Document generated on 08/06/2025 7:07 a.m.

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

# Du chemin Taché à la vallée de Jonathan

André Vanasse

Number 112, Winter 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/37977ac

See table of contents

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vanasse, A. (2003). Du chemin Taché à la vallée de Jonathan. *Lettres québécoises*, (112), 4–6.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Du chemin Taché à la vallée de Jonathan

***Nous sommes tous prisonniers de notre enfance. Cette assertion est encore plus vraie pour l'écrivain. Adrien Thério n'échappe pas à la règle.***

HOMMAGE | ANDRÉ VANASSE

LE CHEMIN TACHÉ, C'EST-À-DIRE LE COIN DE PAYS, près de Rimouski, où Adrien Thério est né, sillonne de part en part ses écrits[1]. L'auteur y revient sans cesse, peut-être pour déchiffrer une énigme dont il chercherait en vain la solution. « C'est ici que le monde a commencé », disait le titre de son dernier roman. On s'étonne alors qu'il le fuie comme un hors-la-loi. Adrien Thério a enseigné en Ontario, en Colombie-Britannique, dans l'Indiana, dans le Kentucky, mais jamais au Québec. Éternel voyageur, lorsqu'il s'assoit à sa table de travail, il retourne pourtant, comme malgré lui, au pays de ses ancêtres. Il n'y peut rien. Il promène avec lui le chemin Taché comme un tatouage.

ADRIEN THÉRIO

Mais qu'a-t-il de si particulier, ce pays de son enfance ? À vrai dire, rien de bien glorieux. Il ressemble, du moins je l'imagine, à tous les rangs de la Gaspésie. Quand Jacques Cartier pénétra en Amérique par le golfe du Saint-Laurent, il qualifia de « terre de Caïn » les rives qui le bordaient. L'histoire devait lui donner raison. Ceux qui s'y établirent connurent la pauvreté pour les siècles à venir.

C'est du reste un des éléments frappants des récits de Thério. Ses personnages souffrent dans leur chair et dans leur âme de leur situation. Comment un enfant peut-il oublier qu'il a été forcé de se rendre à l'école sans souliers ? Ou, par la suite, d'y être allé avec des chaussures pointues si ridicules qu'il a été la risée du village ? Comment accepter que, exilé à la ville pour y poursuivre ses études, il puisse recevoir de gaieté de cœur une lettre de ses parents lui annonçant qu'ils ne peuvent payer son voyage pour les vacances de Noël ? Il est des humiliations qu'on avale difficilement. Entre autres, celle d'être à la merci du bon vouloir de la paroisse, sans quoi aucunes études supérieures ne seraient possibles. Les narrateurs, dans plusieurs récits de Thério, ont vécu de la charité publique, de la charité ecclésiastique. Ils devaient payer de leur vocation religieuse les sommes qu'on avait investies en eux. Quand on n'a pas la vocation mais le désir intense de s'instruire, le déchirement est grand.

Il se pourrait fort bien que cette dépendance, que cette soumission obligée devant l'autorité soit la clef de voûte de toute son œuvre.

## L'AUTORITÉ DES PÈRES

Chez Thério, l'autorité patriarcale écrase non seulement les enfants mais aussi les femmes. Ces dernières se taisent devant leur mari, car elles craignent une colère dont les effets pourraient être dévastateurs. Dès *Les brèves années*[2], on voit poindre l'image du père en colère. Le père Martin terrorise toute sa famille. Il cherche noise à tous mais surtout à ses enfants qui abordent le seuil de l'adolescence. Ceux-ci deviennent alors de véritables souffre-douleur, à cause de la complicité de la mère silencieuse et terrorisée. Ainsi, au début du roman, Pierre, l'aîné de la famille Martin, subit à tout propos les foudres de son père. Incapable de résister à tant de malveillance, il s'enfuit un jour au Nouveau-Brunswick. Puis ce sera au tour de Clair, devenu adolescent, d'être l'objet des récriminations paternelles. Le père Martin, cela est évident, se sent menacé dans son autorité. Redoutant d'être supplanté par ses fils, il prend les devants et tente de les mater avant qu'il ne soit trop tard.

Par un étrange pouvoir de mimétisme, Clair introjectera le comportement paternel. Au collège Saint-Janvier où il a été placé, il se montrera à ce point retors devant l'autorité qu'il devra de lui-même quitter l'institution avant la fin de l'année. « Tel père, tel fils », nous dit l'adage. À cette différence près cependant que l'attitude de Clair apparaîtra plus positive que celle du père aux yeux du narrateur.

En réalité, cette apparente contradiction se perpétue d'une œuvre à l'autre. Il n'y a qu'une façon de rivaliser avec les pères honnis, c'est de leur voler leur propre pouvoir par le relais du mimétisme. Les héros de Thério sont tous des Prométhée enchaînés. Les pères comme les fils. Car si les fils sont soumis à la dure loi du père, les pères, eux, tout dictateurs qu'ils soient à l'intérieur de la cellule familiale, doivent subir les décrets de l'institution religieuse (laquelle se confond, dans la situation présente, avec l'institution sociale).

Le récit intitulé *La colère du père*[3] illustre fort bien cette lutte hiérarchique. Gaudiose doit plier l'échine quand Julius, l'évêque de Rimouski, lui ordonne, par la voix du curé Saint-Onge, de se soumettre à sa volonté et d'accepter que l'église du rang, construite des mains mêmes de Gaudiose, soit abandonnée au profit d'une nouvelle qui serait mieux située par rapport à l'ensemble de la population de la paroisse Saint-Hubert.

Gaudiose se révolte. Il se rend même à Rimouski pour dire son fait à ce Julius Marchildon, « gros plein de soupe » et prétentieux évêque. Rien n'y fait.

Alors, fou de colère, il entraîne ceux du chemin Taché dans une aventure pour le moins inattendue. Il décide de fonder une église protestante et trouve le moyen de

faire venir de Montréal le pasteur Livingston pour qu'il prenne en charge les destinées des habitants du chemin Taché.

Or ce pasteur, tout à fait charmant au demeurant, connaîtra lui aussi « la colère du père ». Il aura eu le malheur de s'amouracher de Claudia, la fille de Gaudiose. La réaction de ce dernier sera conforme à son caractère : « Prêtre ou pasteur, c'est la même chose. Y ont pas le droit de se marier[4]. » « Ce mariage-là se fera jamais, Obélinel [...]. Si y faut mettre le pasteur à la porte, on va le mettre à la porte[5]. » Et c'est ce qui se produira. Le pasteur Livingston quittera le chemin Taché « pour des raisons personnelles[6] ».

Gaudiose, on le voit, agit avec tous en contestataire et en tyran. Il n'accepte aucune forme d'autorité, d'où qu'elle vienne. Il veut imposer par la force le respect de ses décisions arbitraires. Il en viendra même aux coups avec Dieudonné (quel nom prédestiné !), son fils aîné, quand celui-ci, rendu à bout par les excès du paternel, s'interposera entre son père et sa mère : Gaudiose a interdit à sa femme, Obéline, de prier ! Il sera maté par son fils.

## CONTESTATION ET ANTICONFORMISME

Il y a, entre *Les brèves années* et *La colère du père*, une différence essentielle. Dans le premier récit, le père Martin se servait de la religion pour mieux asseoir son autorité. Dans *La colère du père*, récit postérieur d'une dizaine d'années aux *Brèves années*, le rapport au phénomène religieux s'est considérablement modifié. Il se peut que ce changement d'attitude soit lié à l'évolution socioculturelle des Québécois des années soixante. Une chose est certaine, la religion est ici prise ouvertement à partie. Elle constitue une entrave, un joug contre lequel Gaudiose se révolte.

Ce dernier conteste d'abord et avant tout l'absolutisme du système religieux. Il le fait par principe, refusant d'être bêtement soumis à la volonté d'un autre, fût-ce celle d'un évêque. Il lui semble qu'il a, lui aussi, droit au chapitre. Que l'on n'ait pas cru bon de le consulter lui paraît une injure à sa dignité. Il a raison. Voilà pourquoi, malgré son caractère irascible, Gaudiose nous demeure sympathique.

Pourtant sa révolte déçoit. Elle est spéculaire : la religion protestante contre la religion catholique. « Œil pour œil », disait la Bible. À ce prix, il n'y a pas de régénération possible. Les valeurs nouvelles véhiculées par la religion protestante sont mises en veilleuse au profit de sa hargne. Le départ forcé du pasteur Livingston le confirme.

Il n'en demeure pas moins que dans *La colère du père* souffle un vent de contestation qui nous rafraîchit. À ce titre, les œuvres de Thério sont toujours volontairement anticonformistes. Elles récusent le pouvoir établi et les lois qui le régissent. *Les fous d'amour*[7] illustre de belle façon les procédés qu'il utilise pour miner l'Église de l'intérieur. L'action se déroule dans un monastère. Le narrateur, chroniqueur du monastère, consigne dans son « grand livre » les événements quotidiens qui marquent la vie de la communauté. Chroniques banales, sereines, pourrait-on croire, puisque, dans un monastère, il ne devrait pas se produire de grands bouleversements. Tel n'est pas le cas. On y apprend qu' « à la date du 13 juillet de l'an dernier[8] », les moines ont vécu un grand drame :

*Aujourd'hui le père Aurélien et le père Augustin se sont battus avec le père Armour. Ce dernier, transporté à l'hôpital, a repris conscience et se remettra, d'après le médecin, de ses blessures qui sont moins graves qu'on ne l'avait cru d'abord*[9].

Ainsi, *Les fous d'amour* se présente comme le récit d'une dynamique de groupe. Le père Armour, nouveau Christ du XX^e^ siècle, connaîtra le sort qui fut réservé à celui qui lui servit de modèle : il sera ignominieusement assassiné dans le verger où il travaillait. Tout nous laisse croire qu'Aurélien est l'assassin. Il subsiste cependant suffisamment de doutes pour que nous puissions croire qu'en somme c'est le groupe qui, par personne interposée, a provoqué la mort du père Armour.

Par certains côtés, le père Armour ressemble au pasteur Livingston. Mais en mieux. Il a pour lui toutes les qualités susceptibles de provoquer la jalousie. Tout ce qu'il touche rayonne. Les hommes comme les plantes. Voilà pourquoi, à titre d'intendant de ferme et de maître des novices, il accomplit des miracles. Le « domaine est devenu une sorte de grand jardin » et il réussit « des merveilles chez (les) aspirants à la vie religieuse ».

Aux yeux du père Armour, la religion est amour de la même façon qu'elle l'était pour le pasteur Livingston. Le père Armour pousse jusqu'à l'extrême cette certitude. Chez lui, aucune censure, aucune retenue. Un jour de chaleur intense, il permettra même aux membres de la communauté de se baigner nus dans le petit lac du domaine.

Inutile de dire que le laxisme du père Armour bouleverse des habitudes séculaires. Plusieurs s'interrogent à la fois sur leur Supérieur (car il a été élu, contre toute attente, chef du monastère) mais aussi sur eux-mêmes. Ils s'éveillent à la vie, à leur corps, à leurs sens. Ils se retrouvent tout à coup dans une abbaye de Thélème réservée aux hommes : on leur propose une nouvelle manière de vivre, une nouvelle religion aussi, presque païenne.

On comprend alors pourquoi le père Armour devra payer de sa vie la graine de folie qu'il a semée dans cette enceinte sacrée. Il a voulu modifier les règles du jeu, faire en sorte que la joie mais aussi le désir s'installent dans un lieu où, d'ordinaire, règne l'austérité. Sa jeunesse et son enthousiasme l'auront perdu. Sa punition sera plus terrible que celle du pasteur Livingston sans doute parce qu'il aura osé plus que lui.

## DÉSIR ET UTOPIE

*C'est ici que le monde a commencé*[10] marque une rupture par rapport aux récits précédents. L'homosexualité toujours présente dans les autres écrits, mais jamais totalement assumée, est ici officiellement reconnue. Pour être plus précis, il faudrait dire la bisexualité puisque l'homosexualité n'est pas exclusive.

En outre, les jeunes adolescents qui s'adonnent à leurs jeux « innocents » instaurent en même temps une nouvelle religion, décalque de la religion catholique à laquelle se mêlent des rites dionysiaques. Tout se passe comme si *C'est ici que le monde a commencé* proposait la réconciliation du religieux et du sexuel selon une hiérarchie où le religieux serait soumis à la fonction sexuelle.

Quant à la violence, élément caractéristique de l'œuvre de Thério, elle est canalisée dans la sexualité et non plus déviée de son but. Ainsi, quand le narrateur découvre la vallée de Jonathan, la vallée du commencement du monde par opposition à la vallée de Josaphat, il assiste à un spectacle grandiose « au cours duquel un grand cheval gris bleu, entouré d'une cohorte de géants, s'avance sur ses pattes d'arrière et prend possession du lieu en le noyant de son sperme qui devient une rivière où les gens vont se baigner[11] ». Et, dit le père On : « J'ai même découvert une chose qui va te surprendre, c'est que ce beau cheval, c'est Dieu le Père. J'en suis sûr[12]. »

Avec *C'est ici que le monde a commencé*, l'écriture de Thério débouche sur le mythique. Les fils devenus pères (voir le pasteur Livingston, le père Armour) avaient, dans les œuvres précédentes, été écrasés par les pères plus âgés. Ici, au contraire, le vieux père On, contestataire comme les fils, permet au narrateur d'accéder à la vallée de Jonathan, « aux confins des terres du chemin Taché », et de connaître enfin la révélation, de résoudre l'énigme qui poursuivait les narrateurs depuis *Les brèves années*.

Cette révélation montre tout le chemin parcouru depuis les premiers écrits de Thério. Du refus à l'affirmation, telle est la démarche accomplie par les personnages d'Adrien Thério. Or, leur cheminement ressemble étrangement à celui qu'a connu le Québec au cours de la même période. Cela me laisse croire que les œuvres de Thério sont d'une incontestable actualité et que ses œuvres méritent d'être lues et relues.

---

1. Ce texte a été publié sous le même titre dans une version plus longue et légèrement différente dans la revue *Voix et Images*, vol. VII, n° 1, automne 1981, p. 35-43.
2. Adrien Thério, *Les brèves années*, Montréal, Fides, coll. « Alouette bleue », 1961, 171 p.
3. Adrien Thério, *La colère du père* , Montréal, Éditions Jumonville, 1974, 179 p.
4. *Ibid.*, p. 161.
5. *Ibid.*, p. 164.

6. *Ibid.*, p. 178.
7. Adrien Thério, *Les fous d'amour*, Montréal, Éditions Jumonville, 1974, 212 p.
8. *Ibid.*, p. 17.
9. *Ibid.*, p. 17.
10. Adrien Thério, *C'est ici que le monde a commencé*, Montréal, Éditions Jumonville, 1978, 324 p.
11. *Ibid.*, p. 36.
12. *Ibid.*, quatrième de couverture.

---

**Bibliographie d'Adrien Thério**

*Les brèves années*, roman, Montréal, Fides, 1953.
*Jules Fournier. Journaliste de combat*, étude, Montréal, Fides, 1955.
*Contes des belles saisons*, roman jeunesse, Montréal, Beauchemin, 1958.
*La soif et le mirage*, roman, Montréal, Cercle du livre de France, 1960.
*Flamberge au vent*, roman jeunesse, Montréal, Beauchemin, 1961.
*Le journal d'un chien*, roman jeunesse, Montréal, l'Homme, 1962.
*Le printemps qui pleure*, roman, Montréal, l'Homme, 1962.
*Un Yankee au Canada* (traduction du livre de Henry David Thoreau, *A Yankee in Canada*), Montréal, l'Homme, 1962 ; réédition sous le titre *Un Yankee au Québec*, Montréal, Stanké, 1996.
*Ceux du chemin Taché*, contes, Montréal, l'Homme, 1963 ; Jumonville, 1974.
*Mon encrier*, anthologie des textes de Jules Fournier, Montréal, Fides, 1964.
*Les renégats*, pièce en trois actes et cinq tableaux, Montréal, Jumonville, 1964.
*Conteurs canadiens-français. Époque contemporaine*, Montréal, Déom, 1965 ; réédition augmentée, 1970, 1973, 1976 ; XYZ/Typo, 1995 ; XYZ, coll. « Romanichels poche », 1998.
*Le mors aux flancs*, roman, Montréal, Jumonville, 1965.
*Jules Fournier*, étude, Montréal, Fides, 1967.
*L'humour au Canada français*, anthologie, Montréal, Cercle du livre de France, 1968.
*Soliloque en hommage à une femme*, roman, Montréal, Cercle du livre de France, 1968.
*Témoins du monde français*, anthologie, éditeur avec James E. Burks, illustrations de James Phillips, New York, Appleton-Century-Crofts, 1968 ; Irvington Publishers, 1978.
*Un païen chez les pingouins*, récit, Montréal, Cercle du livre de France, 1970.
*Mes beaux meurtres*, nouvelles, Montréal, Cercle du livre de France, 1973.
*Les fous d'amour*, roman, Montréal, Jumonville, 1973.
*La colère du père*, récit, Montréal, Jumonville, 1974 ; Trois-Pistoles, 1995.
*Des choses à dire. Journal littéraire 1973-1974*, Montréal, Jumonville, 1975 (épuisé).
*Ignace Bourget. Écrivain*, avec la collaboration de Donald Smith et Patrick Imbert, Montréal, Jumonville, 1975.
*La tête en fête*, histoires étranges, Montréal, Jumonville, 1975.
*C'est ici que le monde a commencé*, récit-reportage, Montréal, Jumonville, 1978.
*Le roi d'Aragon ou Le procès des possédants*, drame en deux actes, Montréal, Jumonville, 1979.
*Marie-Ève ! Marie-Ève !*, roman, Montréal, Québec Amérique, 1983.
*Conteurs québécois 1900-1940*, anthologie, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1987.
*Un siècle de collusion entre le clergé et le gouvernement britannique. Anthologie des mandements des évêques (1760-1867)*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 1999.
*Joseph Guibord, victime expiatoire de l'évêque Bourget*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2000.
*Louis-Antoine Dessaulles. Discours sur la tolérance* suivi du *Mémoire de l'évêque Bourget* (présentation et notes), Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2002.

Hommage

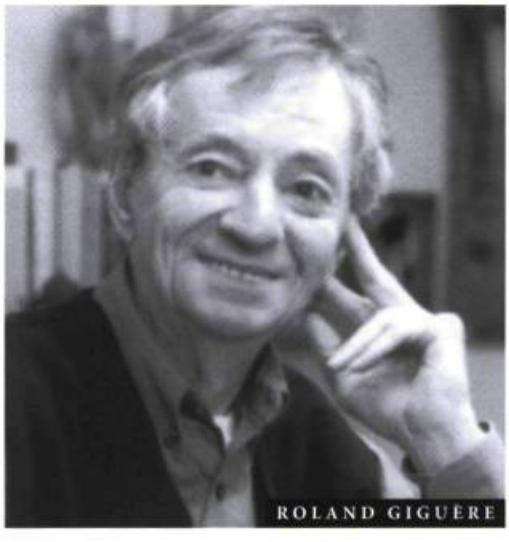
# La main immortelle du poète

***« La poésie n'est pas un art populaire, c'est un art de révolte et de maquis », avait écrit Roland Giguère.***

HOMMAGE | FRANCINE BORDELEAU

PAR CETTE EXIGENCE À LAQUELLE JAMAIS IL NE DÉROGERA, l'artiste né en 1929 et mort le 17 août dernier aura exercé une influence majeure dans les milieux de l'art québécois. Avec lui se seront de fait écrites ici les premières pages d'une poésie véritablement contemporaine, moderne, d'une poésie exploratoire baignée par le surréalisme et cherchant à sonder les mystères de l'inconscient.

Dans sa jeunesse, Roland Giguère, faute de pouvoir entrer à l'École des beaux-arts – qui demeure l'apanage des classes aisées –, s'inscrit à l'École des arts graphiques. Chez ce graveur et peintre *aussi*, la main – « main forte d'ombres et d'éclairs », « main de taille et de coupe-main de cisaille et de burin » – apparaîtra ainsi de façon persistante dans les poèmes. Peinture, écriture : les deux pôles d'une œuvre singulièrement cohérente, entière, les deux gestes d'un créateur occupé à faire surgir le monde du dedans.


ROLAND GIGUÈRE

À vingt ans, il fonde les Éditions Erta, une minuscule maison qui publie, à tirage quasi confidentiel, les livres-objets (car ce sont de véritables œuvres d'art) de Giguère lui-même et d'autres jeunes poètes. De 1954 à 1963, il séjourne en France, où il fréquente André Breton et le groupe surréaliste. Et dès lors le surréalisme deviendra son mode d'exploration privilégié.

En 1974, *La main au feu* lui vaut le Prix du Gouverneur général du Conseil des Arts du Canada, qu'il refuse pour des raisons politiques. En 1982, ce passeur des arts visuels vers la poésie reçoit le prix Paul-Émile-Borduas et en 1997, juste retour des choses, son œuvre poétique est récompensée du prix Athanase-David. Ses recueils les plus marquants sont sans doute *L'âge de la parole* et *Forêt vierge folle*, publiés respectivement en 1965 et en 1978 à l'Hexagone, une maison dont, avec quelques autres, il aura été l'âme. « La main du bourreau finit toujours par pourrir », avait écrit le grand artiste. La main de Roland Giguère, elle, toujours vibrera. Et nous rappellera la puissance inextinguible de la poésie.