

Une relecture de *Menaud*

André Gaulin

Volume 3, numéro 4, hiver 1988

L'éveil culturel de l'entre-deux-guerres

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/7097ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaulin, A. (1988). Une relecture de *Menaud*. *Cap-aux-Diamants*, 3(4), 41–43.

UNE RELECTURE DE *MENAUD*

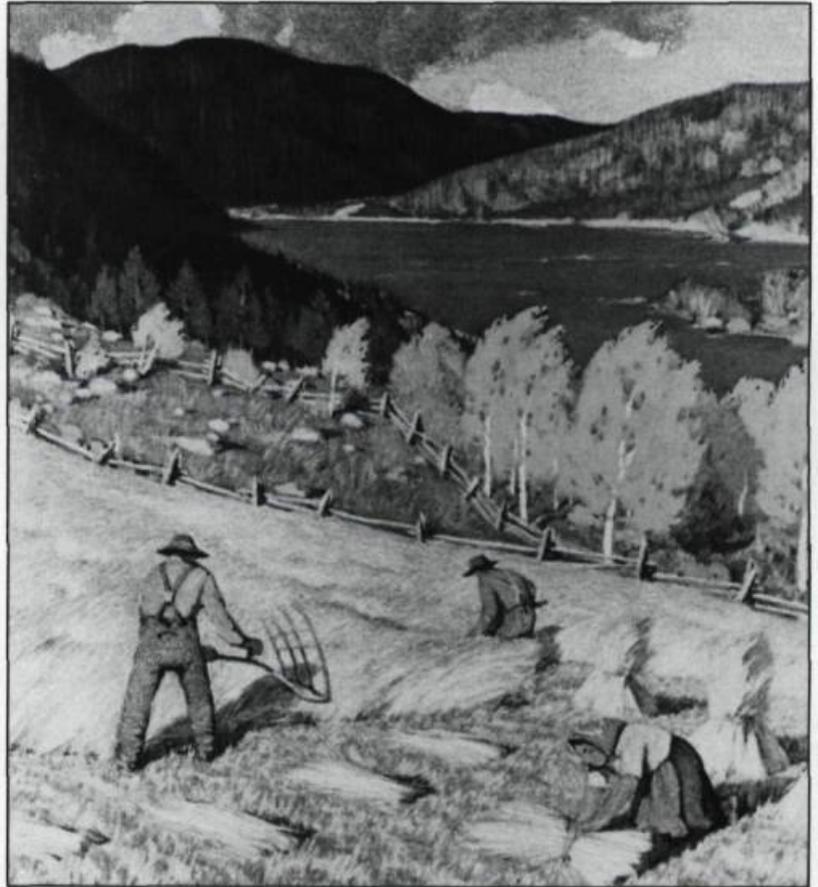
par André Gaulin*

Félix-Antoine Savard a souventes fois rappelé qu'il a écrit *Menaud, maître-draveur* comme une manière d'hommage à Louis Hémon. Il n'est point besoin de signaler les nombreux points de rapprochement entre les deux «romans» du terroir que les critiques ont développés: nom du personnage de Marie (Maria), évocation des saisons, séquence de la cueillette des bleuets, vie terrienne – vie sauvage, etc. Davantage: on a vu l'intertextualité liant le récit de 1937 au roman de Louis Hémon. Savard «compose» sa diégèse en quelque sorte dans l'aura d'une citation de *Maria Chapdelaine*, citation posée en épigraphe de *Menaud* et retrouvée plusieurs fois dans l'épopée charlevoisienne. Et voilà! Si l'on a souligné à maintes reprises les liens entre les deux classiques du roman de la terre, on n'a pas insisté assez sur les profondes divergences des deux textes. Faut de l'avoir fait, la critique a même pu en arriver à souder les textes l'un à l'autre, textes qui cependant vont jusqu'à s'opposer dans leur vision du monde. Au point que le discours de Louis Hémon fondé sur une dynamique séculaire – «faire de la terre», occuper la durée... –, a été récupéré par les conservateurs qui ont suivi comme une affirmation du maintien de soi passif et dolent. Alors, dans quel sens va *Menaud, maître-draveur*?

D'abord, qui est Menaud? En quelque sorte un personnage de longue tradition, dont le cachet collectif est rendu plus particulièrement par le vieil âge. D'entrée de jeu, nous avons à faire avec un personnage «replié sur lui-même», expression reprise plus loin avec cet ajout: «*Menaud [...] avait dû serrer son vieux coeur entre ses genoux pour empêcher qu'il n'éclatât*». Présenté plus tôt comme «*droit et fort malgré la soixantaine*», il est pourtant aveugle à propos des routes à suivre quand l'ordre statique de la permanence passive est menacé. «*Son coeur se [débat] contre son impuissance et son isolement*». La révolte elle-même est «*impuissante*» et l'auteur situe son personnage comme emmuré dans sa relation sociale. En effet, Menaud ne sait pas parler à sa fille sinon qu'en insultant le Délié, aux villageois sédentaires sinon qu'en les traitant de «*tas de lâches!*», à ses compatriotes sinon qu'en les voyant comme des «*hommes de rien... du bois d'esclave!*».

Menaud se trouve associé alors à une sorte de fatigue historique que l'auteur rend par sa vieillesse car le récit le voit vieillir à vue d'oeil, «*corps déjà raidi sur ses vieux jambages*». Pourquoi,

après tout, est-il si vieux, lui qui a un fils et une fille en âge de se marier, dans une société où l'on devient grand-père dans la quarantaine? Sans doute Savard emprunte-t-il à la tradition idéologique du roman de la terre, mais son Menaud ne s'en trouve que plus démuné.



Le fil du récit

A ce titre, il faut sonder la narration du récit. Contrairement à *Maria Chapdelaine*, *Menaud, maître-draveur* est-il un roman? Dans le premier récit se trouve un imaginaire social dans lequel les personnages sont moins déterminés par des rôles historiques. On y perçoit, bien sûr, l'architecture d'une société paysanne traditionnelle, ses modèles et ses rôles. Mais Maria n'en reste pas moins libre dans son drame intime de choix de vie. Dans la relation sociale des personnages, ni sa mère, ni son père ne forcent expressément son

Le temps des moissons au pays de Maria Chapdelaine. Illustration de Clarence Gagnon pour l'édition du roman de Louis Hémon publiée chez Mornay à Paris en 1933.

*Professeur de littérature, Université Laval

choix. La pression idéologique se fait sentir de manière dualiste dans Menaud: trahir, ou obéir au nom d'un «*ordre des choses*» établi. Marie renvoie le Délié et le récit précise: «*Sa maison [à Menaud] lui était demeurée fidèle, inébranlable sur les fondements que, dans l'ordre, avaient posés les grands morts, les plus humains d'entre les humains, ses pères...*» L'ajout en italique, emprunté en partie à Hémon, trahit ici la ligne d'autorité.



Photographie de Louis Hémon, auteur du roman à succès *Maria Chapdeleine*. (Archives nationales du Québec).

Cette voie autoritaire se trahit d'ailleurs doublement dans le récit. D'une part, Menaud, maître-draveur ressemble plus à une épopée qu'à un roman. En effet, les personnages y sont en quelque sorte figés dans leurs rôles: trahison du Délié, confort mesquin des paysans à clôtures, générosité des deux amis, Joson et Alexis (en quelque sorte répliques de Roland et d'Olivier), soumission de la femme. Il n'y a que Menaud qui a l'air d'avoir une certaine distance critique... illusoire puisqu'il sombre dans la folie. Une séquence reste à cet égard exemplaire: Joson va alors se perdre dans les remous de la rivière. Menaud est impuissant, sûr de l'être surtout contre «*la rivière en bête qui veut tuer*». Il ne se porte pas au secours du fils – il sait ce recours inutile? – et recule: «*Menaud fit quelques pas en arrière*» alors qu'«*Alexis, lui, n'avait écouté que son cœur*» en se précipitant dans l'eau froide du désespoir. Ce destin implacable qui marque les personnages et les détermine dans leur rôle historique se précise davantage à propos de Marie: la jeune fille amoureuse qui s'en va aux bleuets vêtue d'une «*jupe grise telle qu'autrefois les champs voyaient les femmes de ce pays*». Ce rattachement historique qui «*sclérose*» Marie se manifeste dès le premier chapitre où Marie, belle tisserande, devient comme Pénélope dont la vie est une attente: Pénélope chrétienne «*consolée[s] par la résignation sainte*», Pénélope reliée à la femme idéale de la Sagesse dont l'armoire des jours est «*comme une épitaphe domestique*»!

D'autre part, Menaud, maître-draveur, comme récit, est constamment dévié par l'éloquence et le lyrisme, qui viennent altérer le jeu romanesque. Car le roman de Savard est plus qu'un récit poétique dont la langue admirable envoûte et dont la précision de la flore, par exemple, enchante Maire-Victorin. L'illustration en serait longue mais la sur-utilisation d'un extrait d'un passage de Hémon (la troisième voix qu'entend Maria) passage repris par Menaud jusque dans sa folie, démontre assez l'immixtion d'éléments hétérogènes déterminants dans la trame romanesque. Sans qu'il y paraisse, la structure romanesque s'en trouve faussée.

Roman de la survivance

Or, il semble au contraire qu'une lecture plus contemporaine de l'œuvre renforce la tradition du roman de la fidélité. En effet, le roman tout entier apparaît comme le miroir du Canada français, discours désespéré de la survivance. Cette survivance prend corps, d'entrée de jeu, dans la configuration du «*soir immobile*». C'est déjà l'horloge «*psalmodiant d'éternels de profundis*», car la symbiose du pays et de la religion paraît évidente. L'auteur relisant Hémon est un poète-clerc qui porte les couleurs de valeurs idéologiques évidentes: un discours opposé au pouvoir et à l'argent, discours défenseur d'une langue alliée à un culte, des vertus alliées aussi aux faiblesses. Un discours dont la vision du monde est marquée par la culpabilité et la douleur, la mort de Joson pouvant même être vue comme une représentation du Père immolant son fils: «*Il [Menaud] prit le cadavre dans ses bras et comme un personnage d'un descente de croix, monta vers sa tente parmi les suaires de brume*».

On ne peut qu'admirer la beauté d'une telle prose poétique et ce passage de la mort de Joson plus particulièrement nous ramène à un œuvre que Savard a jugée comme sa plus significative, la *Symphonie du Misereor*. Mais, précisément, cela ne fait que confirmer l'option «*sacerdotale*» de l'écrivain «*sacré*» qui fait de Menaud, pourtant antagoniste des hommes de clôtures, un «*prêtre du labour et de la moisson*» qui célèbre «*la sainte liturgie du blé*»! L'ensemble du roman mérite alors d'être relu dans l'optique de ce passage important où le paysage lui-même apparaît comme un «*cloître silencieux*» dont l'automne décrit la «*règle austère*». Le célébrant Menaud se heurte donc, dans «*ces rites de semailles*» qui «*lui rappelaient l'encens, les cantiques, les cierges...*» aux «*lois saintes, immuables, tranquilles*» qui ont «*façonné l'âme des laboureurs, établi, au cours des siècles, une sainte concordance entre les moeurs de l'homme et la vie des champs*».

Il ne faut donc pas s'étonner que «*tout le pays dort languide et consumé sous la chape brillante*» de la vision cléricalisée du modèle *Maria*

Chapdelaine. Imperceptiblement, dans le récit de Savard, passe une vision du monde opposée à la lutte de Menaud, personnage, comme dans ce passage, choisi, entre plusieurs autres où l'épouse en-allée devient «*tendresse de toute chose, chaleur sainte où se resserre l'alliance dans une étrointe de fidélité!*».

On ne s'étonne donc pas non plus que dans «*le sanctuaire même de son pays*», il souffle «*un vent de cloche*» et que la révolte de Menaud lui-même prenne la figure impuissante d'une «*cloche de colère*». Menaud ne peut rien contre ce «*branle donné à la race depuis des siècles*». Aussi sa résistance deviendra-t-elle résistance végétale; Menaud étant «*au pied d'une épinette, assis de contre et personne ne l'eût distingué là d'une vieille racine*».

Un tel passage illustre, par la voie poétique, la révolte de Menaud qui se fait la nature comme alliée. Ce passage diffère, dans la tension des voies idéologique et poétique, – et **Menaud, maître-draveur** témoigne de deux voies, de manière ambiguë, – de la résignation chrétienne de Menaud qui désespère par la folie. Car il y a un manifestement dans **Menaud, maître-draveur** une tension profonde entre la révolte et la soumission. De la prise difficile de la parole, Menaud en arrive à déparler. La fin du récit le présente «*comme une sorte de grand oiseau qu'on traînait par les ailes...*». Si Josime, son ami, a pu lire sa folie comme un sombre présage, un avertissement, Alexis, lui, analyse les causes profondes du tourment de Menaud: «*Allez-vous-en; vous ne comprenez rien. Vous ne savez pas ce qui brûle au fond de ce délire*».

Récit de la dépossession

En fait, c'est là le vrai drame de Menaud; le maître-draveur ne peut saisir son véritable territoire. Le récit est écartelé entre le Québec et le Canada français de la **Dalle-des-Morts**, entre le «*pays de Québec*» repris à Hémon, «*le pavois des linges rouges et bleus*», le territoire qui va «*d'un tré-carré à l'autre de l'immense pays*», «*clan des libres chasseurs*» à l'autre pays où l'on peut «*recevoir accueil en sa langue*», qui irait «*d'un océan à l'autre*» et, pays «*de grandes rivières dans les pays d'en-haut*», pays «*commoté*», sur lequel le soleil se couche à peine. Pourtant, Hémon avait bien délimité son territoire à Marie: «*vers l'Ouest, dès qu'on sortait de la province, vers le Sud, dès qu'on avait passé la frontière, ce n'était partout que des noms anglais, qu'on apprenait à prononcer à la longue et qui finissaient par sembler naturels sans doute; mais où retrouver la douceur joyeuse des noms français?*»

C'est pourquoi **Menaud, maître-draveur** reste un roman du territoire où la vie (celle des Chapdelaine ou celle du rang de Mainsal) est donc «[oc]-

cultée» par la religion. Menaud pousse son «*cri*» poétique et finit par «*rouler les grains de son chapelet*». Mû par la révolte d'abord, il passe de la montagne au «*bois hostile*», et il rejoint ainsi le thème de l'errance canadienne-française: «*cette fête-là n'était pas pour lui. Il n'était qu'un intrus maintenant, un rôdeur sombre, furtif, le dépos-sédé revenu, malgré les lois, s'emplit une dernière fois les yeux au bord de la fête interdite*».



Maria s'appropriant à puiser l'eau d'un ruisseau près de sa maison à Péribonka. Illustration de Clarence Gagnon pour l'édition du roman de Louis Hémon publiée chez Mornay à Paris en 1933.

Déjà Menaud a déserté le navire remis à flot par lui où «*Le Luçon jouait en bomme qui n'est plus maître de sa musique*». Dans sa réponse au testament politique de Mgr Savard publié dans *Le Devoir* du 28 janvier 1978, le cinéaste Pierre Perrault, se sentira trahi par le maître et père. Pourtant, il n'y eut pas trahison. A la relecture, **Menaud, maître-draveur**, en dépit de son ambivalence, reste une oeuvre canadienne-française, c'est-à-dire une oeuvre de la désespérance, de la dépossession, de l'exil. La folie n'y est qu'une fuite en avant, en attendant que Joson remonte de sa noyade idéologique: «*Il ne faut pas penser que quand j'ai écrit Menaud, je n'ai pas eu toutes sortes de sentiments*».

En ce sens, **Menaud, maître-draveur** reste une «*oeuvre totale*» empêchée où transpire l'esthétique d'un poète amoureux de la forêt, botaniste, marcheur, lecteur des tragédies grecques et de la Bible, où transpire aussi l'éthique d'un prêtre qui comprendra mal que l'enfant prodigue ne revienne pas ou qu'il supprime la prière au Parlement. Dans une langue haute et poétique, **Menaud, maître-draveur** apparaît comme une oeuvre des micros-espaces canadiens-français où le pays n'a pas encore retrouvé son «*corps de gloire*», qui a enfin brisé avec le syndrome de l'échec. ♦