142 Id., Ibid., p. 72.

143 Id., Ibid., p. 73.

de cette façon et d'ailleurs, il ne se sent pas prêt, même si tout bouillonne en lui. Ingrid le presse pourtant, le menaçant d'agir elle-même à sa façon contre Dragon. Kesten, souligne le narrateur, "était apeuré par ce qu'il voyait: les traits convulsés d'Ingrid, et aussi une sorte de grande ondulation du corps qu'il connaissait bien".¹⁴⁴ Il croit deviner qu'elle veut le tuer et le lui demandera.

Elle resta interdite, plissa les yeux
et regarda son homme:

-Le tuer?

-Oui.

Alors elle sembla se détendre, baissa
la tête et murmura entre ses dents, en
mâchant chaque son de chaque mot:

-Oui, s'il le faut, je le tuerai...

Et plus fort, la tête relevée, le re-
gard accroché à celui de Kesten et mon-
trant une volonté farouche:

-Oui, s'il le faut, comprends-moi bien,
Je le tuerai.

-Quand?

Mais elle vira les talons et sortit en
claquant la porte.¹⁴⁵

Le lendemain matin, elle ira s'offrir à Dragon et se fera piétiner. Kesten n'avait pas compris le sens complet de ses paroles, ni su interpréter correctement son regard.

En effet, si Kesten avait vraiment su lire les regards d'Ingrid, il aurait pris garde au "nuage" couvrant son regard tandis qu'elle l'interroge, tout en tentant de dissimuler ses sentiments. Il aurait noté le plissement des yeux, l'abaissement de la tête, mais surtout son relèvement subit. Enfin il se serait méfié de ce dernier regard "accroché" au sien, dans une sorte de défi au mâle qu'il était censé être. Mais il n'a pas relevé le défi, n'a pas su imposer

¹⁴⁴ Id., Ibid., p. 74.

¹⁴⁵ Id., Ibid., p. 75.

sa volonté comme il l'avait fait lors de l'histoire du crachat, alors qu'il avait "planté" son regard dans celui d'Ingrid. Il s'est contenté de lui demander "quand", plutôt que de lui interdire de voir l'étalon et de la posséder afin d'asseoir sa domination. Kesten s'est effacé devant Dragon et Indrid choisira le mâle le plus fort.

La Passe-au-Crachin

Le drame vécu par Marie Dourmenec en est un, dès le départ, de communication où le regard a sa place. Etablie à La Passe-au-Crachin, un coin perdu de la Côte Nord, et laissée souvent seule par Jean, Marie se sentira très tôt emprisonnée. Et Jean, loin de rompre cette sensation par sa présence, ne fera que la renforcer par son mutisme. De fait Marie, qui s'était élancée vers lui "les yeux clos", avait vite compris que son silence ne devait rien à la timidité, mais était plus "un état d'esprit, et pis encore, une manière d'être qui ne changerait jamais".¹⁴⁶ D'ailleurs, elle le regardera avec étonnement l'unique fois où il parlera avec abondance.¹⁴⁷ En somme, il ne leur restait pour échanger que le regard.

Le premier qui ait une signification sera celui qu'elle lui jettera au restaurant alors que le médecin la questionne. Marie avait eu une faiblesse et Jean, prévenu, était aussitôt accouru. Le médecin lui avait demandé si elle avait été énervée récemment et Marie s'était retournée vers Jean.

¹⁴⁶ Id., La Passe-au-Crachin, p. 15.

¹⁴⁷ Id., Ibid., p. 41.

Marie jeta les yeux vers Jean, mais celui-ci immobile ne répondit rien. Il aurait été bien incapable mais ne le montra pas, ce qui blessa Marie profondément. -Ces jours derniers, dit-elle, à la fin, péniblement.¹⁴⁸

Depuis leur établissement sur la Côte Nord, c'était la première fois qu'ils venaient à Sept-Iles et Marie en avait été toute secouée. Ce sera l'hôtesse qui renseignera le médecin.

Marie est enceinte et est revenue chez elle où elle se sent encore plus seule depuis leur retour. Désirant communiquer avec ses amies de Sept-Iles par le radio-téléphone, elle demandera l'autorisation à Jean. "Il la regarde sans répondre",¹⁴⁹ souligne le narrateur. Puis il lui dira qu'il en coûte trop cher. Le lendemain, alors qu'il est sorti en mer, Marie lui désobéira, mais se fera prendre en train de parler. Jean la laissera terminer puis dévissera "le bouton de longue portée". De nouveau, l'abîme se creuse entre eux.

Pourtant, durant toute sa grossesse, Jean ne saura pas "cacher une étrange angoisse dans le regard",¹⁵⁰ l'appelant même de la barque deux à trois fois par jour pour lui demander si tout va bien, mais rien de plus. Presque pas de conversation. La naissance de Nicolas ne le changera pas. Il ne sera ni plus bavard, ni plus démonstratif qu'avant, même vis-à-vis de l'enfant qu'il observera le plus souvent "d'un visage impassible", semblant même "le détailler froidement, le regarder comme s'il se fût agi d'un objet intéressant,

148 Id., Ibid., pp. 98-99.

149 Id., Ibid., p. 107.

150 Id., Ibid., p. 123.

mais sans importance".¹⁵¹ De temps à autre toutefois, il aura un sourire pour le petit, "une lueur d'intérêt dans le regard, aussitôt disparue".¹⁵² Marie, ne comprenant pas son attitude, l'accusera de ne pas l'aimer et ira se cacher pour pleurer, l'enfant dans ses bras.

Plus tard, durant une absence prolongée de Jean et de Joachim en forêt, une violente tempête s'abattra. Marie, épouvantée, l'attendra avec impatience et lorsqu'il arrivera, elle aura un cri de rage en entendant ses premières paroles.

-La maison a tenu, dit-il. Tant mieux.
Marie eut un cri de rage.

-La maison? dit-elle. Et moi? Moi?
Alors Jean eut une parole étonnante,
balbutiée péniblement et pourtant
son regard se posa en plein dans ce-
lui de Marie.

-La maison, dit-il, c'est toi.
Mais Marie ne comprit pas.¹⁵³

Elle n'avait pas compris l'image utilisée par Jean, n'avait pas su voir son regard, aussi prit-elle la résolution de disparaître, de s'enfuir avec Nicolas.

Ce qu'elle ne vit pas dans le regard
de Jean, ce qu'elle ne comprit pas
dans ses mots, elle le remplaça par
une résolution qui devient d'heure en
heure plus inébranlable.¹⁵⁴

La tentative se terminera tragiquement. Jean constatant leur fuite, s'était mis à leur recherche avec Joachim et les avait facilement retrouvés. Mais il arrivait trop tard pour Nicolas, mort de froid.

151 Id., Ibid., p. 133.
152 Id., Ibid., p. 133.
153 Id., Ibid., pp. 137-138.
154 Id., Ibid., p. 138.

Marie, terrifiée, regardera Jean qui ne bougeait pas. "Il la regardait, et tout à coup il tendit les bras" ¹⁵⁵ vers elle, essayant de lui faire comprendre qu'elle seule importait. Mais il faudra que Joachim explique à une Marie, encore terrorisée, le sens de ces paroles pour qu'elle se calme et comprenne.

Le temps a passé et Marie, désormais, ne recherche plus à fuir par la fenêtre donnant sur le sud, mais se tient à celle ouvrant sur la mer où Jean pêche. Elle sait maintenant toute l'importance qu'elle a pour lui. Cependant, elle n'a pas encore retrouvé toute la paix intérieure. La mort de Nicolas et sa faute ne sont pas oubliées. Et puis, il lui arrive encore, en l'absence de Jean, de trouver certains soirs difficiles quand la tempête gronde. "Mais, termine le narrateur, elle a commencé à ajouter aux mots de Jean ses regards, ou ses gestes, ou les actions qu'il accomplit et c'est presque déjà un vocabulaire".¹⁵⁶

Le drame de Marie en fut réellement un de communication puisqu'il tenait dans son incapacité à lire et interpréter les regards et les gestes de Jean, principaux porte-parole des sentiments de cet être silencieux. La tendresse n'en avait jamais été absente, mais Marie n'avait pas su la découvrir.

Agaguk

Le couple esquimau rencontre les mêmes difficultés que le couple blanc à établir une excellente communication. Iriook et Agaguk

¹⁵⁵ Id., Ibid., p. 147.

¹⁵⁶ Id., Ibid., p. 148.

ne parviennent pas toujours à se rejoindre et le regard demeure pour eux un moyen privilégié de s'exprimer, surtout de la part d'Iriook, moins de la part d'Agaguk. En effet, le regard d'Iriook est beaucoup plus ouvert que celui de son mari, lequel semble craindre de se livrer par le sien. Elle-même, toutefois, est capable de le contrôler. Ainsi, lorsqu'Agaguk, épuisé, s'étendra "la tête entre les bras à plat ventre" après s'être vainement révolté contre la force du vent, Iriook le regardera, impassible.¹⁵⁷ Elle ne sait que penser, elle est songeuse. D'une façon générale, cependant, son regard est ouvert, il deviendra même "éloquent" quand Agaguk lui annoncera son départ pour le village de la Compagnie.

Elle ne dit rien, mais le regard qu'elle leva vers Agaguk était éloquent. Que ferait-il là-bas? Que lui arriverait-il?¹⁵⁸

Les questions suivent le regard, le confirment. Le voyage durera plus de dix jours. A son retour, Iriook ne lui posera pas de question, de peur d'être battue comme la première fois. Mais le regard exprime ce qu'elle ne peut dire.

Elle l'accueillit comme il s'y attendait maintenant: tendrement et avec une lueur indéfinissable dans le regard. Mais elle se garda bien de dire un seul mot.¹⁵⁹

Ce regard d'Iriook, il était pour Agaguk, alors que lui ne rêve que d'un fils. L'amour paternel domine chez lui et il n'a pas pour Iriook les regards qu'elle a pour lui. Il ne la regarde pratiquement

¹⁵⁷ Id., Agaguk, p. 21.

¹⁵⁸ Id., Ibid., p. 58.

¹⁵⁹ Id., Ibid., p. 78.

pas et l'auteur le signale assez régulièrement. "Il ne la regardait pas en parlant",¹⁶⁰ rapporte-t-il. Agaguk a appris la nouvelle de la grossesse d'Iriook et affirme que ce sera un garçon. Fait à remarquer toutefois, Agaguk fuit le regard d'Iriook lorsqu'il se sent soit coupable, soit incertain. Ainsi, quand elle lui demandera si la tempête va bientôt finir, Agaguk "souleva une épaule et détourna le regard",¹⁶¹ précise le narrateur. Il sait que ce qu'il répondra est incertain et qu'Iriook s'en rendra compte. Il voudrait la rassurer, mais elle ne le croira pas.

Agaguk ne semble la voir pour la première fois que lors de l'accouchement. Lorsque les douleurs débutèrent, il "baissa le regard vers Iriook"¹⁶² et la questionna, précise le narrateur. La vue d'Iriook dans cet état le troublera profondément. Ce qu'il voit est nouveau et dépasse sa compréhension. Il ne peut accepter son inutilité au moment de l'accouchement, ni d'être impuissant à calmer les douleurs d'Iriook. "Les yeux écarquillés, précise l'auteur, il regardait bouger la vie sous la peau tendue d'Iriook".¹⁶³ Il la battra afin de chasser le mal et, les "yeux (...) injectés de sang",¹⁶⁴ ne cessera que lorsqu'il verra l'enfant. Le lendemain, honteux de son attitude, "il n'osait plus la regarder en face".¹⁶⁵

Agaguk donnera tout son temps à son fils, ne se privant pas de le "contempler", se tenant, droit devant lui, "le regard

160 Id., Ibid., p. 47.

161 Id., Ibid., p. 82.

162 Id., Ibid., p. 85.

163 Id., Ibid., p. 87.

164 Id., Ibid., p. 89.

165 Id., Ibid., p. 94.

fier".¹⁶⁶ Agaguk ne travaille presque plus: il rêve et fait des projets pour son fils. Iriook devra le ramener à la réalité, mais Agaguk se laissera aller. Plus tard, alors qu'Iriook manifestera son inquiétude devant son désir de s'aventurer sur les glaces, Agaguk ne s'inclinera que face à l'argument qu'il doit être prudent s'il veut demeurer près de Tayaout. Iriook, elle-même, ne semble pas compter. Il regardera longuement Tayaout et seule sa vue lui fera décider de demeurer sur la terre ferme.¹⁶⁷ Voir Agaguk heureux devant les progrès que fait son fils suffit au bonheur d'Iriook,¹⁶⁸ tout comme le regard de surprise qu'Agaguk avait eu pour elle lorsqu'elle avait fait preuve de ses connaissances en matière de chasse avait suffi.¹⁶⁹ Son bonheur paraît se limiter à cela pour l'instant.

L'épisode du loup blanc illustre encore cette fuite du regard d'Agaguk devant les questions d'Iriook. S'inquiétant pour Tayaout, elle l'interroge. Lui-même préoccupé, mais ne désirant pas le laisser voir, il répondra par une autre question.

-Qu'est-ce qu'il a, le petit?
Il feignait l'innocence. Mais il comprenait et il avait détourné le regard.¹⁷⁰

Il affirmera quelques jours plus tard qu'il tuera le loup, mais Iriook s'apercevra "qu'il y avait de l'indécision dans son regard".¹⁷¹ Agaguk sortira vainqueur de son combat avec le loup blanc, mais restera défiguré. La relation amoureuse du couple, basée avant tout chez Iriook sur des critères de bravoure et de beauté, en sera

166 Id., Ibid., p. 103.

167 Id., Ibid., p. 129.

168 Id., Ibid., p. 156.

169 Id., Ibid., p. 141.

170 Id., Ibid., p. 167.

171 Id., Ibid., p. 179.

complètement modifiée. Agaguk ne correspond plus à l'image qu'elle s'était faite de lui. Elle ne reconnaît plus l'homme qu'elle voit. Iriook, rapporte le narrateur, se sentit tout à coup dépossédée.

Au lieu d'Agaguk qui avait été à la fois son rêve et sa merveille, elle voyait cet être nouveau, mutilé, qu'elle ne reconnaissait plus.¹⁷²

Ce visage défait lui fait horreur: il n'est plus qu'un masque "hideux". Il lui faut retrouver Agaguk, le reprendre. Aussi s'efforça-t-elle de le toucher et même "s'obligea à l'embrasser (...) là où la chair avait été arrachée". Il ouvrit les yeux et l'appela: "Iriook?..." Ce n'est qu'à ce moment qu'Iriook "sut qu'elle pourrait oublier les traits défigurés et ne se souvenir que de l'homme",¹⁷³ explique le narrateur. La relation amoureuse, basée sur l'aspect physique, demeure donc malgré la disparition de la beauté. Et cet amour où le regard, la vue de la beauté de l'être aimé avait de l'importance, persiste, s'intériorise même. Iriook a su franchir cette difficulté qui se situait au niveau du regard et lui fera l'amour afin de lui redonner goût à la vie.¹⁷⁴

Durant la convalescence d'Agaguk, Iriook prendra en mains les destinées du ménage, pourvoyant au gîte et au couvert.¹⁷⁵ Elle

¹⁷² Id., Ibid., p. 204.

¹⁷³ Id., Ibid., p. 204.

¹⁷⁴ André Brochu se demande si Agaguk, après sa défiguration, "ne tombe pas, tant comme "individu" que comme personnage, sous la domination d'Iriook". André Brochu, L'instance critique, p. 160.

¹⁷⁵ Yves Thériault, Textes et documents, p. 25.

"C'est alors que la tendresse et la force d'Iriook ont dû se manifester pour rendre la suite du roman plausible et cohérente. D'ailleurs, si on analyse en profondeur ces deux êtres, il apparaît bientôt qu'ils ne font peut-être qu'un Iriook étant une sorte de dédoublement d'Agaguk".

prendra encore sa défense lors de la visite des policiers. Elle a parlé haut et Agaguk ne s'y est pas opposé. Mais son orgueil est blessé. Iriook sait qu'autrefois Agaguk l'aurait battue, si elle lui avait parlé comme cela. Et il ne l'a pas fait. Agaguk a changé. Iriook lui dira qu'il pourrait porter un autre nom puisqu'il n'est plus le même, et que celui qu'elle aime, "c'est l'Agaguk d'aujourd'hui, celui qui pourrait s'appeler autrement..."¹⁷⁶ Et l'Agaguk d'aujourd'hui est un demi-monstre. Le changement extérieur pourrait n'être en somme que le reflet d'un changement intérieur. On pourrait même avancer que l'Agaguk primitif, celui de la tribu, a commencé à disparaître ("Elle avait observé Agaguk; elle l'avait vu se délivrer imperceptiblement des influences de la tribu".)¹⁷⁷ et que l'image qu'il projette extérieurement ne serait que le reflet de cet Agaguk monstrueux et, en un certain sens, inhumain. La beauté physique extérieure se serait métamorphosée en une beauté intérieure. Et c'est ce que le regard d'Iriook aurait pressenti, et ce serait pour cela qu'elle l'aime encore.

Lors de cette mise au point, Iriook avait affirmé son droit de penser et de parler et Agaguk s'était contenté de tourner la tête vers elle et de la fixer, le "regard impassible" tout d'abord, puis inquiet.¹⁷⁸ Elle lui avait même demandé s'il tuerait de nouveau Brown.

Iriook avait posé la main sur le bras de son homme. Elle insistait du regard, impatiente, angoissée.¹⁷⁹

176 Id., Agaguk, p. 246.

177 Id., Ibid., p. 249.

178 Id., Ibid., p. 246.

179 Id., Ibid., p. 251.

Et Agaguk lui avait répondu fermement non. Rassurée et heureuse, Iriook lui confiera quelque temps après qu'il lui fera un autre enfant. Agaguk n'avait pas répondu, mais "avait levé le regard vers elle (...)"¹⁸⁰ Sûre d'elle, elle avait ajouté qu'il s'agirait d'une fille et qu'elle entendait la garder. Elle prétendait même l'avoir gagnée. Agaguk, dont la transformation n'est pas entièrement accomplie, ne pourra en supporter davantage et la battra avant de la prendre avec brutalité.

Brown menaçait Agaguk d'un revolver et Iriook s'en prend à son mode de vie. Les deux attaques sont dangereuses pour lui, autant la seconde que la première. Aussi lorsqu'Iriook lui demandera s'il regrette son crime, Agaguk, acculé au mur, se rebellera, sera sur ses gardes.

Il regardait attentivement sa femme.
Maintenant qu'il avait ce visage mutilé, elle ne savait la pensée de son homme qu'en observant son regard. Et le regard, à cet instant, restait fermé, voilé. Elle n'en pouvait rien deviner.¹⁸¹

Agaguk consentira finalement de mauvais coeur à racheter le meurtre de Brown par la vie de la fille à naître. Il entend toutefois en faire à sa tête et Iriook s'en apercevra. De fait, il est plutôt indécis, prenant certains jours la décision de tuer la fille, se disant à d'autres moments qu'il respecterait la promesse faite. Avant tout, il sent qu'il ne faut pas qu'Iriook pleure, car il serait impuissant devant ses larmes.

Iriook assiste à ce combat intérieur et, plus le temps approche, plus la laideur d'Agaguk lui pèse. Ils vivent continuellement à

180 Id., Ibid., p. 270.

181 Id., Ibid., p. 294.

l'intérieur de l'igloo, à cause de la saison et "la face ravagée devint une effrayante présence".¹⁸² Dehors, le blizzard souffle depuis cinq jours et Iriook sent la panique s'emparer d'elle. Agaguk se tient là, devant elle, le visage inexpressif, inhumain, monstrueux. "Ce visage avec lequel maintenant elle devrait vivre une vie".¹⁸³ Elle se sent incapable d'endurer cela plus longtemps et se dit que sa fille ne le pourra pas plus qu'elle.

Elle transposait l'horreur. Ce ne serait pas elle, Iriook, qui ne pourrait plus vivre ainsi, mais la fille à naître, douce et jolie, qui reculerait d'épouvante devant Agaguk son père.¹⁸⁴

La mutilation d'Agaguk devient un obstacle à son bonheur. Iriook lit dans ce visage informe son indécision, voire sa résolution de tuer la fille et c'est cela qui lui fait peur. L'horreur grandissante qu'elle éprouve à la vue de cette hideur physique, provient surtout de la hideur des intentions qu'elle pressent.

Le temps enfin venu, Iriook accouchera d'une fille devant un Agaguk observant impassiblement le travail. La résolution d'Agaguk est prise, celle d'Iriook également. "Carabine à la main", elle le force à la faire respirer et à lui donner l'enfant qu'elle caresse, presque sensuellement. Puis "le regard impassible", montrant du doigt et l'enfant et le fusil, elle lui dit que cela ne doit pas se passer ainsi, qu'il doit prendre lui-même la décision. "Je ne veux pas te forcer", ajoutera-t-elle.¹⁸⁵

Agaguk, pressé de questions, avouera qu'il allait la tuer,

¹⁸² Id., Ibid., p. 306.

¹⁸³ Id., Ibid., p. 307.

¹⁸⁴ Id., Ibid., p. 307.

¹⁸⁵ Id., Ibid., p. 313.

affirmant ne pas pouvoir la garder. Iriook lui demandera alors de l'écouter.

Ses yeux alors se voilaient, un rictus naissait à la bouche, la bave apparaissait à la commissure des lèvres. Et pourtant une force nouvelle émanait de la femme, qui retenait Agaguk, qui le clouait là.¹⁸⁶

Elle essaiera de lui faire comprendre que leur vie à eux, en tant que couple, est en jeu, plus encore que la vie de leur fille. Pendant ce temps, Agaguk "la défiait du regard", l'accusant de ne plus être une Esquimaude, de parler trop haut, et la menaçant de la faire taire.¹⁸⁷ Iriook le prévient alors qu'elle le quittera avec Tayaout s'il tue la fille. Il la retrouvera et la tuera, lui dira-t-il si elle lui enlève son fils. Iriook lui répliquera qu'il désire bien lui enlever sa fille. Puis elle se mettra à gémir "comme une bête apeurée..." Les douleurs continuent.

Agaguk la regardait inquiet. Il savait que si elle se mettait à pleurer, il ne pourrait refuser la vie à la petite... Mais Iriook se redressa, les yeux secs, et son regard fixa celui d'Agaguk sans fléchir.

-C'est fini, dit-elle. Une douleur seulement.

Elle résistait au mal, un combat décrit par les gestes, la panique dans son regard et, plus encore, par les gouttes de sueur sur son front.

-Que feras-tu Agaguk? demanda-t-elle au bout d'un temps.

L'Inuk se leva. Lentement, les bras ballants, le regard fixe...¹⁸⁸

Agaguk est incapable de céder. L'atavisme est le plus fort. Bondissant, il s'emparera de la fille et courra vers l'extérieur pour la

186 Id., Ibid., p. 314.

187 Id., Ibid., p. 314.

188 Id., Ibid., pp. 314-315.

tuer. Un cri d'Iriook le retiendra. Sa voix se fera implorante. Elle n'a plus le fusil. "Une vie pour celle de Brown", lui criera-t-elle. Puis ce seront les pleurs et Iriook fera appel à sa pitié. Agaguk, cloué au sol, ne bougera pas, incapable du moindre geste.

Iriook ramenait maintenant contre elle ses bras qu'elle avait tendus, implorant qu'y fut déposée l'enfant. Sur son visage, la haine se substituait à toute imploration et à toute douleur. Mais une haine comme jamais Agaguk n'en avait conçu. Dans le regard, dans le pli des lèvres, dans tout le visage; ardente et indescriptible.¹⁸⁹

Ce nouveau visage d'Iriook, "ce regard implacable, insensible" qu'il voit pour la première fois, le fait réfléchir. Agaguk pense aux temps heureux d'autrefois et s'imagine l'avenir avec cette nouvelle Iriook, ce visage où se peint la haine. Agaguk se retrouve dans la même situation qu'Iriook, celle de vivre en face de la hideur. Iriook lui dit qu'elle partira seule. Il est conscient qu'elle dit vrai. "Et même s'il la rejoignait le lendemain, ne devrait-il pas la tuer? Mais alors?... Morte ou vivante... mais, vivante, elle serait ainsi, comme il la voyait?..."¹⁹⁰ Agaguk ne s'en sent pas la force. Il se sent incapable de continuer de vivre en face de ce visage haineux, de ce regard où il lit la condamnation de son bonheur: il lui tend l'enfant.

Ils restèrent longtemps ainsi, l'un devant l'autre, incapables de parler, de bouger. Iriook pressait la fille contre elle, la cachait entre ses seins.

¹⁸⁹ Id., Ibid., p. 316.

¹⁹⁰ Id., Ibid., p. 317.

Et lentement, aussi graduellement qu'elle était venue, la haine disparut de son visage. Ce fut un regard de muette tendresse qu'elle leva vers Agaguk.¹⁹¹

Non seulement Agaguk ne lui fait-il plus peur, mais il lui paraît beau. Ce visage qui lui répugnait, qu'elle repoussait, elle va l'effleurer, d'une main timide, en remerciant Agaguk. C'est l'acceptation pour Agaguk de la féminité d'Iriook, mais aussi de sa défaite. Et tout cela par amour, par peur de perdre ce qu'il a acquis: le bonheur.

Le regard tient une place très importante dans l'évolution de la tendresse, de l'amour chez le couple Agaguk-Iriook. L'amour naquit chez Iriook à la vue d'Agaguk et il ne peut durer que si son regard sait s'accomoder de ce qu'elle voit. D'un amour essentiellement physique, nous passons graduellement à un amour plus humain, plus spirituel. Et dans cette métamorphose, le regard occupe une place centrale, parce que cette évolution se rattache intimement aux changements du visage, que ce soit celui d'Agaguk ou celui d'Iriook. Le regard d'Iriook est généralement ouvert. Il complète ou remplace la parole. La tendresse est ce qui le caractérise. Elle est présente au début et à la fin du roman. Le regard d'Agaguk, au contraire, se ferme le plus souvent ou fuit celui d'Iriook. Pourtant expressif, il semble difficile d'accès à Iriook parce qu'il se refuse, se dérobe. Elle doit presque saisir ce regard par surprise. Il est permis de penser toutefois qu'il deviendra plus ouvert à la fin du roman, Agaguk ayant accepté de laisser la vie à la fille, coupant ainsi les derniers liens qui le retenaient à la tribu et à

191 Id., Ibid., p. 317.

ses coutumes. Si le regard d'Agaguk n'a pas encore appris à exprimer la tendresse, cela ne saurait tarder.¹⁹²

Agoak

Agoak et Judith n'auront pas à parcourir le même chemin qu'Agaguk et Iriook pour parvenir à se rejoindre, à communiquer. Le dialogue est la règle entre eux, du moins au début, et les regards qui l'accompagnent sont nombreux. Mais ces regards ne sont pas nécessairement pour cela ouverts, ni fermés d'ailleurs. Ils ne sont pas non plus toujours directs. Ces regards se détournent parfois ou se refusent tout simplement.

Le désir d'Agoak de s'identifier au monde des Blancs et d'y réussir, sera la principale cause de mésentente entre eux. Et les propos que tiendra la vieille Kuksuk sur Agoak, n'aideront en rien Judith à comprendre son mari. Lui montrant un jour leur ameublement de Blancs, Judith demandera à Agoak où tout cela les conduira. Ne sachant pas où elle veut en venir avec une pareille question, il la

192 André Brochu, L'instancé critique, p. 169.

"Il confirme surtout qu'Iriook est l'étoile-guide, qu'elle réunit en elle toute la féminité et toute la masculinité du monde. Aussi Agaguk ne pourra-t-il accéder à la tendresse et à un certain degré d'évolution morale qu'en se coupant de la virilité et en se mutilant.

(...)

Tout le symbolisme du roman nous achemine vers un triomphe de la féminité sur la virilité, celle-là ayant le pouvoir d'englober celle-ci alors que l'inverse n'est pas vrai".

regardera "d'un air impénétrable".¹⁹³ Mais il comprit bientôt qu'elle avait revu Kuksuk et lui conseillera d'aller plutôt travailler à l'extérieur que de fréquenter cette vieille qui veut la détruire. Judith, "les yeux baissés",¹⁹⁴ s'enquit s'il avait besoin qu'elle travaille et, devant sa réponse affirmative, de nouveau "baissa le regard, puis (elle) haussa les épaules",¹⁹⁵ acceptant d'y aller. Kuksuk reviendra toutefois à la charge et troublera Judith par ses commentaires. Un soir, ayant vu par sa fenêtre un couple d'authentiques esquimaux se diriger vers le restaurant, Judith partira les rejoindre après une discussion orageuse avec Agoak à propos de son travail et de leur vie. Au restaurant où il est venu les retrouver, elle l'empêchera de leur parler. De retour à la maison, elle lui fera face, "le regard plein de défi",¹⁹⁶ lui disant qu'il n'aurait pas su quoi leur dire. Agoak s'informera si elle voudrait vivre comme eux et répétera même sa question.

Tête basse, Judith ne répondait plus. Jamais, Agoak ne lui avait vu le visage aussi fermé. Il allait s'approcher d'elle pour la prendre dans ses bras, quand elle partit comme une flèche, enlevant son anorak tout en marchant. Elle entra dans la chambre sans un mot.¹⁹⁷

La promotion d'Agoak, à cause de ses connaissances en informatique, provoquera une nouvelle dispute. Agoak, craignant sa réaction, n'avait pas appris la nouvelle à Judith qui en avait été informée par ses compagnes de travail. Déjà, la veille au

193 Yves Thériault, Agoak, p. 44.

194 Id., Ibid., p. 46.

195 Id., Ibid., p. 47.

196 Id., Ibid., p. 66.

197 Id., Ibid., p. 68.

restaurant, elle s'était doutée de quelque chose, car il n'avait pas su cacher sa joie et Judith l'avait regardé "d'un air intrigué".¹⁹⁸ Et le soir, l'annonce de sa grossesse avait relégué la promotion au second plan. Elle lui reprochera de ne pas l'avoir prévenue et lui en demandera la raison.

Agoak baissa le regard, réfléchit. Il cherchait la juste réponse à donner sans devoir expliquer longuement.¹⁹⁹

Il lui avouera qu'il désirait prouver que qu'un Inuk pouvait faire. La réplique de Judith se fera attendre, mais sera cinglante.

Longtemps Judith resta tête basse; elle réfléchissait. Puis elle regarda Agoak droit dans les yeux et murmura, la voix un peu trop sèche:
-Tu veux dire, comment un Inuk peut facilement devenir un Blanc s'il le veut?

Elle se leva et partit.²⁰⁰

Par la suite, ils échangeront encore d'autres regards, toujours à propos du même sujet: leur avenir et surtout celui d'Agoak. Judith lui reprochera de ne pas se confier plus souvent et lui dira que même si elle parle peu, elle n'en a pas moins des yeux pour voir et des oreilles pour entendre; en somme qu'elle n'en pense pas moins.

Agoak regardait Judith bouche bée",²⁰¹ surpris de découvrir une Judith qu'il ne connaissait pas. Il comprend tout à coup que si elle ne désire pas descendre dans le sud, elle ne souhaite pas non plus retourner à la vie nomade de leurs ancêtres. Il admet avec elle qu'il lui est possible de se réaliser pleinement et de servir les siens,

198 Id., Ibid., p. 76.

199 Id., Ibid., p. 83.

200 Id., Ibid., p. 83.

201 Id., Ibid., p. 109.

tout en restant à Frobisher. Ils scelleront leur nouvelle entente, leur tendresse retrouvée, en faisant l'amour. Le vieil Agoak et la vieille Judith sont endormis et il faudra faire attention à ne pas les réveiller, dira Judith à Agoak qui cherchait à saisir son regard pendant qu'elle parlait.²⁰² Malheureusement, cela durera peu. Un nouvel Agoak surgira au cours de leur fuite dans la toundra après le meurtre des deux Blancs.

Les premiers jours, Agoak avait regardé "avec admiration"²⁰³ Judith ériger rapidement l'igloo, mais aujourd'hui le temps des félicitations est passé. Judith, en le surveillant, constate qu'en un mois à peine, il a beaucoup changé. Maintenant, ils mangeaient silencieusement, "le regard perdu",²⁰⁴ serrés l'un contre l'autre. Ils se parlent à peine. Et la fuite est leur seul choix, dira Agoak à Judith qui l'interrogera sur leur avenir, un soir. Durant cet échange, il l'observera, lui répétant que d'autres avant eux ont vécu ainsi et ont eu des enfants. Elle ne pourra que lui répondre qu'eux ne fuyaient pas la police et lui reprochera d'avoir tué. Agoak la giflera et lui ordonnera de dormir. Le lendemain, ils repartirent sans échanger davantage, chacun accomplissant sa tâche. Le narrateur décrit ainsi la scène.

Il y avait eu, constamment, une séparation silencieuse des tâches depuis leur départ nocturne de Frobisher. Cela se faisait d'instinct, dans le silence. Ce n'était donc pas un matin différent des autres, si ce n'était dans le regard. Leurs yeux se fuyaient. Judith paraissait abattue. Agoak, lui, peinait avec une

202 Id., Ibid., p. 114.

203 Id., Ibid., p. 155.

204 Id., Ibid., p. 155.

énergie appliquée, tête basse, la mine
résolue.²⁰⁵

Leurs difficultés de communication ne feront que croître avec le temps et les notations du narrateur sur leur regard en témoignent. Agoak retrouve petit à petit les gestes, le comportement de ses ancêtres. Il redevient peu à peu un primitif pour qui seule compte la survie. "Le vide dans les pensées d'Agoak semblait total" rapporte-t-on. Et le narrateur ajoutera: "Les yeux regardaient" nulle part, il était perdu, mais hors de toute réflexion, hors de tout raisonnement, revenu au niveau de la bête occupée à refaire ses forces".²⁰⁶ Judith mangeait autant, mais conservait néanmoins un "oeil plus vif" et "épiait" Agoak. Elle lui dira que le repas aurait été meilleur et plus complet chez eux à Frobisher et Agoak lui répondra que si elle veut aller en prison, il ne la retient pas. "Judith redevint silencieuse, les yeux à terre, le corps affaissé".²⁰⁷

Judith deviendra de plus en plus passive, de plus en plus soumise. "Passivement, Judith le regarda partir sans ouvrir la bouche".²⁰⁸ Lors de la fuite, le narrateur précise que Judith "avait suivi Agoak aveuglément",²⁰⁹ ne voyant pas d'issue à leur drame. Mais elle suivait l'Agoak civilisé et non celui qu'il est en train de devenir. Car il est "disparu l'Agoak d'antan" et cette métamorphose s'accomplit sous ses "yeux journallement plus horrifiés (...)".²¹⁰ Elle assiste impuissante à sa transformation intérieure, qui précède

205. Id., Ibid., p. 163.

206. Id., Ibid., p. 170.

207. Id., Ibid., p. 170.

208. Id., Ibid., p. 176.

209. Id., Ibid., p. 176.

210. Id., Ibid., p. 177.

et annonce sa défiguration à la suite de son combat avec l'ours.

En le voyant, quand il se redressa après le passage rampé, Judith eut un cri d'horreur.

L'homme était méconnaissable (...) La tête et l'épaule d'Agoak étaient lacérées presque jusqu'aux os.²¹¹

Puis, avec indifférence et froideur, elle se mettra à soigner ses blessures. Et durant toute la période des soins, son regard se posera sur lui, le surveillant, l'observant. Agoak se rendra compte de son désir de l'amener à l'hôpital et s'y opposera. Il avait à ce moment "le visage effrayant à voir, convulsé, un rictus de rage lui tordant les lèvres".²¹² La hideur intérieure a gagné le visage. Agoak est devenu laid et Judith revit le drame d'Iriook, mais un drame où l'amour, la tendresse est disparue. Agoak la frappera, ne s'arrêtant qu'une fois épuisé, "les yeux vitreux".²¹³ Néanmoins, elle fera une dernière tentative.

Judith se leva, versa du thé dans une tasse et le lui tendit. Mais elle le fit machinalement, sans regarder Agoak. L'homme n'eut pas un merci. Il prit le thé et huma bruyamment, claqua la langue de satisfaction.

Judith soupira.

-Agoak, dit-elle.

L'homme releva la tête et la regarda, mais ne dit rien. Judith poursuivit, le visage déterminé:

-Seulement "merci", parfois, Agoak et tout serait différent.

Il la regardait, impassible.

-Si au moins, poursuivit Judith, nous pouvions discuter comme autrefois; nous arriverions à nous entendre.

-Il n'y a rien à discuter, dit Agoak sèchement.

²¹¹ Id., Ibid., p. 182.

²¹² Id., Ibid., p. 189.

²¹³ Id., Ibid., p. 190.

Et l'Inuk se butait, visage implacable, les yeux tournés ailleurs.

Judith cria, et Agoak la regarda, stupéfait.

-Es-tu sain d'esprit, ou fou? Nous courons comme des bêtes depuis huit mois. Nous mangeons du phoque, nous vivons en igloos. Il y a des semaines que nous n'avons même pas parlé ensemble. Tu cries des ordres, et j'obéis. Tu n'as donc aucun souvenir? Essaie de comparer l'Agoak que tu étais et celui que tu es devenu.²¹⁴

La conversation se poursuivra inutilement. Judith lui dira encore qu'elle ne l'a pas épousé pour se faire parler comme à un chien ni pour se faire gifler parce qu'elle pense, et que le fait d'avoir tué deux hommes pour la défendre n'excuse pas son absence de "tendresse" ni ne l'autorise à la considérer comme sa "servante" ou pire comme "une autre bête parmi les attelages". Elle n'obtiendra qu'un haussement d'épaules et Agoak "détourna le regard".²¹⁵ Il finira par la battre pour la faire taire.

La fuite se continuera et les chances d'évasion de Judith s'espaceront. Agoak tuera Kigugtak, Mimi et leurs enfants, puis aura raison des deux policiers. Il est devenu monstrueux. Après le meurtre des deux gendarmes, il s'approchera de Judith.

Agoak baissa son arme et s'approcha lentement. Il ne disait rien, il fixait Judith d'un regard implacable.

La femme, incapable de dire un mot, la gorge prise comme dans un étau, les mains et les bras comme paralysés, subissait ce regard dans une immobilité cadavérique.

Ce fut Agoak qui parla le premier:
-Lève-toi!

Sa voix, comme son regard, ne contenait aucune douceur humaine. Il

²¹⁴ Id., Ibid., p. 191.

²¹⁵ Id., Ibid., pp. 191-192.

s'adressait à Judith comme s'il se fut agi d'un animal.
 -Lève-toi, répéta-t-il plus durement.
 Très lentement, avec des gestes d'automate, Judith bougea. Elle se mit debout, regardant Agoak droit dans les yeux.²¹⁶

Judith n'a plus aucun ressort. Tout est fini. Elle est prise au piège, liée pour la vie à cette bête, sans espoir, sans plus aucune pensée de révolte. Agoak la retrouvera "le visage hébété",²¹⁷ à sa complète merci. Un jour, la surprenant alors qu'elle semblait flâner, il la regardera travailler sans qu'elle le sache, puis lui donnera un violent coup de pied. Judith pensa riposter, mais s'en abstint, en comprenant toute l'inutilité. Elle "baissa la tête et se remit au travail".²¹⁸ Et lorsque naîtra la fille, Agoak assistera à l'accouchement, mais n'aura aucune compassion pour Judith. Il tuera la fille, accomplira ce qu'Agaguk, pour conserver son bonheur, n'avait pas osé faire. Pour Agoak, la tendresse n'existe plus, paraît même ne jamais avoir existé. "Le cercle était refermé",²¹⁹ termine le narrateur, faisant ainsi allusion au couple Agaguk et Iriook.²²⁰

Le regard, comme on l'a vu, aura marqué toute leur évolution. A Frobisher, il lui arrivait de se dérober ou même de se

²¹⁶ Id., Ibid., p. 227.

²¹⁷ Id., Ibid., p. 229.

²¹⁸ Id., Ibid., p. 232.

²¹⁹ Id., Ibid., p. 236.

²²⁰ André Brochu, "Agoak ou l'Héritage d'Agaguk" dans *Voix et Images* P.U.Q., vol. 1, no 2, déc. 75., p. 287.

"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).

fermer, suivant les situations. Mais il s'ouvrait aussi, recherchant celui de l'autre, le fixant pour mieux communiquer. Jamais leurs yeux ne se fuyaient comme durant la fuite. Le regard d'Agoak est celui qui se transforme le plus. Il se détourne de celui de Judith ou se fait impassible et implacable. Il n'exprime plus aucune tendresse. Judith au contraire, continuera, au début, à poser le sien sur Agoak, assistant à son changement, le combattant même; mais à la fin, ayant perdu la bataille, elle le gardera baissé, craintive et apeurée. Tout échange de regards sera devenu superflu.

Conclusion

Il est impossible de dissocier dans l'oeuvre thériausienne le regard de l'amour. Il préside, comme nous l'avons démontré, à sa naissance qui se produit souvent tel un coup de foudre. Ce sera le cas de Fabien, de Debreux, de Kesten, de Mahigan, de Pierre Huneau et de Florent, mais aussi d'Annette et de Gina. Elles sont les deux seules femmes à s'exprimer à ce sujet, bien qu'il soit évident que le coup de foudre fut partagé aussi par les autres. L'amour naît donc subitement d'un seul regard, chacun reconnaissant en l'autre celui qu'il attendait. Thériault insiste d'ailleurs sur la "reconnaissance" de l'autre, comme si déjà existait une image intérieure de l'être aimé, comme si déjà il avait été connu et que tout avait été décidé d'avance. Du moins nous présente-t-il l'avènement de l'amour comme tel dans Kesten et Mahigan.

L'amour arrive aussi plus graduellement, plus normalement,

serait-on porté à dire. Et c'est là le cas de plusieurs couples de Thériault qui ont été élevés dans le même village (Heron et Pilar, Arsène et Imelda) ou la même tribu (Agaguk et Iriook, Agoak et Judith). Il semble en effet de mise pour les amours enfantines de se transformer avec le temps. D'autres couples, cependant, ne se formeront qu'à l'âge adulte. (Antoine et Rosanne, Jean et Marie Dourmenec). Mais, comme les premiers, ils apprendront à se connaître avant que l'amour ne les emporte. Le coup de foudre, en effet, semble en général réservé aux inconnus chez Thériault. Mais que l'amour naisse soudainement ou progressivement, il s'accompagne presque toujours d'un éveil des sens.

Le désir sexuel n'est pas absent de l'amour, bien qu'il ne conduise pas nécessairement les partenaires à entretenir une relation sexuelle. Il existe aussi à l'état pur, indépendamment de l'amour. Mais dans tous les cas, le regard y est intimement lié, tant au niveau du vocabulaire utilisé pour le décrire que par la façon dont il naît et se manifeste. Faim et soif, fièvre et chaleur sont les principaux signes du désir sexuel. Les verbes "boire" et "dévorer", les qualificatifs "brillants" et "fiévreux", "le feu" sont les éléments les plus courants du vocabulaire thériausien. Mais il y a aussi le rouge, cette couleur entrevue dans les yeux de Lerbel et de Dragon, ce rouge dont s'était parée Pilar et que l'on peut associer au feu dévorant, symbole de la passion. De même cette image du coït que nous présente Heron, celle où l'homme est avalé par la femme, et que nous retrouvons dans La Fille laide et

Les Temps du carcajou. Cependant le regard est toujours absent de l'acte sexuel même qui se résume le plus souvent pour le personnage thériasien, tant chez Agaguk que chez Jean Dourmenec ou Aaron, en une pénétration rapide, non dépourvue de brutalité. C'était là d'ailleurs la façon rêvée par Roch Lerbel et souhaitée par Clémence, Ingrid et Pilar. Le jeu érotique n'existe que dans Les Temps du carcajou et Agoak. Et dans les deux romans, il sera brisé. Le regard, en somme, s'avère essentiel pour éveiller le désir, mais s'efface devant le toucher durant l'acte lui-même.

L'amour enfin ne peut durer sans tendresse ni compréhension. Et là encore, le regard a un rôle à jouer, soit de remplacement, soit de support de la parole. Le regard non seulement questionne et répond, mais rend compte du degré de communication par sa mobilité. Il peut s'ouvrir, mais aussi se dérober ou se fermer. Chez Edith et Fabien, les regards se mêlent, établissent un contact presque charnel entre eux, mais aussi se ferment et se détournent tout comme chez Agaguk vis-à-vis d'Iriook. De même, Marie Dourmenec ne comprendra pas les regards de Jean. Heureusement toutefois, ces trois couples finiront par se rejoindre par le regard, en dépit des difficultés. La tendresse, c'est-à-dire la femme, triomphe en effet. Kesten et Ingrid, Agoak et Judith resteront cependant séparés. Chez eux, les regards, après de fructueux échanges, se détournent, se voilent, se fuient. Et la tendresse ne saura pas résister à l'absence de communication, au regard refusé.

CHAPITRE VI

LE MIROIR ET LA FENETRE

Il est une image qui nous a particulièrement frappé tout au cours de notre recherche sur le regard et c'est celle de la fenêtre. Yves Thériault, qu'il le fasse de manière consciente ou inconsciente, l'utilise abondamment tout au long de son oeuvre. Beaucoup plus que le miroir, dont l'importance n'est pas à minimiser dans La Fille laide, Le Dompteur d'ours, mais surtout dans Le Grand Roman d'un petit homme, la fenêtre nous paraît jouer un rôle considérable sinon déterminant dans les mêmes oeuvres ainsi que dans plusieurs autres.

André Brochu est le premier à avoir souligné sa présence au sujet d'Hermann et d'Heron dans son étude sur la sexualité chez Thériault. Il associe à l'image de la fenêtre, "frontière entre l'intérieur et l'extérieur, le dedans et le dehors"¹ le symbole de la naissance. Robert Larin reprend la même idée dans sa thèse sur Le Dompteur d'ours.

Hermann est un demi-dieu qui n'appartient pas au monde profane et

1 André Brochu, "Yves Thériault et la sexualité", dans Parti-Pris, nos 9-10-11, été 1964, p. 148.

que l'on n'observe toujours qu'à travers une fenêtre.²

On regardera toujours Hermann à travers une fenêtre comme s'il appartenait à un autre monde qu'on ne pourrait qu'entrevoir. La fenêtre est un symbole vaginal; c'est par elle, comme le fit Louis Voiron, que l'on quitte la maison utérine pour naître dans le monde extérieur. En regardant par la fenêtre, Geneviève aspire à naître, à s'évader, à se libérer de l'emprise maternelle.³

Brochu et Larin font appel à la psycho-critique dans leur interprétation de la fenêtre et l'idée de naissance qu'ils lui rattachent nous apparaît fort intéressante. Nous aborderons toutefois quant à nous l'étude de la fenêtre du seul point de vue du récit.

Le miroir

Le miroir n'est, dans la majorité des romans où on le retrouve, qu'un accessoire facilitant la prise de conscience du personnage sur ce qu'il est et n'a le plus souvent que des rapports très éloignés avec l'action. Ainsi les passages où Véronique Bresard ajuste sa coiffure⁴ et où Roch Lerbel fait jouer ses muscles,⁵ n'ont pas la même importance que celui où l'on voit Lydia se livrer à son miroir après avoir aperçu Hermann.

2 Robert Larin, Un mythe, une structure: Le Dompteur d'ours d'Yves Thériault, p. 19.

3 Id., Ibid., p. 27.

4 Yves Thériault, Le Dompteur d'ours, p. 56.

5 Id., Ibid., p. 146.

Et elle courut presque vers sa maison. Rendue là, elle se tint devant le grand miroir, le corps mince bien raide, bien cambré, le visage comme fou.

"Tu le sais, dit-elle au miroir, tu le sais que ça compte la force. C'est de vouloir être serrée. Ça commence comme ça et ensuite ça gagne le fond de l'âme. Ça commence autour des reins, le long du dos. Etre empoignée comme un fétu!"

Et elle se mit à pleurer, parce que, soudain, tout devenait impossible.⁶

Lydia, à cette occasion, demande à son miroir d'être plus que le témoin, que le reflet de son propre corps; elle lui confie son trouble, son désir. Plus tard, alors que la crise n'est pas surmontée, elle s'arrêtera encore devant son miroir mais n'aura pas "le courage de vraiment se regarder".⁷ Elle se sait "sans beauté, sans attraits" et semble craindre le jugement de son miroir. Son refus ne va pas cependant jusqu'à le briser comme Edith le fera après s'être regardée dans le sien.⁸ Edith manifeste par son geste sa crainte de son propre regard sur elle, paraît vouloir se nier.⁹ Elle ne tolère pas plus son regard que celui des autres: elle fuit. Un matin, tandis que Fabien est aux champs, Edith, souligne le narrateur, "brisa tous les miroirs dans la maison", puis "déchira les draps du lit (de la Bernadette) en un accès de rage sauvage".¹⁰ Elle ne parle plus à Fabien depuis qu'ils se sont disputés au sujet de l'enfant

6 Id., *Ibid.*, p. 15.

7 Id., *Ibid.*, p. 87.

8 Id., *La Fille laide*, p. 45.

9 Gérard Bessette, *op. cit.*, p. 122. "Il ne fait aucun doute que nous avons ici affaire à un suicide symbolique et punitif".

10 Yves Thériault, *La Fille laide*, p. 166.

et qu'il l'a accusée d'être responsable de l'infirmité de leur fils. Son corps est de nouveau en cause et la destruction des miroirs ainsi que des draps rappelle son attitude à la suite de sa querelle avec la Bernadette: elle s'était coupé les cheveux après avoir fracassé son miroir. Edith refuse donc toujours l'image que lui renvoie d'elle les miroirs, mais ne se mutile plus. Au contraire, elle se libère de sa rage sur Bernadette, la première à lui avoir confirmé sa laideur. Elle tente en effet par ce moyen non seulement d'effacer toute preuve de sa laideur, mais encore de faire disparaître tout souvenir de la beauté de Bernadette, si ce n'est de Bernadette même.

Le comportement d'Imelda face au miroir se situe diamétralement à l'opposé de celui de la fille laide, Edith. Loin de le fuir, de vouloir le briser, l'héroïne du Grand Roman d'un petit homme s'y abandonne depuis qu'elle a trouvé le collier. "Et j'ouvre ma robe bien bas, confie-t-elle à Arsène, je dégage mes épaules et je reste devant le miroir".¹¹ Imelda, malgré ses réticences morales,¹² se dénude chaque jour un peu plus, découvrant son corps, "constatant pour la première fois, nous dit Arsène, sa présence de femme, sa dimension, son état".¹³ Sans le collier, Imelda n'aurait jamais osé, s'examiner, se scruter, s'admirer comme elle le fait devant le miroir, encore moins céder au rêve né de son reflet. Le collier était le "moyen" grâce auquel "elle traversait la frontière".¹⁴ Et le

11 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 75.

12 Id., Ibid., p. 77 et p. 119.

13 Id., Ibid., p. 75.

14 Id., Ibid., p. 129.

miroir devant lequel elle se sera dévoilée lui aura ouvert la porte d'un nouveau monde, d'une nouvelle réalité, celle du rêve. Imelda accepte les miroirs parce qu'ils lui fournissent l'illusion d'une autre vie, qu'ils lui permettent de renaître. Edith les rejettera parce qu'ils lui refusent cette possibilité depuis que la Bernadette l'a éveillée. Elle ne peut y voir que confirmation de sa laideur réelle.

La fin première du miroir est d'ailleurs d'être ce reflet du réel pour les autres personnages de l'oeuvre romanesque tels Aaron, Arsène, Debreux et Marie Dourmenec. Aaron s'y verra "les joues creuses"¹⁵ au matin de ses quinze ans et manifestera sa crainte de la vie, tandis que Marie Dourmenec y apercevra les premiers signes de la vieillesse, alors qu'elle atteint trente ans. "Nue devant le miroir, dans la solitude de la maison tiède, elle évalue le temps, elle détaille cette vie",¹⁶ rapporte le narrateur. Arsène prétendra pour sa part ne pas craindre de "regarder dans les yeux"¹⁷ l'homme qu'il voit chaque matin dans le miroir, mais Debreux repoussera quant à lui l'idée de se regarder après son accident. "Je n'ai jamais demandé qu'on m'apporte un miroir où se serait reflété mon visage, dit-il. Ce que je voyais était déjà si loin de ma carrure passée".¹⁸ Debreux rejoint en quelque sorte Edith dans son refus, sans toutefois aller aussi loin qu'elle.

Le miroir chez Thériault, s'il sert parfois tout simplement l'auto-regard du personnage, lui facilitant ainsi sa prise de

¹⁵ Id., Aaron, p. 72.

¹⁶ Id., La Passe-au-Crachin, p. 87.

¹⁷ Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 23.

¹⁸ Id., Cul-de-sac, p. 183.

conscience, comme chez Aaron et Arsène, entretient le plus souvent un étroit rapport avec la sexualité, même dans les passages les moins importants, tels celui où Roch Lerbel fait jouer ses muscles et celui où Marie Dourmenec s'examine. Mais cela est encore plus évident chez Edith, Lydia et Imelda. Le miroir pour elle dépasse très clairement le simple moyen de réflexion sur soi comme nous l'avons démontré. Il devient alors pour Edith l'ennemi à abattre car, lui renvoyant l'image de sa laideur et lui rappelant la beauté de Bernadette, il paraît lui refuser le droit à l'amour; de même il deviendra pour Lydia le confident qu'elle craint parce que l'image d'elle qu'il réfléchira lui nie la possibilité d'être désirée par Hermann. Le miroir ne sera recherché que par Imelda puisqu'il sera pour elle le complice de son rêve d'où l'amour n'est sûrement pas exclu.

La fenêtre

La fenêtre, ouverture permettant au regard du personnage thériausien de voyager de l'intérieur à l'extérieur et vice versa, fait premièrement partie de la maison dont elle est l'oeil. Nous retrouvons en effet, à quelques reprises, cette image dans l'oeuvre. Ainsi l'arrivée d'Hermann au village est tout d'abord décrite en relation avec "les yeux des maisons" avant que de l'être avec ceux des gens.

Il grimpa la longue pente, il entra
dans le village et passa les yeux

des maisons sans être vu.

(...)

Et maintenant les yeux des maisons s'ouvriraient, les unes après les autres. Dans chaque fenêtre, derrière chaque rideau, quelqu'un se tenait, le regard scrutateur, cherchant à savoir, connaître ou expliquer.¹⁹

La maison toutefois ne possède pas de vie propre et ne fait que refléter par la fermeture ou l'ouverture de ses fenêtres, "ses yeux", la vie humaine qu'elle abrite. Le village montagnais des Betsiamits apparaîtra au regard d'Ashini telle "une masse silencieuse et amorphe" parce qu'aucune "maison n'avait ses yeux ouverts".²⁰ A l'opposé, les "yeux de lumière" des maisons qu'apercevra Pippo symboliseront "la paix annoncée, offerte même",²¹ d'après le narrateur, qui précisera qu'elle ne lui est pas destinée. D'autres romans nous présenteront la même image de fenêtres closes ou éclairées en l'associant également à l'idée de vie intérieure.

Nous retrouverons encore certaines comparaisons faisant appel à la fenêtre dans l'oeuvre. "Un tableau est une fenêtre",²² nous dira Juchereau, tandis que pour les narrateurs de La Mort d'eau²³ et de Agoak²⁴ ce sera la télévision. Mais la fenêtre reste avant tout le passage ouvert au regard du personnage thériausien pour observer, aimer et s'évader.

Un point d'observation

La nature et le temps extérieur sont fréquemment l'objet

19 Id., Le Dompteur d'ours, p. 10.

20 Id., Ashini, p. 115.

21 Id., Amour au goût de mer, p. 14.

22 Id., Les Temps du carcajou, p. 86.

23 Id., La Mort d'eau, p. 51.

24 Id., Agoak, p. 27.

du regard des personnages. Ainsi, la prise de possession par le regard de la ferme de Bernadette Loubron pour Fabien, ne s'accomplira qu'au travers de la fenêtre, le matin suivant son arrivée. C'est là d'ailleurs le premier geste qu'il pose avant même que de saluer Edith.²⁵ Et ce même geste, il le répétera au lendemain du meurtre de Bernadette avant qu'Edith ne s'éveille.²⁶ Le dialogue entre le jeune Clément et le renard se fera aussi par la fenêtre.²⁷ Antoine pour sa part y contempera sa montagne²⁸ tandis qu'Agoak y fixera l'horizon, cet horizon qui représentera pour lui le but à atteindre.²⁹ Mais c'est la mer que Florent pourra admirer de la fenêtre de sa chambre³⁰ et que Marie Dourmenec épiera durant des heures, des semaines. A travers sa fenêtre, elle surveillera continuellement le vent et les vagues.³¹ Car le temps extérieur est une préoccupation du personnage thériausien. Par sa fenêtre, il regarde le jour se lever, admire le soleil et le ciel, assiste à la tombée de la nuit et la contemple, essaie de prévoir la température du lendemain. Moishe en a même pris l'habitude. "Chaque soir, rapporte le narrateur, Moishe continuait à se tenir à la fenêtre pour voir mourir le jour pendant que s'endormait Aaron".³²

Moishe n'est évidemment pas le seul à questionner le temps extérieur de cette façon et nous pourrions ajouter d'autres exemples

25 Id., La Fille laide, p. 24.

26 Id., Ibid., p. 91.

27 Id., Le Dompteur d'ours, p. 79.

28 Id., Antoine et sa montagne, p. 62.

29 Id., Agoak, p. 81.

30 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 56.

31 Id., La Passe-au-Crachin, p. 43.

32 Id., Aaron, p. 34.

pour confirmer cet intérêt de la part du personnage thériausien. Toutefois, il nous paraît préférable de souligner que la fenêtre demeure aussi la principale voie d'accès vers l'intérieur pour la nature, et plus particulièrement pour la lumière du soleil et de la lune. Ainsi, dans La Fille laide, la rencontre d'Edith et de Fabien à l'étable, puis leurs retrouvailles dans la chambre se feront sous l'éclairage de la lune.³³ Et à d'autres moments, ce sera le soleil qui pénétrera dans la maison. En fait, contrairement au regard tourné vers l'extérieur que le personnage peut toujours contrôler s'il le désire, la fenêtre donne libre passage vers le dedans à tout le réel, même sonore. Dans Aaron, ce sont les bruits du cul-de-sac qui envahiront par la fenêtre le logement. Moishe, terrifié tout d'abord par ces sons, surmontera sa peur et se mettra bientôt à réciter la Bible.

De l'embrasure de la fenêtre, indifférent aux bruits, à la nuit vivante, aux rues surpeuplées, Moishe parlait.³⁴

La réaction de Marie Dourmenec lors d'une tempête sera cependant à l'opposé. Seule avec son fils, elle guettera longtemps "à la fenêtre donnant vers les bois" l'arrivée de Jean.³⁵ Marie est incapable de surmonter ses craintes bien que tout soit fermé. Devant la force du vent, elle priera afin que "résistent les fenêtres" et "que la maison ne soit pas emportée" par la furie des éléments.³⁶ Marie paraît donc douter de la solidité de l'habitation construite par Jean

33 Id., La Fille laide, p. 46 et p. 87.

34 Id., Aaron, p. 8.

35 Id., La Passe-au-Crachin, p. 136.

36 Id., Ibid., p. 137.

dont les fenêtres semblent être les points les plus faibles. Mais elles ne céderont pas aux assauts répétés de la tempête et Jean, à son retour, retrouvera et Marie et la maison encore debout. Les fenêtres permettent en somme la multiplication des échanges avec la nature tout en offrant au besoin un milieu protecteur contre elle.

La nature ne constitue pas cependant tout l'objet de l'observation du regard du personnage thériaultien à travers la fenêtre. Il reste en effet l'homme lui-même ou son habitat, le village, tel qu'aperçu par Breton Vaniel dans Le Dompteur d'ours³⁷ ou de la fenêtre de la veuve Inez dans Les Commettants de Caridad.³⁸ Inez prétendra d'ailleurs qu'il est essentiel pour connaître les villageois de posséder une maison dont les fenêtres donnent sur la place. Elle signalera à ce propos que ce n'est pas le cas du curé de Caridad.

Une maison de curé, ça doit donner
sur la place. Ça doit pouvoir ouvrir
des fenêtres et regarder vivre les
gens.³⁹

Par contre, le curé Bossé jouira de cet avantage et nous le verrons surveiller ses paroissiens de la fenêtre de son salon.⁴⁰ De même Arsène Lalonde apprendra à connaître ses concitoyens par la fenêtre ouverte de son salon de barbier.⁴¹ La fenêtre apparaît donc comme un lieu privilégié de l'observation et de la connaissance d'autrui dans l'oeuvre romanesque de Thériault.

Hermann, comme le souligne à juste titre Robert Larin, sera presque toujours observé à travers une fenêtre, que ce soit

37 Id., Le Dompteur d'ours, p. 41.

38 Id., Les Commettants de Caridad, pp. 48-49 et p. 85.

39 Id., Ibid., p. 83.

40 Id., Les Vendeurs du temple, p. 57.

41 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 20.)

lors de son arrivée ou durant son séjour. Les villageois sont généralement à l'intérieur de leur maison et dirigent leur regard vers lui.⁴² Seul Louis Voiron le scrutera de l'extérieur.

Il passa une heure ce soir-là à observer Hermann par la fenêtre, alors que celui-ci mangeait au magasin Dumoulin.⁴³

Il avait compris en le voyant qu'Hermann avait raté sa vie, mais qu'il impressionnait néanmoins les femmes. De retour chez lui, Louis Voiron trouvera "porte close" et pénétrera dans sa chambre par la fenêtre. Il prendra le même chemin pour s'enfuir afin de devenir un héros.⁴⁴ Ayant mené son observation du dehors, Louis Voiron a démontré ainsi son appartenance au monde extérieur, contrairement aux autres villageois pour qui Hermann sera un catalyseur. Il n'a pas besoin d'être libéré, il l'est déjà. De même Aaron échappera à la surveillance de Moishe qui pourtant lui recommandait de se tenir "là sous l'unique fenêtre"⁴⁵ de la maison. La conduite de son mari, Sylvain, qui lui a fait part de son intention d'ériger un nouveau bâtiment, amènera aussi Geneviève Cabirand "à regarder souvent par la fenêtre son homme à l'oeuvre..."⁴⁶ Geneviève est angoissée depuis qu'elle l'a vu parler avec Hermann et son inquiétude transparaît dans ce geste.

En fait, les scènes où l'on voit un personnage en observer un autre par la fenêtre sont fréquentes chez Thériault. La plupart

42 Id., Le Dompteur d'ours, pp. 11-21-48-60-86-122-123-124.

43 Id., Ibid., p. 35.

44 Id., Ibid., pp. 36-37.

45 Id., Aaron, p. 27.

46 Id., Le Dompteur d'ours, p. 65.

d'entre elles cependant renvoient à une situation fortuite et seuls des personnages comme le curé Bossé et Moishe semblent en avoir l'habitude. Pour chacun d'eux, la fenêtre devient un point d'observation privilégié, sinon l'unique dont ils puissent profiter. Marie Dourmenec, l'héroïne de La Passe-au-Crachin, fait également partie de ce groupe, à ceci près que son regard est partagé entre deux fenêtres, l'une donnant sur la mer, l'autre sur la forêt. De la première, elle surveille constamment le temps et les vagues, comme nous l'avons déjà mentionné, mais surtout la barque, c'est-à-dire Jean. Par la seconde, tournée vers le sud, elle quitte la maison, rejoint la ville. L'ambivalence de Marie, tiraillée entre son attachement pour Jean et son désir de liberté, se traduit ici par ces deux fenêtres d'où s'échappent deux regards différents, l'un qui retient, l'autre qui favorise la rupture. Vers la fin, après avoir vainement tenté de s'enfuir et avoir causé la mort de Nicolas, mais aussi après avoir redécouvert Jean et "ses regards", Marie pourra faire un nouveau choix et l'assumer pleinement. Elle a décidé de rester, d'accepter la vie que lui a réservée Jean. Et cette acceptation, elle va la signifier par un changement d'attitude face aux deux fenêtres.

Marie ne cherche plus la fenêtre donnant vers le sud et se tient plus volontiers à l'autre, qui donne sur la mer, où Jean part encore en pêche.⁴⁷

Le roman La Passe-au-Crachin nous présente, il faut le dire, une situation exceptionnelle. Nulle part dans l'oeuvre nous ne

47 Id., La Passe-au-Crachin, p. 147.

retrouverons cette opposition symbolisée par cette image des deux fenêtres.

Il nous faut souligner enfin tout l'arrière-plan sexuel du thème de la fenêtre chez Marie Dourmenec et ce même lors de la tempête, puisque pour Jean, la maison, c'est elle. De même, les regards sur Hermann, l'être le plus regardé à travers une fenêtre de toute l'oeuvre, participent à la sexualité, dont nous allons maintenant parler.

Un passage à la sexualité et à l'amour

Fenêtre et sexualité s'associent chez Thériault dès son premier roman La Fille laide. En effet, Fabien sera invité par Bernadette à coucher dans la maison parce que la fenêtre de la chambre d'Edith fait face à l'étable où il devrait dormir. Bernadette craint de lui voir emprunter ce chemin pour entrer chez la fille.⁴⁸ Mais Fabien ne l'utilisera pas pour rejoindre Edith et la fenêtre, dans leur relation amoureuse, ne servira qu'à leur fournir un éclairage lunaire comme nous l'avons vu précédemment. Cette idée toutefois que la fenêtre puisse livrer passage à l'amour sera reprise dans Le Domp-
teur d'ours et développée dans Les Commettants de Caridad.

Il n'est pas besoin sans doute de rappeler comment la seule vue d'Hermann a éveillé le désir sexuel chez les femmes du village, mais il est nécessaire de souligner par contre que les regards

⁴⁸ Id., La Fille laide, p. 42.

posés sur lui le furent surtout à travers une fenêtre. Cependant, pour la majorité de ces regards, la fenêtre ne fut qu'un moyen de communication de l'intérieur à l'extérieur. Pour Lydia, il en fut autrement. Troublée par Hermann qu'elle avait tout d'abord aperçu chez Dumoulin, elle avait immédiatement cherché refuge dans sa maison qui lui était apparue comme une forteresse. "Mais pas une forteresse contre l'homme, contre Hermann, précise le narrateur. Il aurait assailli cette porte, ces fenêtres, qu'elle n'aurait plus trouvé de force pour en défendre l'entrée".⁴⁹ Les fenêtres deviennent donc ici véritablement des passages ouverts à l'amour et sont le point faible de la forteresse qu'est la maison. Hermann, toutefois, n'apercevra pas Lydia l'observer de sa fenêtre, alors qu'il revient de chez Cabirand, une Lydia qui aurait souhaité le voir "tout à coup bondir, tourner sur place, s'élancer vers une proie (elle) en un clin d'oeil".⁵⁰ Elle accueillera Lubin au lieu d'Hermann.

L'association fenêtre-sexualité ne prend seulement sa pleine dimension que dans Les Commettants de Caridad. Dans ce roman, où les allusions à la fenêtre sont nombreuses, celle de la veuve Inez est le plus souvent mise en relief. C'est elle que Burlon choisira lors de son arrivée à Caridad. Il s'adressera à Inez qui le fera entrer et lui servira un bol de lait.⁵¹ Burlon entend bien toutefois recevoir autre chose que le gîte et le couvert; il a formé le projet de "rallumer (ces) feux depuis longtemps éteints".⁵² Mais

49 Id., Le Dompteur d'ours, p. 16. C'est nous qui soulignons.

50 Id., Ibid., p. 86.

51 Id., Les Commettants de Caridad, p. 13.

52 Id., Ibid., p. 14.

son intervention malheureuse en faveur de Heron, assailli par les enfants et qu'il avait aperçu "encadré par la fenêtre",⁵³ le fera chasser du village. Burlon s'enfuira sans avoir pu la toucher. La fenêtre aura été le début et la fin de sa cour auprès d'Inez. Le sort d'Augustin sera meilleur.

Dans son récit, Augustin prendra la peine de souligner qu'à son arrivée à Caridad, tous les volets étaient clos sauf ceux d'Inez.

Chez la veuve Inez, les volets toutefois étaient collés au mur, le soleil éclairait la cuisine et je vis la femme assise près de la table, oisive et la tête sur la main.⁵⁴

Cette fenêtre, de nouveau ouverte, nous paraît une invitation au regard de l'homme. Inez, inconsciemment peut-être, semble s'offrir aux passants comme ces filles en vitrine. Il ne faut donc pas se surprendre si, avant même d'avoir engagé la conversation avec elle, le désir soit né au coeur d'Augustin tandis qu'appuyé à la fenêtre il la regardait. Il n'attendra pas d'ailleurs l'invitation, il sautera dans la cuisine, enjambant l'appui de la fenêtre.⁵⁵ Inez s'exclamera devant l'intrus, mais ses réticences disparaîtront vite quand Augustin lui dira venir pour affaires. Augustin ne lui est pas non plus inconnu puisqu'il a déjà essayé sa ~~succès~~ succès jusqu'à maintenant de la posséder. Et pourtant il la désire toujours et il sait pouvoir l'obtenir. "Une femme telle Inez se prend, elle ne se demande pas",⁵⁶

53. Id., Ibid., p. 15.

54. Id., Ibid., pp. 38-39.

55. Id., Ibid., pp. 39-40.

56. Id., Ibid., p. 42.

rapporte-t-il. Il suffit en définitive que l'occasion soit propice et de ne pas être dérangé comme ce fut déjà le cas. Il comprendra cette fois-ci qu'il aurait fallu la payer (le billet de mille pesetas) pour qu'elle cède sans trop de résistance.⁵⁷ Inez est donc bien une fille et sa fenêtre ouverte, une invitation au mâle.

Le récit d'Inez fera lui aussi ressortir toute l'importance de la fenêtre dans le jeu de l'amour à Caridad. Elle nous dira que la romance d'Heron faisait ouvrir tous les volets⁵⁸ et qu'elle-même passait beaucoup de temps à le guetter derrière les siens.⁵⁹ Elle parlera des difficultés qu'elle a eues à résister aux appels de Miguel lancés sous les fenêtres.⁶⁰ Elle racontera encore "les aubâdes neuves" chantées par Heron "sous les fenêtres des belles"⁶¹ à son retour de la ville, Heron qui, dès l'âge de seize ans, "guettait les fenêtres"⁶² de Pilar. Elle révélera enfin que les vierges de Caridad "habitent derrière les ajours des volets"⁶³ et que Pilar, elle-même, ne faisait que s'y tenir.

Hors dormir et manger, hors baigner son corps menu et parer ses seins de dentelles précieuses, que faisait Pilar sinon guetter Heron à travers les ajours?⁶⁴

Et le drame de Caridad vient justement du fait que rien ne s'est passé, qu'Heron n'a fait que guetter Pilar et qu'elle-même n'a jamais

⁵⁷ Id., Ibid., p. 45.

⁵⁸ Id., Ibid., p. 47.

⁵⁹ Id., Ibid., p. 56.

⁶⁰ Id., Ibid., p. 60.

⁶¹ Id., Ibid., p. 86.

⁶² Id., Ibid., p. 102.

⁶³ Id., Ibid., p. 102.

⁶⁴ Id., Ibid., p. 135.

ouvert ses volets, n'a jamais répondu à son appel. Il aurait sans doute fallu qu'Heron fonce comme le taureau le fera contre lui, curieusement d'ailleurs de la fenêtre d'Inez.⁶⁵ Et c'est de cette fenêtre toujours qu'Heron apercevra la foule groupée sur la place, alors qu'il discute avec les autres de sa responsabilité.⁶⁶

Ce ne sont pas là les seules allusions à la fenêtre dans Les Commettants de Caridad. Il y a encore tout ce qui se déroule derrière les volets clos et dont nous entretient Inez: l'histoire de Concepcion et de son mari, celle de Maria et de Valcoz, ainsi que celle de la servante du curé. Toutes trois ont rapport avec la sexualité. Concepcion se fait payer par son mari pour lui faire l'amour, Maria se saoule et bat le sien, l'accusant de ne pas être un homme, la servante du curé gémit sous l'oeuvre de quelqu'un.⁶⁷ Les volets laissent passer le son et ne sont pas toujours entièrement fermés. Il est même sans doute possible d'y "coller l'oeil" dans une fente propice et de tout voir, ainsi que le vieux Drolet l'avait fait à la fenêtre de Desneiges Lussier dont la toile n'était pas entièrement baissée.⁶⁸ Les sons entendus à travers les volets de la servante du curé de Caridad ne sont pas non plus nouveaux dans l'oeuvre: les mêmes bruits avaient amené la veuve Aurélie Lécompte à se plaindre de Rosaire et de Françoise Cormier. Ils avaient été forcés de déménager dans une autre maison "où, derrière les stores baissés, ils purent en toute paix et sans crainte d'oreilles indiscrètes"

65 Id., Ibid., p. 136.

66 Id., Ibid., p. 164 et p. 166.

67 Id., Ibid., pp. 77 à 83.

68 Id., Les Vendeurs du temple, pp. 117 à 119.

s'aimer.⁶⁹ De même Pierre Huneau entendra les soupirs de Florent et de Rita lorsqu'il les apercevra sur le lit grâce à la clarté faite par la lune pénétrant par la grande fenêtre donnant sur la mer.⁷⁰

Les romans L'Appelante et Agoak présentent encore des situations où il est possible d'établir un rapport entre sexualité et fenêtre. En effet, il est étrange de constater que le piège tendu par Lisette pour se venger d'Henri fasse appel à la fenêtre. Cela toutefois est moins étrange quand on sait qu'elle fut défigurée par lui et privée de la sorte de son droit à l'amour.⁷¹ Le choix de la fenêtre devient alors parfaitement justifié, tout comme il l'est dans Agoak où Judith, aperçue par les fenêtres, semblera une proie facile aux deux Américains parce qu'elle est seule.⁷² Ils seront en train de la violer quand Agoak surgira et les massacrera, leur tranchant le sexe.

Les cadavres des deux victimes, gisant en tas, étaient des carcasses de boucherie. Sur tout le parquet il y avait des lambeaux de vêtements, de la chair humaine tombée des taillades à l'aveuglette d'Agoak, et non loin de la fenêtre, les deux sexes sanguinolents.⁷³

Le fait pour Agoak d'avoir jeté les sexes à proximité de la fenêtre indique clairement la relation de cause à effet et est une nouvelle preuve, s'il en est toujours besoin, du rapport constant que l'on retrouve dans l'oeuvre entre cette dernière et la sexualité. Et cela nous conduit d'autre part à considérer d'un autre oeil certains

⁶⁹ Id., Ibid., p. 24.

⁷⁰ Id., Moi, Pierre Huneau, p. 99.

⁷¹ Id., L'Appelante, p. 124.

⁷² Id., Agoak, p. 143.

⁷³ Id., Ibid., p. 146. C'est nous qui soulignons.

passages romanesques où la présence de la fenêtre ne semblait correspondre qu'à une indication de mise en scène ou à une nécessité de structuration du récit.

Le fait pour Edith de se tenir "toujours debout devant la fenêtre"⁷⁴ pendant que la Bernadette discute avec elle de sa laideur et celui pour Fabien de reculer "près de la fenêtre"⁷⁵ lorsqu'il demande à Edith, après le meurtre, de venir à lui, dépassent donc la simple notation scénique et accèdent au niveau d'un symbolisme sexuel. Edith ne répondra d'ailleurs à l'appel de Fabien qu'à la vue de son "signe contre la lueur de la fenêtre (...)".⁷⁶ Enfin, toute l'histoire de la disposition du plat de Bernadette sur la table de cuisine prend un autre aspect quand on se rend compte, une fois de plus, que tout se rapporte à la fenêtre et au fait que Bernadette avait l'habitude de s'asseoir face à elle.⁷⁷ Bien sûr, Bernadette pouvait ainsi admirer ses champs, mais aussi s'offrir, comme Inez, au regard de l'homme. Elle savait que la fenêtre était une voie de passage à l'amour et l'avait marqué en faisant coucher Fabien dans la maison plutôt qu'à l'étable sise en face de la chambre d'Edith. De même faut-il voir dans le geste de Fabien plus qu'une simple distraction (poser le plat à sa place) et dans celui d'Edith plus que le simple désir de ne pas effacer tout d'un coup toute trace de vie de Bernadette (disposer le plat dos à la fenêtre).⁷⁸ Par ce geste, Fabien semble montrer qu'il n'est pas encore libéré de l'image

74 Id., La Fille laide, p. 57.

75 Id., Ibid., p. 89.

76 Id., Ibid., p. 90.

77 Id., Ibid., p. 96.

78 Id., Ibid., pp. 96-97.

de Bernadette, tandis qu'Edith prouve qu'elle a écarté sa rivale. Adossée à la fenêtre, Bernadette n'est plus disponible au regard de l'homme. Et l'importance accordée par Thériault, dans la structuration de son récit, à cette scène et à celle où la mère Druseau va tirer le couple d'affaire, en confirmant par un regard jeté à travers la fenêtre la présence de trois plats sur la table,⁷⁹ n'est donc pas le fruit du hasard, mais celui d'une cohérence romanesque très forte.

Cela explique pourquoi Geneviève Cabirand regarde chaque matin en se levant par la fenêtre,⁸⁰ mais aussi pourquoi Roch Lerbél choisira de pénétrer par la fenêtre dans la maison de Droumaire afin de se venger de son infortune sexuelle passée.⁸¹ De même on comprend mieux les images d'emprisonnement que l'on retrouve dans Cul-de-sac et Amour au goût de mer. La chambre habitée par Debreux n'a "pour seule fenêtre (qu') un puits de lumière"⁸² tout comme celle occupée par Gina et Pippo.

Il n'y a pas de fenêtre. Seulement une sorte de puits de lumière aux carreaux si encrassés qu'on peut à peine distinguer le jour de la nuit et jamais s'il y a soleil.⁸³

Gina effectivement, "les yeux creux", n'y apercevra jamais "le ciel qu'elle voudrait pourtant voir",⁸⁴ tandis que Debreux lui, y contempera un soir la lune jusqu'à épuisement.

En me tenant debout, droit dessous le puits de lumière, je pouvais la voir.

79 Id., Ibid., p. 122.

80 Id., Le Dompneur d'ours, p. 26.

81 Id., Ibid., p. 149.

82 Id., Cul-de-sac, p. 23.

83 Id., Amour au goût de mer, p. 17.

84 Id., Ibid., p. 18.

Je suis resté là, le cou rejeté en arrière, jusqu'à l'ankylose, et puis je me suis couché tout plein d'une étrange satisfaction.⁸⁵

Les "yeux creux" de Gina témoignent de son affaiblissement physique et de son dépérissement sexuel. Pippo s'est révélé incapable de la satisfaire sur les deux plans. Tout ce qu'il a réussi à lui offrir est cette chambre sans fenêtres où elle s'étirole. Gina n'a même pas cette possibilité de pouvoir s'évader par le regard que possédait Geneviève Cabirand, encore moins d'être vue par l'homme: elle est emprisonnée. Debreux, quant à lui, ne parvient à faire l'amour qu'à un niveau symbolique avec la lune, image de Zoëlla Marceau, sa logeuse et sa cousine.⁸⁶

Reçu ingénieur, Debreux quittera la pension mais n'en sera pas libre pour autant puisqu'il sombrera dans l'alcoolisme. D'ailleurs, sa rencontre avec son père, après sa cure de désintoxication, se déroulera dans un "restaurant sans fenêtres".⁸⁷ De même la crevasse dans laquelle il tombera ne lui laissera apercevoir qu'un petit "rectangle de ciel" d'où il verra surgir l'épervier.⁸⁸ Debreux a retrouvé en quelque sorte dans ce "trou" qui ne lui laisse entrevoir qu'un peu de ciel, sa chambre d'étudiant avec son puits de lumière. Il en est donc à la fin de sa vie au même point qu'au commencement. Il aura été impuissant à se libérer tout comme Pippo aura été incapable de s'évader avec Gina. Elle ne sortira de la chambre que pour mourir à l'hôpital avec à l'esprit comme dernier souvenir "l'image des chambres ouvertes sur la mer, sur la mer où ils ont

⁸⁵ Id., Cul-de-sac, p. 23.

⁸⁶ Gérard Bessette, op. cit., pp. 180-181.

⁸⁷ Yves Thériault, Cul-de-sac, p. 86.

⁸⁸ Id., Ibid., p. 36.

aimé..."⁸⁹ La fenêtre, cette ouverture sur le monde et l'amour qui lui a été refusé, reste toujours pour Gina à l'heure de sa mort la seule hantise. Rien d'autre n'a compté et ne compte encore que cela. Pippo se retrouvera pour sa part dans une cellule de prison dont l'unique fenêtre "très haute, près du plafond"⁹⁰ rappelle leur chambre avec son puits de lumière. Pour lui aussi la fin ressemble au début, sauf qu'il est désormais seul et sans espoir.

Les images d'emprisonnement en rapport avec l'absence de fenêtres se limitent à ces deux romans. Toutefois, la chambre d'Aaron avec sa "fenêtre crasseuse" pourrait s'y rattacher. Il lui est en effet impossible d'y voir.⁹¹ Aaron réussira cependant à sortir du cul-de-sac qu'il habite et ce grâce surtout à Viedna qui sera sa fenêtre sur le monde et la sexualité.

Conclusion

La part faite par Thériault au miroir dans son oeuvre, où par ailleurs le regard occupe autant de place, est plutôt mince. Il est avant tout un objet d'utilité pour ses personnages, leur permettant de saisir leur image, de capter leur reflet. Le miroir n'atteint en somme à la véritable importance que dans trois romans, dont, assez curieusement, les deux premiers que Thériault ait écrits: La Fille laide et Le Dompteur d'ours. Edith les brise, refusant l'image qu'il projette d'elle tandis que Lydia les évitera, craignant leur

89 Id., Amour au goût de mer, pp. 129-130.

90 Id., Ibid., p. 109.

91 Id., Aaron, p. 51.

témoignage qu'elle a déjà sollicité. Il n'y a de fait qu'Imelda, l'héroïne du Grand Roman d'un petit homme, à les rechercher. Ils sont pour elle une porte sur le rêve. Mais pour ces trois femmes, et pour quelques autres personnages, le miroir, c'est encore et même surtout l'image de la réussite ou de l'échec de leur vie sexuelle.

Il reste bien sûr tout le domaine des miroirs symboliques que notre travail ne couvre pas. Thériault lui-même a fait allusion, dans une interview accordée à André Bastien, au fait que "(l') Esquimau est un miroir où quiconque peut scruter son âme. En racontant sa vie, ajoute-t-il, je parle avant toute chose de l'être humain, de tout être humain en butte à ses instincts (...)"⁹². Une telle étude est à faire.

Il en va différemment de la fenêtre qui occupe une place beaucoup plus importante, tant d'un point de vue quantitatif que d'un point de vue qualitatif. Présentée comme l'oeil de la maison, elle reflète au départ la vie intérieure qui s'y déroule. Mais en fait, elle permet surtout au regard du personnage de voyager de l'intérieur à l'extérieur, du dehors au dedans. Elle lui fournit un excellent point d'observation de la nature et du temps extérieur, tout en demeurant à l'abri de la maison. Seule Marie Dourmenec ne s'y sentira pas en sécurité durant une tempête. Elle craint que les fenêtres ne résistent pas à la fureur du vent. Elles ne céderont pas dans ce cas particulier, bien qu'effectivement la réalité extérieure (lumière, bruits, etc) puisse rejoindre par les fenêtres

92 Id., dans "Entretien sur Agaguk, Tayaout, fils d'Agaguk et Agoak", dans Perspectives La Presse, par André Bastien, vol. 17, no 41, 11 octobre 1975, p. 13.

l'intérieur. Il reste aussi que la fenêtre est également un point d'observation privilégié d'autrui, aussi bien qu'un moyen de connaissance. Hermann, l'objet de l'observation de toute une collectivité, est sans conteste le personnage le plus vu par une fenêtre de toute l'oeuvre, tandis que Marie Dourmenec est celle qui regarde le plus. Son perpétuel va-et-vient entre les deux fenêtres de sa maison illustre d'ailleurs à merveille son propre tiraillement interne. La sexualité, enfin, n'est pas étrangère aux regards sur Hermann, ni à ceux de Marie Dourmenec à travers les fenêtres.

Notre analyse de l'oeuvre romanesque nous a d'ailleurs fait découvrir que la fenêtre demeure avant tout un passage au désir sexuel et à l'amour et qu'il s'agit là sans aucun doute de l'aspect le plus important et le plus intéressant de la présence de ce thème chez Thériault. Il ressort même clairement que l'on ne peut saisir toute la complexité du jeu de l'amour et du désir dans certains romans sans mettre en relief le rôle que la fenêtre y tient. Elle se révèle être beaucoup plus qu'une indication de décor ou de mise en scène puisqu'elle participe à la structuration du récit, qu'elle fait partie de la mécanique de l'action romanesque. La fenêtre facilite en effet la communication amoureuse ou sexuelle en favorisant la libre circulation des regards, voire des personnes.

Fabien n'entrera pas dans la chambre d'Edith par la fenêtre et Hermann ne s'emparera pas de celle de Lydia, mais Augustin s'introduira par ce chemin auprès d'Inez. De même Judith, parce qu'elle est seule, apparaîtra impuissante aux yeux des Américains. Les femmes de

Caridad et plus particulièrement les vierges se tiendront derrière leurs volets fermés, attentives aux mots d'amour qui leur sont chantés. Se tenir à la fenêtre ou derrière ses volets est véritablement une manifestation d'accueil, d'ouverture à l'amour, au désir, presque une demande d'être prise. C'est ce qu'a compris Augustin et que ne comprendra pas Heron. C'est encore ce que perçoit Fabien en reculant près de la fenêtre quand il fait sa demande à Edith après le meurtre. A la fenêtre est lié un symbolisme sexuel évident qui transparaît même dans l'histoire du plat de la Bernadette et dans celle du piège tendu à Henri par Lisette. Il va donc sans dire que son absence provoque une sensation d'emprisonnement ou d'étouffement et s'accompagne d'une incapacité sexuelle comme Debreux, Pippo et Gina en connaîtront.

CHAPITRE VII

LE REVE ET LES PAYSAGES INTERIEURS

La propension au rêve est assez forte chez le personnage thériausien pour que nous nous y arrêtions quelque peu afin d'y souligner la place occupée par le regard. Cependant, notre étude des rapports entre le regard et le rêve ne pourra se limiter aux phénomènes psychiques produits durant le sommeil, puisque chez Thériault la notion de rêve recouvre autant sinon plus le rêve éveillé ou si l'on préfère la rêverie. On y rencontre également visions, cauchemars et hallucinations. Il ne sera pas question toutefois d'aborder l'analyse proprement dite des rêves et de leur signification et il n'est pas non plus dans notre intention de tenter de faire un relevé exhaustif de tous les rapports entre le regard et le rêve. Mais le regard, c'est encore l'image visuelle et dans l'oeuvre, elle foisonne. Elle constitue le support principal du rêve et de la rêverie, mais aussi du passé et de l'avenir, ces paysages intérieurs de l'âme thériausienne que nous dévoile le regard.

La rêverie

Thériault emploie généralement le mot "rêve" pour désigner les constructions de l'imagination en situation de veille, mais le terme de rêverie nous paraît plus approprié. Il permet de les distinguer des véritables rêves produits durant le sommeil. Le rêve éveillé ou la rêverie est assez courant dans l'oeuvre romanesque et les allusions au regard, multiples. Le regard traduit en effet et de différentes manières l'état de rêverie dans lequel est plongé le personnage thériausien, mais est aussi à l'origine de plusieurs rêves éveillés. Enfin, il en constitue, par ses images, le principal support.

Les qualificatifs "rêveur" et "perdu" sont les seuls que l'on retrouve et qui ont un rapport avec l'expressivité. Ainsi Thériault parlera des "yeux perdus"¹ d'Iriook alors qu'elle affirme à Agaguk qu'elle aura un garçon, mais des "yeux rêveurs"² de Judith quand celle-ci prétendra vouloir donner le meilleur à ses enfants. De même Antoine regardera sa montagne "les yeux perdus".³ Toutefois, "le regard perdu"⁴ que l'auteur lui prêterait pendant que sa tante l'interroge, démontre seulement qu'il n'est pas là, qu'il a cherché refuge ailleurs.

Quelques tournures verbales servent aussi à exprimer l'état de rêverie. Ainsi, chaque matin, Kesten "regardait songeusement la bête orgueilleuse qui le défiait de loin et piaffait de

1 Yves Thériault, Agaguk, p. 48.

2 Id., Agoak, p. 54.

3 Id., Antoine et sa montagne, p. 62.

4 Id., Ibid., p. 90.

rage tout le temps qu'il était là".^{4A} Enfin nous retrouverons tout simplement l'emploi du substantif "rêve" associé au regard, comme chez Clément.

L'évasion du moment présent qu'est la rêverie, ce refuge dans un ailleurs comme chez Antoine, se manifeste d'autre part le plus souvent d'une autre manière, que par l'expressivité proprement dite. Thériault a recours à la mobilité du regard pour exprimer le rêve éveillé. Ainsi, chez Fabien, le regard s'ouvre, "les yeux (sont) grands"⁵ lorsqu'il songe à Edith et à l'enfant qu'elle porte. Par contre, et ce sont là les exemples les plus nombreux, c'est la fermeture des yeux ou encore leur fixation qui seront chez plusieurs personnages dont Aaron et Eve-Angèle les signes de la rêverie. Aaron demeurera sourd aux appels de ses amis et restera à regarder défiler sur le mur de sa chambre, "ses grands yeux noirs profonds fixés dans l'ombre",⁶ tous ses ancêtres. Cependant, il "se fermait les yeux",⁷ tout comme Viedna le faisait quand elle évoquait pour lui les pays qu'elle avait connus. Eve-Angèle gardera "les yeux fermés"⁸ en pensant au garçon que Christine doit lui faire rencontrer, mais elle conservera "les yeux fixes"⁹ une fois revenue dans sa chambre après la soirée avortée. La fermeture du regard, ainsi que sa fixation, favorise l'intériorisation du rêve, facilite la poursuite de la pensée.

4A Id., Kesten, p. 71.

5 Id., La Fille laide, p. 150.

6 Id., Aaron, p. 28.

7 Id., Ibid., p. 81.

8 Id., La Mort d'eau, p. 86.

9 Id., Ibid., p. 104.

Assise sur le banc de glace où des peaux avaient été étendues, poil en haut, Iriook gardait les yeux fixés sur quelque image intérieure, une joie sans nom.¹⁰

Iriook se complaît déjà à imaginer les ébats de son fils sur la toundra. Finalement, de temps à autre, la fuite du moment présent dans la rêverie se manifestera par un éloignement du regard. Le personnage est alors décrit comme ayant "les yeux au loin",¹¹ tel Valère songeant à Eve-Angèle ou encore tel Jean Dourmenec dont le "regard se porta au loin" tandis que Marie lui parlait, "bien en vain".¹²

Mais le regard ne se limite pas à suggérer l'état de rêverie, il en est parfois le point de départ et le soutien. Dans La Fille laide, Edith prétendra que la lune est faite pour le rêve,¹³ mais Fabien fixera quant à lui "les poutres du plafond"¹⁴ ou les flammes dans l'âtre¹⁵ lorsqu'il s'abandonnera à la rêverie. De même Ikoué songera à son eau, assis devant le feu,¹⁶ tandis qu'Iriook, elle, rêvera en "fixant l'onde de la rivière".¹⁷ Ces quelques exemples suffisent à démontrer que le regard accompagne le rêve et le renforce. Mais il le suscite aussi. Chez Moïshe, ce sera la vue d'une horloge qui fera resurgir le passé,¹⁸ alors qu'Arsène utilisera la photo d'un paquebot pour voyager.¹⁹ Eve-Angèle examinera

10 Id., Agaguk, p. 84.

11 Id., La Mort d'eau, p. 32.

12 Id., La Passe-au-Crachine, p. 16.

13 Id., La Fille laide, p. 54.

14 Id., Ibid., p. 150.

15 Id., Ibid., p. 165.

16 Id., Le Rû d'Ikoué, p. 71.

17 Id., Agaguk, p. 250.

18 Id., Aaron, p. 36.

19 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 51.

pour sa part le catalogue d'Eaton afin d'y découvrir l'homme idéal.²⁰
 Pour Agaguk, ce sera l'idée d'avoir un fils puis la vue de ce fils, Tayaout, qui déclenchera la rêverie.

Agaguk vivait dans un rêve.
 -Demain, dit-il, demain...
 Peu de mots, aucune déclaration grave.
 Seulement ce regard qu'il avait, les yeux apercevant une merveille, s'en grisant sans vouloir se lasser. Plus tard, ils s'allèrent coucher sur la mousse mais Agaguk ne toucha point à la femme. Il était étendu sur le dos près d'elle, les yeux grand ouverts.²¹

Tout d'abord il n'arrivait pas à s'enlever de l'idée l'image de Tayaout, les joues maculées de sang de l'animal, ou suçant la chair crue.
 L'apprentissage de l'Inuk.
 Une image qui le hantait comme quelque joie profonde et originelle et qui chassait le sommeil. Que de rêves à faire! Tayaout musclé, debout devant le grand ours blanc (...)
 Tayaout à l'affût du phoque (...)
 Tayaout devant vingt loups (...)
 Triomphant encore, et toujours.²²

Dans la première citation, l'annonce qu'il aura un fils avait fait surgir en Agaguk le rêve qui se manifestera à la fois par l'expressivité de son regard (ce regard qu'il avait) et par sa mobilité (les yeux grand ouverts). Dans la deuxième, c'est la vue même de Tayaout qui aura provoqué la rêverie et lui aura imposé cette succession d'images. Enfin, l'eau pour Ikoué, le collier pour Imelda et la montagne pour Antoine seront plus que des points de départ, ils seront les images mêmes du rêve éveillé.

Le personnage thériausien n'impose pas de frontière à sa

20 Id., La Mort d'eau, p. 87.

21 Id., Agaguk, p. 48.

22 Id., Ibid., p. 124.

rêverie. Celle-ci peut aussi bien s'évader vers le passé que se fixer vers l'avenir. Le vieux pêcheur gaspésien, héros du Dernier Havre, a trouvé refuge dans les images de son passé et l'avouera très franchement. "Moi, je vivais dans mon rêve",²³ écrit-il. Pour lui, le présent, comparé au passé, a décidé de son futur: il se laissera périr avec sa vieille barque. Par contre, chez Aaron, les rêveries sur le passé lui permettront de se voir tel qu'il est, pauvre, et le prépareront à se libérer de Moishe, "peut-être l'obstacle le plus grand de tous..."²⁴ à sa réussite. L'avenir auquel pense Eve-Angèle ressemble à la photo du catalogue d'Eaton, "un beau brun aux yeux aguichants"²⁵ et s'accompagne d'un départ pour la ville. Elle s'enfuira donc à Montréal et commencera une nouvelle vie. "Mais dans cette nouvelle vie, il n'y avait nulle image des rêves lointains",²⁶ souligne le narrateur. Et le comportement de Robert Harvey, dans lequel "elle aperçut l'homme du catalogue, ou presque",²⁷ lui fera perdre ses dernières illusions. Par ailleurs, la rêverie d'Agaguk sur Tayaout se réalisera. Il est devenu l'homme accompli, "ainsi qu'il en avait rêvé"²⁸ il y a plusieurs années.

Mais la rêverie peut aussi s'arrêter sur le présent comme on le retrouve chez certains personnages tels Edith, Hermann, Imelda, Antoine et Ikoué. L'arrivée de Fabien et les regards qu'il aura pour elle, plongeront Edith dans une rêverie amoureuse dont la Bernadette la tirera en lui disant qu'elle est laide.

23 Id., Le Dernier Havre, p. 37.

24 Id., Aaron, p. 67.

25 Id., La Mort d'eau, p. 87.

26 Id., Ibid., p. 75.

27 Id., Ibid., p. 88.

28 Id., Tayaout, p. 22.

J'étais quasi heureuse. Je rêvais de toi. J'étais folle, parce que j'avais oublié ma laideur. C'était un rêve. La Bernadette m'a éveillée.²⁹

Elle recherchera encore le rêve et s'y réfugiera après la naissance de son enfant, se fermant les yeux à ce qui l'entoure. Fabien saura heureusement la remener à lui. Hermann poursuit aussi un rêve, mais dans Le Dompteur d'ours il provoque avant tout la rêverie chez les autres. Imelda, parée du collier, s'abandonnera quant à elle au rêve face à son miroir. Elle y découvrirait une nouvelle Imelda "qu'elle ne serait jamais hélas".³⁰ Et Arsène ne lui sera d'aucune utilité puisqu'il sera amené à participer au rêve: "Je me voyais aussi, je partageais ce rêve",³¹ raconte-t-il. Il sera donc impuissant à l'y soustraire et Imelda, le "regard lumineux et passionné",³² n'opposera plus aucune résistance à cette rêverie et se laissera mourir. Antoine avait pour sa part déjà déclaré à Rosaire Valin que vivre, c'était non seulement lutter pour ses idées, voir au bien commun, mais aussi: "suivre son propre rêve, à sa guise..."³³ Il s'y laissait glisser et se serait dirigé lentement vers l'échec total, la mort,³⁴ n'eût été de l'amour de Rosanne. Ikoué, enfin, mettra en

29 Id., La Fille laide, p. 50.

30 Id., Le Grand Roman d'un petit homme, p. 77.

31 Id., Ibid., p. 77.

32 Id., Ibid., p. 131.

33 Id., Antoine et sa montagne, p. 57.

34 "Le rêve chez Antoine est une fuite du réel. Il traduit un divorce permanent avec les choses, donc avec lui-même. L'un des symptômes les plus frappants de cette absence au réel est l'incapacité de s'exprimer". Jean-Paul Simard, op. cit., pp. 14-15.

Au silence aurait succédé la mort, comme pour Imelda. L'arrivée de Rosanne aura permis de rompre ce silence, d'interrompre le processus de mort.

péril la forêt et ses habitants à cause de son rêve de possession de l'eau. Il "rêvassait" près de son eau quand l'incendie s'alluma.³⁵ Après le feu, ayant trouvé son rôle grâce à son père Atik, il finira par comprendre sa faute.

Ikoué, immobile, regardait l'eau. Il commençait à comprendre. Lentement l'image se faisait en lui. Si les castors étaient restés en place, si l'eau était demeurée un étang..."³⁶

La rêverie, quand elle occupe tout l'espace de la conscience, ne laissant aucune emprise au réel, peut s'avérer dangereuse pour le héros thériausien. Il risque de devenir prisonnier des images que son regard lui présente (images du passé pour le vieux pêcheur, d'avenir pour Eve-Angèle, l'eau pour Ikoué, la montagne pour Antoine) ou de son propre regard sur lui-même (Imelda) et d'être conduit au silence, à l'échec et à la mort, à moins de ne trouver quelqu'un pour le ramener dans le présent, non du rêve mais de la vie.³⁷

Rêves, visions et hallucinations

Le rêve, à ne pas confondre, nous le répétons, avec la rêverie ou la songerie, se fait nettement plus rare que cette dernière dans l'oeuvre thériausienne. Il apparaît dès La Fille laide où Edith

³⁵ Yves Thériault, Le Rôle d'Ikoué, pp. 83-84.

³⁶ Id., Ibid., p. 95.

³⁷ "Le rêve, l'abandon à une certaine forme de folie, chez Thériault, doivent être expiés, il est aussi impossible de concilier rêve et réalité que couple et collectivité, ou virilité et tendresse, Nord et Sud, Caridad et corrida". André Brochu, L'instance critique, p. 204.

fera un rêve prémonitoire, mais c'est véritablement dans Le Dompteur d'ours que nous le rencontrerons intimement lié au regard. Hermann, cet étranger "qui allait, venait, insouciant, les yeux fixés vers le lointain",³⁸ appartient au rêve et saura le reconnaître dans le regard de Clément.

Douze ans, petit? Et tu as tout ce rêve dans tes yeux? Comme tu es chanceux!³⁹

Chez Clément en effet, le regard fait plus qu'exprimer l'état du rêve, il devient le lieu où il habite. Le rêve ne le quitte pas, il le possède totalement. "Quand il dormit, bien plus tard, il continuera le rêve qu'il venait de faire tout éveillé",⁴⁰ rapporte le narrateur. Mais le regard n'est pas uniquement le lieu des rêves, il en constitue aussi le support principal par ses images. C'est du moins la description que nous en donne le Montagnais Ashini depuis qu'ils le visitent.

Comment te dire ces rêves? Ils n'étaient que des images continuelles, sorte de grand déroulement que je contemplais de loin, participant sans bouger, incorporé et pourtant tenu à l'écart.⁴¹

Et dans Kesten, la même image, celle de "Dragon et (de) ses naseaux de feu",⁴² sera partagée par Ingrid et Kesten sans qu'ils se le disent le lendemain à leur réveil, tandis que dans Tayaout, l'image de l'ours blanc criant en une langue incompréhensible sera aperçue non seulement par Tayaout lui-même durant son inconscience consécutive à sa blessure,⁴³ mais le sera également par sa mère Iriook⁴⁴

38 Yves Thériault, Le Dompteur d'ours, p. 39.

39 Id., Ibid., p. 78.

40 Id., Ibid., p. 80.

41 Id., Ashini, p. 133.

42 Id., Kesten, p. 47.

43 Id., Tayaout, p. 31.

44 Id., Ibid., p. 33.

et plusieurs femmes de la tribu.

Que disait-il, cet homme-ours dansant sur des galets et vociférant en une langue inconnue? A qui s'adressait-il? A Iriook? Ou à toutes les femmes du campement, puisque plusieurs d'entre elles avaient aperçu le même rêve dans leur sommeil?⁴⁵

De fait, tous les rêves chez Thériault sont imagés, qu'il s'agisse de celui d'Edith annonçant le meurtre de Bernadette par Fabien, de ceux d'Ashini s'imaginant libérer les siens mais prévoyant son échec ou encore de ceux de Tayaout sculptant la pierre sacrée. Tous ont recours à l'image, donc au regard, pour prendre forme et la plupart sont des visions de l'avenir.

La véritable vision est toutefois un phénomène exceptionnel dans l'oeuvre et seul Ashini semble en avoir vraiment eue. Il lui avait fallu s'y préparer en se libérant de ses souvenirs les plus pénibles: l'agonie de sa femme, la noyade de son fils aîné, l'accident de chasse du plus jeune, la fuite de sa fille; et il ne restait déjà plus rien des moments de bonheur et d'amour, les premiers oubliés. Aussi n'avait-il pas eu trop de difficultés à se détacher de ces derniers, les plus douloureux.

Ai-je vécu?

Tout s'estompe déjà. La fille à peine en allée je n'arrivais pas à me souvenir d'elle. (...)

Mes fils sont entrés aussi dans ce brouillard où je ne sais rien reconnaître.⁴⁶

Dans la solitude, il avait reconquis son entière liberté, s'était

⁴⁵ Id., Ibid., p. 38.

⁴⁶ Id., Ashini, p. 19.

rendu disponible aux "êtres jusqu'ici silencieux" qui l'habitaient et qu'il avait "longtemps ignorés", n'entendant pas leur appel. "Et soudain, un soir, racontera-t-il, tout m'apparut en un éclair".⁴⁷

La vision venait brusquement de se produire sous la forme d'une image fulgurante, saisie par son regard. La "Grande Pensée" avait pris corps et s'était imposée à Ashini, celle d'aller revendiquer auprès des Blancs la libération des siens.⁴⁸

Tayaout sera lui aussi, durant sa solitude dans la toundra, visité régulièrement par le songe. Loin des siens, il est également plus réceptif aux pensées qui lui dictent de créer des formes afin de conserver une image du passé.⁴⁹ Et pourtant Tayaout avouera à Agaguk n'avoir pas tout d'abord compris "les présages" reçus en rêve et que ce n'était qu'à la vue de l'île qu'il avait tout compris.⁵⁰ Il dira encore aux Anciens qu'il savait "seulement que s'il persistait dans son entreprise, un jour viendrait où lui apparaîtraient bien clairement ce que l'on exigeait de lui et les raisons mêmes de cette exigence".⁵¹ Tayaout paraît donc refaire jusqu'à un certain point l'expérience d'Ashini et l'utilisation par l'auteur du verbe "apparaître" et de l'adverbe "clairement" rappelle en quelque sorte le "tout m'apparut en un éclair" d'Ashini. Ainsi,

47 Id., Ibid., p. 48.

48 "Si Ashini n'a pas la stature d'un dieu, il est cependant grand par sa vision de la réalité. Alors que les siens se laissent fasciner par quelques objets miroitants, Ashini va au-delà des apparences. Son regard embrasse le passé et l'avenir: sa vision est à la fois mythique et prophétique". Jean-Paul Simard, op. cit., p. 121.

49 Yves Thériault, Tayaout, pp. 28 à 31.

50 Id., Ibid., p. 69.

51 Id., Ibid., p. 83.

il est possible d'avancer que Tayaout, au même titre que le Montagnais, aura eu une vision.

On ne peut toutefois qualifier pareillement de vision "la révélation" qu'avait eue Bruno Juchereau à la vue de Salvère Régis, même si celle-ci lui avait permis d'élaborer un projet de vengeance contre Annette et que le verbe "apparaître" et le substantif "pha-
se" y sont employés.⁵² Nous n'y retrouvons en effet aucune allusion au rêve comme chez les deux premiers. La vision de Cosimo, au toucher de la pierre gravée, n'est pas non plus de la même nature.⁵³ Pas plus d'ailleurs que celle du vieux pêcheur gaspésien.⁵⁴ Elles relèvent sans doute du regard, comme les précédentes, mais appartiennent à un domaine se rapprochant peut-être du rêve, le fantastique. Ashini et Tayaout paraissent donc devoir être les seuls véritables visionnaires de l'oeuvre thériausienne.

Pourtant, il reste encore un personnage thériausien chez qui on retrouve accolé le terme de "vision", non pas pour dire qu'il en est l'objet, mais plus curieusement pour décrire son état: il s'agit de Heron, le héros des Commettants de Caridad. La veuve Inez le définira ainsi: "Heron, c'était Heron; c'était l'homme du matin, c'était l'homme du soir. Un message, une vision".⁵⁵ Elle nous le présente comme un être désincarné puisqu'il n'est qu'une idée, qu'une apparition. En fin de compte, un personnage symbolique, une image qui sera elle-même créatrice d'images pour les autres. "Qui avions-nous à Caridad, ajoutera la veuve, qui inventât pour nous des

52 Id., Les Temps du carcajou, pp. 21-22.

53 Id., Le Haut Pays, p. 25.

54 Id., Le Dernier Havre, p. 136.

55 Id., Les Commettants de Caridad, p. 69.

images?"⁵⁶ Heron, de retour de la ville, inventera pour eux la cor-
rida. "Tous se forment l'image, essaient de la créer en eux (...)"⁵⁷
raconte Inez. Et ils seront entraînés dans le drame. Après le com-
bat, Heron se regardera, se jugera. Il dira de lui: "Je ne savais
plus résister. Sac vide, corps sans os. Ombre d'homme, mauvaise ima-
ge".⁵⁸ Son jugement confirme celui d'Inez. Il n'est bien qu'une ap-
parence vidée de toute réalité, qu'un "sac vide", qu'un "corps sans
os" et lorsqu'il apparaîtra à Burlon, celui-ci aura raison de pro-
clamer son horreur.

Plus horrible vision, en apparut-il
même aux rêveurs des pires cauche-
mars? Voir Heron, a clamé Burlon plus
tard en se signant, c'est apercevoir
l'Enfer par un trou dans la terre.⁵⁹

En définitive, le terme de vision utilisé par Inez pour décrire He-
ron rend très bien compte du personnage puisqu'il n'appartient pas
au monde du réel, mais à celui de l'illusion, de l'hallucination.⁶⁰

Enfin, l'état de rêve peut devenir dangereux. Irlook, er-
rant sur la plaine à la recherche d'une proie à abattre, devra
chasser les "images" qui l'assaillent si elle ne veut pas succomber

⁵⁶ Id., Ibid., p. 108.

⁵⁷ Id., Ibid., p. 92.

⁵⁸ Id., Ibid., p. 164.

⁵⁹ Id., Ibid., p. 15.

⁶⁰ "L'univers où vit Heron est beaucoup plus absolu que celui
d'Agaguk, et n'a rien à voir avec le temps et l'espace quo-
tidiens. C'est l'univers du mythe, et non celui de la réa-
lité". André Brochu, L'instance critique, p. 200.

"Heron est vraiment intouchable. Il est devant nous comme
un mirage invitant et trompeur, mais insaisissable". Mau-
rice Emond, op. cit., p. 28.

à l'engourdissement, au sommeil éternel.⁶¹ Agaguk, affaibli par ses blessures, sera quant à lui la proie de cauchemars. Dans son délire, Agaguk "ouvrait les yeux. Des monstres grimaçants défilaient sur les peaux de la hutte".⁶² Et même après sa guérison, les cauchemars se poursuivront et réveilleront souvent Iriook qui l'observera se débattre contre ces rêves que l'on ne pouvait combattre, car "les chasser une nuit les ramène, mille fois plus menaçants, la nuit suivante".⁶³ Selon elle, ils sont le fait du remords et Agaguk n'aura la paix qu'en laissant vivre sa fille.⁶⁴ Ikoué fera lui aussi "d'étranges rêves de combats contre les bêtes gluantes, sinueuses"⁶⁵ lorsqu'il disputera aux castors la possession de son rû, et quand il se blessera à la main, il sera également la proie du délire, des hallucinations. Heureusement toutefois, son eau parviendra à le rejoindre, à le conseiller. "Brusquement, précise le narrateur, ce fut comme une grande lumière en Ikoué".⁶⁶ Et il saura quels fruits aller cueillir pour faire tomber sa fièvre. Ikoué pourra désormais tout oublier de ce mauvais moment, "sauf le murmure de l'eau venu dans le rêve. Cela, en Ikoué, restait présent, clair désormais comme une vision de plein midi".⁶⁷ L'apparition de l'eau tient donc du miracle et renvoie une fois de plus au regard. Ikoué est sauvée des hallucinations, phénomènes visuels par la vision de son eau qui lui parle, autre phénomène visuel. Rêves, visions et hallucinations se

61 Yves Thériault, *Agaguk*, pp. 211-212.

62 *Id.*, *Ibid.*, p. 202.

63 *Id.*, *Ibid.*, p. 297.

64 *Id.*, *Ibid.*, p. 316.

65 *Id.*, *Le Rû d'Ikoué*, p. 42.

66 *Id.*, *Ibid.*, p. 74.

67 *Id.*, *Ibid.*, p. 75.

présentent chez Thériault sous la forme d'images visuelles qu'aperçoit le personnage.

Les paysages intérieurs

Les paysages intérieurs de l'âme thériausienne, ce sont ces images de l'avenir, mais surtout du passé, que le héros évoque à certains moments et qui constituent parfois toute la matière du récit. Ainsi le souvenir, chez Thériault, est essentiellement visuel et la mémoire peut être assimilée à une banque d'images dans laquelle puise le narrateur ou le personnage lorsqu'il entreprend le récit d'un événement ou de sa vie.⁶⁸ Augustin et Inez s'y référeront au cours de leurs témoignages sur la tragédie de Caridad. "L'image que je vois, que je tente de vous peindre (...)",⁶⁹ nous dira Augustin, alors qu'Inez nous invitera à regarder l'image du village qu'elle s'efforce de nous décrire: "Vois donc l'image (...)"⁷⁰ Et tout au long de son récit, elle fera appel au sens de l'imagination d'Augustin et de Burlon, leur rappelant "qu'il est nécessaire de bien graver cette scène en (leur) tête".⁷¹ Elle-même racontera: "Je revois la scène aujourd'hui comme un seul corps d'ouvrage, une oeuvre complète, comme un tableau vivant (...)"⁷² Mais renouer

68 "Thériault dira de lui-même qu'il est un réceptacle, et qu'il peut extraire de ce contenant bizarre la ou les personnages nécessaires à la bonne marche d'une intrigue (...)" Rénald Bérubé, dans Yves Thériault, Textes et documents, p. 25.

69 Yves Thériault, Les Commettants de Caridad, p. 22.

70 Id., Ibid., p. 48.

71 Id., Ibid., p. 110.

72 Id., Ibid., p. 111.

avec le passé de Caridad, cela avait été également pour Inez renouer avec le sien propre, et celui de sa vie amoureuse en particulier.

Il lui était apparu à la fois proche et lointain, clair et brumeux.

Comme tout cela est lointain, brumeux parfois, ou alors si clair que l'éclairage m'en semble trop cru. Comme un souvenir qui viendrait par longues vagues, avec des flux et des reflux...⁷³

Et au fil de sa propre histoire, elle avait réussi à glisser un portrait des gens de Caridad, mais il lui avait paru insuffisant pour que ses interlocuteurs saisissent le sens du drame.

Mais les gens? Je vous ai dit peu de choses jusqu'ici des gens de Caridad, à part Heron. Au hasard du récit-(...)- à la mesure des mots, une image. Mais brève. Un clignement de l'oeil, un instant, la foule; un autre instant, un visage. Il faut que je vous parle plus longuement des gens.⁷⁴

Le passé, dans Les Commettants de Caridad, est donc enfermé dans des images formant les souvenirs que le narrateur doit faire remonter à la lumière de sa conscience et Inez présentera certaines d'entre elles (image des gens) à la manière d'instantanés de cinéma,⁷⁵ avant de dévoiler la grande scène. Thériault reprendra d'ailleurs cette comparaison dans d'autres romans.

Le passé, dans Amour au goût de mer, reviendra hanter Pippo et Gina, immigrants établis à Montréal. Allant d'un échec à l'autre, se butant à l'incompréhension de leur logeuse, Pippo "songe" de

⁷³ Id., Ibid., p. 68.

⁷⁴ Id., Ibid., p. 71.

⁷⁵ Nous avons rapporté dans notre introduction un témoignage de Thériault dans lequel il fait allusion à sa mémoire "quasi-photo-graphique".

plus en plus "au pays lointain où plus que jamais il voudrait se voir".⁷⁶ Par le souvenir, il tente de retourner en arrière vers le temps heureux et doit pour cela "reconstruire image par image tout le passé".⁷⁷ Plus tard, dans sa cellule, il parviendra à le revivre, à le revoir, tel un film.

Qu'il était heureux ce temps que Pippo couché dans sa cellule maintenant, revoit dans ses moindres déroulements. Le film des souvenirs... une sorte de grande fresque silencieuse mais colorée, qui se projette en Pippo.⁷⁸

Le passé de Debreux, à la sortie de sa cure de désintoxication, lui apparaît par contre de manière légèrement différente, même si la référence au film s'y retrouve.

Le passé? C'était un souvenir de lecture plus que la mémoire d'une existence qui m'était propre, incorporé à mon id d'être humain. Comme l'on se souvient d'un film. Un effet de mémoire bien différent d'un souvenir tangible de nos actes, de nos pensées.⁷⁹

Mais il reviendra en force après la mort de Fabienne. "Je fus ramené en arrière, je me mis à revivre le passé",⁸⁰ écrit-il. Il essaiera de combattre ce retour du passé et tentera en vain de chasser de sa tête l'image de Fabienne. "Plus je voulais la chasser, plus ma chair souffrait, plus mon âme se déchirait..."⁸¹ Il n'y parviendra pas et peu à peu une nouvelle Fabienne, accusatrice, se créera en lui, "à même le souvenir d'amour".⁸² Aujourd'hui, après s'être

76 Yves Thériault, Amour au goût de mer, p. 20.

77 Id., Ibid., p. 16.

78 Id., Ibid., pp. 116-117.

79 Id., Cul-de-sac, p. 86.

80 Id., Ibid., p. 173.

81 Id., Ibid., p. 157.

82 Id., Ibid., p. 183.

regardé et s'être jugé, il ne peut plus fuir le passé qui l'inonde de toute sa lumière.

Plus tard, je fus révolté de n'avoir pas été révolté à cette époque. C'est ce qui me donne peut-être aujourd'hui cette grande lucidité. Si grande que la lumière est crue, implacable, m'étreint autant qu'elle pèse sur moi, me colle au passé, m'y incruste. On ne peut⁸³ jamais vraiment se défaire du passé.

Marie Dourmenec, au contraire, se sentant abandonnée par son mari, "se revoyait - cherchait même à se revoir -"⁸⁴ dans son village natal, entourée des siens, de ses amis. De même Agoak, réfugié dans un bar pendant que Judith est censé dépecer le phoque dans leur cuisine, remontera le fil de ses souvenirs, revoyant "le film des dernières heures, et même l'imagerie totale de sa vie",⁸⁵ sachant toutefois qu'il devra revenir malgré tout à la maison. Ce retour en arrière, Judith le fera pour sa part durant leur fuite.

Dans l'igloo, Judith avait vingt fois repassé le temps déchû. De chaîne en fil, tissant et détaillant comme sur la haute-lisse, elle avait recréé, détail par détail, image après image, le déroulement des événements: depuis son enfance, à Povungnituk jusqu'à son état présent de femme.⁸⁶

Thériault renouvelle avec ce dernier exemple sa comparaison du passé au cinéma; la succession d'images composant la trame des souvenirs rappelle désormais la tapisserie.

83 Id., Ibid., p. 29.

84 Id., La Passe-au-Crachin, p. 62.

85 Id., Agoak, p. 133.

86 Id., Ibid., p. 181.

Dans son dernier roman, Moi, Pierre Huneau, le narrateur affirmera avoir eu raison de quitter la côte gaspésienne "plutôt que de rester là-bas, les yeux pleins de tous les hiers".⁸⁷ Mais aujourd'hui, il n'en entreprend pas moins, tout comme N'Tsuk, de "peindre une image"⁸⁸ de sa vie pour s'en libérer en nous la montrant.

Aujourd'hui que j'ai proche quatre-vingt-dix ans, j'vois ma vie comme des parements de soleil, avec des grandes ombres qui suivent, pis d'aut'soleils ensuite, encore de l'ombre...⁸⁹

Le passé de Pierre Huneau, ce bloc d'images fait d'ombre et de soleil qui lui remplit le regard, diffère des souvenirs d'Inez baignés de brume et de clarté, bien que dans les deux passages nous retrouvions l'idée de lumière. Chez Pierre Huneau, l'ombre et le soleil sont associés aux bons et mauvais souvenirs tandis que chez Inez clarté et brume renvoient à l'éloignement plus ou moins grand du souvenir, tout comme dans Cul-de-sac (lumière crue) ou dans Ashini (idée de brouillard).⁹⁰ Le souvenir, en effet, peut être enfoui profondément dans le cerveau, mais il suffira parfois de la vue de quelqu'un pour le faire rejaillir. Il en sera ainsi dans Le Dompteur d'ours où la seule vue d'Hermann provoquera chez Lydia le rappel d'attouchements sexuels refusés et regrettés,⁹¹ et, chez Roch Lerbel, l'infidélité de sa femme. La vue du regard de Clémence sur Hermann rappellera à Lerbel un souvenir vieux de vingt ans. Cet homme

87 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 118.

88 Id., N'Tsuk, p. 93.

89 Id., Moi, Pierre Huneau, p. 38.

90 Id., Ashini, p. 19.

91 Id., Le Dompteur d'ours, pp. 87-88.

puissant et musclé évoquera pour lui le visage d'un autre homme avec lequel sa femme l'avait trompé, Droumaire.

"Les muscles", songea Roch.

Ça lui était venu comme l'inspiration du poète. Un jaillissement. Une fusée qui s'élance, qui file et va éclater bien loin, bien haut dans le cerveau... Là où c'est sombre et noir, et où l'on ne regarde jamais.

(...)

Les muscles, Droumaire. Le souvenir. Et parce que jamais venu, combien fort et puissant. Comme tout neuf. Lui arrivant en pleine tête, la clouant là. Droumaire, la chambre, cette minute d'il y a vingt ans.⁹²

Chez Lerbel le souvenir, refoulé par l'interdit (où l'on ne regarde jamais), avait atteint des horizons insoupçonnés. Il se tenait dans un lieu éloigné, voire inaccessible (fusée, bien loin, bien haut) et se perdait non dans le brouillard, mais dans le "noir" et le "sombre". D'autre part, il logeait aussi dans les profondeurs. Si dans un premier temps il faut prendre son envol pour le découvrir, dans un second, il faut presque descendre sous terre, forer un puits.

Et alors le souvenir?

Il faut pouvoir percer au fond de la cervelle, vriller un trou, aller se coller l'oeil là, voir au-dedans les restes de tout cela. Il en reste. Voir donc, pouvoir tout constater, tout lire. Savoir comment connaître ce qui reste de plus intime.⁹³

Durant deux jours, Roch Lerbel fut la proie de ce souvenir. Son esprit s'y attardait, s'y complaisait presque. La vue du lit où ça s'était passé avait réveillé en lui la jalousie.

⁹² Id., Ibid., pp. 144-145.

⁹³ Id., Ibid., p. 147.

Il vit le lit. Non, il le revit. On voit une chose pour la première fois. On voit une chose maintes fois vue. Mais on revoit ce que l'on n'a pas vu depuis longtemps. Et voilà longtemps qu'il n'avait pas regardé le lit.

Mais le regarder avec les yeux de l'âme.

Le souvenir de la scène surprise alors.
(...)

C'était le rêve de l'homme jaloux. De l'homme qui a des souvenirs de cette espèce. Revoir la scène, se la rebâtir en mémoire.⁹⁴

A l'envol et à la descente, s'ajoutent donc pour la recherche du souvenir non seulement la reconstruction de l'image déjà rencontrée précédemment, mais encore la nécessité d'un regard spécial. Retrouver ses souvenirs pour Lerbel dépasse le simple voyage dans le passé et devient une véritable exploration.

Mais le souvenir que l'on retrouve n'est pas toujours celui que l'on attend. Aaron en fera l'expérience lorsqu'il retrouvera Viedna. Elle n'est plus la même, ne correspond plus à l'image que son souvenir avait gardée d'elle. De fait, le souvenir n'a pas été altéré, il est demeuré tel quel. Seules les personnes ont changé, ont vieilli, et leur perception a été modifiée. Il est impossible à Aaron de comparer la Viedna présente avec un souvenir du passé enregistré avec les yeux du passé.⁹⁵ Son regard devra s'adapter.

Cette nouvelle rencontre sera une fois de plus déterminante pour son avenir. Aaron se rendra à l'appartement de Viedna et fera connaissance avec un luxe qu'il n'aurait pu imaginer.

94 Id., Ibid., pp. 146-147.

95 Id., Aaron, pp. 137-138.

Aaron s'imaginait assez trouver une habitation en tous points dissemblable à celle qu'il occupait avec Moïshe. Mais jamais il n'aurait cru un tel contraste possible et, dès son entrée, toute l'image du passé, celle de Moïshe l'homme, de Moïshe le porteur des mystiques, lui devinrent une sorte de souvenir nébuleux, une seconde existence sans réalités et sans vie, un mauvais rêve qu'il aurait vécu mais duquel il s'éveillait pour se retrouver ici, enfin dans son élément.⁹⁶

Le choix d'Aaron est fait. Il rejette "l'image du passé" représentée par Moïshe et la refoule dans le brouillard afin de mieux la nier. Une autre image se superpose vers laquelle il va tendre, celle de la richesse. Mais il s'y dirigera seul, sans Viedna. Il n'éprouve plus d'amour pour elle.

On n'aime une femme qu'une fois, en la voulant toujours semblable à elle-même. Si elle gravite et reparait, plus tard, modifiée quant à l'image formée d'abord, l'amour s'effrite.⁹⁷

Cette remarque du narrateur, l'histoire d'Agaguk et d'Iriook la contredit.

En effet, la femme qu'Agaguk a choisie quelques années auparavant n'est plus la même: elle s'est émancipée! L'image qu'elle projette maintenant et qu'elle désire lui imposer fait peur à Agaguk. Et pourtant il cèdera devant son désir de garder la fille, par amour, mais aussi par crainte de l'avenir.

Autant l'image des années à venir lui apparaissait soudainement intolérable, autant le souvenir des autrefois revivait en lui.

⁹⁶ Id., Ibid., p. 139.

⁹⁷ Id., Ibid., p. 141.

Tel sourire d'Iriook, tel geste tendre, telle plainte sensuelle lancée dans la nuit. Ce qu'elle avait été, chaque pas qu'elle avait fait à côté de lui, le sentiment de paix et de sécurité qu'il avait en la sentant tout près... Tout cela, leur vie entière maintenant revenait, bousculait la laide image de l'avenir et n'arrivait pas à s'accorder à ce nouveau regard d'Iriook, ce regard implacable, insensible.⁹⁸

La vue de ce regard lui a fait saisir tout ce que lui réserve le futur s'il n'accepte pas la nouvelle Iriook et ses exigences. Et en lui monte l'image heureuse du passé qui s'oppose à celle de l'avenir qu'il entrevoit. Agaguk, confronté à ces deux images, l'une de bonheur, l'autre de malheur, décidera d'épargner la fille. Il a pu choisir parce que l'avenir, lui aussi, a emprunté l'image pour se faire connaître.

Les images d'avenir se font plus rares cependant dans l'oeuvre thériausienne que celles du passé, si l'on exclut celles apportées par le rêve ou la rêverie. Et pourtant, tout n'est qu'une question de capacité du regard, précisera le narrateur de La Mort d'eau.

Les yeux, c'est pas fait rien que pour surveiller la mer, le bouillonnement du gros temps à l'horizon ou la danse des flotteurs. C'est fait pour regarder la vie; avec moins d'aptitude, on dirait, et c'est ça le drame. Voir loin, voir juste, prévoir...⁹⁹

Et cette aptitude dont il parle sera avant tout le fait des jeunes,

⁹⁸ Id., Agaguk, pp. 316-317.

⁹⁹ Id., La Mort d'eau, pp. 60-61.

souligne-t-il: "Les jeunes, ça regarde loin, ça voit ce que les vieux ne voient pas".¹⁰⁰ Mahigan, le jeune Cri destiné à devenir le chef de sa tribu, l'a très bien compris.

Mahigan savait qu'un jour, il prendrait la tête de la tribu; plus que quiconque, il devait donc se tourner vers l'avenir, voir le plus loin possible, reconnaître les plus pures lignées, afin de prendre une femme susceptible de s'acquitter convenablement des devoirs de son état, capable de porter des enfants forts et bien formés, qui n'aurait jamais renié sa race au profit des Blancs.¹⁰¹

L'avenir peut donc être vu et il est possible de s'en bâtir une image. C'est ce que faisait d'ailleurs Louis Voiron et qu'il refera encore, quand après avoir vu Hermann et la réaction des femmes, il décidera de s'enfuir.

Toutes sortes d'images se dressaient en lui, tourmentées, grandioses. Ses projets se déroulaient, suite de drames puissants où il restait le héros. A minuit, il murmura: "Je partirai cette nuit".¹⁰²

"Créer de nouvelles images",¹⁰³ c'était là aussi le conseil que Hermann avait donné à Cabirand s'il voulait conserver sa femme.

Cette possibilité d'entrevoir l'avenir n'est pas réservée exclusivement aux jeunes, contrairement à ce que soutenait le narrateur de La Mort d'eau. Moishe s' imagine fort bien quel sera l'avenir de son petit-fils Aaron.

100 Id., La Mort d'eau, p. 60.

101 Id., Mahigan, p. 61.

102 Id., Le Dompteur d'ours, p. 35.

103 Id., Ibid., p. 30.

Il voyait Aaron découvrir la richesse, il le voyait s'agripper à cette grande machine humaine, en arracher ses sucres, ses vœux, ses ambitions. L'image montrait toujours Aaron, au centre de la bataille, et dans le décor il n'y avait pas de place pour le temple, et l'humilité des gens de la Maison avait vécu.¹⁰⁴

Il ne se trompa guère comme on l'a vu plus haut, Aaron ayant rejeté le passé. Et Debreux non plus ne fera pas fausse route lorsqu'il prévoira ce qui l'attend: "L'image m'était apparue d'un homme, nanti d'une vie de grandes réalisations, qui irait finir ses jours dans quelque bouge à clochards".¹⁰⁵ De même Dragon, après le meurtre d'Ingrid, pressentira mieux sa destinée. "Tout devenait clair en moi et précis, dit-il, (...) rien n'était confus, plus rien ne m'arrêtait, ce que j'avais à faire, je le voyait nettement et j'avais hâte que l'instant arrive".¹⁰⁶ N'était-il pas avec Kesten "héritier d'un même souvenir"¹⁰⁷ qu'il leur fallait achever? Le temps de l'affrontement est arrivé. Tayaout aussi aura le pressentiment que la fin approche, au retour de son dernier voyage.

Il y avait, dans l'image de lumière chaude et d'affection dont il entre-voyait déjà les contours dans son âme, des ombres sournoises qu'il ne reconnaissait pas et qui lui semblaient menaçantes.¹⁰⁸

L'avenir qui se dessine pour Tayaout est sombre. Son père l'a trahi, lui et les siens, en vendant les sculptures et il devra l'abattre.

-
- 104 Id., Aaron, p. 116.
 105 Id., Cul-de-sac, p. 172.
 106 Id., Kesten, p. 84.
 107 Id., Ibid., p. 84.
 108 Id., Tayaout, p. 141.

Il voyait Aaron découvrir la richesse, il le voyait s'agripper à cette grande machine humaine, en arracher ses sucres, ses vœux, ses ambitions. L'image montrait toujours Aaron, au centre de la bataille, et dans le décor il n'y avait pas de place pour le temple, et l'humilité des gens de la Maison avait vécu.¹⁰⁴

Il ne se trompa guère comme on l'a vu plus haut, Aaron ayant rejeté le passé. Et Debreux non plus ne fera pas fausse route lorsqu'il prévoira ce qui l'attend: "L'image m'était apparue d'un homme, nanti d'une vie de grandes réalisations, qui irait finir ses jours dans quelque bouge à clochards".¹⁰⁵ De même Dragon, après le meurtre d'Ingrid, pressentira mieux sa destinée. "Tout devenait clair en moi et précis, dit-il, (...) rien n'était confus, plus rien ne m'arrêtait, ce que j'avais à faire, je le voyait nettement et j'avais hâte que l'instant arrive".¹⁰⁶ N'était-il pas avec Kesten "héritier d'un même souvenir"¹⁰⁷ qu'il leur fallait achever? Le temps de l'affrontement est arrivé. Tayaout aussi aura le pressentiment que la fin approche, au retour de son dernier voyage.

Il y avait, dans l'image de lumière chaude et d'affection dont il entrevoyait déjà les contours dans son âme, des ombres sournoises qu'il ne reconnaissait pas et qui lui semblaient menaçantes.¹⁰⁸

L'avenir qui se dessine pour Tayaout est sombre. Son père l'a trahi, lui et les siens, en vendant les sculptures et il devra l'abattre.

¹⁰⁴ Id., Aaron, p. 116.

¹⁰⁵ Id., Cul-de-sac, p. 172.

¹⁰⁶ Id., Kesten, p. 84.

¹⁰⁷ Id., Ibid., p. 84.

¹⁰⁸ Id., Tayaout, p. 141.

avec la même certitude qu'autrefois".¹¹¹ Et effectivement, il ne connaîtra pas le dénouement avant que tout soit joué.

Lorsque la dernière pièce du jeu mauvais tomba et que m'apparut l'image, que j'en pus deviner la signification véritable, le premier sentiment que j'éprouvai fut la désolation, ensuite l'épouvante.¹¹²

Juchereau aurait dû disparaître avec Annette et il est vivant. Il s'était cru le maître de son destin et il n'en avait été que le jouet. Son avenir maintenant tient dans le souvenir, dans ce monde d'images qu'il nous a dépeint.

Conclusion

La présence du regard est beaucoup plus manifeste chez Thériault dans le rêve éveillé que dans le rêve produit durant le sommeil. Le rêve éveillé s'extériorise en effet par l'expressivité et le plus souvent par la mobilité du regard. Nous devons dire cependant que le choix des qualificatifs n'est pas très grand, mais que les mouvements du regard sont plus variés. Le regard est encore, pour le rêve éveillé ou la rêverie, un soutien et un point de départ. La vue de quelqu'un ou de quelque chose (eau, feu, une horloge, Tayaout, etc.) accompagne et renforce l'état de rêverie au besoin, de même qu'elle peut devenir objet du rêve éveillé. Enfin, le regard ou plutôt l'image visuelle, qu'elle rappelle le passé, à Aaron

¹¹¹ Id., Ibid., p. 153.

¹¹² Id., Ibid., pp. 19-20.

et au vieux pêcheur gaspésien, qu'elle évoque l'avenir pour Agaguk et Eve-Angèle, ou encore qu'elle illustre le présent d'Edith et d'Imelda, constitue le principal support de la rêverie, rêverie qui peut devenir dangereuse quand elle possède le personnage totalement.

Le rêve, celui du sommeil, est nettement plus rare dans l'oeuvre, de même que la véritable vision ou l'hallucination. Le privilège d'avoir une vision semble réservé à Ashini et à Tayaout et celui d'être la proie de cauchemars, d'hallucinations, à Ikoué et à Agaguk. Les Commettants de Caridad mettent toutefois en scène un personnage de vision: Heron. Rêves, visions et hallucinations paraissent pouvoir exister indépendamment du regard. Nous n'y retrouvons pas en effet, si ce n'est par exception (Agaguk "ouvrait les yeux" dans son délire), d'expressivité ou de mobilité du regard. Au vrai, le regard n'est un signal ou un point de départ que pour le rêve éveillé. Mais les rêves et les visions sont aussi faits d'images, tout comme les hallucinations d'ailleurs.

Les images du passé sont nombreuses chez Thériault. Emmagasînées par la mémoire, elles font revivre le temps perdu, le temps heureux pour plusieurs. Elles composent la matière même de certains récits (Les Commettants de Caridad, Cul-de-sac, N'Tsuk, Le Dernier Havre) et sont une partie importante des autres (Le Dompteur d'ours, Aaron, Amour au goût de mer, etc). Tel un film, elles se déroulent, remontant de la noirceur, enrobées parfois de brouillard, exposées souvent en pleine lumière. Reconstruit, le passé revit. Et il en va ainsi de l'avenir, cette capacité de "voir loin".

Il emprunte aussi l'image pour prendre forme. Nous n'y rencontrons pas toutefois l'idée de reconstruction, ni l'allusion au cinéma. De même les rapprochements avec la lumière ou la clarté sont moins courants. L'avenir, c'est avant tout une image pour Moishe, Agaguk, Debreux, Mahigan et Juchereau, mais c'est aussi un avenir sombre, même pour Agaguk puisqu'il sera tué par Tayaout.

CONCLUSION

L'oeuvre romanesque d'Yves Thériault nous apparaît, au terme de cette recherche, comme étant essentiellement une oeuvre du regard. En effet, notre étude nous a permis d'établir très clairement la place considérable que Thériault fait à ce sens dans ses romans et ce, à tous les niveaux et sur tous les plans. Nous ne croyons pas nécessaire, toutefois, de reprendre ici le mot à mot de toutes nos conclusions antérieures; nous pensons utile par contre d'en montrer les grandes lignes afin d'en dégager un sens général.

Nous avons constaté dès le début que les caractéristiques physiques de l'oeil, telles sa couleur, sa localisation et son diamètre, tout comme l'expressivité, font l'objet dans l'oeuvre de courtes notations de la part de Thériault afin d'individualiser ses personnages. Il utilise cette technique de présentation dans le cas de personnages d'utilité ou secondaires, moins dans le cas de personnages principaux. Ces traits, que Thériault note, constituent bien souvent tout le portrait physique qu'il trace d'eux et remplacent, lorsqu'il s'agit de l'expressivité, l'analyse psychologique qu'il ne fait pas toujours; ils n'ont que peu de rapports cependant avec l'action romanesque, sauf en de rares occasions que nous avons

soulignées et qu'il serait inutile de rappeler. Beaucoup plus importantes sont les propriétés du regard, comme la mobilité, l'adaptation à la lumière et à l'obscurité, l'accommodation et surtout la portée.

Le regard, rarement immobile, se déplace dans tous les sens et devient même projectile lorsqu'il est lancé. Chez Thériault, la mobilité du regard a de l'importance surtout comme moyen de souligner l'état de rêverie et le degré de communication entre les personnages. Peu de passages traitent cependant des phénomènes de l'adaptation et de l'accommodation. La portée du regard fait toutefois l'objet de plus de commentaires. Nous nous sommes rendu compte qu'elle était conditionnée par l'habitat du héros thériausien et que sa limite naturelle était l'horizon, lequel prenait parfois valeur de symbole à ses yeux. La conjugaison harmonieuse de ces différentes propriétés détermine enfin la qualité de l'observation et la sûreté du regard du personnage thériausien, en somme son acuité visuelle dont le domaine d'exercice recouvre tout le réel.

Nous croyons avoir assez démontré, au cours de notre travail, que la vue demeure, chez Thériault, de tous les sens celui qui est le plus essentiel au personnage pour la connaissance de son milieu, tant la forêt et la toundra que la mer et la ville. Grâce à son sens de l'observation, le héros thériausien se constitue une banque d'images qui lui permettra de se déplacer en toute sécurité dans la nature et même, très souvent, d'en tirer sa subsistance par la chasse et la pêche, par le travail de la terre. La sûreté de son coup d'oeil lui sera également utile dans cet apprentissage ou dans la pratique de son métier. En somme, les personnages de

Thériault, avons-nous vérifié, développent les qualités visuelles nécessaires à leur survie, à leur mode de vie.

Il arrive, bien sûr, que l'acuité visuelle s'exerce ailleurs qu'en rapport avec le milieu environnant ou le travail; nous avons vu qu'elle était au centre même de certaines intrigues et qu'elle en réorientait d'autres. Rappelons simplement la qualité de l'observation de la mère Druseau, de Sauveur Potvin et de Juchereau, mais aussi celle de Heron, d'Imelda et de Tayaout. On ne peut contester, en effet, l'importance dans l'action romanesque du regard de Heron sur la corrida ou encore de la contemplation du collier et de la pierre sacrée par Imelda et Tayaout. Il ressort, en définitive, que le regard, comme moyen de perception de la réalité sensible et comme facteur d'intervention dans l'oeuvre, occupe le premier rang chez Thériault.

Nous avons été toutefois surpris de découvrir que la nature, dont le rôle ne se réduit pas toujours à être le lieu de l'action mais forme fréquemment la matière même de l'oeuvre, soit si peu colorée. Néanmoins, cette analyse des couleurs du paysage, en particulier de l'air et de la lumière, nous permet d'affirmer que l'univers thériaultien se présente avec une dominance du bleu, teinté de rose et d'or. Le bleu colore tout, même la nuit, tandis que le rouge apparaît surtout à la tombée du jour et que le noir, assez curieusement, qualifiant à la fois l'air et la nuit, se retrouve la plupart du temps dans La Fille laide. L'étude du symbolisme de la couleur, chez Thériault, reste cependant à faire, même si nous avons déterminé les couleurs dominantes de son univers. Il en va ainsi.

pour le jeu de la lumière et de l'ombre que nous avons brièvement abordé et qui mériterait une analyse plus complète. La nôtre nous aura quand même appris que certains romans de Thériault sont des drames de la lumière et de l'ombre et que ses personnages se rangent d'un côté ou de l'autre. Edith s'identifie à la lune et à sa lumière, alors que Hermann, le curé Bossé, Heron et Pilar, Gina et Pippo se rattachent à l'ombre. Seuls Aaron et Ikoué nous paraissent appartenir au soleil. Un examen plus approfondi de cet aspect de l'oeuvre de Thériault permettrait sans doute de classer dans l'un de ces deux groupes les autres personnages.

Le personnage thériausien, avons-nous encore trouvé, se révèle extrêmement sensible au regard d'autrui, que ce soit celui de la collectivité à laquelle il appartient ou tout simplement celui d'une autre personne. S'offrir au regard, chez Thériault, est presque un signe certain de mutilation ou de mort pour celui qui s'y prête; il est préférable de s'y dérober si l'on veut survivre. La fuite d'Hermann s'explique sans doute pour cette raison. Il a compris que rester signifiait non seulement combattre l'ours, mais également s'exposer continuellement au regard collectif et finir inévitablement comme Ramook, Heron ou Tayaout. En effet, il semble impossible, chez Thériault, de concilier individualité et collectivité. Cette dernière finit toujours par écraser celui qu'elle tient sous son regard. Agaguk et Jean Dourmenec l'ont aussi compris puisqu'ils ont choisi de s'établir dans des lieux isolés. De même Edith, Aaron

et Antoine qui chercheront un refuge où ils seront à l'abri du regard d'autrui. Edith, pour sa part, se dissimulera derrière Fabien, tandis qu'Aaron, à l'instigation de Viedna, changera de nom et préférera ainsi se perdre dans la masse. Antoine, quant à lui, trouvera chez Rosanne l'appui nécessaire pour surmonter ses craintes. Le destin des Debreux, Kesten, Arsène, Juchereau et Pierre Huneau est par contre différent. Ils seront envoûtés par le regard d'autrui sur eux au point que tous connaîtront l'échec. Il ne semble donc n'y avoir, chez Thériault, qu'une voie de sortie face au regard d'autrui et c'est la dérobade.

L'étude de l'expressivité du regard du personnage thériaultien nous a ouvert les portes de son monde intérieur. Nous avons ainsi constaté que l'impassibilité n'est pas une caractéristique raciale de l'Inuk ou de l'Amérindien, pas plus que des Blancs, même si l'on peut en retrouver plusieurs exemples tant chez les uns que chez les autres et que le port du masque et les tentatives de contrôle de son expressivité par le personnage sont nombreuses dans l'oeuvre. Ainsi Rosanne nous sera décrite comme tentant constamment de cacher sa pensée et ses sentiments, tandis que nous verrons un Agaguk jouer de finesse avec Jones, mais s'effondrer sous le regard d'Iriook et les yeux morts de Tudlik. Enfin, tout Caridad porte un masque, aux dires d'Inez. Il reste que le regard demeure suffisamment expressif chez plusieurs personnages pour devenir ce miroir de l'âme humaine.*

Les qualificatifs "vif" et "perçant" sont sans doute les plus employés, mais c'est l'idée de lumière, premier signe de cette vie intérieure, qui domine. Elle renvoie à une variété de sentiments dont certains s'opposent puisqu'elle peut aussi bien signifier chez un personnage la tendresse et chez un autre la colère. La lumière, cependant, n'atteint la chaleur du feu, si l'on excepte les passages où il est question de désir sexuel, que chez Imelda. De même, seul Kirhoff a le regard vide. Il ne faut pas se surprendre, toutefois, de retrouver Edith, Moishe et Antoine parmi les principaux visages de la tristesse, de la peur et de l'angoisse. Déjà, le fait de se dérober au regard d'autrui le laissait présager. D'ailleurs, les sentiments relevés dans le regard du personnage-témoin confirment, en général, l'attitude qu'il suit face à autrui. D'une attitude d'ouverture, de curiosité ou d'intérêt, on passe rapidement à l'ironie, la froideur et la violence. Les témoignages de joie ou d'admiration sont presque inexistants.

Il y a heureusement le regard amoureux qui vient équilibrer tous ces visages de la tristesse, de la peur et de la violence. Chez Thériault, l'amour naît d'un simple échange de regards et prend plus souvent qu'autrement l'aspect du coup de foudre, prévu par le destin. Il s'agit, en effet, d'une reconnaissance de l'autre. Bien sûr, tous les couples ne se forment pas ainsi; plusieurs se connaissent déjà enfants ou apprendront à se connaître à l'âge adulte.

Le désir sexuel est aussi affaire de regards dans l'oeuvre

romanesque de Thériault. Nous avons réussi d'ailleurs à retrouver quelques vocables particulièrement descriptifs qui l'illustrent: boire, dévorer, chaleur, feu et rouge. L'idée de faim et de soif, ainsi que l'idée de lumière et de fièvre, symbolisent parfaitement la nature du désir sexuel qui s'empare du personnage thériausien et qui transparaît dans son regard. La relation sexuelle même, cependant, se fait sans échange de regards et si, parfois, elle prend l'allure d'un "avalement" de l'homme par la femme, le plus souvent elle ressemble à un viol de la femme par l'homme.

Nous avons pareillement constaté le rapport étroit qui existe entre le miroir et la fenêtre, d'une part, et la sexualité, d'autre part. Le miroir, que l'on ne retrouve que dans La Fille laide, Le Dompteur d'ours et Le Grand Roman d'un petit homme, n'a certes pas l'importance de la fenêtre que l'on rencontre, non seulement dans ces mêmes romans, mais encore dans plusieurs autres dont Les Commettants de Caridad, Amour au goût de mer, Cul-de-sac, La Passe-au-Crachin, etc. La fenêtre, moyen de communication entre l'intérieur et l'extérieur et vice versa, offre vue sur la nature et le temps extérieur, mais ouvre surtout un passage au désir sexuel. Et, quand ce passage manque ou est bouché, le personnage, privé de cette voie, connaît la sensation d'emprisonnement, ne peut s'épanouir.

La tendresse et la compréhension, que nous avons remarquées au niveau du regard, sont le fait de la femme chez Thériault. L'homme ne s'y rend qu'après avoir cédé, qu'après avoir été vaincu. Il en

est ainsi de Fabien, d'Agaguk et de Jean Dourmenec. Dans ces romans, nous assistons à la victoire d'Edith, d'Iriook et de Marie qui finissent pas imposer à l'homme leurs volontés. L'échec d'Ingrid avec Kesten ne se comprend que par son désir de s'offrir à un mâle plus puissant, Dragon. Quant à Judith, tout d'abord victorieuse, elle sera finalement vaincue par un Agoak retourné à la sauvagerie.

Le regard, par son expressivité et sa mobilité, sert encore à souligner l'état de rêverie chez le personnage thériausien. Il en est même parfois à l'origine puisque la vue de quelqu'un ou de quelque chose déclenche le rêve. Enfin, il en constitue la matière. En effet, qu'il s'agisse de rêveries, de rêves, de visions ou d'hallucinations, elles se présentent toujours chez Thériault sous la forme d'images visuelles. La rêverie est assez courante dans l'oeuvre romanesque, par rapport au rêve. Ce dernier, d'ailleurs, est toujours prémonitoire. De même, les visions ne sont pas nombreuses. Seuls Ashini et Tayaout peuvent y prétendre. Heron, par contre, apparaît aux gens de Caridad comme un être de vision.

Le passé se présente aussi sous la forme d'images, à la manière d'un film. Le personnage part à sa recherche, le tire du brouillard et le reconstruit, à la lumière, image par image. L'avenir, dont il est moins question, sera également évoqué au moyen de l'image.

L'étude du regard chez Thériault nous aura permis d'interroger son oeuvre romanesque d'un point de vue inhabituel et de

formuler quelques réponses, dont certaines confirment la critique passée, tandis que d'autres la contredisent. Ainsi, il paraît évident désormais, que parler du sensualisme thériaultien, c'est parler avant tout du regard qui envahit tout, qui constitue le moyen privilégié de contact avec la nature et entre les personnages. De même, nous pouvons presque dire que Thériault a bâti, dissimulé par la présence au premier plan de l'homme, un univers où la femme règne en maître.

En effet, quand nous examinons attentivement la destinée des couples chez Thériault, nous constatons avec étonnement que la force et la puissance de l'homme, du mâle, ne sont fort souvent qu'apparence. Ainsi Edith manipule Fabien sans qu'il s'en aperçoive, tout comme Iriook le fait avec Agaguk. Toutes deux finissent par obtenir ce qu'elles veulent, Iriook allant même jusqu'à faire tuer Agaguk par leur fils, Tayaout. Aaron n'aurait sans doute pu réussir à se libérer sans Viedna, ni Antoine à revivre sans Rosanne. Lisette parviendra à se venger d'Henri et le maintiendra sous sa coupe et Marie forcera Jean à dialoguer, à s'exprimer. Fabienne et Annette n'ont-elles pas également séduit, envoûté Debreux et Juchèreau? Bien sûr, toutes deux meurent, comme Gina, Pilar, Imelda et Ingrid. Mais n'ont-elles pas elles-mêmes choisi inconsciemment de disparaître? Gina et Imelda préfèrent se laisser mourir parce que ni Pippo, ni Arsène ne sont assez forts pour les retenir. Ingrid, par mépris de Kesten, ne va-t-elle pas s'offrir à Dragon et Pilar n'aspire-t-elle

pas à être prise par le taureau? Nous ne saurions trancher avec certitude dans tous les cas, mais il n'en demeure pas moins, quand on considère l'ensemble, que tout cela est fort étrange. Il est à se demander, quand on ajoute à tous ces faits le bleu comme couleur dominante, si l'univers de Thériault n'est pas dominé par la femme. Lui-même semble aujourd'hui reconnaître cela. S'exprimant sur le rôle d'Iriook et de Judith, auprès d'Agaguk et d'Agoak, Yves Thériault déclare:-

C'est aussi vrai dans la vie et, d'une certaine façon, c'est vrai pour tous les hommes. Que sommes-nous entre les mains des femmes sinon des marionnettes? Certes, je n'aurais pas dit cela à trente ans.¹

Thériault ne l'aurait sûrement pas avoué, mais ce fait se retrouve partout dans son oeuvre. En vérité, il le transposait déjà sans s'en rendre compte.

Il nous paraît également évident que les personnages thériaultiens empruntent d'Yves Thériault leur technique de récit. Le procédé de reconstruction du passé, les allusions au cinéma, sont à rapprocher de ses témoignages successifs sur le rôle de la mémoire visuelle chez lui. Le récit d'Inez, dans Les Commettants de Caridad, est d'ailleurs celui qui illustre le mieux cette parenté. Inez mêle à l'histoire du drame d'Heron, ses souvenirs, ses propres émotions, tandis que Thériault répond à Gilles Dorion et Maurice Emond que "ses propres réactions multiples" s'ajoutent à l'image du ou des

¹ Yves Thériault, dans "Entretien sur Agaguk, Tayaout, fils d'Agaguk et Agoak", par André Bastien, p. 13.

personnes (futurs personnages) enregistrées par sa "mémoire fantastique". Et tout comme Inez, Thériault entreprend de nous "peindre" une image en faisant appel à notre sens de l'imagination, comme elle l'avait requis d'Augustin et de Burlon. Comme elle encore, Thériault semble nous dire: "Vois donc l'image...". Et ne pourrait-on pas dire en fin de compte de son oeuvre romanesque qu'elle est également une reconstruction, "image par image", d'un passé aboli, dont Thériault cherche à se libérer par la création littéraire, tout comme Pierre Huneau, le dernier en date de ses héros, de ses porte-parole. Et il n'aurait en ce sens, tel Juchereau "le premier personnage-symbole dans toute (sa) littérature",² comme tout avenir qu'un monde de souvenirs, qu'un univers perdu à partager avec nous. Yves Thériault ne serait alors, comme plusieurs de ses narrateurs et de ses personnages, qu'un regard offert.

2 Id., Textes et documents, p. 71.

BIBLIOGRAPHIE

I OEUVRES D'YVES THERIAULT¹

La Fille laide, Montréal, Beauchemin, 1950, 223 p., Montréal, L'Actuelle, 1971, 204 p.

Les Vendeurs du temple, Québec, L'Institut littéraire du Québec, 1951, 263 p., Montréal, Les Editions de l'Homme, 1964, 220 p.

Le Dompteur d'ours, Montréal, Cercle du Livre de France, 1951, 188 p., Montréal, Les Editions de l'Homme, 1965, 159 p.

Aaron, Québec, L'Institut littéraire du Québec, 1954, 163 p., Montréal, Les Editions de l'Homme, 1965, 158 p.

Agaguk, Québec, L'Institut littéraire du Québec, 1958, 298 p., Montréal, Les Editions de l'Homme, 1967, 318 p.

Ashini, Montréal, Fides, 1960, 173 p., Montréal, Fides, 1969, 145 p.

Cul-de-sac, Québec, L'Institut littéraire du Québec, 1961, 223 p., Montréal, L'Actuelle, 1970, 191 p.

Amour au goût de mer, Montréal, Beauchemin, 1961, 132 p.

Les Commettants de Caridad, Québec, L'Institut littéraire du Québec, 1961, 300 p., Montréal, Les Editions de l'Homme, 1966, 175 p.

Le Grand Roman d'un petit homme, Montréal, Les Editions du Jour, 1963, 143 p., Montréal, Les Editions du Jour, 1969, 143 p.

Le Rû d'Ikoué, Montréal, Fides, 1963, 96 p., Montréal, Fides, 1968, 96 p.

Les Temps du carcajou, Québec, L'Institut littéraire du Québec, 1965, 244 p., Les Editions de l'Homme, 1969, 244 p.

L'Appelante, Montréal, Les Editions du Jour, 1967, 125 p.

La Mort d'eau, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1968, 117 p.

1 Nous n'indiquons ici que les livres étudiés. Nous adoptons l'ordre chronologique. Quand nous donnons deux éditions, les références renvoient à la deuxième.

Mahigan, Montréal, Leméac, 1968, 107 p.

Kesten, Montréal, Les Editions du Jour, 1968, 123 p.

N'Tsuk, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1968, 107 p.

Antoine et sa montagne, Montréal, Les Editions du Jour, 1969, 170 p.

Tayaout fils d'Agaguk, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1969, 158 p., Montréal, L'Actuelle, 1971, 158 p.

Le Dernier Havre, Montréal, L'Actuelle, 1970, 143 p.

La Passe-au-Crachin, Montréal, Ferron Editeur, 1972, 156 p.

Le Haut Pays, Montréal, Ferron Editeur, 1973, 111 p.

Agoak, Montréal, Les Editions Quinze, 1975, 236 p.

Moi, Pierre Huneau, Montréal, L'Arbre HMH., 1976, 136 p.

II ETUDES SUR L'OEUVRE D'YVES THERIAULT²

1. Livres et thèses

Bérubé, Rénald, Suite et discontinuité entre Agaguk et Tayaout, fils d'Agaguk d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Université de Montréal, 1972, 115 p.

Bessette, Gérard, Une littérature en ébullition, Montréal, Les Editions du Jour, 1968, 315 p. ("Le primitivisme dans les romans de Thériault", pp. 111 à 216.)

Brochu, André, L'instance critique, 1961-1973, Montréal, Leméac, 1973, 375 p. ("Thériault et la sexualité", pp. 133 à 155., "Individualité et collectivité dans Agaguk, Ashini, et Les Commettants de Caridad", pp. 156 à 205.)

Chatlain, Harvey, Le thème de la solitude dans les oeuvres d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Saskatchewan, 1968, 167 p.

2 N'apparaissent que les études citées dans notre travail.

- Emond, Maurice, Yves Thériault et le combat de l'homme, Montréal, Les Éditions HMH, 1973, 170 p. ("Collection Cahiers du Québec", 16.)
- Fournier, Louise, La femme dans les romans d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Université Dalhousie, 1976, 120 p.
- Larin, Robert, Un mythe, une structure: Le Dompteur d'ours d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Université de Montréal, 1974, IV-95 p.
- Lefebvre, Michel, Le Primitivisme de Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Faculté des Lettres, Université de Montréal, 1962, III-97 p.
- Martineau, Claude, La nature chez Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts (français), Département d'études françaises, Faculté des Lettres, Université de Montréal, 1964, VI-94 p.
- Ménard, Jean, La vie littéraire au Canada français, Ottawa, éditions de l'Université d'Ottawa, 1971, 255 p. ("Yves Thériault ou l'évolution d'un romancier", pp. 77 à 87.)
- O'Leary, Dostaler, Le roman canadien-français, Montréal, Cercle du Livre de France, 1954, 195 p.
- Reynolds, David, Le temps et l'espace dans l'oeuvre d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Québec, Université Laval, 1967, X-130 p.
- Robidoux, Réjean et André Renaud, Le roman canadien-français du XX^e siècle, Ottawa, éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, 221 p. ("Agaguk d'Yves Thériault", pp. 92 à 103.)
- Simard, Jean-Paul, Rituel et langage chez Yves Thériault, mémoire (non publié) de Maîtrise ès Arts, Faculté des Etudes Supérieures, Université de Montréal, 1974, 137 p.
- Storring, Susan Mary, Le problème minoritaire dans quelques romans d'Yves Thériault, thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Université du Nouveau-Brunswick, 1968, 68 p.
- Thériault, Yves, Textes et documents, Choix de textes, présentation et documentation par Rénald Bérubé, Montréal, Leméac, 1969, 133 p.

2. Articles de revues et de journaux

- Bastien, André, "Entretien sur Agaguk, Tayaout, fils d'Agaguk et Agoak", dans Perspectives La Presse, vol. 17, no 41, 11 octobre 1975, pp. 10 à 13.
- Beausoleil, J.-P., "La Fille laide", dans Lectures, t. 6, mai 1950, pp. 538 à 540.
- Bérubé, Rénald, "Un Blanc digne des Indiens: La Passe-au-Grachin", dans Livres et auteurs québécois, 1972, Montréal, Editions Jumonville, 1973, pp. 70 à 72.
- "Agoak (L'héritage d'Agaguk)", dans Livres et auteurs québécois, 1975, Québec, P.U.L., 1976, pp. 18 à 22.
- "Moi, Pierre Huneau", dans Livres et auteurs québécois, 1976, Québec, P.U.L., 1977, pp. 68 à 71.
- Brochu, André, "Yves Thériault et la sexualité", dans Parti-Pris, nos 9-10-11, été 1964, pp. 141 à 155.
- "Agoak ou l'héritage d'Agaguk", dans Voix et images, vol. 1, no 2, décembre 1975, pp. 287-288.
- Dorion, Gilles et Maurice Emond, "Entrevue avec Yves Thériault", dans Québec français, no 23, octobre 1976, pp. 21 à 28.
- Jacob, Roland, "Yves Thériault, romancier", dans la Revue de l'Université Laval, vol. 17, no 4, décembre 1962, pp. 352 à 359.
- Lamarche, Antonin, "Yves Thériault: La Fille laide", dans "L'Esprit des livres", dans la Revue Dominicaine, mai 1950, pp. 316 à 320.
- Larin, Robert, "Essai de psychocritique d'Agaguk d'Yves Thériault", dans Voix et images du pays, vol. 7, 1973, pp. 13 à 50.
- Mailhot, Laurent, "Yves Thériault, Tayaout, fils d'Agaguk", dans Etudes françaises, vol. 5, no 4, novembre 1969, pp. 494 à 498.
- Martel, Réginald, "Entre ailleurs et nulle part", dans La Presse, 12 janvier 1974, cahier D, p. 2. col. 1.
- Ménard, Jean, "Yves Thériault ou l'évolution d'un romancier", dans la Revue Dominicaine, vol. 66, no 2, novembre 1960, pp. 206 à 215.

Mitcham, Allison, "The canadian matriarch. A study in contemporary french and english-canadian fiction", dans la Revue de l'Université de Moncton, no 1, janvier 1974, pp. 37 à 42.

Nelson-Vanhee, Louise E., "Tayaout, une quête mystique", dans Canadian Literature, no 71, Winter 76, pp. 35 à 38.

Smart, Patricia, "Une analyse psychocritique du "Dompteur d'ours" d'Yves Thériault", dans la Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 40, no 1, 1970, pp. 5 à 24.

Sylvestre, Guy, "Où en est notre littérature", dans la Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 21, no 4, octobre-décembre 1951, pp. 427 à 448.

III OUVRAGES GENERAUX

1. Etudes sur l'oeil et le regard

Fabijancic, Ursula, Le rôle des sens et des sensations dans l'oeuvre de Colette, thèse (non publiée) de Maîtrise es Arts, Alberta, 1968, 95 p.

Gregory, R.L., L'oeil et le cerveau, La psychologie de la vision, Paris, Hachette, 1966, 254 p. (Collection "L'Univers des Connaissances".)

Mueller, Conrad G., Rudolph, Mae, et les Rédacteurs des Collections TIME-LIFE, L'oeil et la lumière, Hollande, Time Inc. 1970, 200 p. (Collection "Life Le monde des sciences".)

Sartre, Jean-Paul, L'être et le néant, Paris, Gallimard, 1971, pp. 310 à 367. (Collection "Bibliothèque des Idées".)

Starobinski, Jean, L'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1961, 253 p. (Collection "Le Chemin".)

2. Etudes sur les phénomènes de perception chez les mammifères et les premiers hommes.

Edey, Maitland A., et les Rédacteurs des Collections TIME-LIFE, Le chaînon manquant, TIME-LIFE International (Néerland) B.V., 1973, 159p. (Collection "Les Origines de l'Homme".)

Tinbergen, Niko et les Rédacteurs des Collections TIME-LIFE, Le comportement animal, s.l.éd., Time Inc., 1968, 200 p.
(Collection "Life Le monde vivant".)

Wood, Peter et les Rédacteurs des Collections TIME-LIFE, Les débuts de la vie, TIME-LIFE International (Néerland) B.V., 1974, 159 p. (Collection "Les Origines de l'Homme".)

RESUME

Notre étude du regard, dans l'oeuvre romanesque d'Yves Thériault, s'inscrit d'une certaine manière dans une recherche portant sur le sensualisme thériausien et plus généralement sur le primitivisme de ses personnages. Ces derniers, en effet, ont été qualifiés de primitifs et de sensuels par la critique. L'analyse de La Fille laide, d'Aaron et d'Agaguk nous a convaincu que le sensualisme du personnage thériausien n'était guère différent de celui de ses contemporains, en ce sens que ce sont avant tout des visuels et qu'ils n'adoptent aucunement sur ce plan un comportement animal, pour ne pas dire primitif. Cependant, l'importance que Thériault accorde à la vue nous a incité à entreprendre l'étude de ce sens. Nous avons préféré, toutefois, parler de regard puisque cela nous permettait d'aborder tout le domaine de l'expressivité des yeux.

Notre recherche a porté tout d'abord sur les caractéristiques physiques de l'oeil et les propriétés du regard. Nous avons découvert que Thériault utilisait systématiquement ces caractéristiques (couleur, localisation, diamètre), ainsi que l'expressivité, pour tracer un portrait physique et psychologique de ses personnages, surtout secondaires. Nous nous sommes rendus compte également que la mobilité et l'acuité, propriétés du regard, avaient un rôle nettement plus considérable que l'adaptation au noir et l'accommodation, autres propriétés du regard. La mobilité souligne, en effet, l'état de rêverie et le degré de communication entre les personnages. Quant à l'acuité, dont l'observation, la sûreté et la portée sont les

principales qualités, elle est indispensable pour la connaissance de la nature et la pratique d'un métier. Blancs, Indiens et Inuit possèdent les qualités visuelles nécessaires à leur mode de vie. Mais nous avons aussi trouvé que le sens de l'observation, dont faisait preuve un personnage, pouvait être au centre d'une intrigue romanesque. Enfin, l'examen des couleurs du paysage thériausien nous a permis de déterminer une couleur dominante: le bleu. De même, nous avons été en mesure de classer certains personnages comme appartenant à la lumière ou à l'ombre.

Le regard collectif, avons-nous encore découvert, est nuisible au héros thériausien qui s'y prête. Il en résulte la mort ou la mutilation. Tel est le sort de Ramook, d'Heron et de Tayaout. Par contre, Edith, Aaron et Antoine qui s'y dérobent, s'en tirent. Hermann nous paraît donc avoir eu raison de fuir, car il semble, en effet, impossible de concilier individualité et collectivité chez Thériault. Devenir envoûté par le regard d'autrui sur soi est aussi dangeureux. Ce sera pourtant la destinée de Debreux, Kesten et d'autres. En définitive, il est préférable d'éviter tout regard d'autrui sur soi, à l'exception du regard amoureux.

Nous pouvons affirmer, après une étude de l'expressivité, que l'impassibilité n'est pas une caractéristique raciale de l'Inuk ou de l'Indien, même si le fait de contrôler l'expressivité de son regard ou de le masquer est courant dans l'oeuvre, autant chez ces derniers que chez les Blancs. Il n'en reste pas moins que les regards sont plus expressifs qu'impassibles. La lumière en est le premier signe. Mais, les sentiments ou les attitudes que l'on retrouve dans les regards, sont multiples et offrent plusieurs visages, allant de la tristesse à l'angoisse, de l'intérêt à la colère. Certains

personnages se rattachent très clairement à l'un de ces visages, comme Edith à celui de la tristesse et de l'angoisse.

L'amour et le désir sexuel, chez Thériault, sont affaire de regards. La naissance de l'amour, en particulier, ressemble au coup de foudre. On se reconnaît, en se voyant. Mais l'amour naît aussi plus simplement et remonte parfois à l'enfance. Le désir sexuel se manifeste pareillement par le regard et est associé à l'idée de chaleur, de fièvre, voire à la faim et à la soif. Cependant, le regard est absent de l'acte sexuel même, lequel se déroule généralement dans le noir. Le miroir et la fenêtre sont aussi, chez Thériault, intimement liés au désir sexuel. Et une analyse des regards échangés par les conjoints permet encore d'évaluer le degré de tendresse existant entre eux et de constater qu'elle apparaît comme une victoire de la femme sur l'homme.

Le regard, chez Thériault, exprime aussi le rêve ou la rêverie. Il en est même souvent à l'origine et en constitue toujours, par ses images, la matière. De même, le passé se présente sous la forme d'une image, reconstruite, sortie du brouillard. Il n'en est pas autrement de l'avenir. En somme, tout, chez Thériault, tant le monde réel que le monde imaginaire, l'intérieur que l'extérieur, doit être perçu par le regard. Lui-même, d'ailleurs, n'est pas autre chose, selon nous, qu'un regard et son oeuvre, une oeuvre du regard.