

## Un inédit de Jean-Jules Richard

Jean-Jules Richard, *Le Femme du Portage*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 250 pages.

Réjean Beaudoin

Volume 37, Number 1 (217), February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32279ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaudoin, R. (1995). Review of [Un inédit de Jean-Jules Richard / Jean-Jules Richard, *Le Femme du Portage*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 250 pages.] *Liberté*, 37(1), 115–122.

---

# LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

---

---

RÉJEAN BEAUDOIN

## UN INÉDIT DE JEAN-JULES RICHARD

*Jean-Jules Richard, Le Femme du Portage, Montréal, l'Hexagone, 1994, 250 pages.*

*Le verdict de la culpabilité. L'expiation.  
L'expiation succède à la faute.*

Jean-Jules Richard, *Neuf jours de haine*,  
Montréal, Éditions de l'Arbre, 1948,  
p. 241.

Aventurier contestataire et romancier autodidacte, Jean-Jules Richard (1911-1975) a publié dix romans et un recueil de nouvelles, entre 1948 et 1973. Trois de ses livres parus avant 1960<sup>1</sup> ont été réédités en 1968, 1971 et 1976. *Journal d'un hobo* a aussi été réimprimé en 1971, six ans après sa parution en 1965. Le début de la décennie 1970, qui coïncide avec les dernières années de la vie de l'écrivain, constitue donc le moment le plus prolifique de sa carrière, mais l'abondante production de cette période est considérée comme inégale.

---

1. *Neuf jours de haine* (1948), *Ville rouge* (1949) et *Le Feu dans l'amiante* (1956).

Généralement bien accueillies par la critique, les œuvres de Jean-Jules Richard ont rarement remporté le succès populaire qu'elles méritaient pourtant, de l'avis de plusieurs lecteurs professionnels ; par contre, le romancier a certainement été lu par les jeunes écrivains de *Parti pris* et il a peut-être compté parmi les diverses influences qui ont contribué à définir leur pensée révolutionnaire. L'expression « roman social » revient fréquemment dans les commentaires critiques suscités par la prose narrative du grand témoin des marginalités que n'a cessé d'être cet étonnant observateur. Plus virulente que celle de Léo-Paul Desrosiers, moins séduisante que celle d'Yves Thériault, l'écriture de Richard est déjà animée par la subversion et l'ironie qui caractérisent la littérature de la Révolution tranquille, dont les premiers textes annoncent plusieurs idées, bien avant la mort de Maurice Duplessis. C'est sans doute le seul écrivain de cette génération dont la manière, le ton et jusqu'aux thèmes soient aussi proches de la québécoisité et du joul, c'est-à-dire de tout ce qui va devenir l'image de marque littéraire des années 1960 et 1970.

Voici qu'on peut maintenant lire un roman inédit de l'auteur de *Faites-leur boire le fleuve* (1970) : il s'agit, selon la préface de l'éditeur, Robert Fradet, d'un manuscrit daté de 1950, partiellement remanié par l'auteur en 1972, sans que celui-ci ait toutefois réussi à terminer son travail de révision avant son décès. Pour combler les lacunes du manuscrit original de *La Femme du Portage*, Fradet dit avoir utilisé les notes laissées par le romancier et les conversations qu'il a eues avec lui avant sa mort. L'œuvre ainsi rescapée souffre un peu de longueurs et d'autres maladroites (qui ne sont pas toujours absentes des livres publiés de son vivant par Richard), mais ce roman inédit se laisse quand même dévorer sans trop de déplaisir. De plus, il ne fait aucun doute que la publica-

tion posthume de ce texte rappelle à quel point il y a lieu de réévaluer l'œuvre de Jean-Jules Richard, souhait maintes fois exprimé par la critique. Quand on pense que la génération à laquelle il appartient est celle de *La Relève* (Robert Charbonneau, Saint-Denys Garneau, Robert Élie, Clément Marchand), on ne peut que s'étonner de constater que ses romans sont profondément apparentés aux préoccupations et aux procédés de la génération de *Parti pris*.

Au point de départ, le sujet de l'histoire est simple et rejoint un lieu commun du roman forestier traditionnel. Des hommes rudes, isolés au fond des bois, loin de leur famille, travaillent à nettoyer de leurs arbres les abords d'une rivière pour faire place à la construction d'une nouvelle centrale hydroélectrique. Le territoire est en même temps le lieu d'opérations forestières (bois de pulpe), de sorte que le chantier rassemble une étrange communauté composée de bûcherons, de contracteurs, de contremaîtres, de commis et de cadres de compagnies. Il y a des travailleurs indépendants qui semblent agir à leur propre compte et des touristes américains qui ne sont bons qu'à mettre le feu en pleine canicule. Les robustes chevaux tirent encore des charges démesurées, mais des avions transportent les hommes et le ravitaillement qui arrivent de la ville. L'alcool interdit coule quand même à flot et tous ces corps musclés baignent voluptueusement dans la sueur de leur fatigue. On est entre ailleurs et nulle part, dans un temps curieusement suspendu où tout est fabuleusement possible, comme dans les contes écoutés le soir au coin du feu.

L'une des lois non écrites de ce milieu, pôle nordique d'une virilité légendaire, veut que les femmes en soient rigoureusement exclues. Or, le bûcheron Luceau Tremblé a décidé d'emmener au chantier sa femme, Blanche, ex-chanteuse dans un petit hôtel de village. Le

couple nouvellement marié vit sous la tente, à proximité du camp des travailleurs, d'où les moindres mouvements du jeune ménage sont épiés. Le mari est d'une grande libéralité d'opinion sur la liberté sexuelle de sa moitié, ce qu'il n'est pas indifférent de remarquer en se souvenant de l'atmosphère morale dominante à l'époque de la rédaction du texte. La seule présence de la jeune femme au corps splendide suffit du reste à enfiévrer l'imagination des mâles. Simple au point départ, l'intrigue se complique soudainement d'un triple et quadruple triangle amoureux, riche en rebondissements qui s'enchaînent inextricablement dans un tourbillon de complots, d'accidents et de catastrophes, d'où les innocents sortiront finalement sains et saufs tandis que les coupables seront justement démasqués ou punis.

Conformément au modèle du genre (établi depuis Joseph-Charles Taché, Félix-Antoine Savard, Léo-Paul Desrosiers, André Langevin et surtout Yves Thériault<sup>2</sup>), le décor joue un rôle fondamental dans *La Femme du Portage*, non seulement comme cadre d'une action aux accents quasi mythiques, mais surtout par l'intériorisation de l'espace naturel de la forêt qui devient un facteur déterminant du comportement moral et psychologique des personnages. Inscrite dans la structure du roman forestier, cette tendance est ici poussée à l'extrême. Richard décrit systématiquement l'allure physique et les sentiments cachés de ses héros au moyen des rythmes secrets, des couleurs changeantes et des émanations diffuses qui composent leur environnement. C'est une technique qui met en œuvre une stratégie d'écriture

---

2. Cette tradition romanesque n'est ni close ni limitée à ces auteurs. Elle reste toujours vivante dans le roman québécois le plus actuel, par exemple dans certaines œuvres d'André Major, Jacques Benoît, Jean-Yves Soucy et Yvon Rivard.

complexe et intéressante, parfois très consciente de ses ambitions et de ses limites. Mélange savoureux d'un art qui se voudrait naïf quant à ses effets (à l'image du monde instinctif qu'il représente) mais réfléchi dans ses procédés (l'écrivain tenant la plume bien en main), l'écriture de ce roman inachevé ne manque pas d'intérêt. Le style du romancier s'applique, dirait-on, à donner l'impression d'une absence de style, mais la rudesse artisanale de sa phrase, comme le grain du bois dans un artefact rustique, ne prétend pas vraiment imiter la fluidité d'une quelconque langue parlée. On y trouve de la gaucherie et de la raideur, mais la beauté du trait a aussi quelque chose de vrai et de brutal qui colle au sujet et aux acteurs de la fable.

S'il me fallait chercher d'autres exemples de cette verveur de style parmi les auteurs québécois, je penserais à l'inconcevable singularité de *Beauté baroque* de Gauvreau ou aux excès polémiques de la prose de Borduas.

Revenant au cadre diégétique de l'œuvre, on peut certainement tomber d'accord sur le fait qu'il pourrait être tracé d'une main plus délicate. Quant au paradigme moral de la fable, c'est une autre affaire : c'est-à-dire qu'il est très clairement mis en place d'un bout à l'autre du récit. Dès les premières pages, la leçon principale s'insinue sous le thème de l'expiation qui succède à la faute : en effet, la défunte mère de l'héroïne, peut-on lire, femme dévote qui chantait à l'église (la fille chantera dans des lieux moins recommandables), avait coutume de menacer Blanche de la justice du ciel attirée sur ses fautes. Le narrateur précise : « Cette femme ne voyait que mal en tout temps et la punition à tous les instants. Elle n'aimait personne et la punition était sa religion. » (p. 9) Un peu plus loin, le narrateur ajoute : « La mère restait seule afin de pouvoir chanter à l'office tout en priant pour que sa fille soit punie. » (p. 9-10) Parti avantageux

agréé par la mère et rejeté par la fille, Joseph Michel sera donc l'instrument élu de la colère divine qui plane sur la vie libre de Blanche, celle qui a précisément choisi l'amour sous toutes ses formes pour échapper au destin misérable de l'obsession religieuse incarnée par l'image maternelle. Le romancier joue très ironiquement de la vengeance de Joseph Michel, dont il fait le sombre exécutant de la justice d'En-Haut. Figure aussi sénile qu'impuissante, il sert de prolongement au lieu commun moral de la voix maternelle et à cette religion de la punition dont elle résume la terreur stérilisante. C'est évidemment cette moralité douteuse que le discours fictif de *La Femme du Portage* se propose d'invalider. Et ses lecteurs savent que Jean-Jules Richard n'a pas peur des grands moyens quand il s'agit de s'en prendre à la dégradation des valeurs.

Tout en le discréditant radicalement pour l'écarter de toute identification sympathisante de la part du lecteur, la narration fait quand même de Joseph Michel (pauvre hère auprès des statures héroïques conférées aux personnages de Luceau, de Roland et de Gérard) l'adjuvant objectif de forces naturelles aux effets apocalyptiques : lors d'un feu de forêt allumé par des touristes américains, Michel embrase délibérément la maison de Luceau à la suite d'une nouvelle rebuffade de Blanche. La femme est obligée de fuir à toute vitesse pour échapper à la marche menaçante du sinistre qui prend alors à ses yeux la forme de la terrible punition annoncée de tout temps par sa mère. L'épisode constitue un temps fort du roman et l'écriture de Richard y atteint la mesure hyperbolique du style qu'il ambitionne. La fureur du désastre naturel revêt un aspect impressionnant dans l'épreuve de Blanche qui le vit d'un point de vue tant matériel que métaphysique. Les bêtes sauvages courent partout, affolées, et un ours en colère se met à la pour-

suite de la malheureuse qui tente de gagner le lac pour échapper à l'avancée rapide des flammes. La scène qui suit est digne de la littérature épique. Blanche ne trouve d'autre refuge contre l'animal féroce que les branches trapues d'un pin auquel elle grimpe aussitôt, suivie de près par les grognements d'une gueule béante. La belle se coince le pied dans son ascension précipitée, non sans avoir gagné cependant un point élevé du conifère où la bête ne peut pas l'atteindre. Le sang qui s'écoule du pied meurtri est léché goutte à goutte par le monstre affamé. Blanche croit alors sa dernière heure arrivée :

*Je regrette rien. Je sais trop bien que les regrets rendent la mort triste, j'ai vu mourir ma mère. Elle est morte punie. Pas moi, je veux pas mourir punie. Ce feu est pas une punition, c'est un accident. L'ours est pas une punition, c'est une aventure. Je meurs parce que j'ai été trop pressée de me sauver du danger. J'aurais dû mieux calculer mes actions et mieux me préserver du danger. Ma mort est une erreur. (p. 217-218)*

Voilà ce qui s'appelle garder son sang-froid dans l'adversité. Après une interminable agonie au sommet de son arbre assiégé, Blanche est finalement retrouvée et sauvée. On fait séance tenante le procès de toute l'histoire et l'interrogatoire a tôt fait de confondre le vieux Michel devant tous les témoins du drame. Il recevra le châtiment exemplaire du personnage d'un conte qu'il avait coutume de débiter : amené par Roland au plus profond de la forêt, il y sera abandonné à son propre sort : « Par là, dit Roland. Au pays des histoires. » (p. 247)

Cette fin reconduit toute l'aventure au royaume mythique du Nord, où rentrent la forme et les épisodes du roman terminé, n'ayant été tiré de la mémoire générique que pour y être replongé aussitôt, rejoignant

l'espace sans limites d'où la narration l'aura brièvement fait sortir, le temps de la lecture. Une fois le livre refermé, le paysage fabuleux se confond à nouveau au « pays des histoires ». Il me semble qu'un récit ainsi structuré mérite certainement, en dépit (sinon à cause) de certains de ses défauts, sa place dans le corpus du roman québécois. Je ne pense pas qu'il y ait perdu toute actualité.