

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

JEANNE-MANCE MC MAHON, S.A.S.V.

B. Sp. Lettres (Littérature française)

L'UNIVERS DRAMATIQUE DE FELIX-ANTOINE SAVARD

Avril 1975

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Résumé de ma thèse

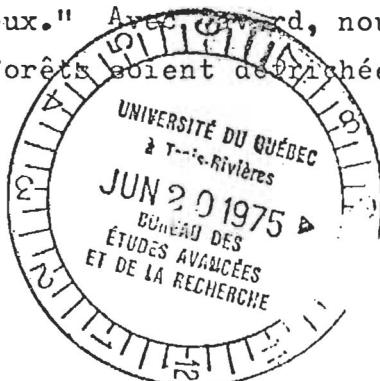
Dans l'introduction de notre étude, nous avons analysé en résumé très succinct les thèmes de la liberté, de l'amour et de la mort chez quelques écrivains québécois. Nous sommes arrivée à des points communs: les cris, l'aliénation, l'incommunicabilité, l'impossibilité d'un amour et la mort qui met fin à la poésie quotidienne.

Cependant le thème de la liberté, qui implique l'identité et l'enracinement, domine tant dans Menaud, maître-draveur que dans La Folle et dans La Dalle-des-Morts.

A travers ces réalités, nous avons étudié l'univers dramatique de Félix-Antoine Savard, étude qui se divise en deux parties: l'univers-contenu et l'univers-expression. La première partie comprend trois chapitres où les thèmes cités sont en conflit soit tragique soit épique, mais le lyrique dominera. La deuxième partie comporte l'analyse de la structure, du style et des influences subies par l'auteur, partie élaborée dans les quatrième, cinquième et sixième chapitres de notre étude.

L'univers-contenu avec ses thèmes trouve des sous-titres exploités dans l'univers-expression. Ainsi dans la structure du quatrième chapitre, la technique des deux pièces et leur architecture d'ensemble ont été développées. Le style du cinquième chapitre a été subdivisé de cette manière: le lyrisme des œuvres dramatiques, la langue (le vocabulaire; la phrase dans son rythme et ses tournures⁽⁵⁾; l'image dans ses correspondances et sa technique). L'analyse des influences subies par Savard, au sixième chapitre, s'étend de la Bible à la Grèce, de la Grèce à la France et à la Terre du Québec. Cette terre québécoise est l'influence majeure qui fera l'originalité du poète canadien.

Dans la conclusion, nous avons résumé les œuvres et nous avons tenté de dire leur message et leur actualité. La Folle traite d'un thème universel: les différentes époques ont été marquées par des ruptures de couples. La Dalle-des-Morts n'est pas régressive une œuvre. "Ca bouillonne actuellement chez nous et je trouve ça merveilleux." Avec Savard, nous avons souhaité que le pays se développe, que les forêts soient défrichées pour que la terre se rende féconde.



Enfin, l'auteur ne craint pas de parler du Créateur et de son oeuvre. Il espère un renouveau dans le théâtre de chez nous, ce théâtre propice à la réflexion ou à une intériorisation profonde. Il peut nous amener à une prise de conscience individuelle et collective.

Soeur Jeanne-Mance Mc Mahon, a.s.v.
251, Saint-Jean-Baptiste,
Nicolet.

AVANT-PROPOS

Bref résumé des deux pièces

Le drame de La Folle s'ouvre au lendemain d'une scène familiale entre Mélanie et Fulbert. Celui-ci vient d'arracher aux bras de son épouse, leur fils Désiré. Le mari quitte violemment son foyer et confie l'enfant à l'une de ses soeurs. Il s'enfuit à bord d'un chalutier en partance. Sur la ~~gamme~~ des sentiments contrariés, Mélanie criera son désespoir pour ensuite chanter son espérance, car son fils reviendra et l'empêchera de se suicider. Le choeur réussira-t-il à tempérer le pathétisme de cette oeuvre?

La trame de La Dalle-des-Morts note aussi des départs. Les hommes doivent partir pour répondre à l'appel des voix qui sollicitent des cavaliers. Ces voix et celles des ensorceleurs aideront Gildore à quitter son milieu pour traverser le pays et se rendre jusqu'à la Dalle-des-Morts, sur le Columbia.

Le jeune Gildore prendra conscience d'un grand rêve à réaliser. Les problèmes surgiront: Rachel, sa mère, ne vivra plus qu'une vie angoissée; Délie, sa fiancée, connaîtra un destin pathétique: celui de l'abandon de la terre et la perte d'un être aimé. Seuls les époux, Lia et Alphée, parce que de sang terrien, vivront une vie normale de bonheur. La plupart des hommes ont une vision du pays différente de

celle des femmes. Evidemment, le conflit naîtra. Elodie, la médiatrice, tentera de le résoudre sans toutefois soulager la souffrance. D'où le tragique de l'action.

L'épique, c'est-à-dire l'histoire merveilleuse des généreux voyageurs, se joindra au tragique des situations. Il faut que des héros-voyageurs partent pour se dépasser et agrandir le pays, autrement ils ne seront que des âmes diminuées incapables d'héroïsme et de grandes réalisations.

TABLE DES MATIERES

	<i>Pages</i>
AVANT-PROPOS	ii
TABLE DES MATIERES	iv
INTRODUCTION	1

PREMIERE PARTIE

CHAPITRE PREMIER	7
A) Le thème de la liberté dans <u>La Folle</u>	7
1. La conception de la liberté chez Fulbert	10
2. La conception de la liberté chez Mélanie	15
B) Le thème de la liberté dans <u>La Dalle-des-Morts</u>	18
1. La conception et les exigences de la liberté des terriennes	19
2. La conception et les exigences de la liberté chez les voyageurs	24
a) Les voyageurs de jadis	24
b) La réponse des voyageurs	25
c) Tentative d'Elodie d'unifier la liberté des voyageurs et des terriennes	28

CHAPITRE II

A) Le thème de l'amour dans <u>La Folle</u>	32
a) Les souvenirs heureux d'un bonheur initial	33
b) Le désespoir causé par un abandon immérité	35
c) L'amour authentique refusé et trahi	36
d) La passion vaine d'un éternel amour	38
B) Le thème de l'amour dans <u>La Dalle-des-Morts</u>	41
a) Les aveux d'amour	41
b) La puissance de l'amour	48
c) Les gestes concrets de l'amour	49
d) L'amour impossible	51

CHAPITRE III

A) Le thème de la mort dans <u>La Folle</u>	55
1. La mort et ses conséquences tragiques	55
2. Les désirs et les tentatives de mort chez Mélanie	56
a) Les causes profondes qui obligent Mélanie à vouloir les conséquences de la mort	56
b) Les désirs de la mort	57
c) La mort probable de Mélanie	58
3. Le rôle des chercheurs angoissés	59
a) Le rôle médiateur des comparses	60
b) Un chercheur fidèle: le choeur	61
c) Anastase, le médiateur douloureux	62
4. Le thème de l'espérance scus-jacent à celui de la mort . . .	65
B) Le thème de la mort dans <u>La Dalle-des-Morts</u>	67
1. La gloire de la mort des ancêtres	69
a) Les présages, les symboles et les dangers de la Dalle-des-Morts	71
b) L'ensorcellement et l'itinéraire de Gildore	73
2. La révolte des terriennes contre la mort et ses conséquences	75
a) Rachel lutte contre la mort et ses conséquences	76
b) Délie lutte contre le départ de son fiancé	77
c) Elodie vit entre deux mondes de souffrance	79
3. La mort épique des héros-voyageurs et d'Elodie	81
a) La mort de François et ses conséquences	81
b) La mort possible de Gildore et ses conséquences	83
c) La mort d'Elodie et ses conséquences	85
Conclusion	88

DEUXIEME PARTIE

CHAPITRE IV

LA STRUCTURE DE L'UNIVERS DRAMATIQUE DE FELIX-ANTOINE SAVARD. .	91
1. La technique des deux pièces	92
2. L'architecture d'ensemble de <u>La Folle</u>	96
A) L'ordonnance de l'action sous-tendue par le personnage . .	96
B) L'architecture particulière des trois tableaux	98

3. L'architecture d'ensemble de <u>La Dalle-des-Morts</u>	107
A) L'ordonnance générale de l'action sous-tendue par les personnage	107
B) L'architecture particulière des trois actes	110
 CHAPITRE V - LE STYLE DES OEUVRES DRAMATIQUES	122
1. Le lyrisme ou la poétique des œuvres dramatiques	122
2. La langue.	126
a) Le vocabulaire	128
b) La phrase	130
. Le rythme	130
. Les tournures de phrases	134
c) L'image	137
. Les images et leurs correspondances	137
. La technique de l'image	160
 CHAPITRE VI - LES INFLUENCES	165
1. Les influences générales: lectures et études	165
2. Les influences particulières	169
A) La Bible	169
B) La Grèce	173
C) La France	179
D) La Terre du Québec	188
3. L'originalité de Savard	191
 CONCLUSION GENERALE	194
 BIBLIOGRAPHIE	200

INTRODUCTION

Un théâtre qui donne vie et poésie à notre aventure humaine n'est pas chose facile à réaliser, car il ne doit pas être un accessoire, mais une nécessité: il lui faut "coller à la vie" tant familiale que sociale et politique. Pour que le théâtre puisse "coller à la vie", il doit s'efforcer d'atteindre le spectateur jusqu'aux entrailles afin de l'obliger à reconnaître que la réalité n'est pas moins pénible que celle qui est jouée sur la scène et de l'amener à vouloir changer cette réalité.

Au XIXe siècle, les Canadiens-Français espéraient la libération politique en essayant de redevenir français. Etait-ce là trouver la véritable liberté? Au XXe siècle, pourtant, les écrivains tels Gratien Gélinas, Marcel Dubé, Françoise Loranger et Michel Tremblay ne cessent de parler de notre aventure humaine dans sa complexité.

L'aventure familiale et sociale se traduit chez Tit-Coq (1948) de Gélinas par la recherche d'un nom en s'intégrant dans une famille. Le bâtard souffre de sa condition dans un monde conformiste.

Ce n'est que par l'amour que Tit-Coq peut se régénérer à ses propres yeux et celui-ci se présente sous les traits de Marie-Ange. Tit-Coq rêve d'en faire sa femme. Tout le drame se noue là. Ce pauvre aurait voulu s'identifier à un autre homme en lui, à une famille et se libérer des motivations, des croyances, des atavismes plus ou moins conscients chez lui. Il demeure l'homme traqué, l'homme pathétique, l'homme qui n'est pas libéré. La mort, pouvons-nous supposer, est au carrefour de sa route. Il a eu beau crier, c'était le cri d'un démunis.

L'aventure familiale et sociale se traduit chez Dubé, dans Zone (1953), par le jeu des jeunes désœuvrés habitant une cellule close et qui s'adonnent à la contrebande des cigarettes. Tarzan se fait le dieu invincible de cette jeunesse qu'il cherche à dominer. Cette forme de liberté deviendra une aliénation. Désemparés par l'injustice de leurs aînés, des adolescents lancent un cri de protestation, comme le feraient des gens non instruits, non libres de crier la réalité à changer, car ils doivent rester muets et désarticulés.

Le thème de l'amour s'intègre peu à peu fortement à l'action dramatique et finit par être le ressort secret de la pièce. "Ciboulette introduit l'amour ou le rêve d'un bonheur adulte".¹ Mais ce n'est qu'un pauvre amour impossible et tragique qui mène au crime et à la mort.

L'aventure de la liberté, de l'amour et de la mort existe, en outre, dans Une maison... un jour (1965) de Françoise Loranger. Le conflit de la libération se joue au niveau de l'individu et de la collectivité. Il y a ici nécessité pour l'homme d'obéir à sa vérité intérieure et d'échapper aux tyrannies du milieu. La libération de chacun consiste à s'affronter pour se connaître et tenter d'élucider les idées reçues concernant certaines réalités comme le mariage, la libération des femmes et la connaissance des autres: chacun se dit des vérités qui dévoilent leur caractère.

Cependant comme dans les œuvres citées antérieurement, le bonheur, l'amour dégénèrent en incompréhension sinon en incommunicabilité

¹ Godin, J.-Cléo, Cours télévisés, Université de Montréal, 1969-1970.

entre le père et le fils, entre les jeunes époux et entre les générations. Le bonheur est ailleurs presque pour tous...

En plus, "déraciner" le père, "c'est le tuer".² Il mourra lui aussi comme les choses qui l'ont fait vivre.

Le développement de cette même thématique prend une tangente particulière dans A toi, pour toujours, ta Marie-Lou (1971) de Michel Tremblay. C'est l'histoire d'un couple qui cherche sa liberté pour aboutir, ce nous semble, à une libération douteuse. Chacun cherche son identité individuelle en maugréant contre les tabous de la société et en faisant un "trop" de lumière sur leurs défauts respectifs. Léopold rêve de tenir le monde entier dans ses mains et même souhaite de l'écraser. C'est l'aliénation qui fait le prix de l'émancipation sociale.

Cette aliénation ne peut conduire qu'à l'amour impossible, car leur vie fut un enfer aux multiples tortures, ce qui engendrera la haine de Marie-Lou et le désir de suicide chez Léopold, provoquant ainsi l'isolement et la mort du couple Léopold-Marie-Lou.

Cette évolution thématique d'une même recherche d'identité montre que la liberté liée à l'amour et à la mort a été développée par certains écrivains comme Gélinas, Dubé, Loranger et Tremblay. Chacun les a traités à sa façon, mais nous remarquons des points communs tels: les cris, l'aliénation, l'incommunicabilité ou l'impossibilité d'un grand amour et la mort qui clôt un certain engrenage presque toujours infernal.

² Loranger, Françoise, Une maison... un jour, p. 98.

Savard, dans Menaud, maître-draveur, traitera ces mêmes thèmes qui trouveront leur prolongement dans ses drames. Les personnages de toutes ces œuvres analysées sont des démunis, des impuissants à crier leur liberté. C'est ce qui reste le plus difficile à conquérir. La liberté demeurera toujours le problème fondamental de toute vie, de toute collectivité. La liberté absolue n'est pas notre privilège.

Les thèmes de l'amour et de la mort dominés par celui de la liberté sont des problèmes sérieux traités dans La Folle, œuvre qui chante des absous différents et dans La Dalle-des-Morts, qui crie toutes les exigences de la liberté. La scène convient à ces cris qui attestent la non libération ou la non survie tant familiale que sociale et politique du Québec. Il faudrait une prise de conscience individuelle et collective pour améliorer le sort des Québécois.

A travers ces résonances réalistes de la recherche de la liberté ou de l'identité, nous projetons d'analyser l'univers dramatique de Félix-Antoine Savard. Notre étude se divise en deux parties: la première traite du contenu de l'univers et la seconde de l'expression liée étroitement à ce contenu. Devons-nous, comme le font certains critiques littéraires, voir dans La Folle et dans La Dalle-des-Morts un tableau dont le style compte moins que les idées? Mais l'œuvre ne peut être comprise que comme une totalité composée du contenu et de l'expression! Aussi, comme analyste, nous n'avons pu laisser dans l'ombre des éléments nécessaires à l'œuvre entière.

Dans la première partie composée de trois chapitres, les thèmes de la liberté, de l'amour et de la mort exprimeront un conflit qui,

selon la grandeur des personnages, des décors et de l'action, imprimera un caractère soit tragique soit épique au drame de Savard.

Dans une deuxième partie, nous essaierons d'étudier la technique de l'auteur dans la traduction des trois thèmes conflictuels. A cet effet, nous nous arrêterons à la structure, au style et aux influences subies par Savard. Ce sera l'objet des chapitres quatrième, cinquième et sixième de notre étude.

P R E M I E R E P A R T I E

La liberté, l'amour et la mort
dans les drames savardiens.

CHAPITRE PREMIER

A) Le thème de la liberté dans La Folle

Les œuvres théâtrales de Félix-Antoine Savard sont comme le dit-type de ses romans: même inspiration, même manière. Pourtant le volet-théâtre est différent du volet-roman par la netteté d'une idée-force qui trace avec précision sa parabole vers l'achèvement et la mort et aussi par la sobriété extrême du suspense donnant par là une structure simplifiée aux passions des personnages et augmentant ainsi leur intensité de communication dramatique.

Il s'agit de bien discerner ce qui constitue les éléments communs à toutes les œuvres de l'auteur et les éléments propres à son théâtre. Ainsi dans Menaud, maître-draveur, le héros est rongé par la passion de posséder sa terre et de ne pas la livrer aux "étrangers". Sa terre, c'est le Québec. Dans La Dalle-des-Morts, c'est la même passion de la terre, des espaces mais, cette fois-ci, plus lointains, dans le Nord-Ouest du Canada. Dans La Folle, c'est l'Acadie. Le théâtre prend la dimension de l'Amérique française. Le nationalisme habite l'âme canadienne-française et celle-ci a déjà révélé le goût de découvrir et de trouver un empire aux frontières illimitées.

Le théâtre, c'est précisément ces frontières illimitées, ces rêves absolus, ces volontés de ne pas laisser les corps se clôturer dans le temps et dans l'espace. Les espaces à conquérir et les réalités qui enracinent, voilà le conflit souterrain d'où jailliront les drames, le lyrisme et l'épique théâtral de Félix-Antoine Savard: les libertés et les devoirs.

Les compatriotes de Menaud refusent de le suivre sur le chemin de cette liberté. Le conflit existe et l'atmosphère est tragique. La solidarité susceptible de constituer un élément épique est absente du scénario. Le personnage épique succombe tragiquement.

Voici comment Savard exalte, d'une façon lyrique, le geste posé par le grand héros de son épopée:

Menaud est une aventure que j'ai vécue. Oh! ceux-là ne le comprendront jamais, mon vieux draveur, qui n'ont jamais senti que toute la terre, que les champs, les montagnes et rivières, que tous les bois, lacs et sentiers de leur patrie sont, chez certains hommes, comme une partie intégrante, vivante, souffrante d'eux-mêmes; et que dès qu'une menace est faite à la liberté de ce patrimoine, c'est comme si toute leur chair, toute leur âme en étaient menacées.

Ceux-là ne comprendront jamais rien à Menaud, qui ont jamais fréquenté comme des frères; aimé d'amour pratique et fort et libérateur tous les plus humbles travailleurs dans les champs et les forêts de chez nous, et qui n'ont point ressenti, comme faites à eux-mêmes, les injustices dont tous les Menauds (...) de notre race ont été trop souvent les victimes, (...). Là, si j'en ai entendu des voix et des voix dans ce cher pays de Menaud; à la fin, elles criaient toutes: "Liberté! Liberté!"³

La liberté, ici, c'est le problème de l'identité collective. Si une menace est faite à la liberté, l'être humain est dépossédé. En conséquence, il devient nomade, il n'est d aucun milieu, il ne tient plus à rien, il n'a pas de racines, pas d'identité. C'est l'enracinement dans un lieu qui fonde son identité: "Je suis de la Matapédia, en Gaspéie". Si l'homme n'a pas la liberté d'ériger sa demeure, de vivre dans un espace géographique bien à lui, il part à la dérive et s'assimile au milieu sociologique au lieu de rester lui-même. Ne pas être prisonnier

³ Savard, Félix-Antoine, Conférence conservée sur bandes magnétoscopiques, aux Archives folkloriques, à l'Université Laval, Interview, no 3.

des autres, ne pas être dépersonnalisé par les autres, être libre de son destin, c'est ici que commence "l'identité". L'homme est reconnu pour un tel, de telle famille, de tel espace terrestre... On le "reconnaît". Il n'est plus une épave à la dérive, mais il est quelqu'un. Il n'est pas étranger dans son propre pays.

Etre maître chez soi, être libéré de l'étranger, c'est-à-dire être reconnu comme quelqu'un dans un pays nommé et agrandi sont les facteurs de la liberté évoquée dans la première oeuvre de Félix-Antoine Savard. René Pageau le précise ainsi: "J'ai rencontré celui qui a écrit le poème épique de Menaud, (cet) homme dépossédé de ses biens, maintenu en servitude par l'étranger et en exil dans son propre pays".⁴

Pour eux, (Menaud, Joson, Alexis) c'était le bois où l'on est chez soi partout (...) c'était la montagne ...
(...)

C'est là qu'un jour la liberté descendrait comme un torrent de colère et délivrerait le pays de tous les empieteurs.⁵

Cette liberté sera-t-elle différente dans La Folle?

La Folle serait plus le drame du désarroi de Mélanie que la recherche par Fulbert de ce que nous appellerons une fausse liberté. Pourquoi fuir? C'est là une des questions de l'épouse abandonnée: "Pourquoi? pourquoi m'a-t-il abandonnée?"⁶. Fulbert rechercherait-il une autre liberté que la sienne? une liberté qui n'est pas réelle, qui est plutôt un esclavage, celle qu'expliquerait Santaner:

⁴ Pageau, René, dans L'Action Nationale, "J'ai rencontré l'auteur de Menaud", vol. LIX, no 3, nov. 69, p. 297.

⁵ Savard, Félix-Antoine, Menaud, maître-draveur, p. 26.

⁶ Idem, La Folle, p. 218.

Redevenir libre demande qu'on renonce à couver en soi toute image de soi-même sur soi-même. (...). Couver une idée sur soi asservit l'homme (...): on ne vit que pour justifier, défendre et au besoin, imposer à autrui les traits de cette image dont on est devenu l'esclave. Tout le dynamisme de la personne (...) se consume à tout soumettre à cette image: soi-même, les autres, le temps...⁷

C'est cet aspect négatif de la liberté, que nous allons considérer dans notre étude de La Folle. Cette description de Santaner convient, nous semble-t-il, à ce que nous allons essayer d'analyser.

1. La conception de la liberté chez Fulbert

L'intrigue raconte que Fulbert, après quelques désertions de son foyer, vient de fuir. Il a quitté son épouse, Mélanie, à la suite d'un conflit conjugal et il lui a arraché leur enfant. Désespérée, elle, la folle (tel était son nom) erre près d'un étang. Elle veut se suicider. Ses amis la croient noyée. Ils la cherchent. Mélanie et Fulbert ont fui. Pourquoi?

Que Fulbert ait fui et qu'il ait été infidèle à son épouse, nous osons le croire quand nous remontons aux écrits de quelques écrivains comme ceux de Romain Légaré, Bertrand Lombard, Rodolphe Bilodeau, Paul Wyczynski, André Major, Roger Duhamel et l'auteur de l'œuvre:

La Folle exhale ses plaintes: l'amour profond pour l'enfant qu'on lui a ravi, l'amour indéfectible pour l'époux, malgré son abandon.⁸

Mélanie, la noire, est l'héroïne du drame. Elle a été un moment heureuse. Fulbert son mari, lui avait donné un

7 Santaner, Marie-Abdon, Dieu cherche l'homme, p. 226.

8 Légaré, Romain, dans Lectures, vol. VII, no 7, mars 61, p. 200.

fils, Désiré (...). Mais voilà que fatigué de son bonheur, Fulbert s'enfuit; et il enlève à Mélanie son enfant adoré.⁹

Une jeune Acadienne, a perdu son mari, qui vient de l'abandonner...¹⁰

La Folle dit la plainte d'une Acadienne qui s'est fait voler son enfant par un mari infidèle.¹¹

(...) C'est l'histoire d'une femme désespérée par la désertion de son mari qui emporte avec lui leur enfant.¹²

Abandonnée de son mari Fulbert, Mélanie erre comme une égarée (...). Ne vient-il pas cependant de lui porter le coup le plus cruel en lui arrachant son enfant?¹³

La Folle, c'est le drame de l'amour abandonné.¹⁴

Dans les reproches adressés à son époux, au sujet de ses désertions du foyer, Mélanie a peut-être trop pensé à elle dans certaines de ses exigences. Tout de même, avec elle, qui demande au chœur invisible: "Pourquoi? Pourquoi m'a-t-il abandonné?"¹⁵, nous allons nous poser la même question pour tenter de découvrir la rétrospective de la folle elle-même sur les motifs du comportement de son mari.

Et Savard raconte dans La Folle:

Un soir, à la suite des reproches de sa femme, Fulbert arrache son fils Désiré aux bras de sa mère, quitte violemment

9 Lombard, Bertrand, dans L'Action Catholique, 22 janvier 1961, p. 4.

10 Bilodeau, Rodolphe, dans Le Droit, 11 février 1961, p. 11.

11 Wyczynski, Paul, dans La Revue de l'Université d'Ottawa, vol. XXI, no 2, avril-juin 1961, p. 330.

12 Major, André, Félix-Antoine Savard, p. 71.

13 Duhamel, Roger, dans La Patrie, 26 février 1961, p. 24.

14 Savard, Félix-Antoine, Lettre (qui m'a été adressée), le 3 mars 1973.

15 Idem, La Folle, p. 218.

son foyer, confie l'enfant à l'une de ses soeurs, et s'enfuit à bord d'un chalutier en partance.¹⁶

"S'enfuit", voilà le terme que nous soulignons. Sa fuite serait-elle la recherche d'une liberté qui n'en est pas une de fait? Il a peut-être imposé à son épouse et à son enfant "les traits d'une image dont il est devenu l'esclave"? Ce mari aurait-il alors été la victime de la nécessité aveugle ou de la "Moira" grecque? Nous pouvons supposer que Fulbert n'est probablement pas ce héros qui, soumis à des forces obscures, les assume, les rationalise et les porte à une luminosité extraordinaire comme l'Antigone de Sophocle, par exemple. Antigone décide librement de se révolter contre une douteuse raison d'Etat pour rendre les honneurs funèbres au corps de son frère Polynice: "C'est par amour pour son frère qu'elle a désobéi".¹⁷

Fulbert, selon l'explication freudiste de Santaner, serait ce héros soumis aux forces libidinales, mais héros qui ne réussirait pas à les assumer totalement, comme Antigone avec laquelle nous l'avons comparé. Il serait esclave, selon nous, de l'image idéale qu'il s'était faite de sa femme... Tout de même, nous croyons cet homme probablement inférieur à Antigone à tout point de vue, même au point de vue littéraire: le spectateur n'assiste pas à son débat intérieur, à la prospection des mobiles qui légitimeraient sa conduite, son transfert...

Les désirs de Fulbert, nous pourrions peut-être le supposer, sont au-delà des engagements pris. Son dynamisme se consumera-t-il désormais à tout soumettre à "son image"? Ses illusions, ses mirages, la recherche

16 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 173.

17 Schaeerer, René, Le héros, le sage et l'événement, p. 60.

du bonheur "ailleurs", dans un absolu lointain; voilà, pensons-nous, sa liberté. Sa fuite marquée par l'attirance "des sirènes" le prouverait. Cet époux rappellerait peut-être aux lecteurs, soit Le Grand Meaulnes (1913) d'Alain Fournier en quête d'un bonheur par des aventures, soit l'artiste de La Montagne secrète de Gabrielle Roy qui cherche, jusqu'à sa mort, le secret de peindre "sa montagne" en se défendant de toute médiocrité. Fulbert se révélerait-il incapable de transfigurer un quotidien trop lourd en lui insufflant un sens qui le valoriserait? Il n'est sans doute pas un personnage épique, mais tragique. Nous pouvons imaginer qu'il est la cause de la situation pathétique, car il détruit plus que le foyer, il détruit la vision des choses qu'avait Mélanie.

La liberté de Fulbert désoriente Mélanie: elle ne "s'appartient plus". Elle n'a plus de racines: ni son mari, ni son enfant ne sont plus à elle. Plus qu'une frustration, c'est une conception même de la vie: elle n'appartient plus à personne. La vie ne lui dit plus rien,¹⁸ car ses relations d'amour sont toutes brisées. Dans Menaud, les relations s'établissaient avec la terre, le pays. Ici, chez Mélanie, les relations sont avec l'époux et l'enfant. Les relations étant brisées, elle ne peut plus s'identifier dans la vie.¹⁹ Il lui semble qu'elle n'est plus nécessaire à personne, qu'elle est de trop, que la vie devient absurde, amère.²⁰ Elle veut disparaître.²¹ La fin de ce drame sera-t-elle la folie? le suicide? le meurtre? la vengeance? facteurs d'un conflit entre l'amour conjugal et le lointain, réglementant le degré d'obscurité dans la lumière?

18 Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 209, 210, 212.

19 Ibid., pp. 178, 182, 198, 215.

20 Ibid., pp. 186, 209, 210, 211, 212, 215, 219.

21 Ibid., pp. 180, 183, 185, 186, 210, 211, 219.

La liberté semble encore fatale à l'épouse et à l'enfant. Quand brillera l'espoir? Aussi Mélanie n'acceptait pas cette liberté qui nous apparaît fausse. "Il était, pourtant, dans mes espérances qu'il me reviendrait un soir".²² Et Anthime, l'un des camarades du deuxième choeur, à son tour, n'excuse pas la fuite de Fulbert:

Il a eu soin de prendre le large (...) et, tout en s'amusant aux sirènes, il racle, lui, non le fond d'un marécage, mais la mer; et à chaque levée de son chalut, il danse de joie sur le pont du dragueur, le misérable!²³

Lélia ajoute: "C'est en brisant son cœur que l'indigne Fulbert a brisé sa raison".²⁴ Les mots "misérable" et "indigne" sont des termes de mépris. Anthime et Lélia ne craignent pas de justifier les accusations adressées à celui qui a fui, et savent-ils, de plus, que l'époux infidèle ne reviendra pas. Nous pouvons supposer que Fulbert établira probablement son absolu ailleurs qu'au foyer. Le choeur connaît la fragilité des hommes et l'exprime ainsi:

Et qu'il est difficile de préserver les liens qui rattachent l'homme à son éternité.

De nouveau, je m'afflige des choses incompréhensibles. Misères, encore une fois, et plaintes et douleurs! Ce qui était uni et qui s'est divisé! Ce qui voulait s'unir et qui fut séparé! Dissonances absurdes et tragiques!²⁵

Fulbert ne sera plus le mari fidèle de celle qu'il avait jadis adorée et de son enfant, fruit de leur amour. Donc la solitude s'installe dans le cœur de Mélanie. Les déceptions d'amour lui font perdre le sens de la vie. La folle le dit ainsi:

²² Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 215.

²³ Ibid., p. 230.

²⁴ Ibid., p. 190.

²⁵ Ibid., p. 198.

Et que je devienne une personne inerte et sans mémoire, et qu'on repousse du pied, et qui s'en va avec ce qui est sans nom, dans le ténébreux mystère de toutes les choses incomprises.

(...)

Et je n'aurais plus qu'un œil gris et froid au-dessus de mon propre désastre.²⁶

Les choses inanimées de l'univers ne changent pas, elles demeurent toujours ce qu'elles sont, mais Mélanie prisonnière de sa solitude et frustrée dans son amour, ne les voit plus de la même façon: "Et je vois sèchement les choses qui ne reviendront plus".²⁷ Les paysages heureux de jadis deviennent tristes, insipides et inutiles. Quand l'amour manque, tout le reste perd de son intérêt. Mélanie désaxée peut s'écrier avec raison:

Que peut une faible femme, quand c'est l'homme lui-même qui détruit le foyer?

Encore s'il (l'homme) n'ajoutait à ses (propres) maux.²⁸

L'identité de Mélanie étant détruite, il lui faut partir.

2. La conception de la liberté chez Mélanie

Déçue par l'infidélité de son époux, Mélanie quitte le foyer. Des jours malheureux se déroulaient. Les voisines avaient raconté des histoires, à la façon des commères de petits villages. Ainsi les soupçons de l'épouse désolée s'accroissaient. La fuite de l'un entraînera-t-elle la fuite de l'autre?

²⁶ Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 210, 209, 211, 215, 219.

²⁷ Ibid., p. 209.

²⁸ Ibid., pp. 182-183.

Le temps de réclusion fini, Mélanie part comme perdue dans l'horreur des choses. Elle part non par infidélité, mais pour chercher un soulagement à ses maux: "Et c'est parce qu'il (Fulbert) l'a voulu, que ce matin, je suis seule entourée de ténèbres".²⁹ Dans cette unique solution à son malheur, l'épouse ne craint-elle pas "d'ébranler le fondement de tous les foyers"?³⁰ Cette conséquence est nulle pour elle. Elle rôde toujours autour d'un marécage. "S'agit-il d'une tentative de noyade ou d'évasion?"³¹ Nous pouvons penser que l'époux a catalysé les possibilités de départ de sa femme. Partir et vouloir se suicider, voilà donc la liberté de Mélanie refusée.

L'épouse pourrait, en assumant le quotidien et en y lisant des éléments de grandeur, devenir un personnage épique. Si elle tente de se suicider, au lieu d'être une héroïne, elle n'est plus qu'une pauvre humaine, elle échappe à l'épique. L'abandonnée ayant subi un malheur si grand, la pièce serait-elle une épopée? Non. La pièce ne serait qu'un "extrait de la vie", où les uns poursuivent leurs chimères et les autres en meurent, sans transcendance, sans hérosme, sans rien qui fasse la vie "grande".

Certains lecteurs peuvent voir dans ce drame l'histoire d'un couple mal assorti. Ils ont probablement des raisons de le croire. Mais le couple peut être bien assorti. Les rêves sont comme des vers vivants dans un fruit: ils rongent par l'intérieur et enlèvent le "sens des réalités", l'attachement aux substances. Certains rêves creusent un vide

29 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 180.

30 Ibid., p. 182.

31 Légaré, Romain, dans Lectures, vol. VII, no 7, mars 1961, p. 199.

qui ne peut être de grandeur morale, ni militaire, ni sociale. Il n'y a pas d'action épique, mais une existence que le style lyrique de l'auteur décrit sans la sublimer. Le tragique y est, comme dans toutes nos vies, mais non l'épopée.

De plus nous pouvons dire que la lutte existe entre les forces anarchiques de l'individualisme exacerbé et les forces sociales représentées ici par la famille et le village. Que de ruines peut accumuler l'individu qui refuse toute structure. En somme, pourquoi Fulbert s'est-il marié s'il n'était pas prêt à accepter les responsabilités du mariage? Ou pourquoi Mélanie s'est-elle mariée si elle n'était pas prête à suivre son mari? Il aurait fallu dialoguer: on a préféré la brisure brusque comme un grand vent. La passion est devenue incontrôlable, instinctive.

Cette liberté expliquée par Santaner et qui traduit, ce nous semble, celle de Fulbert, trouve son aboutissement dans les abandons et les fuites. Elle aura une portée universelle. D'autres foyers, selon l'auteur, seront menacés. Des époux partiront. L'infidélité de Fulbert, que ne justifie pas Félix-Antoine Savard, est non seulement l'infidélité égoïste d'un seul individu, mais celle de l'éternelle lutte de l'homme aux prises avec les forces aveugles de la destinée. L'auteur, dans La Folle, met en scène des personnages-types de la nature humaine.

Le conflit est constant et insoluble. La liberté est menacée tragiquement. Quand donc le quotidien deviendra-t-il moins lourd? Savard par son lyrisme dénouera-t-il la tension de ce drame?

B) Le thème de la liberté dans La Dalle-des-Morts

La liberté recherchée par Fulbert de La Folle, dans la fuite et l'abandon, a pu conduire son personnage à la dérive, et Mélanie n'est plus libre de revivre les heures agréables de son passé. La lourde solitude et les malheurs seuls partagent sa vie. Cette solitude ressemble sans doute à celle des terriennes de La Dalle-des-Morts dont la liberté sera entravée par celle des héros-voyageurs.

Santaner fait une réflexion à propos de la liberté qui justifierait notre tentative d'analyse, dans La Dalle-des-Morts:

Il faut accueillir, sans les répudier, tous les événements de l'existence qui nous imposent chacun à sa manière quelque mort ou quelque ensevelissement.³²

La liberté des héros de cette oeuvre sera-t-elle bien différente de celle de Fulbert? Les terriennes seront-elles prêtes à accepter "quelque mort"? La réalisation des hommes, dans un dépassement d'eux-mêmes, aura-t-elle une connotation épique? C'est ce que nous révéleront et notre étude et l'intrigue.

L'action se passe vers 1830, sur l'Île de Montréal, non loin de Sainte-Anne-de-Bellevue. Des paysans, qui normalement devraient vivre des jours heureux sur leurs terres, attirés par l'esprit d'aventure, quittent leurs "jardins" pour les vastes espaces des pays-d'en-haut. Aussi une inquiétude perpétuelle règne-t-elle au foyer de Rachel. José-Paul, son mari, est parti vers l'Ouest. Son fils, Gildore, suivra-t-il les traces de son père, de son grand-père et de ses ancêtres? Puisque Gildore veut partir, sa grand-mère Elodie lui décrit les beautés de la

³² Santaner, Marie-Abdon, Dieu cherche l'homme, p. 228.

vie libre. Elle en a souffert, mais elle-même avait dû quitter les espaces enclos et parcourir la route digne de son sang métis. Délie, la fiancée de Gildore, ne comprend pas qu'il soit prêt à la quitter pour répondre à son destin de voyageur. Il y a dualité émouvante chez elle. Elle doit choisir entre la perte de son amoureux ou la vie des espaces libres. Elle se résignera à laisser partir son fiancé. Il part donc. Son père J.-Paul, est revenu, mais se morfond entre le retour ou à la vie champêtre ou à la vie sauvage. Il a promis à sa femme Rachel de ne plus reprendre le chemin des rivières et des bois... Mais quelle tragédie! Gildore, lui, ne reviendra pas. Il s'est dépassé héroïquement en allant plus loin que ses prédecesseurs. Rachel se révolte contre Elodie et l'accuse d'avoir ensorcelé son fils. Celle-ci en mourra. Elle sera la victime de ceux qui ont été déchirés entre les appels du pays et les appels de la terre.

1. La conception et les exigences de la liberté des terriennes

Quelle sera la conception de la liberté des femmes et des hommes dans cette oeuvre? Ces libertés différentes sont-elles la cause d'un conflit tragique entre la vision de ceux qui restent et la vision de ceux qui partent... un conflit qui unit et sépare à la fois les personnages de La Dalle-des-Morts?

Les femmes telles que Rachel, Lia et Délie sont celles qui écoutent la voix de la terre. la terre leur apportera la liberté désirée: la stabilité et la sécurité, l'espoir de vivre sur le bien paternel, le bonheur et la paix du lopin mesuré, l'amour des gestes significatifs et répétés du travail accompli. Et comme la terre a besoin de l'homme pour l'inviter à produire, celui-ci devrait, selon ces femmes, demeurer au

foyer et sur le sol. Telle est, pour ces terriennes, la conception de leur liberté. Envisager la non identification au sol engendrerait pour elles la ruine de leur liberté propre. Et voir partir les hommes demeure toujours, pour elles, source de tragique, malgré "la grandeur" qui donne un caractère extraordinaire aux risques encourus. Car ces femmes ne comprennent pas encore la part à apporter, celle qui permettra aux hommes de s'épanouir selon la conception de leur propre liberté.

Mais pour assurer une vie stable aux paysannes, la terre a besoin de l'homme, de son amour, elle est heureuse en sa compagnie. Rachel, l'épouse terrienne, le serait aussi, si toute sa famille pouvait respirer la douceur des champs, où l'homme séjourne. Jetant un regard rétrospectif sur son passé, Rachel s'écrie:

Nous étions heureux. Et la nature semblait heureuse elle aussi. Je ne sais ce que le bon Dieu a mis au fond des choses, mais il me semble que la terre a besoin de l'homme, de la sueur de son front, bien sûr, mais même de ses regards et de ses bonnes paroles.³³

Cette paysanne identifie le bonheur à la sécurité. C'était le temps où la vie et la terre leur souriaient. Pourquoi ne rêverait-elle pas de revivre ces jours stables? ces jours porteurs des douces réalités fournies par la terre à ses habitants fidèles? Elle ne pense que "terre" lui fera remarquer Elodie:

Toi, tu as ton jardin intérieur. Tu es comme toute plantée de blé, de légumes. Et c'est là-dedans que ton esprit travaille et marche. Et tu ne vois rien d'autre; et tu ne parles que de cela.³⁴

Cependant, elle, la femme au sang-mêlé, parle un autre langage. Sa

³³ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 33.

³⁴ Ibid., p. 57.

conception de la liberté serait-elle différente de celle des autres femmes? Elodie voit plus loin. Cette vision l'empêche, à certains moments, de goûter les joies de la terre:

Et je bénis le bon Dieu que tu sois de même, et que Lia et que beaucoup de femmes soient comme toi; et, à certains jours, je vous envie d'être ainsi bornées par vos clôtures.³⁵

Ces espaces mesurés font les délices de Rachel. La terre qui l'avait accueillie, le jour de son mariage, devait durer, devait être à la mesure d'homme, devait même enraciner l'homme:

Quand je me suis mariée à José-Paul, j'étais naïve peut-être, mais j'avais l'espoir de le fixer, de l'enraciner. Et, à force d'amour et de travail, nous aurions pu vivre heureux, même, en dedans de ces clôtures...³⁶

Rachel se révolte contre l'incommensurabilité de l'espace. Lia ne se révolte pas, car elle et son homme respirent sur la terre productrice et mesurable. Là, l'amour est vie, comme la terre est vie et nourrit la famille. En retour, l'homme l'ensemence, travaille, récolte les fruits de sa peine. Lia peut dire: "Le jardin a rendu, cette année, comme jamais".³⁷ Quelle joie! C'est celle que distribue la terre. La terre s'ennuie sans les soins de l'homme; les terriennes s'ennuient sans les gestes répétés des hommes. Toutes les deux se découragent: la terre devient moins féconde et les femmes goûtent à la solitude. Rachel avoue la sympathie d'une souffrance commune. Elle parle du jardin de Lia:

(...). Tandis que le nôtre (...). Et pourtant, c'est le même soleil. Mais on dirait que la terre, comme les femmes, se décourage quand les hommes sont au loin.³⁸

³⁵ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 57.

³⁶ Ibid., p. 58.

³⁷ Ibid., p. 132.

³⁸ Ibid., p. 132.

Evidemment, les hommes s'en vont loin de leur pays. Les femmes ne s'habituent pas à les voir partir. Tous les ans, ils les quittent et abandonnent les champs, pour le vaste pays de l'Ouest canadien, lieu de leur liberté.

Pourtant la liberté, affirme Elodie, on peut la trouver dans les champs, dans les espaces enclos, où la femme se sent en sécurité avec son homme:

Et il y en a, de ces chemins, qui passent par les champs; et l'homme va et vient, à pas mesurés, dans les sillons.³⁹

Elodie, ici, semble partagée entre la voix de la terre et celle du pays. Délie, elle, épouse la vision des terriennes. Comme celles-ci, pourquoi n'approuverait-elle pas la stabilité et la sécurité de la terre? Pourquoi refuserait-elle les fruits de la terre, la joie qu'elle procure? Elle espère vivre là un bonheur immédiat avec son fiancé, Gildore... Mais espoir éphémère!

Et pourtant, c'était un bel homme que je regardais descendre de ses terres et revenir vers moi... Et chaque soir, il aimait se reposer dans la douceur de mes bras.

Ah! trop vaine vision de mon cœur!⁴⁰

Gildore, comme les autres voyageurs, partira. Le quotidien des paysannes, la vie de la terre seront privés de la répétition des gestes. Un départ nécessaire détruira l'avenir de la terre et des femmes. Délie et Rachel, forcément, diront adieu à la stabilité, à la sécurité à cause de cette dualité de désirs. Elodie, elle, sait qu'on ne peut rien contre le destin des hommes. André Major le confirme et il compare cette acceptation à celle de Marie, dans Menaud, maître-draveur:

39 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 59.

40 Ibid., p. 114.

Elodie, la grand-mère de Gildore, sans doute parce qu'elle est "sang-mêlé", accepte son destin de femme sacrifiée à la liberté de l'homme avec plus de passion que la fille de Meaud, qui, par fidélité à l'esprit des anciens, soumettait son cœur à l'impératif du salut de la race. C'est qu'Elodie a compris l'appel qui vibre dans l'âme de l'homme, cet appel qui est la voix du pays.⁴¹

Elodie est la seule encore à comprendre son rôle: celui d'aérer ses racines, en permettant aux héros-voyageurs de se dépasser. Et André Major ajoute: "Même si elle doit en souffrir, (Elodie) devient la médiatrice entre l'homme et sa liberté. Ce sacrifice, elle se l'impose par amour, d'où son caractère tragique".⁴²

Si Gildore revenait! Ah! Rachel et Délie seraient en fête comme le seraient les champs! Les absous des terriennes et des voyageurs sont différents. Les bras des femmes et leur amour de la terre n'empêcheront pas l'accomplissement d'un destin fatal, selon la vision des femmes; leur paix à réaliser, les traditions à continuer, l'enracinement au sol fertile, et l'amour incarné dans la répétition du travail agricole. La fatalité, qui viendra d'un appel plus puissant que celui de la terre, atteindra jusqu'au cœur les paysannes et le sol. Pendant que les femmes veulent se réaliser à leur façon, veulent s'identifier au sol, les hommes, eux, ont des visions différentes. Ils se souviennent que leur réponse doit être proportionnée à des appels épiques. Le conflit est puissant et tragique. Il le sera tant que les terriennes "ne sacrifieront pas", selon Major, leur propre liberté, pour accéder aux gestes grandioses des héros-voyageurs.

⁴¹ Major, André, dans Cahier de Sainte-Marie, Littérature québécoise, "La Dalle-des-Morts ou la liberté maudite", no 4, p. 33.

⁴² Idem, Félix-Antoine Savard, p. 27.

2. La conception et les exigences de la liberté chez les voyageurs

Reprends le sentier de tes pères et marche!
Avant partout! L'esprit du dépassement.⁴³

Tel était l'appel qu'entendit autrefois Alexis dans Menaud, maître-draveur, tel est l'appel qui anime le drame de Félix-Antoine Savard, La Dalle-des-Morts. L'esprit de Menaud est bien vivant, c'est-à-dire cet esprit de dépassement de soi dans l'amour du pays et dans les exigences de la liberté. En déplaçant le ressort psychologique, Savard a ici affaibli son personnage. La part du caractère sublime de Menaud, maître-draveur trouve son prolongement dans La Dalle-des-Morts.

Quelle forme de liberté ou quel souffle puissant passionnait ces pères? Qu'étaient-ils ces Anciens pour se soumettre vaillamment aux exigences de cette liberté, tout en hypnotisant les jeunes de façon à les inviter à leur propre quête de liberté? Pourquoi se sont-ils rendus dans les régions lointaines de l'Amérique française?

Telles sont les questions auxquelles nous essaierons de répondre pour arriver à découvrir les conséquences de la liberté dans l'univers de La Dalle-des-Morts.

a) Les voyageurs de jadis

Pour tenter une réponse concrète à cette question, nous nous servirons des paroles de Savard, lui-même:

Ah! c'étaient des hardis, des vaillants, des forts, capables de porter la pluie, le vent, la neige, le soleil, un paqueton de cent livres et les canots par-dessus. Et ils ont accompli des choses qui parleront longtemps dans l'avenir.⁴⁴

⁴³ Du Berger, Jean, dans Le Soleil, 4 décembre 1965, p. 13.

⁴⁴ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 117.

Dans la préface de La Dalle-des-Morts, l'auteur parle de leurs passions:

Ces voyageurs, comme on les appelait, et dont on retrouve encore les traces jusque dans les plus lointaines régions de l'Amérique française étaient (...) poussés par un puissant désir de connaître à fond leur pays et par une sorte de passion sauvage pour la liberté.⁴⁵

Sans doute ces voyageurs possédaient-ils certaines qualités des héros épiques pour réaliser une telle tâche au prix de sacrifices inouïs.

Néanmoins, les coureurs de bois de jadis sont bien représentés au XIX^e siècle, par François. Elodie décrit ainsi son mari, continuateur des ancêtres voyageurs:

C'était un homme de profondeur, un vaillant, un hardi; et, un géant aux muscles pareils à de puissantes ferrures...⁴⁶

Le portrait que fait Joseph-Charles Taché, du voyageur canadien dans Forestiers et Voyageurs, dira la vaillance et l'héroïsme des voyageurs de La Dalle-des-Morts:

Le voyageur canadien est un homme au tempérament aventureux, propre à tout (...). Selon les besoins et les exigences du temps et des lieux, il peut confectionner une barque et la conduire au milieu des orages du Golfe, faire un canot d'écorce et le diriger à travers les rapides des rivières (...). Il connaît les habitudes de toutes les bêtes des bois qu'il sait ou poursuivre ou trapper. La forêt, les prairies, les lacs, les rivières, les éléments et lui se connaissent d'instinct (...). Les voyageurs canadiens ont découvert ou parcouru tout le nord de l'Amérique...⁴⁷

b) La réponse des voyageurs

La liberté de ces voyageurs est celle qui est dictée par la voix du pays et des grands espaces à conquérir. La voix du pays entre-

⁴⁵ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 19.

⁴⁶ Ibid., p. 63.

⁴⁷ Taché, Joseph-Charles, Forestiers et voyageurs, pp. 14-15.

tient la passion de l'inconnu, l'ivresse d'un espace aux horizons sans bornes. A la suite des ancêtres du début du Canada, des survivants de la race rêveront d'arpenter librement le continent de leurs pères, de répondre à la voix qui ébranle et leur âme et leur demeure. Il leur faut découvrir et arpenter le pays d'un bout à l'autre et ils doivent l'explorer par toutes ses rivières.

Des hommes comme Gildore, José-Paul et François vibrent à l'appel du lointain, et les plus pures joies de l'espace clos ne les retiennent pas. La cause est grande et ils doivent la réaliser. Voici comment Gildore chante sa liberté dans un appel fascinant:

Eh bien! parfois, c'est plus grave qu'un chant d'oiseau.
C'est comme si tout le grand pays s'en venait là.
(Il montre sa tête.)

Je n'ai qu'à fermer les yeux, et je vois des lacs et des lacs et des rivières et même la prairie sans fin où ma grand-mère (Elodie) est née.

Et je vais dans cette vision-là en toute liberté.⁴⁸

Gildore avait entendu parler de la grande liberté des Anciens. Il en parlait lui aussi, pour se convaincre que le pays avait besoin de lui. C'est ce que révèle Elise à Délie:

N'empêche, m'a dit Bernard, que c'est bien beau de l'entendre parler de la liberté des Anciens, les premiers voyageurs. Il est comme empêtré par toutes ces histoires-là.⁴⁹

Mais ce mystère, ce secret immense de Gildore, de ce jeune hypnotisé par les Anciens, Délie ne le comprend pas. Sa liberté à elle, nous l'avons déjà dit, est celle des autres terriennes, celle d'aimer le sol dans ses

⁴⁸ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 116.

⁴⁹ Ibid., pp. 46-47.

besoins, dans ses exigences rigoureuses des labours et des travaux, non pas dans les espaces incommensurables rêvés comme des paradis irréels. D'où, il existe une opposition entre les appels différents des fiancés. Cette opposition cause le tragique de leur liberté. Néanmoins ces appels invitent Gildore à se dépasser. Sa vie aboutira à ce dépassement: il passera de l'homme adolescent à l'homme adulte. Il sera alors le fils de Menaud dans l'accomplissement d'une grande œuvre épique. Ne pas pouvoir réaliser cet idéal serait le tragique de sa situation, car il se diminuerait au lieu d'agrandir sa personnalité en se dépassant et il ne répondrait pas à l'appel qui l'invite... Voici comment il révèle cette vérité à Délie:

Et c'est comme si je devenais plus que Gildore... ou un autre Gildore... je ne sais. Un Gildore aux longs bras et aux longues jambes. Et je marche à grands pas; je marche et marche, le désir tendu devant moi, et comme ivre d'espace; et je cherche et cherche tant que je n'ai pas découvert quelque chose qui n'avait pas de nom encore.⁵⁰

Et José-Paul qui a déjà fait l'expérience de cette vie libre aux quatre vents est revenu. Les abatis ne l'intéressent pas. Le mutisme, qu'il observe depuis son retour, trahit ses aspirations du passé. Il a entendu la voix du pays et cette voix résonne toujours.

Rachel, son épouse, rivée au sol, se désespérera. Son amitié et celle de la terre ne peuvent rien contre cet appel puissant. Elodie trouve les mots qui expriment et ses appels reçus par les voyageurs et la compréhension qui devrait régner dans le cœur des femmes:

Si je l'ai entendue, en moi, toute ma vie, cette plainte, longue comme les rivières jusqu'à la Balle-des-Morts! Mais, dans la souffrance, j'ai essayé de comprendre les choses dans

50 Savard, Félix-Antoine, La Balle-des-Morts, p. 116.

leur nécessité; et pourquoi, des femmes de ce pays, sortaient, parfois aussi, une sorte d'être sauvage aux longues jambes et qui bondit hors des cadres marqués; et souvent, si beau, cet être, et si fort et si fou de liberté que ...⁵¹

Elodie avait dû sacrifier ses désirs pour que son François atteigne le lieu de son salut, de la vraie vie. Son homme n'était pas né laboureur, il avait une ascendance indienne, instable et mouvante.

c) Tentative d'Elodie d'unifier la liberté des voyageurs et des terriennes

Elodie ne serait-elle pas, par son amour oblatif et sincère, le personnage unificateur de ces appels différents de liberté? C'est elle qui réussira à harmoniser les choses et les personnages par sa compréhension, sa bonté, sa charité, sa souffrance, par toutes ces composantes d'une sympathie profonde au sens authentique du mot. Lisons sa sympathie dans les paroles de l'auteur, lesquelles prouvent que certains hommes peuvent trouver leur liberté dans les champs et les forêts où les femmes se sentent heureuses:

La liberté!

La sainte liberté, comme les chemins de Dieu partout!

Et il y en a, de ces chemins, qui passent par les champs; et l'homme va et vient, à pas mesurés, dans les sillons. Le soleil et la pluie l'accompagnent; son épouse le regarde aller, venir, et son cœur palpite de joie entre les géraniums de la fenêtre.⁵²

Mais en dehors de ces champs, il y a aussi l'appel de l'homme pour la grande vie sauvage. Et la femme doit comprendre la joie délivrante de posséder une liberté qui n'a pour limites que les océans. L'ivresse de cette liberté, Elodie l'explique à Rachel, c'est celle du toujours plus loin:

51 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp.58-59.

52 Ibid., p. 59.

Mais il y a d'autres chemins qui passent par les rivières, par les lacs, par les bois. Et c'est, entre deux arbres comme une porte qui s'ouvre et se referme aussitôt. Et chaque jour, l'homme marche, marche jusqu'au bout de ses forces. Mais, le lendemain, il se relève; et il entend comme une voix qui l'appelle plus loin; et il se remet à marcher.

Oh! tu ne sais pas ce que c'est que cette voix de la grande vie sauvage. Tu n'as jamais connu l'ivresse de cette liberté-là.⁵³

La vieille Elodie n'a qu'un désir: permettre aux êtres de se réaliser selon leur vérité propre. "Il n'est pas bon que les mères rapetissent l'âme de leurs enfants".⁵⁴ Son origine métisse ne peut qu'alimenter ses désirs d'aider les voyageurs dans la recherche de leur liberté. Car elle a compris que la liberté est le pouvoir de se créer constamment, d'agrandir sa personnalité pour tenter d'aller jusqu'au bout de soi-même. Des voix appellent ce dépassement. Et elle entend les mêmes voix que ceux-ci, celles du pays entier:

Bois-Brûlés! Sang mêlé!

Je suis vieille, mais j'ai de la mémoire encore et, comme mon vaste pays, je suis toute sillonnée de rivières, toute couverte de bois et de lacs. Et, par moments, je crois entendre que tout cela appelle; lui, tout, et jusqu'à la voix du moindre ruisseau de la Prairie où je suis née, par delà la Grande-Rivière.

Bois-Brûlés! Sang mêlé!

Mais au fond de ce sang, j'ai des mots sauvages que j'entends encore, et des désirs qui marchent et vont bien au-delà de vos clôtures.⁵⁵

Il nous semble qu'Elodie tempérera le tragique de la situation causé par les appels divergents des voyageurs et des terriennes, tragique causé encore par leurs conceptions différentes des absous à réaliser.

⁵³ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 60.

⁵⁴ Ibid., p. 150.

⁵⁵ Ibid., p. 57.

Malheureusement, Elodie ne réussira pas tout de même à résoudre tout le problème de la souffrance. Elle adoucira, néanmoins, l'impératif des voix ensorcelantes, des voix du sang et de l'hérédité qui invitent à briser les limites du foyer pour embrasser le pays entier, selon les exigences d'un destin collectif. Elle suppliera les paysannes de laisser grandir ceux qu'elles aiment. Mais que d'accents pathétiques, entendrons-nous, avant de rejoindre ce plan trop élevé encore, pour ces femmes faibles de La Dalle-des-Morts.

Ce tragique causé par la voix du sang est résumé par Elodie, dans ces phrases-clés:

Je le (François) suivais en désir, au loin, partout.
Et puis, quand j'aurais voulu le retenir...⁵⁶

Nous, les mères, nous ne savons pas de quelle profondeur sortent nos enfants.

Mystère que tout cela!

Et parfois, c'est comme si le pays lui-même engendrait en nous les hommes dont il a besoin.⁵⁷

Alors le pays imposerait le destin des voyageurs et des terriennes.

Que peuvent les hommes contre lui? Rien. La voix du sang, en décidant des origines, décide du destin de chacun. Sera-t-elle plus forte que la voix ou du moins, que la conception de l'amour de ces terriennes qui fondent leur absolu ailleurs? Ces paysannes accompliront-elles leurs propres exploits en comprenant leur rôle sacrifié mais sublime, à la réalisation du destin des voyageurs?

Ces divergences de conception ont opposé les hommes et les femmes de La Dalle-des-Morts. Seule la vieille Elodie réussira à comprendre les

⁵⁶ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 62.

⁵⁷ Ibid., p. 73.

hommes dans leur décision et tentera de concilier les êtres et les situations. La voix de l'hérédité domine toutes les autres. Elle est supérieure aux forces de certains personnages trop attachés à leur propre bonheur.

Car la liberté des héros de cette oeuvre sera bien différente de celle de Fulbert. Loin de la recherche d'un absolu à caractère individuel, des voyageurs partiront pour remplir une mission à caractère non seulement individuel mais aussi collectif: le dépassement de soi et l'agrandissement du pays, la mission grandiose et des efforts presque surhumains marqueront La Dalle-des-Morts par son côté extraordinaire. Son côté dramatique viendra du conflit causé par les divergences d'appels ou par des visions différentes réalisées par les voyageurs dans un dépassement personnel. Ce dépassement aura une connotation épique. Demeurer sur la terre serait leur tragédie. Ils iront vers l'héroïsme jusqu'à la mort même. Leur réponse doit être en fonction de leur appel. Une adéquation s'impose entre les deux. Donc, pendant que des hommes répondront à la voix du pays, celle de leurs ancêtres, des femmes obéiront à la voix de la terre, celle d'une vie heureuse dans leurs jardins. Elodie sera la seule à tenter de faire l'union entre ceux qui restent et ceux qui partent, entre la liberté et l'épopée.

Cette conquête de la liberté a exigé des départs et des abandons dans les deux œuvres dramatiques de Félix-Antoine Savard. Tantôt une fuite volontaire, dans un dessein personnel, proche de l'utopie; tantôt des départs exigés par la voix de l'hérédité, pour un dessein épique: la conquête du pays, où les hommes ont pu se réaliser pleinement; tantôt des abandons de l'épouse, pour incompatibilité; tantôt des abandons des terres et des femmes qui ont souffert ensemble.

CHAPITRE II

A) Le thème de l'amour dans La Folle

L'aventure des voyageurs de La Dalle-des-Morts sera considérée héroïque, car les héros partiront pour s'accomplir malgré de grands obstacles causés par l'amour. Ils partent, ainsi poussés par la voix convaincante du pays. Ils iront loin. Leurs ancêtres crient de les suivre... Ils deviendront des grands hommes dans l'accomplissement de la cause qu'ils cherchent à réaliser.

Fulbert, de La Folle, partira. Il partira non pas pour obéir à une invite des voix collectives de ses ancêtres, mais pour essayer d'établir son absolu, ailleurs, pour tenter de se réaliser. Sa décision a été personnelle. Mélanie peut sans doute payer quelques-unes de ses exigences envers son Fulbert. Elle a été dégue dans ses rêves. Elle avait rêvé quelque chose de grand et elle n'a reçu qu'une part falsifiée ou diminuée. La liberté est puissante. Le rêve a eu la priorité sur les êtres, mais au détriment des êtres qui ne peuvent s'identifier.

Le thème de l'amour vit, ici, avec force. L'amour de la folle est celui d'une femme sympathique qui se débat contre l'amant qui ne lui appartient plus. Elle voudrait s'identifier mais c'est inutile. Le mari a pris la fuite, sans elle. Il a pris la fuite, car il n'y a plus de lien qui le retienne à son foyer. Le rêve, l'ailleurs, le fascinait plus que son identification à son milieu. Que deviendra-t-il? L'amour demeure une lutte entre des époux qui cherchent des absous différents, sans la sublimation de leur incompatibilité. La sublimation est absente

et la lourde réalité domine. Mélanie nous le révèle: "Me voici dans mon désert, sèche et lucide; et je suis battue par tous les vents de l'âme".⁵⁸ Ces "vents de l'âme" sont analogues à la gamme des sentiments qui habitent la femme délaissée. Les crescendo et les decrescendo conflictuels alternent. Tantôt ils modulent les souvenirs heureux d'un bonheur initial, tantôt les désespoirs d'un abandon immérité; tantôt l'amour authentique refusé et trahi, tantôt la passion d'un éternel amour éteint par un mari infidèle; et enfin l'amour impossible de deux amants. Tous ces facteurs contribueront à produire le caractère tragique de La Folle.

Le sentiment d'amour exprimé dans cette phrase: "Et pourtant je l'aime encore",⁵⁹ trouve son aboutissement dans le monologue du deuxième tableau: celui de l'amour contrarié.

a) Les souvenirs heureux d'un bonheur initial

Il suffit d'un retour au passé pour que le visage de Mélanie s'éclaire et s'adoucisse. L'évocation de ses amours enthousiastes et belles la rendent, un moment, heureuse: "Je me rappelle! Je me rappelle! Chers souvenirs!"⁶⁰ Les visions se succèdent, celle de la première rencontre au sable des grèves du "doux pêcheur promis" élimine toutes les autres et rend Mélanie "plus forte que la mer". Voici comment elle exprime sa joie dans un amour authentique:

Visions! quand j'allais l'attendre au sable, le doux pêcheur à moi promis.

⁵⁸ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 209.

⁵⁹ Ibid., p. 186.

⁶⁰ Ibid., p. 213.

Et il me semblait que j'étais plus forte que la mer,
et que mes bras l'allaiant chercher jusque là-bas, aux
horizons lointains.⁶¹

L'avenir recelait des trésors de bonheur. La vie méritait d'être vécue dans cette perspective ensoleillée par un grand amour, que chante ainsi la radieuse Mélanie:

Et j'étais folle de désirs!

Et je pensais qu'il (Fulbert) me prendrait un jour, comme sa barque, entre ses bras puissants, pour m'enlever comme une chose petite et frémissante. Et nous allions ainsi, tous les deux, sur les eaux calmes, et parmi les belles et longues aurores de l'amour.⁶²

Les cœurs vibraient au même diapason. Un bonheur sans mesure se dessinait.

Une autre vision rappelle les grandes joies des épousailles. Mélanie n'était plus qu'offrande et don, "son âme nouée à l'âme de l'époux bien-aimé".⁶³ Enivrée par le souvenir de ces heures "pareilles à la mer sans mesure!"⁶⁴ l'épouse s'adresse au Seigneur, le prenant à témoin de sa fidélité conjugale:

Tu sais mieux que moi ces choses, ô Dieu, toi qui les as faites!

Tu sais la part d'éternité dans l'amour; et tu sais que je n'étais point folle, mais que je m'étais donnée.⁶⁵

Son don était entier. Pouvait-elle le reprendre? Non. Félix-Antoine Savard qui connaît le cœur des mères, sait que la femme, face à l'amour

⁶¹ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 213.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid., p. 214.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid. p. 216.

est spontanément orientée vers son rôle de mère, celui du don de soi. Mélanie semble remplir à merveille ce rôle de toutes les femmes fidèles à leur mari. Toute sa vie est dirigée vers l'amour. Elle s'était liée tout entière: elle, l'épouse dévouée; elle, la mère heureuse de la venue de Désiré, son enfant. Néanmoins, son mari l'a bientôt appelée "la folle". Pourquoi? Ce sont des souvenirs trop éphémères pour ne pas croire à la fragilité de leur amour.

b) Le désespoir causé par un abandon immérité

Ce chant du bonheur initial devait devenir bientôt celui d'une rancune agressive causée par l'infidélité de Fulbert: "Mais tu n'es pas revenu cruel, cruel, qui m'as profanée!"⁶⁶ Ce chant d'une amertume qui défoule en mots "durs" monte en crescendo. C'est d'abord avec rage que s'élève le cri rauque et sinistre de la folle:

Folle! Folle!
La Folle, comme il disait.
Et il n'y aurait plus ces liens impitoyables de l'amour; ...⁶⁷

Dans son désespoir, Mélanie sait que si elle était vraiment folle, sa folie serait une raison de rompre les "liens impitoyables de l'amour". Indirectement, elle annonce ici, la rupture de ces liens par l'infidèle Fulbert. Et dans un autre cri de désolation, Mélanie revit intensément du souvenir de leur amour:

Je l'aimais! Je l'aimais!
(...) Et je l'aime encore!
Et je l'aime encore!⁶⁸

⁶⁶ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 216.

⁶⁷ Ibid., p. 211.

⁶⁸ Ibid.

Malgré une peine aveuglante, la folle répète deux fois son refrain d'amour. Malgré la rupture, elle cherche à bien se convaincre de son amour toujours bien vivant en elle. Au paroxysme de la souffrance, l'abandonnée s'écrie avec désespoir:

Murs de ténèbres sans écho, je vous ébranle
de ce cri humain: je souffre!

Mon cœur s'est mortellement gonflé dans ma poitrine!
Je souffre sans espoir!⁶⁹

Ici, l'amour de Fulbert n'existant plus, le désespoir se substitue aux meilleurs sentiments d'amour de la folle. Chaque fois que le bonheur n'est pas partagé, il y a souffrance, car le besoin d'aimer et d'être aimé n'est pas quelque chose de facultatif pour le cœur humain.

Le désespoir amènera la folle à vouloir la mort, ce pathétisme de leur amour. La fuite de Fulbert aura conduit Mélanie jusque-là. Les rêves, les illusions du mari auront causé ce tragique de situation. L'épouse serait prête à tout pardonner: "Dites-moi ce que je souffre aura été bon pour lui! que ma douleur méprisée aura été bonne à son âme".⁷⁰

c) L'amour authentique refusé et trahi

Le bonheur ne peut se vivre dans la solitude. Là où l'échange n'existe plus, où l'amour authentique est refusé et trahi, il n'y a plus de joie, de vie, de jeunesse. Seul l'amour conserve la joie, la vie, la jeunesse. Il demeure le seul capable de briser tous les obstacles au bonheur. Ainsi, pour Mélanie, le passé de son amour déjà vécu,

⁶⁹ Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 218-219.

⁷⁰ Ibid., p. 220.

devient une sorte de "cadavre". Elle explique ce fait, au moment où elle vit son désert de solitude:

Et je vois sèchement les choses qui ne reviendront plus; et mon passé, pareil à une sorte de cadavre, est là, devant moi.⁷¹

Son passé qui était fiançailles, noces, amour, est lourd, maintenant.

Mais s'efforçant d'oublier la réalité qui l'enserre de ses griffes tenaces et la conduit à la désespérance, Mélanie désire revoir son époux et reconcrétiser son amour:

(...) je voudrais te voir encore, et, dans ta main, mettre la mienne défaillante, ô bien-aimé!⁷²

Insoudable destin... L'incompatibilité des caractères jouerait-elle ici son rôle néfaste? Ou une vie heureuse aurait-elle fini par ennuyer le mari infidèle? Pourtant, elle, l'épouse fidèle, peut dire en toute sincérité:

Mon époux est là au-dedans de moi-même (...).

Ma pauvre chair liée à la sienne!

Mon cœur avec les battements du sien!⁷³

Utopie! La réalité détruit le phénomène d'unité des corps dans une même chair, d'unité des coeurs dans l'unisson des mêmes battements. Cependant, l'amour de Mélanie est réel. Le bonheur quel serait-il, sinon de partager avec l'être aimé? Aussi, elle insiste avec force, en s'adressant au chocur:

(...) parlez-moi de lui, que je voudrais aimer encore.
(...) parlez-moi de lui!⁷⁴

⁷¹ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 209.

⁷² Ibid., p. 218.

⁷³ Ibid., pp. 219-220.

⁷⁴ Ibid., p. 220.

Et toujours avec sincérité, l'épouse réaffirme sa fidélité. Elle répète sans doute les mots d'amour prononcés au jour de ses noces: "Dites-lui que ^{je} l'aimerai toujours".⁷⁵ Malgré les fugues de son mari, l'épouse est restée fidèle. Son amour vit avec force, même s'il a été refusé et trahi.

d) La passion vaine d'un éternel amour

L'amour avait été "rêvé comme une chose éternelle!"⁷⁶ Malheureusement, il a été peu durable. Le couple de La Folle ne se serait pratiquement jamais rencontré. Il a été comme deux lignes parallèles qui se sont côtoyées un instant, sans pouvoir se croiser jamais. Amour difficile, souffrant et ambigu!... Rien ici-bas, probablement, n'a pu rassasier le cœur de Fulbert, dont les aspirations sont sans limites. Son épouse n'a peut-être pas réussi à le combler. Car l'époux a l'habitude de se déplacer. Il est comme en ébriété de voir du nouveau et de grands espaces. Ainsi la vie est fragile, limitée, non éternelle. Elle est dure comme une tâche qui requiert tout le courage de l'homme.

Les liens éternels de l'amour sont tout de même demeurés solides et durables, chez Mélanie. La valeur du mot "toujours" est celle du jour de l'alliance. "Toujours" impliquait pour le couple une fidélité éternelle confirmée ainsi dans ces paroles de l'épouse: "Et il m'avait répondu, et c'était venu tout droit de son cœur: "Toujours".⁷⁷ Ce fut en ce jour, un serment vraiment explicite, mais qui n'a été tenu que par un seul des conjoints: "Vous lui direz que je lui pardonne, et que je

75 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 221.

76 Ibid., p. 219.

77 Ibid., p. 221.

l'aimerai toujours."⁷⁸ Mélanie n'a plus qu'à lancer un cri douloureux à celui qu'elle a sincèrement aimé: "Fulbert!"⁷⁹

Ainsi se termine le long monologue du personnage principal de La Folle. Les vents de l'amour, de la haine, de la vengeance, de la résignation se sont livré un combat puissant.

Nul doute, Mélanie est une femme très humaine. Elle a réussi à parler de l'amour, avec beaucoup de force, avec véhémence et beauté humaine. Beaucoup d'épouses et de mères ne pourraient si bien le faire. C'est une épouse délaissée qui aime sincèrement son mari, malgré un quotidien trop lourd pour elle. On l'a entendue s'accuser, s'excuser, prier, louer, chanter, rire, crier, s'extasier, aimer, haïr. Nous l'entendrons, plus tard, dans ses désirs de suicide. L'amour contrarié conduit souvent à la mort.

L'amour de Mélanie nous apparaît sublimé par la magie du style, la poésie de la tendresse. L'amour devenu impossible est plutôt crucifiant. Deux êtres ne peuvent vivre séparés, sans souffrir de leur séparation. Que celle-ci vienne d'un caprice, du rêve, d'un désir d'absolu non compris, non réalisé, d'aspirations divergentes, d'une image qu'on a couvée sur soi, d'une frustration ou de toutes autres causes semblables, le tragique vit avec puissance dans ces coeurs qui s'aiment probablement encore, mais sans se saisir, sans se comprendre. "L'ailleurs" aura probablement perdu le couple rongé à l'intérieur par des vers qui dévorent sans consumer, l'amour normal du début de la vie à deux. L'absolu qui était "amour" a été transmué en absolu "vers l'ailleurs" qui fait voguer deux coeurs à la dérive et qui ne se rejoindront jamais.

⁷⁸ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 222.

⁷⁹ Ibid.

Dans cette étude des différentes amours en présence, nous avons pu découvrir l'aspect tragique exprimé par Mélanie dans son chant d'amour conjugal.

Pour rendre cette étude plus complète, nous ajouterons qu'un autre personnage, le Bossu, Petit-Ciel-Bleu, incarne un certain pathétique par le refoulement de son amour à l'égard de l'aimable Mélanie. D'abord, ce Bossu avoue ainsi son amour: "Femme secrète et désirée de mes songes!"⁸⁰ Amour impossible! Et aussi que peut prétendre un handicapé face à un profond sentiment d'amour? Rien. Voilà la réponse que le Bossu semble se donner à lui-même: "Et pourtant, si elle m'a tourmenté, cette trop vaine image!"⁸¹ Les mots "vaine image" évoquent l'ambivalence de l'amour impossible, donc du tragique de l'amour. Nous pouvons dire que Savard présente quelqu'un de brisé par le destin; de brisé dans ses élans amoureux; de désaxé par la fatalité mystérieuse et cruelle qui le sépare des autres hommes vigoureux et sains. C'est ainsi que son chant d'amour sera sans espoir: "Mélanie comme à moi! Douce fleur que j'aurais aimée cueillir!"⁸². Ce personnage, comme Mélanie, sera aussi divisé et dépossédé. L'ami ne pourra pas plus s'identifier à l'amie que l'épouse à son époux. Mélanie le confirmera:

Avec toi et seule!⁸³

(...) Mon époux est là, au-dessus de moi-même,
et je ne l'ai plus!⁸⁴

C'est là la dualité de leur amour. La recherche d'absolus différents a rendu impossible l'amour du couple Fulbert-Mélanie. Cette recherche les a divisés au lieu de les unifier dans un indéfectible attachement. Leur amour a pris une dimension tragique.

⁸⁰ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 194.

⁸¹ Ibid., p. 193.

⁸² Ibid., pp. 193-194.

⁸³ Ibid., p. 209.

⁸⁴ Ibid., p. 210.

B) Le thème de l'amour dans La Dalle-des-Morts

L'amour des deux époux, dans La Folle, est une déception, même un échec. Mélanie avait rêvé d'un amour "éternel" pour n'obtenir qu'un amour brisé par l'infidélité d'un époux. La folle n'avait pas probablement réussi à combler l'amour de Fulbert, qui avait décidé d'établir "son absolu" en dehors du foyer familial. Cette recherche de la liberté-mirage a engendré un amour impossible. Les thèmes combinés "amour-liberté", (liberté qui est, de fait, une non libération) créent un conflit bien vivant.

Dans La Dalle-des-Morts, la liberté (qui est un dépassement) lutte contre l'amour qui est la possession du sol et de l'être aimé. Il y a conflit, quand les deux thèmes se croisent.

Il faut examiner attentivement les situations et les réactions des adultes et des jeunes du petit village de Sainte-Anne-de-Bellevue, dans les aveux, dans les puissances et dans la concrétisation de leur amour et, voire dans l'impuissance de l'amour à se réaliser, pour découvrir le conflit inévitable entre l'amour-jardin et l'amour-espace.

a) Les aveux d'amour

L'amour s'exprime entre Délie et Gildore, mais entre José-Paul et Rachel, épris de désirs divergents, les aveux font place au mutisme prolongé qui révèle l'incompréhension et l'angoisse. Depuis son retour et la perspective du départ de Gildore, l'époux a changé d'attitude à l'endroit de sa femme. Il est revenu de l'Ouest où son cœur et sa pensée vivent encore et, l'aventure de son fils aiguise ses désirs.

Peut-il causer agréablement comme jadis avec Rachel qui ne partage pas ses espérances?

Il ne me l'a point dit ...

Il y a un amour qui parle et un amour qui ne parle pas. Il y a des hommes qui sont muets sur tout ce qui pourrait rendre leurs femmes heureuses. Ils gardent cela bien serré dans leur gorge. Les mots ne leur manquent pas, pourtant, quand ils sont ensemble, sur les grèves.⁸⁵

Cet amour muet entre José-Paul et Rachel se transforme en amour de sollicitude et de compréhension entre les deux soeurs. Lia perçoit l'angoisse de Rachel et elle cherche, dans les élans d'enthousiasme, à consoler sa soeur, en lui parlant de la beauté de leur terre, de cette terre qui n'a pas souffert chez elle de l'abandon de l'homme. Elle l'invite à regarder les champs, où les blés ondulent et recouvrent tout le sol. Ces joies de la terre, Lia les voudrait pour sa soeur, comme les sources qui devraient nourrir l'amour de son foyer. Lia sympathisera avec Rachel et cherchera à la soulager dans son infortune. Elle lui prodiguerà le baume nécessaire pour mettre un terme à son malheur, à cette lutte vaine contre le destin de son époux et de son fils. Lia, la douce, la bonne sera la petite source à laquelle Rachel puisera constamment pour soulager ses maux. Cependant, Lia tentera vainement de changer l'optique de la conception de Rachel face aux absous que doivent réaliser les hommes. Les textes suivants de l'œuvre synthétisent cet amour compréhensif de Lia pour Rachel:

Lia - ... regarde un peu notre blé.⁸⁶

Calme-toi!

José-Paul ne retournera plus dans les Pays d'en-Haut.⁸⁷

⁸⁵ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 133.

⁸⁶ Ibid., p. 31.

⁸⁷ Ibid., p. 35.

Et c'est un long bonheur tranquille qui va commencer pour toi, pour tous, avec les noces de Gildore et de Délie à l'horizon du printemps.⁸⁸

Pauvre soeur, toujours inquiète! (Elle l'embrasse.)

Tiens! je t'ai apporté quelques légumes pour le bouilli de dimanche ...⁸⁹

L'étude du thème de l'amour ne serait que partielle, si le bonheur vigoureux d'Elodie et de François était relégué "aux oubliettes".

Tout s'achète. L'absence du mari a toujours été considérée comme un dur calvaire pour l'épouse, qui avait déjà goûté au bonheur intense d'un quotidien vécu à deux. Elodie ne semble-t-elle pas prouver qu'elle aimerait revivre son bonheur quand elle dit:

Longtemps, longtemps, j'ai marché à travers les choses comme un qui est ivre et qui cherche le chemin de sa maison. Longtemps, longtemps, j'ai appelé, appelé, ne voulant point d'autre réponse que lui, là, devant moi, mon époux beau et fort...⁹⁰

L'amour de ces époux n'est pas mort. Il est si grand, il était si fort que lorsque François revenait de ses aventures, l'accueil devenait une étreinte. Elodie le dit avec âme et authenticité:

(...) quand il était de retour, je le sens encore tout blotti contre moi, comme un petit oiseau trempé par les pluies d'automne, et tout frémissant entre mes mains réchauffantes de femme...⁹¹

Ah! quelle preuve d'amour! Qui oserait nier ce trésor, que tous les humains aspireraient à posséder? Et Elodie confie délicatement que l'amour vaut plus que "tous les bijoux de la reine":

⁸⁸ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 36.

⁸⁹ Ibid., pp. 131-132.

⁹⁰ Ibid., p. 61.

⁹¹ Ibid., p. 63.

Les Pays-d'en-Haut, comme dans un conte de fées, la beauté des choses rajeunies par l'amour, c'est tout cela qu'il m'apportait et que je n'aurais pas donné pour tous les bijoux de la reine.

C'est tout cela que je revois quand je file, les yeux sur le courant de ma laine; et j'ai regret à ce premier bonheur.⁹²

Il héritait d'une âme généreuse, ce François. Les missionnaires bénéficiaient de ses services, détails que volontairement la bonne, la pieuse Elodie n'omet pas.

Tant de gens étaient morts avant lui, que sa noyade, si elle fut amère, n'a pas été une surprise. De ce fait jaillissent les beaux souvenirs d'Elodie. Rachel écoute:

Mon voyage de noces...

Puis, avant de me quitter, il m'a fait chanter la Perdriole. C'est une belle chanson d'amour. Tu la connais. J'en fredonne l'air parfois, quand je file.

(...)

Mon François, lui, pour faire plaisir à sa petite sauvagesse, comme il m'appelait, il changeait (...) les mots.

(...)

François, lui, avait fait un grand lit de sapin tout embaumé (...)

Et, au-dessus de nous, la toile faisait comme un beau ciel brodé de clair de lune et de branches.⁹³

Mélanie de La Folle remonte au bonheur premier de ses noces, quand elle souhaite revivre quelques instants heureux. Ces deux héroïnes sont remarquables par leur attachement à leur époux. Elodie, elle, cependant est capable de sacrifier la présence physique de son mari pour le rejoindre sur un plan plus élevé.

92 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 63.

93 Ibid., pp. 67-68-69.

Elodie, dans son amour, cherchait à vivre au même diapason que son homme. Elle s'efforçait de partager ses sentiments. Ah! avec quelle joie, elle dit: "Il était son grand canotier de l'amour".⁹⁴ Ces paroles, sans doute, feraient rêver bien des femmes! Quel amour merveilleux que seul celui de l'au-delà peut parfaire! Malheureusement, les circonstances, la fin visée ont apporté une teinte tragique à l'amour sublimé ou épique de François et d'Elodie. Les aveux d'amour de Rachel et de José-Paul reçoivent leur part de pathétique traduit par un mutisme prolongé. Seuls, pour le moment, les aveux des jeunes peuvent encore s'exprimer.

Le thème de l'amour prend toute sa vigueur dans les aveux explicites de Délie et de Gildore. Ces deux jeunes fiancés se diront mutuellement leurs inquiétudes et leurs désespoirs. Ils admettront avec franchise qu'ils ne doivent rien se cacher. Les aveux de Délie seront dominés par la crainte et la peur. Cette crainte et cette peur s'accentueront au moment crucial de la danse exécutée par Gildore, au milieu des ensorceleurs du grand "Vent du Nord". La fiancée intuitive déduira que ce geste est le début d'un événement fatal. Au moment où commence l'acte deuxième, déjà il faut percevoir que pour Gildore, le départ sera définitif, quoique non encore accompli. Dans ce combat que le héros livrera aux voix qui "chantent", "pleurent" et "appellent" il lui sera difficile de vaincre. Délie s'acharne déjà à lui faire dévoiler ses secrets:

Tu jongles beaucoup depuis quelque temps. Souvent quand je te parle, il me semble que tu as l'esprit en dérive, que tu es ailleurs.

Mais ne cherche pas à me cacher rien...⁹⁵

⁹⁴ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 70.

⁹⁵ Ibid., p. 108.

Gildore, qui veut éteindre tout soupçon, fait un geste de protestation et commence la série de ses aveux: "Tu le sais bien, pourtant, que c'est toi que j'aime mieux entendre".⁹⁶ Et Délie, qui se souvient malheureusement des histoires des voyageurs, de rétorquer: "Et moi, ce que je n'aime pas entendre, c'est ce qu'on raconte sur tes voyageurs".⁹⁷ Elle connaît Gildore. Son enthousiasme pour ces coureurs de bois a été alimenté par le feu sacré de la grand-mère Elodie. Quand s'éteindra-t-il? Ses craintes pour l'avenir trahissent son insécurité en face de ces flammes pétillantes de vie:

Tu écoutes, mais moi aussi, j'écoute.
J'ai le cœur dans l'oreille, et j'ai peur.
J'ai peur de tes coureurs de bois, j'ai peur de l'avenir et même de ta vieille Elodie.⁹⁸

L'amour a peur de la mort. Délie serait même prête à s'enfuir n'importe où, pour ne pas entendre les voix qui appellent fortement Gildore:

Je m'enfuirais je ne sais où, loin d'ici, pour ne plus entendre tes rivières comme des chiennes, hurlantes autour de moi.⁹⁹

Après ce rejet des divergences des appels, Gildore exprime un deuxième aveu:

Chère petite, d'où vient que tu parles ainsi comme si je ne t'aimais plus, et que mon cœur eût d'autre désir que toi?¹⁰⁰

Est-ce un aveu sincère qui camoufle un désir "vers-là-bas"? Serait-ce une attache plus grande pour le "Vent du Nord" que pour celui de "l'amour"? Gildore tentera un troisième aveu d'amour:

⁹⁶ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 108.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid., p. 109.

⁹⁹ Ibid., p. 110.

¹⁰⁰ Ibid., p. 111.

Mais personne d'autre, au-dessus des rivières, des bois, au-dessus des misères et de la mort, non personne d'autre, personne d'autre que ...¹⁰¹

Mais Délie ne croit pas à ces paroles flatteuses. Par elles, elle présentent un dénouement qu'elle perçoit tragique pour son amour. Pour justifier ses craintes d'un destin fatal, elle ne craint pas d'interrompre son fiancé: "Je t'ai vu danser, danser, comme un homme qui danse au soir de ses noces, de tes noces... sans moi. Las!"¹⁰² Cette danse n'était pas le signe manifeste d'un départ, mais plutôt celui de la joie ressentie à aimer d'un grand amour. C'est ce que Gildore ose dire:

Sans toi... Non!

Tu m'as vu danser... oui. Mais ce que tu n'as pu voir, c'est, au fond de moi-même, la chère pensée d'amour qui dansait et toute seule, toute seule avec toi, ô bien-aimée!¹⁰³

Délie n'est pas convaincue et apporte une nouvelle objection. Elle ajoute avec amertume:

Et je t'entends encore répéter: "Et après, qu'y a-t-il? Et après? Et au delà? Et plus loin?"

Plus loin toujours!

Oui, plus loin de moi...¹⁰⁴

Cette dernière phrase contient des mots d'amour qui expriment des sentiments désespérés:

Et depuis hier, je suis devenue comme folle, et perdue dans la noire forêt de tes désirs.¹⁰⁵

¹⁰¹ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 112.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid., p. 113.

b) La puissance de l'amour

Les désirs du fiancé rendront vains ses aveux. Délie le sait.

Quant au jeune héros, ses aveux touchants le bouleverseront tellement qu'il faiblira. Il estime que ses besoins affectifs, seule Délie peut les combler. Aussi il fléchira, et il ne niera pas sa faiblesse devant le vent puissant de l'amour:

Et pourtant, j'ai besoin que tu me rassures.

C'est à mon tour de me sentir petit et faible devant toi. Dis-moi que ce n'est pas un vain rêve que j'ai fait. Ne me détruis pas tout ce beau pays que je ne voudrais voir que dans tes yeux, que je ne pourrais posséder que dans tes bras.¹⁰⁶

Mais Délie avait rêvé un bonheur autre. L'amour, pour cette terrienne, nous l'avons déjà dit, s'incarne dans les espaces enclos où malheureusement son fiancé étouffe. Ces milieux exigus, mesurés, lui offrent une vie égale, une vie de bonheur, une vie qui favorise les tête-à-tête répétés et constants. Gildore révèle ainsi les désirs de Délie:

Toi, chère petite, c'est tout simple ce que tu vois dans ton désir. C'est une vie bien égale, bien unie, pareille à mon lot de terre et toute d'une pièce, là, devant toi.

Et tu me regardes aller et je te regarde venir. Et du matin au soir et du soir au matin.

C'est ainsi que nous allons de l'un à l'autre, tout joyeusement, tout paisiblement, aujourd'hui et demain et toujours.

C'est bien ainsi, pourtant, qu'il ferait bon de vivre ensemble... Mais ...

Je ne sais au juste... Tous ces pays, au loin, on dirait par moments, qu'ils ont une voix et qu'ils appellent...¹⁰⁷

106 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 121.

107 Ibid., pp. 114-115.

Complètement bouleversé et tiraillé dans ses désirs, tantôt vie calme et paisible, tantôt vie de risques, Gildore impuissant n'a plus qu'à supplier et les vents qui appellent et les vents qui retiennent:

Je ne sais plus! Je ne sais plus!

Petit vent du soir qui pleure, dis-le-moi! dis-le-moi!

Sombre vent de toutes feuilles, vents des coeurs qui tremblent comme des feuilles au vent, dis-le-moi! dis-le-moi!

Vent du Nord qui m'appelle, dis-le-moi!

Puissant vent de l'amour, dis-le-moi! dis-le-moi!¹⁰⁸

Une preuve évidente que Gildore aime Délie, c'est que son amour tente, au moins momentanément, de se substituer à la voix du pays. Délie éprouve sans doute des sentiments de même nature, quand son amour s'identifie à son ressentiment. Tantôt, elle est partagée entre sa sincérité et ses désirs de vivre sur un sol mesuré, tantôt comme Mélanie de La Folle, elle vit la gamme des sentiments contrariés. Entre ces jeunes amants l'amour persiste toutefois, coloré de teintes épiques et tragiques.

c) Les gestes concrets de l'amour

Si Gildore se sent un moment faible, ébranlé par le "Vent de l'amour", il prolongera cet état de bonheur par des gestes concrets.

Au moment où il se rend bien compte de la désespérance de Délie causée par les appels du "Vent du Nord", Gildore veut la consoler, la rendre moins inquiète. Dans un premier geste d'amour, "il lui tend la main"¹⁰⁹ et bientôt "les bras"¹¹⁰. Et ainsi, la main dans la main de sa fiancée, Gildore ouvrira son cœur et il continuera sa litanie d'aveux.

¹⁰⁸ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 124-125.

¹⁰⁹ Ibid., p. 108.

¹¹⁰ Ibid., p. 112.

A ce geste tactile se substituera le geste visuel où son souvenir se concrétisera. La physionomie de Délie s'imprimera en lui. Par amour, Gildore la conservera devant son canot, car c'est l'amour qui le ramènera, non l'eau:

(...) devant mon canot, toujours, c'est un beau visage brodé de tresses noires, des yeux qui me regardent et une bouche qui ne sait rien dire que: "Je t'aime, je t'aime, ô bien-aimé".¹¹¹

Ce grand canotier du pays est sensible aux gestes et aux images visualisant les secrets de son cœur. Son désir dépasse ces gestes. Son lit d'amour sera une réplique de celui de son grand-père François. Voici la description qu'il en fait à Délie:

Et sur le bord de la Rivière-aux-Roseaux, il y a de beaux arbres, et aussi de ces petits sapins gonflés de baume ... avec les branchettes desquels on fait des lits...¹¹²

Là les feuilles cachent le "bonheur de l'amour profond et secret",¹¹³ amour qui concilie le pays et la terre. Nous pouvons dire davantage: nid dans lequel se fusionnent le bonheur de l'abri, de la terre, de l'eau, de l'espace et du pays.

Ce bonheur complet, Gildore voudra le traduire, en outre, dans une étreinte, dans un baiser. Echec! Délie refusera ces gestes concrets, qui n'ont plus de signification pour elle. Elle repoussera celui qui vient de dire:

Donne que je t'embrasse, toujours!
Que je t'embrasse, et tu verrais clair.¹¹⁴

¹¹¹ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 119.

¹¹² Ibid., p. 120.

¹¹³ Ibid., p. 121.

¹¹⁴ Ibid., p. 124.

d) L'amour impossible

Le refus des gestes concrets et des bonheurs que ces gestes engendrent conduit nécessairement à l'échec de l'amour. Cependant Gildore, qui a dû lutter malgré lui contre le "Vent de l'amour" répondra enfin à la voix du "Vent du Nord" qui l'incite fortement à aller plus loin. Ses élans et ses désirs se tourneront vers "ce plus loin". Délie révèle, dans ces mots touchants, ce qu'elle pense de leur amour, amour que ces appels au loin divisent:

Je me sens petite, toute petite avec mes faibles bras
de femme; et bornée, dans cet étroit jardin de mon coeur.
Tu seras toujours celui que je ne contiendrai jamais.¹¹⁵

Malgré le refus tacite de Délie, Gildore brûle-t-il encore du feu de l'amour? Si, ces phrases le prouvent:

Si seulement, tu pouvais voir où je reviens toujours!
Oh! ce n'est pas le grand pays sauvage. C'est comme un beau jardin secret! C'est comme l'île de la Perdriole et du Pin des Musiques.¹¹⁶

Le jardin secret mentionné par Gildore n'est pas celui de Délie. Celui-là se construit au loin, dans l'espace du pays entier; celui-ci couvre des espaces enclos. La partie ne peut contenir le tout. Et Gildore de réaffirmer plus intensément son amour:

Et pourtant, j'ai besoin de toi pour aimer pleinement ce que je désire... toutes ces belles choses que j'entrevois au loin...¹¹⁷

La femme doit soutenir l'homme, l'encourager et partager ses désirs, ses souffrances et ses joies. Autrement, l'homme se décourage.

¹¹⁵ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 113.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Ibid., p. 117.

Mais ce besoin de l'autre pour Gildore sera presque anihilé par des forces qui dépassent ses amours. Le fait de rogner les ailes de l'autre¹¹⁸, comme Elise l'a fait, n'est pas à imiter. Délie essaiera de se montrer grande dans ses arguments, pour retenir son fiancé. Peut-être le comprendra-t-elle dans ses désirs? Néanmoins dans leur amour, qu'elle sait inutile, tristement, elle avouera avec franchise ce qui divise leur cœur:

Tout au fond de tes belles paroles, je ne sais plus qu'entendre, c'est la voix de ton sang, le sang des voyageurs, le sang des Bois-Brûlés, l'impitoyable sang contre quoi mon amour ne peut rien.¹¹⁹

Son sang à elle est si différent que Délie désespère de mêler le sien à celui de l'autre. Elle se doit de refuser les promesses de son fiancé, la puissance et les gestes concrets de son amour. Elle se rend bien compte que leur amour est limité et voué à un échec total, car leur mariage ne sera pas possible. D'ailleurs, par son refus, la fiancée prouve qu'elle croit au dénouement fatal:

Non! ce que je ne veux pas être, c'est l'épouse du vent!

Je ne le veux pas! Je ne le veux pas!¹²⁰

Le dilemme posé par Gildore ne facilitait pas le choix. Le seul choix qui reste à Délie est bien celui-ci: être l'épouse du vent. Mais avec énergie, elle ajoutera que la femme a besoin de l'homme. Ce besoin mutuel, elle l'explique clairement:

Je suis fille, mais j'ai appris de ma mère tous les secrets de la femme. Et je sais qu'elle a besoin de l'homme,

¹¹⁸ Cf. Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 43.

¹¹⁹ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 122.

¹²⁰ Ibid., p. 123.

de son amour, là, présent, et du souffle de l'homme sur l'oeuvre de ses entrailles.

(...)

C'est ainsi que nous sommes faites, nous les paysannes de notre race.¹²¹

Gildore la comprend, mais il idéalise exagérément, ce nous semble, l'amour qu'il désirerait vivre. Délie par son refus nous paraît plus réaliste. D'ailleurs, le sang métis qui circule dans les veines du héros est fort sans doute, mais pour Délie, il est fatal à leur amour. Cette hérédité oblige nécessairement le descendant des grands voyageurs à embrasser, dans ses désirs et dans ses amours, le pays dans son entier. C'est là la part épique de sa réponse. Délie le savait dès le début du deuxième acte qu'elle aurait pu intituler: "Amour impossible". Gildore cependant voulait offrir à sa fiancée, non un homme amoindri, mais un homme qui s'était réalisé. Il aurait partagé avec elle le meilleur de son être. Rêve utopique, car Délie est sûre de ne pouvoir épouser ce fiancé, malgré les espérances de ce héros, malgré l'offrande d'un amour pourtant très sincère. Le spectateur qui a entendu la série des aveux du fiancé a dû éprouver comme nous une certaine difficulté à croire que l'amour des jeunes restera impossible.

L'amour des personnages de La Dalle-des-Morts est bien menacé. Rachel ne comprend pas son mari qui espère repartir vers là-bas pour y mourir. Pour la femme intuitive, aucun autre dénouement ne peut se présenter. Elodie a déjà vécu des heures merveilleuses, mais la mort de son François va assombrir le tableau. Donc, fatalité de leur amour!

121 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 123.

Délie appréhende la mort de son héros, mort qui tuera leur amour. Seule Lia a vécu, avec Alphée, la plénitude d'un bel amour humain.

Les divergences des conceptions et des appels ont causé ce tragique de l'amour des couples adultes et des jeunes. Les grandes amours auraient pu dominer, si les femmes s'étaient astreintes à la sublimation, à la transfiguration d'un lourd quotidien, jusqu'à savoir qu'aimer un être, c'est lui permettre de se réaliser intégralement selon ce qu'il est. La mort arrêtera-t-elle dans son cours les plus beaux élans?

Si l'amour entre les époux n'est pas possible, nous osons dire que l'amour maternel triomphe sur l'amour conjugal, dans le foyer de Rachel. En effet, elle ne s'inquiète guère de son mari revenu de la Dalle-des-Morts. Toutes ses préoccupations sont réservées à Gildore, son fils, qui vit constamment dans son cœur angoissé.

Comme dans La Folle, Mélanie ne goûte pas le bonheur. Un amour impossible avec Fulbert, c'est sa part de souffrance. La lutte entre l'infidélité et le désir de partir au loin n'a pas été envisagée avec sérieux, il nous semble. Cependant chez Mélanie aussi, l'amour maternel a triomphé, à partir de cet instant où la vieille Gudule lui a tendu son enfant. Voilà, Rachel et Mélanie concentrent leur affection sur l'enfant ... qui vit pour celle-ci, qui mourra pour celle-là.

En somme, l'amour chez Mélanie abandonnée, craint l'espace qui signifie la distance; tandis que chez Gildore, l'amour vit de l'espace qui signifie la plénitude. L'amour-jardin et l'amour-espace sont inévitabiliement en conflit.

CHAPITRE III

A) Le thème de la mort dans La Folle

L'amour joue, certes, un grand rôle dans La Folle. Le chœur, les amis et la vieille Gudule qui croient en l'amour, croient aussi en la vie. Car l'amour, chez Savard, c'est la vie. Pourtant, Mélanie appelle la mort.

Nous nous proposons d'étudier la mort et ses conséquences tragiques, les désirs et les tentatives de suicide de Mélanie, le rôle des chercheurs et enfin l'espérance sous-jacente à la mort.

1. La mort et ses conséquences tragiques

"La mort est tragique", dit Mgr Félix-Antoine Savard. "Vous n'avez jamais vu cela? Il faut avoir vécu cela, pour le savoir. C'est l'arrêt de tout."¹²² Cette définition s'applique fort bien aux conséquences de la mort. C'est cet aspect qui est intéressant dans La Folle.

C'est ici le cas de Mélanie. Il est plus doux pour cette femme abandonnée d'affronter le tragique de la mort, qui brise tout son être, qui met fin à ses aspirations, que de souffrir l'actuelle solitude du cœur au sein d'un monde inutile. La mort est le remède efficace à la perte de l'amour aboutissant à la perte du sens de la vie. En effet, la mort est tragique, dans cette œuvre, à cause de son caractère absurde pour la folle. Elle est tragique dans la mesure où la femme trahie perd ses raisons de vivre, où ses relations avec la terre se brisent, où elle

122 Savard, Félix-Antoine, Appel téléphonique du 31 décembre 1972.

se déracine et ne peut plus justifier pareille existence. Et l'absurdité est le péché fondamental contre l'intelligence. Mieux vaut disparaître que de ne plus comprendre rien à l'existence: "Que je devienne une chose inerte et sans mémoire, et qu'on repousse du pied."¹²³ C'est le dilemme où s'enferment les œuvres de Sartre et de Simone de Beauvoir. Personne ne peut vivre comme une bête. Il faut des motivations. Quand elles disparaissent l'une après l'autre, le suicide devient fatal, vouloir la mort devient une constante et cela malgré ce que la mort peut comporter en elle-même d'incertitude et de néant.

Mais que deviendrait alors son enfant, si un jour, elle le retrouvait, et s'il lui redonnait le goût de vivre? Nous voyons là le caractère tragique de la mort.

2. Les désirs et les tentatives de mort chez Mélanie

a) Les causes profondes qui obligent Mélanie à vouloir les conséquences de la mort

La mort cache un insoudable mystère, un mystère où l'angoisse se prolonge avant de s'éteindre. Pourquoi Mélanie, malgré ce tragique du mystère de la mort, semble-t-elle persister dans ses désirs de suicide? La mort plane. Partout dans le petit village, on entend le cri macabre du butor. Certaines gens s'interrogent et s'inquiètent sur la signification probable de ces cris rauques et sinistres: "Quel funeste présage est dans son hoquet lent et bas!"¹²⁴ dit le choeur, qui exprime les sentiments des gens du village. Seule Mélanie n'a plus besoin de s'interroger,

123 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 210.

124 Ibid., p. 179.

car les causes réelles et profondes de ses désirs de suicide sont toutes trouvées. Elles existent dans l'abandon de Fulbert et l'absence de son enfant: "Je ne sais qu'une chose: c'est qu'il m'a abandonnée et qu'il a ravi mon enfant".¹²⁵ "Quant à Fulbert, dit Bertrand Lombard, il peut courir: il est trop méchant pour comprendre."¹²⁶ La femme refusée n'a plus qu'à gémir sur son sort. Le désespoir rongeur, les désirs morbides s'installent et s'additionnent. Elle n'est pas l'héroïne qui lutte contre les rêves de son mari, qui se dirige vers le port pour courir vers le déserteur et essayer de le saisir à l'improviste. Elle deviendrait alors une héroïne épique... mais comme un personnage faible, elle envisage le suicide. C'est la fatalité qui dirige son destin.

b) Les désirs de la mort

Revêtue de la robe de ses noces, symbole de l'échec de son amour, Mélanie s'avance. L'eau noire l'attire. Elle serait si bien, là, figée sous les eaux; le calme et la paix, enfin! Par deux fois, elle exprime ses sentiments mortels:

Il ferait bon d'être là,
douce dame des jones fleuris,
et calme, enfin, si calme...

Il ferait bon d'être là,
paisible et séparée par la vitre des eaux!

(...) Il ferait bon d'être là!
Oui, là, souriante et belle,
plus belle encore et souriante qu'au jour où il m'a aimée.¹²⁷

Dans un autre moment, Mélanie s'adresse à la nuit, compagne de sa solitude et de sa détresse. Elle supplie éperdue:

¹²⁵ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 182.

¹²⁶ Lombard, Bertrand, dans L'Action Catholique, 22 janvier 1961, p. 4.

¹²⁷ Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 185-186.

O nuit, enveloppez-moi!
 Ténèbres, cachez-moi!
 O nuit, que ma raison s'égare, avec toi, loin de ma
 chair et de mes entrailles!
 Et que je devienne une chose inerte et sans mémoire,
 et qu'on repousse du pied.¹²⁸

Oubliée et méprisée, l'épouse déçue et désespérée n'aurait plus
 que la mort à partager avec tous les malheureux qui ont connu l'infidé-
 lité du conjoint.

Un moment encore, l'amour dominera le désir de la mort. L'épouse
 se ressaisit et exprime ainsi son amour à l'égard de son époux: "Et pour-
 tant à l'heure où je voudrais mourir, je voudrais te voir encore".¹²⁹

Reconnaissons-nous la fidélité constante de Mélanie? La pauvre,
 elle ne cesse d'être traquée et d'être bousculée entre des désirs qui
 tantôt appellent à la vie, tantôt lancent une invite à la mort. Toutes
 les choses qui l'entourent sont aussi bouleversées. Tout est insipide,
 c'est ce qu'elle laisse entendre: "Et voici, maintenant, que tout a goût
 de cendre et de mort!"¹³⁰ Cette phrase-clef trahit tous les désirs fu-
 nèbres de Mélanie. L'univers de beauté n'a plus son utilité, puisque
 seuls les désirs de mort se partagent la vie de cette femme délaissée.
 La panique s'infiltre. La désespérance s'installe.

c) La mort probable de Mélanie

La douleur atteindra son paroxysme et, toujours pitoyable dans
 sa peine, Mélanie proférera: "Je souffre seule et abandonnée et je

¹²⁸ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 210.

¹²⁹ Ibid., p. 218.

¹³⁰ Ibid., p. 219.

voudrais mourir!"¹³¹ L'eau sera la complice de son malheur:

(Mélanie) s'avance au bord de l'eau dont le miroir est parfait.

(...) Mélanie jouit d'elle-même, dans une sorte d'absolu, au plus profond de son intérriorité.¹³²

L'eau semble apprivoiser la folle. Un moment, Mélanie se mire dans cette eau qui lui rappelle les jours heureux de ses noces. Elle se penche sur l'image que lui renvoie la surface de l'étang. Là, elle vivrait dans le calme convoité. Peut-être, à la façon de notre poëtesse québécoise, Anne Hébert, Mélanie y trouverait-elle un refuge, une solitude et une claustration volontaire?

A chaque éclat de lumière
Je ferme les yeux
Pour la continuité de la nuit
(i.e. les courants sous-marins)

La perpétuité du silence
Où je sombre¹³³

a écrit notre poëtesse dans ses Poèmes.

Voilà des questions profondes auxquelles seul le choeur de La Folle peut apporter une réponse:

Voyez-la qui se regarde, la malheureuse! et qui, toute en complaisance pour elle-même, ignore sur quel profond abîme elle est penchée.¹³⁴

La mort est évidente, car l'eau l'engendre inévitablement. Et Bachelard précisera ainsi nos explications:

131 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 219.

132 Ibid., p. 184.

133 Hébert, Anne, Poèmes, p. 24.

134 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 185.

La mort est en elle. (...). L'eau fermée prend la mort en son sein. L'eau rend la mort élémentaire. L'eau meurt avec la mort dans sa substance. L'eau est alors un néant substantiel. On ne peut aller plus loin dans le désespoir. Pour certaines âmes, l'eau est la matière du désespoir.¹³⁵

Carolus, l'un des comparses, confirme les doutes possibles: "La boue noire, comme une bête vorace, l'aura toute engloutie".¹³⁶ Parlamente ajoute: "Mieux vaudrait la laisser pourrir dans le noir marécage où elle s'est jetée".¹³⁷

La mort est-elle si apparente que Parlamente puisse déjà parler de décrépitude? Même si la mort plane au-dessus de l'atmosphère tendue de La Folle, même si elle paraît imminente, elle n'existera pas de fait. Cependant, pouvons-nous dire que la robe de noces maculée par l'eau de l'étang demeurera le signe tangible d'une mort réelle? que l'eau noire de boue aura servi de gouffre ensorcelant? Mélanie survivra à ces tentations morbides. L'atmosphère angoissée et tragique reste un suspense.

3. Le rôle des chercheurs angoissés

Les personnages secondaires de La Folle sont amenés à faire une réflexion profonde sur la mort probable de Mélanie. Leur rôle de chercheurs angoissés consiste à tenter de concilier et la mort et la vie, précisément le désespoir et l'espérance. A cet effet, les uns se feront la voix de la fraternité ou de la fidélité, les autres soit la voix de la prière et de la solitude, soit la voix de la miséricorde ou du pardon.

135 Bachelard, Gaston, L'eau et les rêves, pp. 124-125.

136 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 194.

137 Ibid., p. 192.

a) Le rôle médiateur des comparses

Le deuxième choeur de La Folle tente de se faire le porte-parole de la fraternité et de la fidélité d'une femme qui vit la désespérance de la mort.

Affectés par la fugue de Mélanie, des amis accourent pour prêter main forte. Tristes, ils feront des inquisitions. Réussiront-ils à rejoindre par leur sympathie, par leur support dans l'épreuve, celle qui se serait apparemment noyée? A la sympathie de ces chercheurs se joint l'exigence du "respect de cette femme que le malheur égare et accule au suicide".¹³⁸ Ce motif de charité s'élargit jusqu'à entreprendre de retrouver coûte que coûte, celle qui s'est probablement laissée couler au fond de l'étang. L'auteur l'explique ainsi: "Tandis que les hommes font le tour de l'étang. (...), Les hommes reviennent, tête basse et bras balançants".¹³⁹ A ces gestes se lie l'invite à la prière de la vieille Gudule: "Mais, en attendant, prions! Il y a, ici, un dououreux mystère qui nous mène tout droit aux portes de l'éternité".¹⁴⁰ Les chercheurs stimulés par cette vieille femme "se découvrent pour prier".¹⁴¹ Leur prière changera-t-elle la réalité? Cette action, motivée par l'angoisse, la fidélité, la fraternité et le secret de la vieille Gudule, transformera-t-elle la réalité "mort-vie" ou le désespoir en espérance? Gudule espère envers et contre tout:

¹³⁸ Major, André, Félix-Antoine Savard, p. 71.

¹³⁹ Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 192, 194.

¹⁴⁰ Ibid., p. 197.

¹⁴¹ Ibid.

C'est mon secret. C'est celui des mères, depuis le commencement jusqu'à la fin. (...)

C'est ce qui fait que, chaque matin, elles se lèvent, plus fortes que le jour, plus fortes que le temps, plus fortes que la mort.¹⁴²

La prière, la foi et la démarche angoissée des chercheurs pourront, semble-t-il, servir de tremplin à la survie de l'épouse prête au suicide, grâce à leur intérêt bien sincère au mystère de la souffrance.

b) Un chercheur fidèle: le choeur

Le choeur jouera un rôle sublimant face à la désespérance et à l'espérance. Comment? Il se fera la voix de la prière et de la solitude. En effet, il interviendra constamment par une prière de réconfort et de supplication pour celle qui semble s'être noyée.

Sa prière consistera à tenter un espoir: "il berce(ra) la peine et s'efforcera de préserver Mélanie du désespoir".¹⁴³ Le choeur espère et, dans une prière confiante envers l'Auteur de la vie, assure la prétenue noyée de sa compréhension: "Il n'y a plus qu'à prier Dieu pour que l'irréparable ne se consomme pas".¹⁴⁴ Cet ami de la solitude n'ignore pas qu'une claustration trop profonde invite au suicide. Il recourt au médecin de tous les maux:

... j'implorerai plutôt Celui qui, par delà nos misères, reste notre seul espoir à tous. Oui, par delà les passions et les folies humaines, j'implorerai l'adorable miséricorde du Père qui nous attend.¹⁴⁵

¹⁴² Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 233.

¹⁴³ Ibid., p. 192.

¹⁴⁴ Ibid., p. 183.

¹⁴⁵ Ibid., p. 191.

Le chœur terminera son rôle de prière en prononçant son hymne de l'espoir:

Mais au-dessus de ce chaos ténébreux,
 ô espoir,
 Espoir en Dieu seul!

 O doux oiseau du soir,
 et ses notes,
 comme un cœur qui tressaute de joie!
 146
 Espoir!

C'est ainsi que le chœur jouera un rôle sublimant. Il interviendra pour réconforter Mélanie, pour prier Dieu, pour en appeler à la bonté de Dieu. Parviendra-t-il à donner au désespoir de la folle ou à la mort une autre couleur? Aura-t-il contribué, par son rôle, à la réconciliation de la mort et de la vie? Selon Rodolphe Bilodeau: "Le chœur élève sur la souffrance et la mort le chant du matin de la vie".¹⁴⁷

c) Anastase, le médiateur douloureux

Le vieux père Anastase s'efforcera d'être la voix de la miséricorde et du pardon en regard de la mort probable de sa fille. Comment? Il essaiera d'accorder le désespoir ou la mort avec l'espérance ou la vie que Dieu seul peut donner.

Nous verrons Anastase dialoguer tantôt avec Dieu, tantôt avec la nuit pour ne pas désespérer en face de la perspective des événements malheureux. Ce n'est pas sans douleur et sans angoisse que le père prendra sur lui le salut de son enfant:

Me voici, moi, le vieil Anastase,

¹⁴⁶ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 199.

¹⁴⁷ Bilodeau, Rodolphe, dans Le Droit, 11 février 1961, p. 11.

comme égaré, le cœur serré d'angoisses, et sans autre pensée que le salut de mon enfant.¹⁴⁸

L'abîme des malheurs ou de la mort est profond. Il aurait pu engloutir sa fille, être cause de sa mort. Dans une détresse profonde, cet homme de foi s'adresse à la nuit pour lui demander le courage nécessaire dont il a besoin. Pour éclairer, il faut d'abord que le propre flambeau du père brille:

Puissances apaisantes de la nuit, voyez combien profonde est la détresse d'un père, quand c'est l'âme même de son enfant qu'il voit s'enfoncer dans un insondable abîme de maux!¹⁴⁹

Après un long silence, le médiateur s'adresse de nouveau à Dieu et il accepte la responsabilité du drame se jouant au niveau de la conscience de son enfant égarée:

O Dieu, soutiens ma foi!
(...)

Comment un père pourrait-il concevoir le ciel sans ses enfants autour de lui!¹⁵⁰

Les apparences sont trompeuses et si convaincantes soient-elles le père se refuse de porter un jugement: "Que d'autres l'accablent!"¹⁵¹ Devant le mépris et ce désespoir, Anastase ose encore espérer. Avant que ses paupières se ferment, l'amour généreux l'incite à demander à Dieu de le "rassurer (...) sur l'incompréhensible destin de son enfant".¹⁵²

Anastase, le père du pardon serait-il aussi généreux que le père

¹⁴⁸ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 200.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Ibid., p. 201.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid., p. 202.

de l'enfant prodigue? Ne tuerait-il pas le "veau gras"¹⁵³, s'il retrouvait son enfant? Il renouvelle sa confiance et espère malgré tout. Cette foi extraordinaire trouvera-t-elle une issue? Serait-ce ici que le rôle médiateur, conciliateur entre l'obscurité et la lumière, atteindrait toute sa dimension? Le père accède finalement au plus confiant abandon et prononce son credo:

J'ai confiance en toi, mon Dieu!

Mais dans la nuit des ténèbres et des douleurs où je suis, fais que j'entende une parole!

A ton vieil Anastase, fais entendre une voix, une toute petite voix d'espoir et qui ressemble à la voix de mon enfant!¹⁵⁴

Le rôle de médiation du vieux père a consisté à dialoguer avec Dieu et la nuit. Ne sait-il pas que ce Dieu est l'auteur de l'espérance? Il finira par accepter la responsabilité et le salut de son enfant pour accéder finalement au plus confiant abandon dans l'espérance, la résignation et la prière.

La pensée de la mort qui a dominé l'action des chercheurs rendra toute situation intenable. L'événement était trop pathétique pour ne pas influencer tous ces gens qui ont vécu une angoisse croissante. La mort de la femme abandonnée leur semblait trop évidente. Les amis de Mélanie ont su la comprendre, ils ont appris à sympathiser. Ils ont agi comme des milliers de gens au cœur bien fait. L'événement de la mort est demeuré tragique, car "la mort est le grand obstacle à la réalisation de de l'être; elle est notre limite essentielle".¹⁵⁵ Elle aurait été tout

¹⁵³ Cf. Luc, 15. 11-32.

¹⁵⁴ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 203.

¹⁵⁵ Germain, F., L'art de commenter un poème lyrique, p. 10.

cela pour Mélanie, qui vivait dans la seule perspective de se suicider.

Après ces éléments de diversion, arrive un premier dénouement avec l'amie nécessaire, la vieille Gudule.

4. Le thème de l'espérance sous-jacent à celui de la mort

Tous les désespoirs, toute la fatalité, tout le pathétique perçus dans l'amour impossible aboutissant à la mort, s'ouvriront sur l'espérance, surprise que réservait la vieille Gudule à tous ceux qui croient en l'amour maternel ou en la vie.

Tous les chercheurs pensent, sans doute, que Mélanie s'est suicidée. Leur angoisse parviendra-t-elle à se transmuer définitivement en espoir? "On ne peut rien voir à travers cette boue de mort".¹⁵⁶ Une lumière d'aube percera, d'abord faible et vacillante pour tous, jusqu'au moment où seule la vieille Gudule sera demeurée toute croyante en la force de l'amour maternel. Cette mère expérimentée a des intuitions qui ont favorisé sa double vue. Elle ne craint pas d'affirmer à ces chercheurs:

(...) je sais, moi, ce qui la fera sortir, la malheureuse Mélanie (...).

Je suis une pauvre vieille abandonnée; mais je sais à quoi le cœur des mères obéit toujours.

Il y a des secrets que les hommes ne connaîtront jamais.¹⁵⁷

Quel mystère que le cœur de la femme! L'espérance est encore trop imprécise à ces chercheurs pour naître vraiment chez eux. Ce soupçon d'espoir s'accroîtra-t-il? C'est un possible, non encore un probable.

156 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 230.

157 Ibid., p. 195.

L'amour maternel aurait-il vaincu l'appel du néant? Aucune mère ne peut y résister, prétend Gudule: "C'est ce qui les fait vivre".¹⁵⁸ Le cri d'exaltation final de Mélanie retrouvant son enfant en est un autre témoignage: "Mon enfant! mon enfant! mon enfant!"¹⁵⁹ Une indicible tendresse découvre le visage de la femme qui, par son enfant enfin recouvré, trouve une raison de vivre. Elle est ressuscitée. L'instinct maternel a vaincu. Le sourire de l'enfant a sauvé la mère:

Et c'est ainsi que, sur ses petites lèvres, une bulle d'air irisée d'où le sourire a jailli fut plus forte que la mort.¹⁶⁰

André Major ajoute:

La vieille Gudule la retiendra au bord du néant en lui rapportant son enfant. Ce geste de charité ouvre en elle la brèche par où l'amour circule à nouveau; et par son enfant elle est sauvée du malheur irréparable.¹⁶¹

Le désespoir fait place à l'amour. La folle, être dédoublé, devait se réintégrer ainsi, en retrouvant son enfant.

Tout se termine par l'hymne de gloire de Gudule envers toutes les mères. Cet hymne contient les conclusions que nous pourrions élaborer pour résumer les trois thèmes explorés: la liberté, l'amour et la mort. Il synthétise, à notre sens, les mirages d'une liberté qui nous paraît fausse, les amours déçues, les désespoirs de la mort. Les mères les plus malheureuses trouveront, dans cet hymne, des lumières et des raisons de vivre:

158 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 233.

159 Ibid., p. 236.

160 Ibid.

161 Major, André, Félix-Antoine Savard, p. 71.

Les enfants naissent de votre brève semence, à vous, les hommes; mais, ensuite, tout le reste vous échappe; et c'est le secret travail de notre amour, à nous, les femmes, de notre sang, de nos douleurs, de nos tendresses.

Et vous n'entendez rien au petit dialogue sans bruit qui commence dans nos entrailles, et que le temps n'interrompra plus jamais.

Nous comptons les mois avec vous, mais au fond de nous-mêmes, nous disons: toujours.¹⁶²

L'épopée dans La Folle trouverait-elle ici sa dimension? Oui, si toutes les agitations des personnages et leurs douleurs n'étaient, à la fin de cette œuvre, que pour donner du relief au petit point rouge de l'espérance, comme dans certains tableaux de Rouault, ou comme certains points de lumière chez Van Gogh, points qui fixent l'âme, donnent le sens à toute la toile et éclairent le reste en apportant la clef de l'interprétation vraie. Cette espérance donnerait à la situation son caractère épique, si elle ouvrait sur de vastes horizons, celui d'un extraordinaire amour maternel.

B) Le thème de la mort dans La Dalle-des-Morts

Le conflit entre la liberté et l'amour est caractérisé ici par des forces inégales, en ce sens que "l'amour a peur de la mort"¹⁶³ comme l'affirme, dans Lectures, Jean-Noël Samson. Les terriennes n'ont pas encore réussi, malgré leur amour, à freiner les héros-voyageurs dans leur course vers le grand pays de leur liberté. Et André Major précise ces explications:

162 Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 233-234.

163 Samson, Jean-Noël, dans Lectures, "La Dalle-des-Morts", février-mars 1966, p. 158.

Pour que la femme s'attache l'homme, il faudrait briser le lien qui fonde la liberté du mâle, rompre le sortilège de la nature, étouffer en lui l'appel du vent. Mais un tel homme qui n'aurait pas fait ce voyage, qui n'aurait pas été initié à son destin, que serait-il? Une carcasse sans âme... Ce continent est taillé à la mesure des hommes nouveaux qui y sont nés; mais les femmes y sont perdues, car tout en elles se révolte contre son incommensurabilité. Il y a dans le sang de certains hommes une complicité avec les profondeurs de l'espace que les dures joies de la terre n'éteignent jamais.¹⁶⁴

C'est le cas, bien décrit, des héros comme Gildore et ses ancêtres. Si la mort est considérée comme leur but ultime, ils savent que c'est par elle qu'ils atteignent les étapes du héros épique. Si le "Vent de l'amour" soufflait trop violemment pour éteindre celui du "Nord", l'âme de ces héros serait diminuée; même si, pour les femmes, ces départs causent le tragique de leur vie. Car pour ceux qui rêvent d'espace, s'ils restent, ils vivent comme dans une prison. Ce serait donc la perte de leur liberté. Ils partent. Celles qui restent perdent leur amour: tragédie de la liberté et tragédie de l'amour. En fait, tragédie de l'amour.

Et la mort résoudra-t-elle ce conflit? Une brève étude sur la mort des ancêtres héroïques, sur la révolte contre la mort prévue, sur la mort épique des héros-voyageurs et d'Elodie éclairera le thème à analyser.

Il suffit de lire un instant les œuvres de l'auteur pour nous rendre compte que le thème universel de la mort y est abondamment traité. A titre d'exemple, remontons à Menaud, maître-draveur pour constater la mort de Joson, la mort des amoureux de Marie et la mort de Menaud lui-même, qui sombrera dans la folie. Relirions-nous toutes les œuvres de Félix-Antoine Savard, que nous retrouverions presque toujours des morts. En

164 Major, André, dans Cahiers de Sainte-Marie, Littérature québécoise, "La Dalle-des-Morts" ou la liberté maudite, no 4, p. 32.

outre, les désirs de suicide de Mélanie, dans La Folle, conduiraient invariablement à cet échec, si l'enfant n'était pas revenu. Tout aurait été fini avec la noyade. La mort aurait été pour elle, une façon de se libérer, en mettant fin à ses malheurs. Ce n'est pas là la mort des héros, eux qui cherchent en elle un accomplissement plutôt qu'une sortie furtive pour échapper à une situation indénouable. Ils cherchent la gloire, ils servent la liberté pour elle-même, même au risque de la mort. Ils risqueront tout pour se dépasser. La mort sera pour eux "ce dépassement", cet accomplissement.

1. La gloire de la mort des ancêtres

Les anciens se sont exposés aux dangers de la mort, tous ces dangers que cause la nature. Elle est méchante, la mer, parfois. L'auteur n'oublie pas de souligner sa grandeur et son jeu tragique:

La mer, elle frappe et ponctue. Et c'est une parole très sérieuse que la sienne. Et on n'a pas envie de dire des folies devant elle. Tantôt, c'est l'homme qui en revient. Et alors, c'est vraiment quelqu'un cet homme avec ses hautes bottes et sa longue traînée de ses filets ruis selants. Et quand on ne reste qu'au sable, on est comme un enfant devant lui.

Et par moment, la mer, elle joue, plaisante et badine, et par moment, elle se tait à cause du secret ineffable qui pèse sur son cœur, à cause de sa gloire, et peut-être aussi de la peine qu'elle fait à l'homme parfois.¹⁶⁵

Beaucoup d'ancêtres se sont dépassés. Plusieurs, dont François, ne sont pas revenus. Avec violence, Rachel fait allusion aux dangers des Pays-d'en-Haut:

¹⁶⁵

Savard, Félix-Antoine, Conférence conservée sur bande sonore, aux Archives folkloriques, à l'Université Laval (interview no 3).

... les mortels Pays-d'en-Haut où se perdent les hommes.¹⁶⁶

Délie rappelle à Gildore tous les périls encourus par les hommes qui ont traversé les mers orageuses du pays. Il n'y en a pas eu, de retour, sauf en de rares exceptions comme celui de José-Paul. Pourquoi alors laisser partir son fiancé vers ces horizons inconnus, où la mer engouffre des voyageurs vaillants et forts?

Retour! Retour!

Il n'y a pas eu de retour pour Cadieux, pour les Dargis, pour les Joachim, pour les Sept de l'Ile-aux-Erables, ni pour tant et tant d'autres.¹⁶⁷

Le souvenir de la mort de son grand-père n'a pas été oublié. Délie compréhensive et compatissante à la solitude de sa grand-mère ne veut pas vivre ce même malheur:

Il n'y en a pas eu, de retour, pour ton grand-père; et la vieille Elodie est restée seule avec des souvenirs, et condamnée à refaire chaque jour ce qu'elle appelle son chemin de croix des rivières mortelles.¹⁶⁸

Rachel et Délie ne semblent vraiment pas prêtes encore à accepter la gloire que devrait trouver Gildore, en suivant l'exemple des ancêtres, de ces héros qui ont payé leur propre gloire au prix de leur vie. Néanmoins, Gildore n'oublie pas que ces anciens voyageurs lui font signe de les suivre: "... il me semble qu'ils me font signe d'aller plus loin qu'eux".¹⁶⁹ Le petit-fils a hérité de leur sang et Dieu l'avait créé pour accomplir un idéal élevé. Elodie le dit:

166 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 71.

167 Ibid., p. 120.

168 Ibid.

169 Ibid., p. 118.

Dieu lui avait taillé l'âme comme une fine proue, pour démêler les choses au loin, et le sang de la terre...¹⁷⁰

Cette âme de qualité ne devait pas être amoindrie. Elodie, comme les anciens, favorisait l'éclosion des désirs de son petit-fils: "aller plus loin".

(...), Le cher enfant, il voulait aller... jusqu'où son grand-père était allé... et même... et même au-delà.

Parce que... parce que... dans ce pays, il y a les croix où les grands morts sont tombés... les jeunes doivent aller... oui... plus loin... et encore plus loin... plus loin... toujours.¹⁷¹

Elodie vient d'interpréter la pensée, la voix, les appels de ceux qui ont trouvé la mort en même temps que la gloire. Les paroles convaincantes de Délie parviendront-elles à entraver le projet formulé par Gildore? Ou bien les ancêtres morts crieront-ils plus fort que la fiancée, pour éveiller la vaillance du petit-fils? Il partira lui aussi, malgré les liens de l'amour qui l'empêcheraient de réaliser une action épique, dans une mort glorieuse.

a) Les présages, les symboles et les dangers de la Dalle-des-Morts

Beaucoup d'obstacles s'annoncent: tels les présages de la mort, les symboles et les dangers multiples que représente le passage étroit de la Dalle-des-Morts.

Au moment où Rachel et Lia se rencontrent, les vêpres ont eu lieu. Ce chant résonne encore dans les oreilles de Rachel. Recourir à sa soeur compréhensive pour expliquer sa peine, serait-ce un bon moyen de la soulager? Non! Rachel se plaint en ces termes:

170 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 150.

171 Ibid., pp. 151-152.

Moi, cet air me rend triste, triste. Je mets là-dessus mes pensées de femme inquiète, mes pressentiments de mère inquiète.

Cette musique, elle ne cesse de me revenir lorsque, avant de me coucher, je sors pour écouter les sombres rumeurs qui descendent des Pays-d'en-Haut; et c'est comme une complainte de rivière et de mort qui coule en moi.¹⁷²

Les rivières sont cruelles: plusieurs voyageurs ont péri. Les chants, la musique ont renouvelé ces souvenirs lugubres:

Et puis, je n'aime pas, non plus, dit Rachel, attendre la sortie des gens à l'issue des offices. Toutes ces femmes en deuil, cela fait beaucoup de noir! Et j'ai peur! oui, peur comme d'un avenir aussi noir qui s'avancerait devant moi.¹⁷³

L'air funèbre des psaumes, les femmes en noir, l'avenir noir, tout devient "sombre présage".¹⁷⁴

Dans tout le pays, de nombreuses croix rappellent le désespoir de Rachel et des paysannes forcées à vivre seules ou dans l'appréhension de la mort. Un premier voyage de José-Paul vers les Pays-d'en-Haut rappelle ces croix et ces calvaires semés partout. Les femmes les redoutent. Triste, José-Paul avoue:

... les croix partout, comme si tout le pays n'était qu'un long chemin de croix, de misères, de noyés et de complaintes.¹⁷⁵

Selon José-Paul, cette complainte revient les jours de novembre, mois dédié au souvenir des morts:

Oui! Les soirs de novembre, c'est tout le sentier, les arbres et les pierres elles-mêmes qui chantent tristement en mémoire des anciens voyageurs.¹⁷⁶

172 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 30.

173 Ibid.

174 Ibid., p. 134.

175 Ibid., p. 87.

176 Ibid., p. 88.

Elodie ne se laisse pas impressionner, elle stimule plutôt les jeunes:
 "... c'est plus loin que ces croix-là... que les jeunes doivent aller..."¹⁷⁷
 Gildore qui l'écouterai se rendra jusqu'à la Dalle-des-Morts, ce premier agent de destruction.

Qu'est la Dalle-des-Morts? Félix-Antoine Savard la décrit dans la préface de l'oeuvre:

... nom que les Canadiens-Français avaient donné à un passage ou couloir extrêmement dangereux situé sur le fleuve Columbia.¹⁷⁸

Les dangers sont imminents, dit l'auteur:

Maints voyageurs ont péri dans cette dalle funèbre où l'eau se précipite avec violence entre des rochers abrupts.¹⁷⁹

Cette rivière est un défi: les uns la craignent, les autres y courrent.

Elle cache un monde de mystères fascinants. Elle fait pleurer les femmes. Elle séduit et ensorcelle les intrépides. A cause d'elle, les terriennes objurguent ces voyageurs qui ne calculent pas les risques et n'en mesurent pas les conséquences.

Gildore, le grand canotier, a appris tous les malheurs passés. Il sait que son grand-père François y est mort. Depuis, Elodie souffre de la solitude et de l'abandon, comme ceux qui ont perdu un être cher. Mais, pour Gildore, ces malheurs doivent être dépassés.

A l'exemple de Menaud, le héros de La Dalle-des-Morts courra-t-il dans les rapides des rivières pour la joie de les vaincre?

177 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 152.

178 Ibid., p. 17.

179 Ibid.

b) L'ensorcellement et l'itinéraire de Gildore

Les hommes qui entourent Gildore ont connu la fraîcheur et l'éclat des matins sur l'eau. Ils se sont rendus jusqu'à la Dalle-des-Morts. Partir, refuser de devenir un "jardinier", vaincre l'obstacle fameux, voilà leur chant de sirène.

Gildore répondra à ces voix et à ces appels. Il parlera comme parlaient ses ancêtres. Il sera émerveillé par les qualités extraordinaires qu'on attribue aux voyageurs. Théo fait l'éloge de ce jeune homme qui, espère-t-il, continuera les actions glorieuses des Anciens:

Et après?... et au delà?... et plus loin?... plus loin!
Noble jeune homme, qui parles comme parlait ton aïeul...
comme parlaient les Anciens!

Fils de race intrépide et profonde!

Qui pourra jamais dire ce qu'au-dessus des eaux, des bois et des passions banales, elle a entrevu, et ce qu'en chantant, elle a cherché d'atteindre... au loin... plus loin toujours... et par-delà même les noirs présages de la Dalle-des-Morts?¹⁸⁰

Le cri de "Rabaska", les questions intéressées de Gildore sur l'itinéraire à tracer, sa danse exaltée avec les voyageurs sur la grève, la voix des messagers qui tuent le mythe du bonheur sur la terre, tout contribue à décider le jeune à partir vers l'ouest du pays. Théo, le meneur de la troupe s'en réjouira.

Avec leurs complaintes étranges, les messagers susciteront dans le coeur des autres hommes, des désirs sans commune mesure avec leur vie de paysan. Ils les feront rêver d'un ailleurs si beau, si fort, que, conquis, ces hommes s'y rendront. Gildore ne sera pas le seul à tout abandonner pour accomplir son destin. La recherche de la gloire, malgré

180 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 104.

les risques encourus, poursuivra ces héros qui céderont finalement à l'appel des recruteurs pour les Pays-d'en-Haut.

Plusieurs parmi les gens de haute souche ont donné l'exemple d'une vie héroïque. Malgré les présages de la mort et du petit nombre d'hommes qui sont revenus de la Dalle-des-Morts, Gildore trace son itinéraire. Stimulé par Elodie et les ensorceleurs, il affronte la mort.

Les aînés remporteront la victoire sur sa fiancée et sur sa mère. Gildore préférera défier la mort plutôt que de s'ennuyer dans un espace clôturé. Il obéira aux voix des ancêtres généreux dont la volonté est plus forte que tous les obstacles de la Grande-Rivière.

Le héros est hanté par la rivière, même si les bras des femmes devront par la suite étreindre le vide. Le pays exerce un attrait mystique, il doit gagner la partie. Gildore s'entretient avec son père. Les lieux de passage vers l'Ouest lointain sont énumérés pour répondre à la série des questions du fils: "Et au-delà, qu'y a-t-il, mon père?" En fait, il y a la mort. Le père y songe. José-Paul médite sur le triste sort réservé à tous ceux qui traversent ces grands espaces, où souvent ils trouveront prématurément la mort. Il reste muet, même s'il connaît parfaitement la route. Le tracé de cette route à suivre sera élaboré par Théo et ses camarades. Les sirènes l'appellent. De grandes idées surgissent. Elise sait où elles commencent:

... Autant que je puis voir, les grandes idées, ça commence ici, à la Pointe-aux-Canots, et ça va loin, plus loin que le trécarré, oui, bien loin, et même, paraît-il, jusqu'au bout du pays. C'est un peu au-dessus des terres comme un semblant de vision, et, par moments, ça chante comme des sirènes de mer et ça appelle.¹⁸¹

181 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 46.

Ces sirènes sont les mêmes que celles du Fulbert de La Folle. L'objet de leurs appels peut être différent mais l'ensorcellement, la démesure et l'obsession sont les mêmes. Le bien collectif des héros de La Dalle-des-Morts est substitué à l'égoïsme du mari infidèle de La Folle. Le parcours accompli soit par l'un, soit par les autres évoque des exploits très différents. L'un recherche la gloire et la grandeur, l'autre recherche une liberté égoïste. Mais c'est toujours le même "mal" qui travaille les humains.

Pour tracer l'itinéraire de Gildore, les voyageurs ont répondu à douze questions évoquant les étapes parcourues par le héros mythologique. José-Paul se réservera la dernière réponse. Son silence se transformera en une voix basse et hésitante pour prononcer les mots terribles de la Dalle-des-Morts, fin de l'itinéraire. Nerveusement, le fiancé partira. Les autres, habitués au danger, scanderont à la ronde:

La Dalle-des-Morts! La Dalle-des-Morts! La
Dalle-des-Morts!¹⁸²

2. La révolte des terriennes contre la mort et ses conséquences

Dans La Dalle-des-Morts, les femmes commenceront par lutter contre la mort qui menace un être aimé. Les propos pessimistes et les ressentiments de Rachel, les démarches de Délie pour garder son fiancé dans l'abatis, les souffrances de la vieille Elodie, qui partagent sa vie entre deux mondes, prouvent l'existence de cette lutte.

182 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 103.

a) Rachel lutte contre la mort et ses conséquences

Rachel luttera constamment contre les taureaux de la mort, "le cœur torturé d'attentes incertaines".¹⁸³ Son appréhension de graves malheurs grandira au fil des jours.

La vieille Elodie a ses visions. Elle sait de quoi il s'agit. Elle sait que "la femme n'a qu'à s'incliner".¹⁸⁴ Rachel aussi a les siennes. Ces visions s'opposent aux visions des voyageurs. Les terriennes aspirent à sauver de la mort la terre québécoise. Rachel parle clairement de cette dualité d'aspirations:

Il n'y a pas que vous qui ayez des visions.
Mais moi, ce ne sont pas des morts que je vois, mais
la terre d'ici, sous nos pieds, en train de mourir d'a-
bandon.¹⁸⁵

Les morts! Les Morts! Ce problème de la mort, là-bas ou ici, sera d'autant plus difficile à résoudre que, selon Rachel, la vieille Elodie semble stimuler les élans de Gildore vers le chemin des rivières. Avec colère, Rachel adressera ces reproches:

... Tu lui as parlé, aussi, j'en suis sûre, de tes mortels Pays-d'en-Haut où se perdent les hommes. Et c'est avec toutes ces histoires que tu lui tournes le sang, à Gildore, que tu l'ensorcelles.¹⁸⁶

Allant jusqu'à la véhémence, Rachel ajoute:

Et je t'en veux jusqu'au fond de mes entrailles! et la pauvre Délie t'en veut, et Lia t'en veut, et toute la terre d'ici t'en veut.¹⁸⁷

183 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 34.

184 Ibid., p. 13.

185 Ibid., p. 56.

186 Ibid., p. 71.

187 Ibid.

Rachel rend Elodie entièrement responsable de tous les malheurs futurs. Si selon les terriennes, la mort fauche les meilleures espérances d'une vie toute simple, d'un bonheur à vivre en dedans des clôtures, la vieille Bois-Brûlé sera l'instigatrice de ces événements catastrophiques et du malheur familial. Rachel, exaspérée, clame avec mépris:

Voilà ce que je m'étais promis de te dire; et que,
si ça va mal, un jour, dans cette maison, ce sera ta
faute, tu m'entends; oui, ta faute à toi!

Les rivières en ont assez tué!

Assez! Assez!

Reste avec tes morts!¹⁸⁸

Il nous semble que "reste avec tes morts" est une phrase toute choisie pour empêcher Elodie de communiquer avec les vivants, même de respirer, de vivre encore au milieu de la famille qui l'héberge.

Comme un déferlement de vagues dangereuses, Rachel voulant protéger son mari contre la mort poursuit:

Toujours les morts!

Je ne veux plus vous entendre! C'est votre François
que je vois toujours en vous quand José-Paul est au loin.
Et c'est un fleuve d'inquiétude qui coule dans ma pensée.¹⁸⁹

Et enfin Rachel se révoltera contre les canots et les rivières, ces véhicules qui transportent vers l'ouest du Canada des hommes qui mourront.

Maudits soient les canots qui emportent les hommes,
et maudites, les rivières qui les tuent!¹⁹⁰

b) Délie lutte contre le départ de son fiancé

Délie s'associera aux désirs de Rachel, mère de Gildore, dans l'intention de le préserver de la mort. Elle sait les conséquences

¹⁸⁸ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 72.

¹⁸⁹ Ibid., p. 66.

¹⁹⁰ Ibid., p. 135.

néfastes qui atteignent ceux qui partent pour accomplir une mission collective. Les ancêtres sont morts. Gildore risque cette mort en partant. Le héros pressent la mort, mais il tente, avec force, de se justifier par l'appel de ces hommes qui l'invitent à les suivre:

Alors, il me semble qu'ils me font signe d'aller plus loin qu'eux.¹⁹¹

Délie paraît méditer. Cependant, elle se révolte contre les morts qui sont l'objet des conversations de sa mère et de sa grand-mère. Elle ne peut plus se ressaisir. Cette situation de mort qui empoisonne son bonheur lui est intolérable:

Las! je m'attendais à les voir revenir, tes morts!
Les morts! toujours les morts! Les veuves en noir!
Les fiancées en deuil!¹⁹²

Du fond de son cœur en colère, éclatent des paroles pleines de sens:

Il est pourtant d'autres voix que la terre fait entendre! D'autres voix que la voix de tes morts!¹⁹³

Délie ne veut plus vivre dans l'angoisse comme Rachel. Elle ne veut pas vivre non plus dans la crainte de la mort. Elle dit à Gildore, qu'elle veut protéger:

Je respecte les morts, mais, surtout, je veux vivre!
Je veux vivre!¹⁹⁴

Gildore lui promet des actes de bravoure pour éviter la mort.

Il reviendra.. Il cherche à rassurer Délie:

191 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 118.

192 Ibid.

193 Ibid.

194 Ibid.

Ce petit doigt-là, regarde-le. A peine c'est-il que tu le vois frémir. Eh bien! c'est avec cette touche, pareille à celle de Théo sur son violon, que je passe comme une musique entre les pièges de la mort.¹⁹⁵

Le spectre de la mort, Délie ne peut l'oublier. Gildore, ce lui semble, ne l'évitera pas plus que ses devanciers. Voyant anéantis ses désirs de paysanne, elle refuse tout amour, toutes paroles rassurantes formulées pour mettre un terme à ses inquiétudes. Elle renvoie Gildore aux morts qui l'appellent:

Et maintenant, écoute les morts qui t'appellent.
Va-t'en vers les grandes idées fatales qui t'attirent au loin... toujours plus loin.¹⁹⁶

c) Elodie vit entre deux mondes de souffrance

La femme mûrie par la souffrance ne se révoltera pas contre la mort, à la façon de Rachel et de Délie. Mais la mort l'affectera jusqu'à dans les profondeurs de l'âme. Partagée entre le monde des vivants et le monde des morts, Elodie souffrira. Ses morts l'accompagneront et même l'obséderont. Son François mort sera toujours vivant dans son souvenir. Ce souvenir concrétisé par la présence de Gildore, son petit-fils, elle voudrait le conserver comme une relique précieuse et bien vivante. Mais la chère bonne grand-mère a l'expérience des départs...

Ses Avé dans le petit bois à François sont fervents et sincères. Elle se souvient de ce cher époux et de tous ceux qui sont décédés. Ils forment autour de son cœur priant une sorte de couronne d'amis fidèles. A Rachel qui la questionne au sujet de ses absences prolongées, Elodie

195 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 118-119.

196 Ibid., p. 123.

apporte des motifs à ses évasions:

Eh bien, il me semble, par moments, que je vois mes morts autour de moi. Ils me parlent et je leur parle.

Il y a mon mari, François, que j'ai tant aimé.

Il y a ceux que j'ai connus. Et comme par toutes les rivières du souvenir, il en vient d'autres. Il en vient de la Rivière-Rouge où j'ai passé mon enfance. Il en vient de par delà et de partout, du beau grand pays français de jadis.¹⁹⁷

Prier pour les morts, vivre avec les morts semblent une nécessité.

Mais Elodie n'oublie pas les grandes idées de son petit-fils. Elle pense à lui, à ses amours, elle fortifie ses intentions d'aller par les rivières jusqu'au bout du pays. Car Elodie sait que son épanouissement personnel, elle le trouvera à voir grandir celui qu'elle aime. Ce monde est toujours complexe, quand on le remplit des oppositions des terriennes et des projets des hommes libres.

Cependant, la dualité de ces deux mondes n'arrête pas Elodie dans son souvenir des morts et des voyageurs:

... Il faut prier pour les voyageurs. C'est ainsi qu'on les rejoint. Moi, c'est pour eux que je monte et que je descends mon chapelet: les cinquante petits grains pour les rapides, et les cinq gros pour les eaux calmes.

Et je pense aussi à ceux qui sont morts.¹⁹⁸

La foi dicte à Elodie des sentiments de reconnaissance envers le Dieu qui prend soin de ses morts. Par conséquent, cela vaut la peine de bien vivre, d'obéir aux appels qui grandissent les voyageurs pour assister à leur glorification:

Mais, je sais aussi que rien n'est perdu ni personne dans la mémoire de Dieu, et que les morts ne sont en dépôt

197 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 55.

198 Ibid., p. 66.

que pour un temps dans la terre, et qu'ils se lèveront un jour, les humbles, les oubliés et tous les autres!¹⁹⁹

Mais la souffrance de la vieille Elodie augmentera. Rachel contribuera, par sa colère toujours grandissante, à lui faire atteindre ce point culminant. A cette limite, qu'adviendra-t-il de la pauvre Elodie? Pourtant, elle s'était habituée à se libérer, à se dépasser. Elle vit dans le passé pour ses défunts; elle vit dans le présent pour aimer les personnes angoissées par les événements mortels, pour aimer les héros-voyageurs remplis de grandes idées. Les femmes espèrent sauver les hommes d'une mort prématurée: Rachel se révolte contre elle avec fureur; Délie lutte jusqu'au bout de ses arguments pour essayer d'empêcher le départ de Gildore; seule la grande Elodie est capable d'héroïsme et semble accepter le risque de la mort et de ses conséquences.

3. La mort épique des héros-voyageurs et d'Elodie

Dans ce drame, Théo et ses camarades sont des recruteurs de candidats à la mort, alors que dans La Folle, les chercheurs étaient plutôt des sauveurs angoissés. Si Mélanie a été préservée de la mort, François, Gildore et Elodie ne l'éviteront pas.

a) La mort de François et ses conséquences

François est mort en essayant d'aller jusqu'au bout de lui-même. Elodie en parle constamment, chaque fois qu'elle évoque la mort. Tout ce qui l'entoure lui rappelle son souvenir: le bois de pins, la veste de cuir, les croix et les grands désirs de Gildore. Son François revit dans ce petit-fils: "Tu sais, au bout du champ, le petit bois que

¹⁹⁹ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 65.

j'appelle le bois à François".²⁰⁰ C'est le lieu de mon pèlerinage, déclare Elodie à Rachel.

Elodie continue l'énumération de ses souvenirs et évoque celui de son époux par le symbole de la veste de laine:

... la veste de cuir et de laine que portait mon mari quand il s'est noyé dans la Dalle-des-Morts (...).²⁰¹

L'absence de son mari a été un dur calvaire. Elle avoue son extrême scuffrance:

Souffert!
J'ai poussé un cri jusqu'au bout de mes jours, un cri sauvage, plus fort que celui de toutes les rivières ensemble.²⁰²

Chez Elodie, le désir intense de vivre avec son mari peut être un corollaire du désir chez Mélanie de vivre avec le sien: "L'époux beau et fort" n'existe plus. Seul son souvenir est tout vivant dans l'âme d'Elodie. Impossible de revivre avec lui un bonheur intense, avoue l'épouse éplorée, puisqu'il est mort.

Il s'est noyé, le pauvre, un samedi, vers les cinq heures.²⁰³

Il est mort en homme. Il est mort en héros. Il avait atteint la réalisation d'un but fixé. Son rêve l'a dévoré. La rivière a été plus forte que lui. Pour elle il avait tout abandonné: femme, terre, maison, foyer douillet. Elodie l'avait secondé. Elle lui avait appris à se dépasser, à l'exemple de celui qu'elle aimait. Des consolations pieuses la soutiennent:

200 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 54.

201 Ibid., p. 60.

202 Ibid., p. 61.

203 Ibid., p. 64.

Théo m'a rapporté que, la veille, sur la Grande Côte de l'Athabaska, il avait, selon son habitude, chanté la Passion de Jésus-Christ. 204

Peut-être la croix commémorative de la mort de l'époux sera-t-elle oubliée? Mais Elodie, dans son type de foi, ajoute que Dieu s'en souviendra et que les morts "se leveront un jour".²⁰⁵ Sa prière et ses souffrances lui inspirent cette espérance. C'est le beau côté de cette femme.

b) La mort possible de Gildore et ses conséquences

A la mort épique du noble François rappelée par les vestiges de la veste de cuir, succédera la mort possible de Gildore. Ce petit-fils suivra les traces de son grand-père. Comme lui, il mourra, ce que laissera entendre Rachel, sa mère. Il mourra d'une mort héroïque.

Les tours de force prévus pour éviter la mort ne suffisent pas à détruire les pressentiments de Rachel. Son quotidien est si lourd qu'il se prolonge dans ses rêves. Rachel avoue ses inquiétudes à sa soeur Lia:

Il s'en faut que je soit crédule aux rêves. Mais ce que la vieille Elodie raconte qu'elle a vu lorsque son François s'est noyé: le canot noir qui revenait de la Dalle-des-Morts...

Eh bien! Je l'ai vu, la nuit dernière, au-dessus de la maison... Il passait lentement, lentement.²⁰⁶

Lia la console en lui assurant une vie heureuse, lorsque Cildore reviendra. Rachel devient plus lucide et rétorque:

204 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 64.

205 Ibid., p. 65.

206 Ibid., p. 134.

C'est ta bonté qui te fait voir ainsi les choses.
Tu oublies les lois du sang, les sombres lois contre
lesquelles l'amour ni les bras des femmes ne peuvent
rien.²⁰⁷

Les lois du sang sont rigides, sont fatales. Elodie prie. Elle a vu plus d'une fois la malice des eaux. La "brigade" est revenue, sans Gildore. Il se serait engagé dans "la brigade en route pour (...) la Dalle-des-Morts!"²⁰⁸ Rachel, Lia et les autres crient quatre fois: "Pour la Dalle-des-Morts!"²⁰⁹. Rachel ne peut se contenir davantage et lance des injures à Elodie. Mais la grand-mère l'interrompt:

Ton fils, il voyait loin, il voyait profond,
comme son grand-père.²¹⁰

Et Rachel, incapable de sublimer sa grande souffrance, s'entête dans ses injures et poursuit:

Et tu le savais, toi, la veuve inconsolable, tu le savais où cela mène, les grandes idées en l'air.

Alors, pourquoi ne l'en as-tu pas averti, ton Gildore, ton petit-fils, ton préféré? Pourquoi ne l'as-tu point retenu? Dis, pourquoi?²¹¹

Après ces mots de colère et de révolte, il ne reste qu'à écouter Théo dans ses paroles finales:

Et toi, noble Gildore, vers qui, dans les temps pauvres en héros, les jeunes gens nostalgiques se tourneront peut-être, Dieu veuille qu'au retour des lointains tourbillons amers, tu rapportes à ta mie la belle Ferdriole qui te chantait au cœur.²¹²

207 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 135.

208 Ibid., p. 147.

209 Ibid.

210 Ibid., p. 150.

211 Ibid., p. 151.

212 Ibid., p. 154.

L'espoir du retour est faible et même impossible. Sa mort est un élément d'épopée. Elle est l'ultime réalisation de sa valeur, le plus grand geste que ce jeune pouvait poser. Gildore ne pouvait faire davantage pour attirer notre sympathie. A la mort tragique mais repoussée par la folle se substitue la mort épique du jeune héros de La Dalle-des-Morts, celle au dépassement. Gildore est mort après s'être identifié au pays, un bien collectif. L'heure de sa mort a été pour lui le moment d'accomplir sa nature profonde par les fins recherchées et accompagnées du sens de l'abnégation. Pour atteindre cette sublimation, le héros a dû s'élever au-dessus de cet instinct qui fait craindre la mort.

Il a dépassé les malheurs. L'échec ne sera pas sans grandeur, car sa mort sera celle d'un véritable héros.

c) La mort d'Elodie et ses conséquences

Le petit-fils mort, Elodie ne tardera pas à le suivre. Sa maladie et ses allusions à la mort, le flot d'injures qu'elle a dû essuyer, la mort de son petit-fils contribueront à provoquer sa propre mort. Et Elodie est consciente que, bientôt, elle ira rejoindre son mari dans la terre des morts. Elle cause avec Rachel du pèlerinage accompli et dit lucidement:

(...) c'est comme si j'égrenais mes derniers soleils entre mes pauvres vieilles mains...²¹³

Au moment où Lia s'informe de sa santé, Elodie ajoute bien simplement:

Bah! comme ci, comme ça.

Je file, je le sens bien, mes dernières laines...

213 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 54.

Il était un temps où je ne voyais point les rais de mon rouet, mais, aujourd'hui, je pourrais les compter, un à un.²¹⁴

Lia, avec son enthousiasme coutumier, lui souhaite de retourner au tré-carré rejoindre les morts. Habituelle de vivre avec eux, Elodie n'est pas effrayée par la mort.

Les événements se succèdent. Rachel, déçue de la mort de son fils, rend Elodie responsable de son malheur actuel. D'une injure à l'autre, la mère ne se rassasie pas de redire ses souffrances. Elodie est obligée d'en subir tous les coups. Rachel, agressive:

Mes reproches te font mal. Tant pis!

C'est toi qui l'as ensorcelé, Gildore!

C'est toi qui l'as poussé, mon fils! Va me chercher mon fils dans tes Pays-d'en-Haut!

Va me chercher mon fils!²¹⁵

Elodie ne peut rien contre le sang, contre l'hérédité. Rachel ne comprend encore rien en cela. Elle lui crie, exaspérée, d'aller retrouver ses morts. Elodie mourra de chagrin et de vieillesse après avoir compris, elle, qu'aimer un être, c'est lui permettre de réaliser totalement sa destinée. Le rôle médiateur de l'héroïne a été joué pleinement jusqu'à sa mort et même dans la mort. Elle avait saisi cette phrase qui influença sa vie, sacrifiée au bénéfice des autres: "Il n'est pas bon que les mères rapetissent l'âme de leurs enfants".²¹⁶ La femme, selon elle, devait aimer la liberté de l'homme, celle même de défier la mort, pour se réaliser selon ses besoins et ses aspirations. Ici, nous remarquons que celui qui se rendrait effectif en faisant mourir l'autre par

²¹⁴ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 140.

²¹⁵ Ibid., p. 149.

²¹⁶ Ibid., p. 150.

quelque pression sociale ne serait pas ce Gildore qui s'est dépassé pour remplir un rôle collectif: celui d'une grande oeuvre à faire progresser. Stimulé par l'aîeule, le fiancé de Délie s'est accommodé de l'espace pour aller au-delà du possible, au-delà de la mort.

A la mort d'une grande héroïne succédera une lumière puissante pour éclairer les idées obscures de Délie. Miracle! La fiancée de Gildore comprendra enfin. Elle deviendra, sur les traces de sa grand-mère, probablement la médiatrice, l'être qui tentera d'unifier les terriennes aux voyageurs épris de grands désirs. Comment? En assumant les responsabilités d'Elodie: aimer les hommes dans leur réalisation, ouvrir son cœur à ces appels qui transforment les voyageurs en des héros quiassument eux-mêmes leurs propres responsabilités face à l'amour du pays. Quant à Rachel, cette pauvre mère et épouse, elle n'a jamais saisi et ne saisit pas encore la portée des nobles gestes, des causes héroïques, la grandeur de la mort encourue pour répondre à des appels imposés par le sang et le pays. Son rôle de femme sacrifiée à tout cet héroïsme n'a pas encore été sublimé. C'est que toute sa vie, elle a eu peur de la mort et elle aurait voulu empêcher les siens de subir, selon elle, le tragique de la mort. Quant à la valeur épique ou ultime de la mort, Rachel ne l'a jamais comprise. Elle n'aurait pas été une terrienne à inviter les voyageurs à se réaliser dans leur réponse à un but individuel et social, comme l'a toujours fait l'aîeule médiatrice. Malgré elle, d'autres Gildores partiront. D'autres héros épiques mourront, stimulés tant par les ensorceleurs que par Elodie et Délie. Tous les problèmes conflictuels seront-ils résolus à jamais?

En somme l'absolu a ses dimensions: "le pays" où vivent des sédentaires attachés au foyer et au sol, des héros-voyageurs qui ne rêvent que d'espace et d'aventure pour se croire "citoyens du monde" comme André Brochu l'exprime:

Il fut un temps où les habitants de ce pays ne pouvaient se croire citoyens du monde que pour autant qu'ils niaient leurs racines. Ils existaient par leur feuillage, mangeurs d'azote et d'idéal.²¹⁷

Entre ces hommes et ces femmes aux idéaux différents, le conflit a créé le tragique de situation. L'espace et l'absence sont opposés au sol et à la présence qui tous deux requièrent l'amour des hommes. Mais l'amour de ceux-ci est plus vaste que leurs champs et leur foyer. Leur tâche à accomplir est grande. Ils partiront généreusement vers le pays de leur liberté, pour se réaliser et répondre à de grands appels.

Pour conclure, nous empruntons à Jean-Noël Samson quelques paragraphes qui expriment bien ce que nous avons tenté d'analyser:

La Dalle-des-Morts est une vaste fresque symphonique où se mêlent, se croisent, s'entre_croisent, se heurtent et se complètent les thèmes de l'amour, de la liberté et de la mort dans une harmonie de la plus haute composition esthétique.

L'amour! celui, pur et violent, qu'éprouvent l'un pour l'autre deux adolescents dans la fraîcheur de leur vigueur juvénile; celui aussi, impérissable, de la mère pour son fils, de l'épouse pour son époux. La liberté! ou celle de vivre à la grandeur d'un continent, d'obéir à un appel inscrit au plus profond de sa chair. La mort! qui vient anéantir les plus beaux rêves à leur source même, celle qui crée des abîmes de solitude et d'angoisse.²¹⁸

217 Brochu, André, dans L'Action Nationale, "Menaud ou l'impossible fête", vol. LVI, no 3, novembre 1966, p. 266.

218 Samson, Jean-Noël, dans Lectures, "La Dalle-des-Morts", février-mars 1966, p. 158.

Et il poursuit:

Et il faut lire le sublime dialogue (scène 11, acte deuxième), opposant Gildore et Délie. Il faut écouter ces accents pathétiques décrivant le combat de l'amour et de la liberté parce que derrière se profile l'ombre de la mort. Et aussi l'incomparable scène finale qui se solde à la fois dans le triomphe de l'amour, et le triomphe de la mort. Paradoxe, confrontation de forces qui ne peuvent que se détruire par nature même, antithèse Vie-Mort, le tout inextricablement lié: voilà l'essence de la tragédie humaine.²¹⁹

Trois filiations thématiques: liberté, amour et mort sont sans cesse en conflit dans l'univers dramatique de Félix-Antoine Savard.

219 Samson, Jean-Noël, dans Lectures, "La Dalle-des-Morts", février-mars 1966, p. 158.

D E U X I E M E P A R T I E

Etude de la technique savardienne
en regard des conflits dramatiques.

CHAPITRE IV

LA STRUCTURE DE L'UNIVERS DRAMATIQUE DE FELIX-ANTOINE SAVARD

Le conflit fondamental de La Folle et de La Dalle-des-Morts est à peu près identique: c'est la recherche d'absolus.

Chacun des éléments du drame: personnages, décor, temps et espace sont exprimés par plusieurs voix à travers une technique d'oppositions et de nuances. Nous découvrirons par une analyse de la structure de l'univers savardien les éléments qui traduisent la lutte, à l'intérieur de ces deux drames, entre le tragique, l'épique et le lyrique, entre la liberté, l'amour, la mort et l'espérance.

Nous ne pouvons pratiquement pas classifier dans une catégorie donnée les œuvres de Félix-Antoine Savard. Néanmoins certains critiques comme Jean Hamelin, Romain Légaré et Georges-Henri d'Auteuil en parlant de La Folle, l'ont étiquetée de poème dramatique,¹ de drame lyrique,² enfin de théâtre de voix.³ Quant à La Dalle-des-Morts certains, comme un auteur anonyme, un ami, Savard lui-même et Dassylva l'ont appelée un drame-poème,⁴ une tragédie,⁵ un théâtre de voix et enfin une cantate à plusieurs voix.⁶

1 Hamelin, Jean, dans La Presse, "La Folle" de Mgr Savard, 7 janvier 1961, p. 28.

2 Légaré, Romain, dans Lectures, mars 1961, pp. 199-201.

3 D'Auteuil, G.-Henri, dans Relations, "La Folle", juin 1965, p. 191.

4 Anonyme, dans Livres et auteurs canadiens, 1965, p. 68.

5 Tremblay, Eugène, dans Perspectives, 19 mars 1966.

6 Dassylva, Martial, dans La Presse, "La Dalle-des-Morts", 27 novembre 1965, p. 5.

Quelle que soit leur nature, ces pièces sont-elles du théâtre? Ou relèvent-elles de ce lyrisme émotif et verbal propre aux autres œuvres de l'auteur? Pour Savard, la technique de son théâtre est l'expression d'un art total, où se rencontrent "lyrisme, drame, épopée, méditation religieuse, chant et ballet".⁷

Pourquoi l'auteur a-t-il choisi ce genre d'expression qu'est le théâtre? Au moment du lancement de La Dalle-des-Morts, Savard répondit à cette question:

Plaisir? nécessité intérieure, je crois.

Théâtre: forme plus naturelle, peut-être et vers laquelle on reviendra de plus en plus. Expression où l'auteur s'efface et cède la parole à ses personnages. J'étais jeune et je lisais avec passion les choeurs de la tragédie grecque, d'Eschyle surtout, et je les transposais dans le décor de la grande nature de chez nous. Tout est voix. Le dialogue est partout, même à l'extérieur de soi-même. Le théâtre a quelque chose de vivant que le roman n'a pas. Chaque représentation est comme un rajeunissement du texte.⁸

"Tout est voix", voilà pourquoi Savard préfère le théâtre au roman. Le théâtre véhiculera tous les éléments constitutifs d'une situation conflictuelle, il permettra une création plus dynamique et plus humaine que celle que peut réaliser le roman.

Analysons la technique des deux pièces où l'action se développera, soutenue par les choeurs, les voix, le décor et les personnages.

1. La technique des deux pièces

Même si les deux pièces se ressemblent par leur aspect conflictuel, elles se distinguent par les modes d'expressions, notamment par les choeurs

⁷ Légaré, Romain, dans Lectures, mars 1961, pp. 199-201.

⁸ Savard, F.-Antoine, dans Le Devoir, 30 octobre 1965, p. 40.

de La Folle auxquels se substituent les voix dans La Dalle-des-Morts.

Pourquoi ces choeurs?

J'ai cru bon d'introduire un choeur. On me le reprochera, peut-être. Mais je ne pouvais faire taire ces voix que j'entendais en dedans de moi-même et qui dominaient toute l'action.

Et d'ailleurs, j'ai toujours pensé que, dans un certain théâtre du moins, le choeur avait à jouer un rôle supérieur et indispensable.⁹

Certains critiques littéraires ont ostracisé le choeur qui se substitue aux voix plus personnelles, sympathiques et sereines. Tel n'est pas l'avis de Roger Duhamel. Il dit: "Comme (Savard) je pense que dans un certain théâtre du moins, le choeur avait à jouer un rôle supérieur et indispensable"¹⁰: traduire avec naturel les réactions collectives. Le choeur qui a la noblesse des choses simples naturellement exprimées, invoque, commente, implore, chante et se fait confident. Il est cet orchestre presque invisible des voix de la nature, de la conscience et de l'ordre éternel des choses. Il exprime les pensées et les sentiments du personnage qui vient de parler et prolonge sa méditation. Il peut aussi représenter l'opinion publique. Félix-Antoine Savard avait découvert la valeur de ces choeurs dans ses randonnées en canot.

Ces choeurs occupent dans La Folle une place importante. Ils servent d'intermédiaire entre les éléments humains et les éléments divins de ce drame, entre l'action et les personnages. Ils tempéreront le tragique de la pièce en débouchant sur l'espoir. Nous nous proposons de préciser davantage le rôle du choeur dans la structure des tableaux.

9 Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 167-168.

10 Duhamel, Roger, dans La Patrie, "La Folle", 26 février 1961, p. 24.

Dans La Dalle-des-Morts, les voix remplacent les choeurs: voix de la liberté, chez les hommes et les femmes, voix des jeunes et des voyageurs. Elles sont en conflit car les unes en appellent aux rêves lointains et les autres au travail immédiat. Ces voix de La Dalle-des-Morts, comme le choeur de La Folle, détermineront la nature de la pièce savardienne: un drame à plusieurs voix qui chantent dans un lyrisme profond les côtés tragique et épique de cette œuvre. Ces voix sont entrecoupées de silences. Pourquoi tant de silences? Savard les explique:

On remarquera qu'il y a de très nombreux silences dans mon texte.

Si l'on pense à tout ce bouillonnement tumultueux d'idées et de sentiments qui précède et provoque l'expression verbale des grandes passions, on admettra que ces silences ont leur signification profonde et qu'ils sont à la source même du texte écrit.

Loin d'être des vides, ils contiennent cette part originale, secrète, ineffable et combien puissante d'où résulte, mais toujours diminué, contraint, contrarié, le jaiiiissement de la parole.

C'est par endroits, dans ces silences, qu'une sorte de musique me semblait exprimer ou compléter, dans mon théâtre intérieur, ce que je me sentais impuissant à dire.¹¹

Ces silences opposés aux voix ou au choeur composent la structure tant de La Folle que celle de La Dalle-des-Morts.

Les pauses s'y additionnent. Elles sont là soit pour permettre une réflexion, soit pour arrêter momentanément l'action dans sa course plus ou moins rapide. Cette technique des pauses respecte la façon de lire de l'auteur. Savard lit par pauses et s'arrête pour admirer la nature et en lire les secrets.

¹¹ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 169.

La technique bien personnelle de cet univers dramatique se révèle, en outre, dans le décor. Plus précisément, la nature participe, dans La Folle, au décor immédiat qui environne la vie des personnages, qui fait image, qui sert de lieu stratégique à l'évolution des événements opposés. Ce décor immédiat est acadien:

L'Acadie (...), la péninsule assise aux bords de la mer, avec ses baies poissonneuses, ses collines accablées de mélèzes, ses pentes fleuries, ses falaises aux hauteurs de hurle-vent, ses marais ponctués de roseaux et grouillants, le soir, d'infinis feux-follets. La lune rêveuse agrandit les ombres sur terre et jette sur les flots des incendies d'or. Terre heureuse, terre cruelle, terre de tragédies où même depuis le Grand Dérangement et le retour obstiné des expulsés, s'entend encore la voix de Rachel pleurant sur les exilés et sur les morts.¹²

Le décor acadien, avec sa lune rêveuse et sa terre cruelle, décrit par Bertrand Lombard, compose le cadre dominant de La Folle. Il englobe une atmosphère de tension et Mélanie, le personnage central, l'acceptera comme complice de sa liberté, de son amour et de son désir prolongé de suicide.

Le décor de la nature dans La Dalle-des-Morts intervient à sa façon dans le conflit qui heurte les personnages. Le paysage terrien s'oppose au paysage aquatique des espaces infinis. Son attrait irrésistible cause la situation tragique vécue par les sédentaires et la situation épique vécue par les nomades. Comme dans La Minuit, le paysage aura-t-il la primauté sur le personnage? Cette question trouve une réponse éclairante dans la première partie de notre thèse: le conflit du monde ouvert et du monde clos. La mort et la vie seront confrontées à cause de la fascination de cette Dalle. Tout au long de la pièce, la

¹² Lombard, Bertrand, dans L'Action Catholique, 22 janvier 1961, p. 4.

Dalle, selon Du Berger, domine les situations:

La Dalle-des-Morts! Symbole d'un immense pays sauvage et encore impénétré, d'un empire à conquérir, elle est en quelque sorte le pivot central ou le moteur de la pièce, comme une présence invisible qui s'impose sans cesse.¹³

Toujours la trame de l'inconnu, c'est-à-dire le décor historique et lointain de la Dalle-des-Morts conditionne les personnages et sert de scène réelle à l'évolution de l'action.

Une vue générale de La Folle nous conduira à étudier sa structure d'ensemble. A cet effet, nous analyserons d'une part l'ordonnance de l'action, d'autre part l'architecture particulière des tableaux pour permettre de voir en quoi cette structure sous-tend le caractère tragique de ce drame.

2. L'architecture d'ensemble de La Folle

A) L'ordonnance de l'action sous-tendue par le personnage

La Folle s'ouvre sur un malheur, le malheur de Mélanie (comme dans la plupart des tragédies raciniennes) où la souffrance est, pour elle, la définition même de son état et de sa condition humaine. Thierry Maulnier explique:

L'art tragique a consisté de tout temps dans la confrontation de l'homme et des forces supérieures qui la brisent. (...) Les héros restent soumis à des puissances qu'ils ne maîtrisent pas, et qui ne se réduisent pas à la mesure de leurs passions.¹⁴

Ce malheur compose une action très simple sous-tendue par des personnages à peine esquissés. Seule, Mélanie épanche ses tristesses, ses angoisses

¹³ Du Berger, Jean, dans Le Soleil, 4 décembre 1965, p. 13.

¹⁴ Maulnier, Thierry, Racine, pp. 240-242.

et ses tenaces espoirs, tandis que les comparses ont bien peu à faire et à dire. Les personnages secondaires existent à cause d'elle et leur psychologie se trouve bien réduite. Les thèmes universels de la littérature s'affrontent dans cette œuvre, décantés et plutôt désincarnés.

Si l'action dramatique, que l'on appelle encore intrigue, est formée de la complication d'actions et de réactions des personnages, il faut bien admettre ici qu'on n'a pas d'intrigue, mais plutôt un épisode sinon un fait divers. Il n'y a point de couleur locale non plus, ni pittoresque descriptif. La tragédie réduite à ses éléments principaux, alternance de récitatifs, de points d'orgue, de thème secondaires et principal, se déroule au niveau des consciences. Comme l'absence de péripéties ne peut faire rebondir l'action théâtrale, il reste à l'interprète la tâche redoutable de nous faire communier à l'aventure intérieure de son personnage. Selon René Farabet:

Le spectateur doit deviner un horizon, sentir le cortège de l'invisible, car la parole n'est que l'expression d'une réalité plus profonde, où se réfugie toute l'action intérieure. Elle naît à partir du silence, c'est ce contraste qui la rend vivante.¹⁵

Par ses nombreux silences, Savard veut-il en venir là? Sans doute, le malheur décrit est si grand qu'il réussira à faire vibrer le spectateur.

L'action de La Folle comporte peu de passions, car le conflit des passions: mélange de "désertions", de "soupçons" et de "reproches" a eu lieu quelque temps avant l'ouverture de la pièce. Fulbert est absent du scénario de cette action, mais il lui sert de ressort dramatique. Dans l'œuvre entière, on parlera de lui, on pleurera, on crierà à cause de lui.

¹⁵ Farabet, René, Le jeu de l'acteur dans le théâtre de Claudel, p. 62.

Il sera à l'origine du tragique de l'action vécue par Mélanie. Le chœur, c'est-à-dire le narrateur, non l'acteur, servira d'intermédiaire entre les événements malheureux: la fuite de Fulbert et le désarroi de Mélanie. Il sera là pour unir la musique des bruits, des gestes, de la parole, voire du silence pour assurer la communication harmonieuse entre ce qui se passe simultanément sur la scène et en arrière du rideau. Du premier tableau jusqu'à la fin du drame, le chœur accorde les destinées humaines au rythme de la douleur d'une femme, épouse et mère, déjà abandonnée, pour ensuite nous la présenter radieuse, exultant de l'allégresse des miraculés.

B) L'architecture particulière des trois tableaux

Le scénario se divise en trois tableaux que nous pourrions intituler: l'exposition du problème (premier tableau), le chant désespéré de Mélanie (deuxième tableau) et l'acceptation de la vie (troisième tableau).

D'une part, il se joue une action tragique soutenue par des personnages sous grande tension, et d'autre part, une même action qui se déroule dans un temps déterminé, un lieu bien précis et un décor particulier: ensemble d'éléments structurés pour créer un conflit.

L'exposition du premier tableau nous fait connaître tous les personnages: les êtres visibles et les invisibles opposés entre eux. La fuite de Fulbert est considérée comme le problème majeur de cette partie de la pièce. La difficulté de détecter, d'une façon adéquate, les mobiles de la fuite de cet être invisible fera progresser le problème ou resserrera le nœud de l'action. Il y a les comparses amis qui tentent de sauver la

folle pour l'empêcher de commettre un crime. Il y a les curieux et ceux qui portent sur la malheureuse des jugements sans pitié. Il y a le choeur invisible, voix de la conscience, qui cherchera à situer dans une perspective plus haute la peine de Mélanie, afin que sa souffrance trouve une signification profonde.

Les détails de son action sont très importants parce qu'ils ne s'opposent pas encore à la conduite du personnage principal. L'action du choeur est commencée. Regard dirigé sur la femme éplorée, le choeur avertit le spectateur de prendre conscience de la triste situation. Il nous incite à la pitié: "Parfois, j'ai comme en horreur les paroles que j'entends: "La folle... la folle... Non! mais la malheureuse."¹⁶ L'ami s'engage à soulager la douleur de celle qui semble déraisonner, il s'identifie: "Je suis, dans l'ombre, le choeur ami, la voix mystérieuse et fidèle qui, toujours, accompagne ceux qui sont seuls et qui souffrent."¹⁷ Il devient persuasif, familier même, et invite la folle à épancher ses peines. A cette invite, Mélanie répond par un délire de mots: "Fulbert", "abandonnée", "ravi mon enfant", "ténèbres", "mort".¹⁸

La pauvre folle oublie momentanément son lourd quotidien pour s'adresser à ce choeur dont elle semble reconnaître la voix: celle du passé, celle qui orchestrat le rythme de son chant maternel. Le monologue de cette partie devient dialogue. Le choeur supplie Mélanie de dépasser sa peine, lui présente le phare lumineux de l'espérance. Le problème de l'exposition est dévoilé: bonheur éphémère. Le choeur

¹⁶ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 178.

¹⁷ Ibid., p. 179.

¹⁸ Ibid., p. 180.

prie Dieu et se tait. Le rythme de l'action s'accorde au désir de plus en plus grand de suicide de la folle. Le choeur passe du silence à la parole pour s'opposer à ce désir funèbre. L'action du choeur sera-t-elle efficace ou non?

A ces deux êtres opposés se joignent les comparses. Ce sont les chercheurs angoissés qui prient et se dirigent vers l'étang. L'eau se sera-t-elle emparée de Mélanie? La vieille Gudule fait poindre le dénouement: "Je suis une pauvre vieille abandonnée; mais je sais à quoi le cœur des mères obéit toujours".¹⁹ Cette phrase aura-t-elle son prolongement?

L'intérêt du spectateur est suscité. Qu'adviendra-t-il de la folle trahie et abandonnée? Son amour fidèle ramènera-t-il celui qui a déserté, celui dont l'amour semble éteint? L'amour maternel vaincra-t-il la mort?

L'exposition du premier tableau révèle aussi le temps de l'action. Cette action se passe en deux temps différents: celui de la scène et celui des personnages. Le temps de la scène est celui d'un beau matin de juin; c'est celui du printemps où l'on espère tout de la terre; c'est le mois des épousailles. Le temps des personnages varie selon les groupes: Mélanie vit uniquement du passé, celui de ses amours avec Fulbert, de ses noces, de leur commun amour: leur enfant. Le présent se confond avec l'avenir pour une femme délaissée et privée de son enfant. Le deuxième groupe, celui des amis de Mélanie, vit à mi-chemin entre le présent et l'avenir. Réussiront-ils, ces amis, à sauver cette pauvre

¹⁹ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 195.

femme qu'une injustice accable? Ceux qui l'ont abandonnée ne vivent que pour le moment présent, infidèles aux souvenirs du passé et sans interrogation face au futur de la malheureuse: aux conséquences de leur lâche abandon. Les groupes sont ainsi formés par l'auteur, afin que le temps passé prenne de l'importance par rapport au personnage principal.

Le lieu prend aussi de l'importance. Songeons à cet endroit sombre de l'étang situé à quelque distance de la maison de Mélanie. La maison est vide. Fulbert est parti. Mélanie, seule, aux prises avec son drame, se réfugie dans l'étang aux eaux qui tuent. Le décor est-il propice au tragique de l'action? Cet étang bordé de joncs et de quenouilles servira de tombeau à la folle. Les mélèzes de l'arrière-plan, ces sentinelles impuissantes, n'arrêtent pas une action qui prendra une allure de plus en plus grave, au fur et à mesure que se dérouleront les tableaux.

Ce premier tableau résume l'action bienfaisante du chœur ami, la déception des chercheurs désespérés causée par une femme qui se débat contre la liberté, l'amour et la mort. Les silences de ce tableau se sont accordés au rythme respiratoire de la pensée des comédiens et des spectateurs. Quand les comparses quitteront la scène, le vieil Anastase, qui vient de chanter son hymne de douleur, dominera par sa présence et son geste de prière tout le deuxième tableau.

Ce deuxième tableau prolonge l'action engagée au premier. Le long monologue de la folle constitue le sommet du drame. Sera-t-il utile à l'expression du tragique du conflit?

Le chant de la femme trahie est d'abord douloureux et profond, puis plaintif et s'élève ensuite avec violence. Le souvenir d'amour

revit de tout son pouvoir évocateur. La progression de l'action atteint alors un climat émouvant. Il y a ici une réelle plongée à l'intérieur même du conflit. Le thème de l'amour contrarié est traduit avec ces hauts et ces bas:

Et il n'y aurait plus ces liens impitoyables de l'amour, mais, sur mes pauvres membres épars, il n'y aurait qu'une petite houle, pareille à un clapotis de sangulots, qu'une petite houle pitoyable et pareille à celle qui berce les épaves.²⁰

Le personnage central prend une force qui fait bondir cette action presque jusqu'au sommet de son évolution. Le thème de la mort atteint une très grande proportion sans vaincre pourtant celui de l'amour.

Le passé, le présent et le futur se conjuguent ici continuellement. Car le présent est lourd. La folle cherche à retourner au passé pour revivre certaines joies. L'avenir lui fait peur:

Et je vois séchement les choses qui ne reviendront plus; et mon passé, pareil à une sorte de cadavre, est là, devant moi.

Et je vois aussi, devant moi, l'immensité du désert des choses humaines, et je survole cela, le regardant d'un œil dur et sans larmes.²¹

Mélanie semble renier les beautés de l'amour. Cela est grave, puisqu'elle se dit profondément lucide. Pour elle, c'est ce vent contraire à celui qui existe vraiment, c'est un vent du présent. Celui du passé, des jours heureux, est meilleur et tempère momentanément le tragique du drame.

Le chœur, qui se tait, redévient celui en qui le personnage central cherche consolation pour lui parler de son passé heureux:

20 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 211.

21 Ibid., p. 209.

O voix sereines et consolatrices qui me parliez et qui me sembliez venir non des tristes choses de la terre, mais des hautes et tranquilles régions où l'homme retrouve Dieu dans la douceur et la paix des choses éternelles, répondez-moi!

Parlez-moi, doucement, de lui, encore, encore une dernière fois!²²

et de son présent qu'elle voudrait sublimer par son refus de la mort en face d'un contrat d'amour éternel:

Dites-moi que ce que je souffre aura été bon pour lui! que ma douleur méprisee aura été bonne à son âme!

(...)

Mort, tu ne me vaincras pas!
Toujours!

Voix compatissantes, vous lui direz que je lui pardonne, et que je l'aimerai toujours, toujours, et jusque dans les profondeurs muettes et obscures où je veux m'enfoncer.²³

Le vieillard prostré sur ce deuxième tableau ne prononce pas de paroles. Ses prières et ses supplications de la fin du premier tableau sont changées en une présence silencieuse. Mais, ce père, symbole de la miséricorde, parle plus que les mots, qui tirent leur force expressive du ton ou du sens que l'auteur et le spectateur leur donnent. Ces expressions silencieuses influenceront-elles la progression ascendante du monologue d'amour conjugal, où les sentiments contrariés ajoutent au texte une valeur de tragédie? La folle est trop bouleversée pour accepter l'influence de son père. Elle est seule, éperdue, à se parler. Et par intervalles, sa souffrance est tellement aiguë qu'elle lance des appels soit à la nuit, soit au choeur invisible, soit à son époux absent, soit aux souvenirs heureux du passé et enfin au Seigneur. Fulbert vit

²² Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 212.

²³ Ibid., pp. 220-222.

dans le cœur de Mélanie. Mélanie existe-t-elle encore dans le cœur de son époux? Le drame se noue dans ce deuxième tableau. Le seul amour de son enfant n'est pas une raison suffisante pour la mère, de tenir à la vie. Il lui faut celui de son époux. L'amour conjugal semble dominer ici.

Toute cette action montante se déroule de nuit, moment bien choisi par Savard, pour favoriser l'effusion des sentiments de la folle. Le lieu, la terrasse qui domine l'étang, est aussi propice aux mêmes épanchements. Ce deuxième tableau peint par un maître est structuré de façon à rendre la pièce plus tragique, même si le chœur et les rappels du passé heureux en tempèrent momentanément l'intensité. Il reste donc que la note tragique domine, dans l'ascension des sentiments exprimés, tant en face de l'avenir qu'en face du présent. Le personnage central est tragique aussi parce que supportant une action tragique. Le long monologue aura été utile: il aura rendu plus sensible le pathétisme de l'action conflictuelle.

Le troisième tableau se situe à l'aube, heure de liberté, heure d'espérance. Une radieuse paix enveloppe le dénouement et prépare ainsi une fin plutôt heureuse.

Un climat d'attente est créé par le lyrisme du chœur qui constitue une alternance de points d'orgue pour préparer la venue des personnages. La vieille Gudule, par son air énigmatique et ses paroles équivoques entretient le suspense. Où est la folle? Chacun y va de ses suppositions. Mais Gudule sait, d'une voix qui triomphe d'avance, crier à Mélanie de sortir des eaux, si elle est là... "Mélanie, lève-toi! Lève-toi, Mélanie! Regarde!"²⁴

²⁴ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 236.

Le lieu scénique de ce tableau prolonge celui du premier: les abords du mystérieux étang où l'action s'est centralisée.

Les personnages sont ceux du premier tableau, à peu d'exceptions près. Le choeur, voix de la nature finit le deuxième et commence celui-ci. Il remplit un rôle de grande importance et nous prépare à communier à la joie retrouvée chez Mélanie. A l'aube, il chante l'éveil de la vie et il rend grâce. Le dénouement du drame s'esquisse. Ne pouvant atteindre Mélanie, le choeur s'adresse à la grive solitaire pour qui l'instant n'est pas lourd. Ce choeur épouse les sentiments de l'humanité:

(...) tandis que moi, chargé de compatir au destin des hommes, j'en ai lourd sur le coeur.

Car c'est à la malheureuse Mélanie que je pense.²⁵

Il admire la vieille Gudule à qui il rend gloire pour la révélation des grandes vérités:

Oh! combien grande elle m'apparaît, cette aïeule mystérieuse! Plus près que nous des choses éternelles, quelles vérités profondes elle nous découvre!²⁶

La vieille porte un secret: l'enfant qu'elle élève au bout de ses bras. Cet enfant est l'amour, est la vie, non la mort. Toutes les femmes s'unissent dans un même amour devant la présence d'un enfant. Moment de stupeur et de joie! Le désespoir fait place à l'amour. Et le choeur par sa prière obtient une réponse: bien mystérieusement, Mélanie retrouve son enfant et sa joie. Le tragique de l'amour conjugal viendrait-il de cesser?

Nous avons découvert dans le premier tableau: le problème dramatique, l'élaboration de la progression de la folie amoureuse et la solution

²⁵ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 230.

²⁶ Ibid., p. 234.

prise par le personnage central. Au deuxième tableau, le chant intérieur a révélé les différentes étapes de l'amour tragique et conflictuel. Le troisième tableau réservait la paix, la joie de l'espérance, l'amour-vie pour la mère qui a retrouvé son enfant.

D'un tableau à l'autre, nous avons vu évoluer le personnage central avec une progression qui n'a d'égale que la fatalité qui l'entraînait au dénouement. Mélanie, ce seul personnage vraiment brossé, est aussi plus sage que les hommes; malgré ses égarements, Fulbert est l'homme troublé de l'œuvre. Le choeur, par ses stances lyriques, a pu tempérer le tragique de cette pièce. Comment? En séparant la réflexion de l'action, celle-ci résume le quotidien douloureux de Mélanie et le choeur est cette voix de la conscience qui stimule les êtres en les invitant à réfléchir. Ainsi le choeur a purifié le poème tragique et il lui a conféré, par cette séparation même, la force de la poésie.

Le décor mystérieux de l'œuvre, le lieu statique des tableaux nous semblent avoir été choisis judicieusement par l'auteur en fonction du caractère lyrique et tragique en opposition. Vraiment leur valeur formelle correspond à la valeur du contenu. Il y a adéquation étroite entre les deux, il en est ainsi pour l'action sous-tendue par les personnages. Voilà ce que nous avons prouvé antérieurement.

Tous les éléments de l'univers dramatique de La Folle ont eu un rôle à jouer dans l'expression du conflit familial, de la lutte entre l'amour et la mort, du lyrisme et du tragique de l'œuvre: il y a là accumulation de détails, convergence de personnages donnant un poème à plusieurs voix.

3. L'architecture d'ensemble de La Dalle-des-Morts

A) L'ordonnance générale de l'action sous-tendue par les personnages

Nous nous proposons ici de préciser le rôle de l'action, des personnages et du décor dans la traduction du conflit dramatique de La Dalle-des-Morts et de découvrir en quoi les éléments épiques, tragiques et lyriques séparent et à la fois unissent les personnages.

L'action s'ouvre sur un conflit, celui des sédentaires et des nomades qui refusent soit la liberté sur le sol mesuré, soit l'espace avec toutes leurs exigences. Il y aura opposition de deux attitudes fondamentales, de deux morales et de deux visions. Les Canadiens de l'époque du drame, possédant un vaste pays, pouvaient aspirer à une certaine liberté, d'où l'auteur fera exploser tous les autres thèmes de la pièce: le pays, le dépassement, l'amour, la mort, la maison et Dieu. Et ce vent de liberté souffle toujours dans La Dalle-des-Morts. Il faudrait donc reconquérir l'espace, cette dimension épique de l'action. Car toute aventure inclut son germe de mort. Les femmes en souffriront, les hommes aussi. Tous tenteront de se dépasser à peu d'exceptions près.

Cette oeuvre recèle des moments d'une grande beauté, moments qui correspondent à la division en trois actes: au premier s'insère le dialogue des deux soeurs, au deuxième acte, les adieux de Gildore et de Délie sont précédés par les questions lyriques de cet être partagé entre le Vent de l'amour et le Vent du Nord; au troisième acte, c'est l'attente des femmes et le chant de la Passion.

L'action comporte, certes, peu de matière: un enfant devient homme et choisit entre le séjour à la maison et l'appel du pays. Cette

action est sous-tendue par des personnages violents et tendres qui occupent une place bien précise dans les trois actes de ce drame de "dépassement". Ils parlent, ils se déplacent. S'ils bougent, ils courrent, en ce moment même, vers la tragédie. Une tragédie qui peut devenir épique, comme semble le dire J. Ethier-Blais:

Dans (...) La Dalle-des-Morts, l'abbé Savard dépeint cette hantise du départ qu'ont les hommes canadiens-français, ce désir de fuir en avant, loin de ce que l'un des personnages appelle "les jardins". Dans une société matriarcale, l'homme se doit de partir; il meurt s'il reste; il mourra peut-être s'il s'en va, mais il mourra d'une mort d'homme, à la conquête d'un pays. Cet appel se fait entendre dans toute cette oeuvre, qui est dirigé, sans peut-être que l'auteur le veuille, contre l'avarice de la société canadienne-française, contre le sédentaire; oeuvre écrite à la louange de l'homme qui rejette le monde douillet des femmes et choisit l'appartenance à l'inconnu.²⁷

Comme dans La Folle, les personnages de La Dalle-des-Morts compensent la psychologie qui leur manque par leur qualité de représentation et de symbole. On a reproché à l'auteur de les avoir trop idéalisés. Dans Perspectives, Savard répond à la question formulée ainsi par E. Tremblay: "Ne vous a-t-on pas reproché d'idéaliser, de présenter des personnages d'une innocence rustique, presque angélique, dépouillés de leurs tares, de leurs vices? Les hommes ne sont pas comme ça":

C'est juste, mais je ne peux me défendre d'une grande tendresse pour tous les êtres. Qui donc connaît avec certitude ce qu'il y a au fond d'une âme, d'un cœur d'homme ou de femme? Et pourtant, comme prêtre, comme homme, j'ai vu des choses sinistres, j'ai recueilli des confidences dont je sais tout le poids énorme. J'aurais pu faire de la littérature noire... Mais je ne veux pas que tous mes mots, ceux que j'aurais écrits, se lèvent après ma mort et japent après moi. Après tant d'années, après avoir rencontré tant d'âmes, je me pose toujours des questions. Il y a une ligne privée entre l'âme et Dieu, mais l'on ne sait pas trop ce qu'il y passe. Pour moi, j'ai de plus en plus le sentiment

27 Ethier-Blais, Jean, Signets 11, p. 133.

d'une véritable fraternité humaine, en dépit des grands coins obscurs. Beaucoup de mots passeront, hormis les mots amour, charité. Et puis l'on ne sait rien, mon pauvre ami.²⁸

Ces personnages peuvent avoir de la saveur, de la couleur et de la personnalité, mais répondent-ils à la conception classique du personnage dramatique? Nous pensons que Savard n'est pas esclave de la technique du théâtre. Néanmoins des éléments de construction dramatique, une division en trois actes, des scènes, mais en réalité l'auteur excelle plutôt dans un poème en prose que dans un drame proprement dit. Selon Dassylva:

Ainsi, le drame se déroule par personnes interposées ou... entre les actes. C'est là un inconvénient dont le théâtre s'accorde mal. C'est plutôt une sorte de cantate à plusieurs voix, dans laquelle chacun des protagonistes a un aria ou deux à donner.²⁹

Quant aux personnages de La Dalle-des-Morts, ils sont purs, vivent dans un village presque "arcadien" et situé près de l'eau. Voici ce qu'en écrit Jean Ethier-Blais:

Dans un village des environs de Montréal, vivent quelques familles; les enfants s'apprêtent à se marier. Paysage idyllique, quasi arcadien. L'abbé Savard aime cette sorte de peuple. Le village est pur, situé près de l'eau. C'est presque une atmosphère à la Rousseau. (...). Il n'y manque que le fait suivant: les paysans restent des paysans. Ce ne sont pas des princes qui s'ignorent. Les jeunes filles de l'abbé Savard sont pures; ses jeunes gens aussi, qui chantent volontiers sous les arbres et dans les champs, des chansons de chez nous.³⁰

Ces personnages savent chanter sous les arbres, devant un feu de grève, à la lumière où se transmettent les traditions, les secrets du métier et

28 Savard, Félix-Antoine, dans Perspectives, 19 mars 1966, p. 33 (conversation avec un ami, E. Tremblay).

29 Dassylva, Martial, dans La Presse, 27 novembre 1965, p. 5.

30 Ethier-Blais, Jean, Signets 11, p. 145.

enfin des "grandes valeurs". Ces valeurs qui font le caractère épique de la pièce sont acceptées par les héros-voyageurs et refusées par les femmes terriennes, qui vivent, elles, une tragédie, un climat de tension et d'angoisse.

A la lecture de La Dalle-des-Morts, nous constatons que l'action ne marche pas vite et que le dénouement n'est pas précipité. C'est un drame solide et brillant que nous écoutons parler..., drame où le discours prend souvent une allure épique. A titre d'exemple, citons en particulier le discours des ensorceleurs qui, dans l'acte deuxième, scène un, chantent et qui prônent la gloire des ancêtres.

Enfin l'évolution des personnages se fait au même rythme que l'action, qui mène hommes et choses vers le destin qui dépend de la liberté. Le destin lie les situations et fait la cohésion intime de l'œuvre.

Le lyrisme si poignant donne à La Dalle-des-Morts une dimension de grandeur et vient tempérer ce qu'elle contient de tragique. Et la grandeur de l'action accomplie par des héros s'insère dans ce caractère tragique de l'œuvre pour enlever "par le dépassement" tout ce que son caractère porte de trop lourd.

Les éléments épiques, tragiques et lyriques se sont liés pour exprimer les thèmes en conflit.

B) L'architecture particulière des trois actes

Les trois actes de La Dalle-des-Morts seront caractérisés par des personnages opposés quant à leur conception du pays, quant à leur réponse aux appels différents dans le conflit à caractère épique, tragique et

lyrique. Nous tenterons d'analyser cette opposition des personnages qui vivent dans des lieux privilégiés, dans un temps réel et scénique et dans des décors particuliers qui s'opposent également entre eux.

Le premier acte, ou l'exposition, nous fait connaître le nom de tous les personnages et leurs caractéristiques, tous les thèmes en opposition et le sujet du drame.

En effet, dès le début de la pièce, le problème nous est révélé et nous entrons sur la scène et dans l'action. La conversation des deux soeurs Lia et Rachel noue, tout de suite, le drame de l'absence:

Chez moi, hélas, c'est loin d'être comme ici. José-Paul a semé à la hâte; puis, une fois de plus, il a pris son vol vers les Pays-d'en-Haut, laissant terre, laissant femme et enfants à l'abandon.

(...). Las! tournant le dos à tout cela, les maris désertent, les fils veulent partir... s'en aller, l'âme au vent, et si loin que la pensée elle-même se refuse à les suivre.

La terre est en souffrance; les maisons, en souffrance. Et moi, le soir, sitôt qu'à mes enfants j'ai fini de sourire et qu'ils dorment, hélas! seule et le cœur torturé d'attentes incertaines, je reprends le chemin des rivières et je lutte contre les taureaux de la mort.³¹

Mais voilà que des hommes, des maris, regardent au-delà des champs, et que leur cœur est trop rempli des exigences de la terre. Il faut que ces hommes occupent l'espace pour ne pas périr.

Les hommes et les femmes sont déjà en opposition. C'est la vision paysanne et la vision des héros-voyageurs dans toute leur exigence respective.

Un climat de tension dominera l'action dramatique et sera à l'origine des tentatives de violence ou de colère et du retour au passé heureux.

³¹ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 33-34.

Nous connaissons jusqu'ici le nom de trois personnages principaux. Nous apprenons que Rachel et Lia sont les deux soeurs et qu'Elodie est la grand-mère. Le nom de Délie, l'enfant de Lia et le nom d'Alphée, son époux terrien, nous sont révélés, mais ces personnages n'apparaissent pas encore sur la scène. Ce sont tous des êtres qui pratiquent une philosophie bien personnelle de la vie: Lia est heureuse de partager les mêmes désirs que son époux; Rachel, qui n'accepte pas la situation, voit l'avenir en noir; la vieille Elodie, ne vivant qu'avec ses morts, se réfugie dans la prière. Les personnages qui évoluent dans cette première scène font connaître les absents. Ils parlent d'eux d'une façon très explicite à chaque page de ce premier acte.

Cette scène de l'acte premier reste remarquable, car elle contient en germe tout le drame, la constante opposition entre les désirs des femmes et des hommes à sangs différents, à caractère particulier, opposition qui cause le climat de tension intérieure. Ce climat ne se détendra pas, sa progression montante se fera sentir dans le drame entier, car les visions demeureront différentes et soutiendront la rivalité entre Rachel et Elodie, entre les hommes et les femmes doués d'aspirations contraires.

Ce dimanche après-midi de juin demeurera inoubliable par son intensité en événements opposés et par les caractéristiques de ses personnages bien campés qui conduiront les ressorts épiques ou tragiques des actes suivants.

La scène première vient de se terminer par une conversation triste entre les deux jeunes, Délie et Elise. Ce dialogue est en parallèle avec celui des mères, Lia et Rachel.

Et voici qu'à la scène deux (acte premier), les débuts de colère de Rachel contre Elodie et les thèmes prennent forme, c'est-à-dire la discussion devient véhémente et les thèmes de la liberté, de l'amour et de la mort se précisent.

L'air est morne et chargé comme le climat de la pièce. L'action tend à progresser. Il y a cette fois opposition entre les femmes et leur bonheur. La veuve de François est en butte à la révolte et à l'hostilité de ses filles comme aux accusations des femmes du village. C'est qu'un grand rêve hante toujours Elodie, un songe aux dimensions du pays, qui en fait la complice, l'égale et l'inspiratrice des hommes aux vastes et sauvages désirs. Et Rachel défend son bonheur en attaquant la vieille Elodie:

Vous ne l'entendez donc pas, cette plainte de la terre, cette plainte de la maison déserte? Vous ne l'entendez pas, la plainte de toutes ces femmes en deuil, de toutes ces mères inquiètes?³²

Et Elodie:

- Si je l'ai entendue, en moi, toute ma vie, cette plainte, longue comme les rivières jusqu'à la Dalle-des-Morts.

Mais dans la souffrance, j'ai essayé de comprendre les choses dans leur nécessité; et pourquoi, des femmes de ce pays, sortaient, parfois, un laboureur comme ceux de ta race, parfois, aussi, une sorte d'être sauvage aux longues jambes et qui bondit hors des cadres marqués; et souvent, si beau, cet être, et si fort et si fou de liberté que ...³³

Deux appels différents s'opposent: "la voix de la vie sauvage" plus forte que la mort et la voix des champs réservée à ceux qui sont nés laboureurs.

32 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 58.

33 Ibid., pp. 58-59.

Rachel poursuit ses invectives contre les héros-voyageurs et surtout contre la vieille Elodie. Elle n'aime pas les déserteurs du sol et la grand-mère qui invite Gildore à partir au loin. Pour Rachel, il faut la présence constante de l'homme et pour Elodie, il faut que l'autre vive selon son idéal.

Le thème de la mort se précise: pour Elodie, la mort est une gloire, celle de ces hommes qui ont vécu l'épreuve de la liberté de l'espace. Pour Rachel, la mort est une défaite ou une absence définitive. Cette opposition explique la colère de Rachel et l'attitude de pardon de la vieille métisse.

En somme, le drame est tissé: Rachel craint pour la vie de son mari, et elle a peur que son fils unique, Gildore, suive les traces de son père. Les accusations sont soulevées et composent le climat de tension. Cette situation est tragique, car les femmes ne connaissent pas les armes qui leur permettraient de lutter contre le destin, la voix du sang et l'appel de la liberté parce que certains hommes ne peuvent pas résister à l'appel de l'inconnu.

Cette scène qui se déroule le soir d'un dimanche de fin de juin, dans la maison de Rachel, est propice aux épanchements soit heureux soit malheureux. Mais la véritable action se passe au loin (comme nous l'avons déjà dit) et Rachel nous en informe:

Et tous les soirs, c'est au loin, c'est vers vos tristes Pays-d'en-Haut que s'en va ma pensée de pauvre femme en peine.³⁴
 Le temps passé domine. N'était-ce pas l'intention de l'auteur de renouveler le passé, en écrivant La Dalle-des-Morts?

³⁴ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 56.

C'est une sorte de grand rappel. J'ai voulu rétablir le lien avec le passé, avec les humbles qu'on méconnait souvent. Il n'y a rien de périmé avec les hommes. Nous vivons dans un perpétuel recommencement. J'ai tout simplement mis en drame l'obsession de cette grande épopée des nôtres dans le pays.³⁵

L'auteur éprouve une immense fierté, en parlant du passé, du passé qui l'habite. Il affirme dans une émission radiodiffusée:

Le passé est pour moi un long corridor fermé par des portes où ces portes s'ouvrent pour confier leurs secrets.³⁶

Le décor de ce premier acte est celui d'une cuisine où vit une famille séparée par des idéaux différents qui entretiennent le climat tragique et épique de la pièce.

L'acte Ier, scène 2, se termine sur une note triste: le vain débat de la vieille Elodie contre les terriennes et la colère de Rachel luttant angoissée contre la menace qui pèse sur son bonheur: le départ de Gildore. Elodie a tenté d'inviter Rachel à comprendre l'homme qui doit partir: "Gildore serait comme un corps sans âme"³⁷ s'il devait demeurer sur le sol. La liberté des hommes se dessine comme lieu d'épanouissement pour ceux-ci et comme germe de fatalité pour les femmes.

Les éléments épiques et tragiques qu'elle met en valeur rendent cette scène 2 très importante. Le parallèle entre les femmes et les hommes et celui de leurs différentes visions demeureront des lignes permanentes. Les personnages conditionnent ces lignes selon les motivations qui les animent. L'acte II, scène 1, est important par l'agencement de ses thèmes qui s'entrecroisent dans une évolution graduée jusqu'au climat final,

³⁵ O'Neil, Jean, in La Presse, 30 octobre 1965.

³⁶ Savard, Félix-Antoine interviewé dans une émission radiophonique, le 14 mars 1973.

³⁷ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 73.

c'est-à-dire jusqu'à l'éclatement du thème de la mort: "La Dalle-des-Morts!" Le titre de l'œuvre se vérifie ici, et a toute sa raison d'être.

Le caractère épique de l'œuvre se trouve encore exprimé dans la dimension accordée aux préparatifs du grand voyage. Un critique littéraire trouve factices les treize questions que pose Gildore sur le trajet des voyageurs. Tout grand voyage ne doit-il pas être préparé? Et quel voyage que celui-ci! Gildore, le personnage principal, a hérité du sang des forts. Il est de la race des voyageurs et tout le Pays-d'en-Haut lui parle. Les préparatifs prennent de l'importance, quand il faut traverser sans accident l'interminable et périlleuse route vers un point du pays encore jamais dépassé. Les jeunes doivent aller plus loin... toujours... idée qui germe dans la tête de Gildore. Le récit de la vieille ne lui aurait pas été nécessaire: le sang des héros circule dans toutes ses veines. Pourtant, ce récit prendra de l'importance dans les accusations de Rachel et accentuera le tragique de la situation.

Le chœur des voyageurs, qui a rassemblé en lui la musique de toutes les sources, chante, danse sur la grève pour louer l'acte intrépide qu'accomplira Gildore, ce fils noble, qui parle comme les Anciens.

Loin de ralentir l'action, la scène première fait progresser son mouvement parce qu'elle lui confère sa véritable dimension. Le ressort dramatique est trouvé. L'angoisse, les plaintes des terriennes atteindront une importance capitale. Les pressentiments de Rachel prendront ici une telle forme que la tension du climat tragique touchera un degré plus élevé. Gildore partira-t-il? Tout le dialogue sera centré sur cette décision prochaine.

Cette partie, qui semble semer la joie par des éléments de chant

et de danse, cache un secret terrible. Tempère-t-elle vraiment le caractère tragique du drame? Félix-Antoine Savard a bien retrouvé ici le rythme de la profonde interrogation. Les personnages du groupe des voyageurs tentent de mettre en exergue le caractère de José-Paul, le père revenu sur la terre, mais vivant dans l'espoir d'une autre envolée vers les espaces. Nous connaissons aussi l'ensorceleur Théo la Corneille dont l'action deviendra de plus en plus dynamique.

Le lieu de cette scène, la grève, se prête aux états et aux désirs de s'en aller. L'eau, par son mirage, fascine... La mer s'ouvre sur les grands rêves, sur l'espace à conquérir. L'auteur a choisi l'atmosphère appropriée à une grande réalisation.

Dans l'acte premier, scène première, Elodie s'était faite la voix de l'espace pour répondre à celle de Rachel, voix de la maison. Ce même chant est repris au deuxième acte, scène 2, par des voix plus jeunes: celles de Délie et de Gildore. Dans un sublime dialogue, les fiancés chantent leurs adieux, leur amour impossible avec les accents soit des héros cornéliens, soit de ceux de La Princesse de Clèves. Il faut lire ce dialogue où l'amour et la liberté se livrent combat. Nous sommes arrivés au sommet d'une action qui met en suspens le résultat final du conflit. Gildore écoutera-t-il le vent de l'amour ou le vent du Nord?

Pour que la femme s'attache l'homme, il faudrait briser le lien qui fonde la liberté du mâle, rompre le sortilège de la nature, étouffer en lui l'appel du vent.³⁸

Le dialogue s'engage par de petites questions servant de préambule au dialogue décisif du destin des hommes et des femmes. Il marque un point

38 Major, André, Félix-Antoine Savard, p. 79.

crucial dans le conflit: amour contre liberté, mort et fatalité. Délie tentera de ramener Gildore à la réalité, car pour elle, l'amour est vie; mais le fiancé, dans ses mots et dans ses espérances, essaiera de concilier les deux visions. Cet amour impossible: "Tu seras toujours celui que je ne contiendrai jamais"³⁹ est le sommet du tragique pour Délie. Les longues hésitations de Gildore entre les appels du vent du Nord et ceux du vent de l'amour et ses nombreux "dis-le-moi" prolongent l'aspect dramatique. Il y a un engrenage de puissances adverses impossibles à réconcilier, sinon par l'amour. Le jeune homme au lieu de se marier, partira-t-il avec d'autres hommes, au loin, où l'aventure et les Indiennes lui apprendront à aimer? L'amour possessif de la mère a-t-il déteint à ce point sur l'amour possessif de Délie?... Le dialogue devient monologue, puis méditation, il termine la scène dans un accent lyrique.

Cette scène est vraiment tragique pour les terriennes, mais elle revêt un caractère épique pour les voyageurs qui, semble-t-il, ne flétriront pas. Les accents lyriques des fiancés qui ponctuent le texte conviennent à ces moments de grande décision.

L'action dans l'acte III se dirige graduellement vers le dénouement qui semble devoir être tragique et épique mais qui, cependant, réserve un faible espoir de survie pour le héros. Qu'a décidé Gildore? Son départ est-il suffisamment confirmé pour être admis par le spectateur?

Le climat de la mi-septembre est sombre et ennuyeux. Les femmes chantent la Passion. L'angoisse du premier acte n'a pas diminué en in-

39 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 113.

tensité. La structure ferme de cet acte, nous la retrouvons en symétrie au dernier acte, qui répond au premier. Elle confirme ce qui y avait été appréhendé. En réalité le drame finira par se dénouer. Un événement miraculeux va accentuer le caractère épique de la pièce. Comme dans Menaud, nous l'avons déjà dit, il y aura une possibilité de dépassement: Délie prendra la relève d'Elodie. Elle jouera le rôle de celle qui, fidèle à l'amour de son pays, vient de mourir. Délie a compris enfin:

Mais, moi, je l'ai comprise, je t'ai comprise,
chère grande Elodie...

Et toi aussi, je t'ai compris.⁴⁰

Délie s'est identifiée au pays par le partage de son amour:

Gildore, mon amour, au loin... et je t'attendrai...
je t'attendrai... je t'attendrai.⁴⁰

Rien n'est fini pour celles qui suivront la jeune femme. Mais tout sera fini pour celles qui s'obstineront comme Rachel à empêcher la réalisation de l'espace infini. Elodie aura tenté de concilier les hommes et les femmes dans leur idéal de liberté, d'amour et de mort.

Le problème de la liberté est posé au fond de l'acte I, scène 2 et l'arrivée de Gildore donne à ce problème une extension qui ne diminuera pas. La scène des voyageurs avec Gildore, à la scène 1 de l'acte II est le sommet du drame. Cette scène se prolonge par le long dialogue des amoureux et le sort des jeunes sera décidé, "alea jacta est".

L'acte III n'a ni la même tonalité, ni le même rythme que les deux précédents. Cependant il se rattache au premier acte auquel il apporte une certaine réponse. Théo chantant l'épilogue est la conscience du drame dans son entier. En effet, il a ponctué La Dalle-des-Morts

⁴⁰ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 152-153.

par différentes interventions qui ont fait rebondir chaque fois l'action conflictuelle.

Les exigences du théâtre classique ont été parfois négligées par l'auteur dans la structure de La Dalle-des-Morts. Contrairement à ce théâtre, la division en scènes n'est pas déterminée par l'entrée ou la sortie des personnages. Ceci n'enlève rien au mérite de l'auteur. Par contre, il suit les exigences du théâtre qui est vie et mouvement. Il y a des scènes rapides, comme celle de Délie entourée des voyageurs. Il y a des scènes plus lentes pour exprimer des sentiments intimes. La dernière scène se déroule normalement: ce qui paraissait conflictuel depuis l'acte premier se dénoue.

Dans ce chapitre, notre intention a été de découvrir la structure d'ensemble des deux pièces de Savard, d'éclairer l'architecture particulière de chaque acte et de savoir enfin en quoi cette structure convient au contenu de l'univers dramatique du même auteur.

Nous pouvons conclure enfin que tout a été judicieusement pensé par un grand maître pour opposer entre eux les éléments constitutifs du conflit des deux œuvres analysées. En effet, le choeur s'est opposé à Mélanie pour donner à La Folle un caractère lyrique. Les voix de La Dalle-des-Morts lancent des appels différents pour créer un conflit. Les silences permettent la réflexion qui favorise soit le tragique soit l'épique des événements. Les pauses assurent la méditation qui coupe les dialogues en parallèle. Les décors sont propices aux épanchements conflictuels. Les scènes soit des tableaux soit des actes, par leur structure, répondent au conflit fondamental. Les personnages, par leurs caractères différents et leurs aspirations contraires, se liguent les uns

contre les autres pour créer le conflit de la liberté, de l'amour et de la mort, essence même de ce théâtre. L'atmosphère générale des deux œuvres est ou tragique ou épique, mais l'orientation générale n'est ni tragique ni épique. Il y a lutte entre ces éléments et le lyrisme, mais le caractère lyrique domine.

Enfin, les deux drames avec leur structure si caractéristique peuvent-ils être joués? Il nous semble que nous avons dans La Folle un spectacle d'une bonne demi-heure à la télévision, mais ce drame dont l'inspiration s'est portée sur un micro-situation est bien trop court. Nous sommes au microscope: le temps de construire une situation puis elle avorte, elle n'est plus là. Décevant! Cependant l'univers de ce drame éclate de santé et de soleil. Savard est loin des auteurs qui secrètent du fiel, du voltaïrianisme dans leurs productions. Nous souhaitons qu'elle soit jouée. Nous assisterions ainsi à un spectacle pathétique court, sans doute, mais dont la poésie ferait éviter les précipices d'un "plan" trop succint.

Quant à La Dalle-des-Morts, elle peut être rejouée, car elle "apporte un grand souffle de fraîcheur, une foi en l'homme et en son pays comme une foi en Dieu."⁴¹ Jean-Louis Roux, qui l'a déjà vue sur la scène du Théâtre du Nouveau-Monde (en 1966), nous dira:

Ma réponse serait généralement affirmative. Il y a particulièrement dans La Dalle-des-Morts, un ton de grande saga qui m'a personnellement beaucoup ému, lorsque j'ai vu cette pièce portée à la scène. Savard possède, à mon avis, un très grand souffle lyrique, servi par une langue pittoresque et châtiée, qui lui assure une place importante parmi nos poètes et dramaturges nationaux.⁴²

⁴¹ Julien, Bernard, dans Livres et auteurs canadiens, 1965, pp. 65-67.

⁴² Roux, Jean-Louis, Lettre du 7 janvier 1974.

CHAPITRE V

LE STYLE DES OEUVRES DRAMATIQUES

Notre analyse de la structure a révélé le rôle des éléments constitutifs des différents conflits. Le style contribuera aussi à mettre en évidence ces mêmes conflits.

Nous étudierons les éléments de l'écriture dramatique: le lyrisme et la langue. Nous essaierons de découvrir ces éléments en eux-mêmes et dans leur rôle; à ces mêmes points de vue, nous tenterons d'analyser le vocabulaire, la phrase et les images dans le conflit des deux œuvres dramatiques de Savard.

1. Le lyrisme ou la poétique des œuvres dramatiques

Dans ces œuvres à caractère tragique ou épique, est-il possible de trouver une expression lyrique? S'il arrive que des pièces vibrent d'un lyrisme "émotif et verbal" cela est dû à un don personnel du poète. C'est d'autant plus plausible que Savard a traité des thèmes lyriques: la liberté, l'amour et la souffrance...

La Folle offre quelques exemples d'un lyrisme qui tempère le tragique du conflit fondamental. En des mots poétiques, le personnage principal se plaint de son abandon, mettant ainsi en valeur le sentiment pathétique:

Et me voici les lèvres raides et brûlées par le salin de la douleur.

Et me voici pareille à une laisse de mer, à un varech arraché que roule la vague et qu'elle rejette, en ricanant, sur le sable, pour l'amusement des pieds.⁴³

⁴³ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 215.

"Le salin de la douleur" est une expression poétique choisie minutieusement pour l'accorder à la souffrance intérieure du drame de Mélanie. Savard a pensé à "la vague qui ricane" à la façon peut-être du Fulbert qui se moque de ses premières amours, de cette femme qui l'a probablement déçu. D'une part, fragilité de l'amour! D'autre part, impossibilité de l'amour! impossibilité de l'amour de ce Petit-Ciel-Bleu qui se déssole à crier son impuissance:

A ses noces, j'avais chanté, chanté mon plus beau
chant d'amour.
(...)

Mais le secret qui, ce soir-là, brûlait mes lèvres,
il m'a fallu le taire.
(...)

Et pourtant, si elle m'a tourmenté, cette trop vaine image!
Mélanie comme à moi!
Douce fleur qu' j'aurais aimé cueillir!
Femme secrète et désirée de mes songes!⁴⁴

"Douce fleur que j'aurais aimé cueillir!" La femme aimée est symbolisée ou évoquée dans ce style imagé, qui traduit l'amour impossible de cet ami.

Le choeur, en outre, - le sixième chapitre le dira davantage - nourrit l'œuvre entière de ce lyrisme mystique et biblique qui transfigure les lamentations tragiques de Mélanie. Voici ce chant de l'impuissance de la folle ou la prière mystique du choeur:

O violence destructrice de l'amour. Incompréhensible
instinct qui fait vivre et mourir!

Je vois comme des eaux en délire, et elles font éclater
les fibres du pauvre cœur humain.

O Dieu,

Vous qui comprenez mieux que nous ces choses, ayez
pitié! pitié!⁴⁵

⁴⁴ Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 192-194.

⁴⁵ Ibid., pp. 222-223.

Remarquons l'opposition des termes "vivre et mourir". La mort et la vie se présentent ensemble dans le cœur de Mélanie. Laquelle des deux va mettre un terme à la souffrance et à l'angoisse dont ce drame est rempli? Les "eaux en délire" expriment le désastre de l'amour qu'elles symbolisent. Le choeur chante et prie "le Dieu de la pitié", de la miséricorde, pour alléger le poids lourd du quotidien tragique, pour influencer Mélanie dans l'oblation qu'elle doit accepter.

Le lyrisme émotif, poignant et contenu, est en opposition constante avec le pénible quotidien des personnages. Le lyrisme classique qui domine La Folle n'a pas son égal chez les dramaturges canadiens.

La Dalle-des-Morts déborde aussi de ce lyrisme qui transfigure l'œuvre. Que penser du lyrisme de cette évocation de la liberté des héros-voyageurs?

Je n'ai qu'à fermer les yeux, et je vois des lacs et des lacs et des rivières et même la prairie sans fin où ma grand-mère est née.

Et je vois dans cette vision-là en toute liberté.

Et c'est comme si je devenais plus que Gildore... ou un autre Gildore... je ne sais. Un Gildore aux longs bras et aux longues jambes. Et je marche à grands pas; je marche et marche, le désir tendu devant moi, et comme ivre d'espace; et je cherche et cherche tant que je n'ai pas découvert quelque chose qui n'avait pas de nom encore.⁴⁶

et de cette expression émue de l'amour de l'héroïque Elodie?

Souffert!

J'ai poussé un cri jusqu'au bout de mes jours, un cri sauvage, plus fort que celui de toutes les rivières ensemble.

Longtemps, longtemps, j'ai marché à travers les choses comme un qui est ivre, et qui cherche le chemin de sa maison. Longtemps, longtemps, j'ai appelé, appelé, ne voulant point d'autre réponse que lui, là, devant moi, mon époux beau et fort...⁴⁷

⁴⁶ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 116.

⁴⁷ Ibid., p. 61.

et les grandes questions lyriques de Gildore, celles qui font frémir les femmes, celles encore qui ne cessent de résonner à nos oreilles inquiètes?

Et je t'entends encore répéter: "Et après, qu'y a-t-il?
Et après? Et au-delà? Et plus loin? Plus loin, toujours!"⁴⁸

L'expression lyrique des trois thèmes joue un rôle de catalyseur dans une action qui, sans cette lutte d'éléments stylistiques, serait essentiellement à caractère tragique et épique. Paul Gay à juste titre souligne cette opposition:

La Dalle-des-Morts est un drame poétique: que de lyrisme! Tantôt le style, telle une eau profonde aux remous verdâtres, emporte majestueusement la pensée; tantôt il ressemble à une eau brutalement arrêtée par les rochers.⁴⁹

L'allégresse et l'enthousiasme de Gildore sont illustrés avec un bonheur d'expression tel: "Pour moi, si je pouvais dire tout ce qui me chante, là",⁵⁰ avec une saisissante vivacité de récit — pour ne citer que son dialogue d'amour avec Nélie de l'acte II — avec l'humour bref de certains passages et l'allure enjouée des héros-voyageurs. Ici, à titre d'exemple, nous citerions la scène 1 en entier de l'acte II: les ensorceleurs qui chantent et qui dansent. Tous ces éléments à caractère lyrique s'opposent au climat de tension causé par l'expression du pathétisme des événements, qui remplissent le quotidien, en particulier celui des terriennes. "Les remous verdâtres" se sont substitués aux "rochers", conflit d'absous différents. Le lyrisme est poignant aussi qui traduit l'impuissance dans le devenir d'un homme. Le héros-voyageur dira, non sans susciter un appel à la liberté: "Tous les pins musiquent dans le vent".⁵¹

⁴⁸ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 112.

⁴⁹ Gay, Paul, Notre littérature, guide littéraire du Canada français, p. 187.

⁵⁰ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 95.

⁵¹ Ibid., p. 90.

La poésie et le mystère accompagneront ce départ si lourd pour les uns et si léger pour les autres.

Nous ne craignons pas de dire que, plus que tout autre écrivain de chez nous, Savard transfigure le quotidien par un style poétique. Son lyrisme ajoute une forte nuance émotive au quotidien douloureux de la folle, aux grands désirs des héros-voyageurs et à la vie pénible des terriennes, tous éléments d'un conflit dynamique et vivant. Ce lyrisme est la poésie même.

2. La langue

La langue, qui constitue le style non seulement lyrique mais encore tragique ou épique en opposition, a été choisie par l'auteur avec une justesse remarquable, pour exprimer le conflit existant:

Abolisant la frontière entre le français universel et le vocabulaire régional, Savard procurait à ce dernier ses lettres de noblesse littéraire. Dans Menaud, maître-Draveur, il révélait au public les beautés du parler canadien; il réconciliait enfin des ennemis de longue date: les "régionalistes" et les "exotiques", en trouvant le joint exact, le moyen terme parfait entre l'universel et le particulier.⁵²

Nous ne citons qu'un exemple de La Folle qui vérifie combien la langue de Savard est concrète et imagée:

Hélas! la robe de la plus belle des épouses, semblable, au jour de ses noces, à un pommier en fleurs, et maintenant flétrie.⁵³

La "robe" de Mélanie est comparée à un "pommier en fleurs". La langue concrète crée un effet magnifique et imagé. C'est du Savard qui sait exploiter les ressources de la langue française. Le symbole de l'amour,

52 Ricard, François, L'art de Félix-Antoine Savard, dans Menaud, maître-draveur, p. 52.

53 Savard. Félix-Antoine, La Folle, p. 189.

traduit par une expression antithétique "plus belle" et "maintenant flétrie", exprime le conflit qui revient sans cesse.

Quant à la langue de La Dalle-des-Morts, elle nous semble à la fois émouvante, grandiose et très belle. Citons cet exemple où Gildore exprime sa lutte intérieure:

Si seulement, tu pouvais voir où je reviens toujours!
Oh! ce n'est pas le grand pays sauvage. C'est comme un beau jardin secret! C'est comme l'île de la Perdriole et du Pin des Musiques.⁵⁴

C'est ici la langue concrète du partage ou du dilemme: le "beau jardin secret" dénote tout l'amour que ressent Gildore pour Délie qui n'espère plus être heureuse. La langue de cette oeuvre est aussi très précise. Causant avec son ami E. Tremblay au sujet de La Dalle-des-Morts, l'écrivain avoue franchement et simplement qu'il a recommencé "des pages entières plusieurs fois, jusqu'à ce qu'(il) obtienne exactement ce qu'(il) voulait dire, faire passer, et les mots justes et la forme pour porter l'ensemble"⁵⁵. Voici, par exemple:

(...) c'est comme si de grandes idées au visage tranquille me souriaient au-dessus des misères d'en bas, au-dessus des saisons et de la mort.⁵⁶

Savard est, sans doute, "un des trop rares écrivains de chez nous qui aient bien en main leur vocabulaire français".⁵⁷

⁵⁴ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 113.

⁵⁵ Savard, Félix-Antoine, dans Perspectives, "causerie", 19 mars 1966, p. 33.

⁵⁶ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 56.

⁵⁷ Charland, R.-M. et Samson, J.-N. dans Lectures, "L'art de Félix-Antoine Savard", février-mars 1966, p. 162.

a) Le vocabulaire

Savard puise son vocabulaire dans la langue diffuse de son terroir et il l'a perfectionné au contact des livres et des gens cultivés. Accordera-t-il ce vocabulaire à la signification conflictuelle de ses drames? Sa longue expérience, celle d'un linguiste soucieux et avisé, nous le fait pressentir.

Comme dans toutes ses œuvres, l'auteur dramatique s'inspire de la nature évocatrice: la nature demeure le livre ouvert où butine, avec tous ses sens, le poète, celui qui a "le culte du mot". Cette nature qu'il contemple encore à Saint-Joseph-de-la-Rive lui dicte des mots magiques:

Vous regardez un pavot, le soir, il vous dit quelque chose. Mais si vous retournez le voir le lendemain matin, ses pétales sont ouverts. Vous le contemplez jusqu'au fond: le cœur a ses secrets.⁵⁸

Savard médite longuement ses mots pour en assurer la précision. Ce vocabulaire nous fait percevoir une émotion, un état, une physionomie, une richesse digne d'un maître. Il révèle un univers dramatique où transpire le quotidien douloureux: celui de Mélanie, dans La Folle; de Rachel et de Délie, dans La Dalle-des-Morts.

Cette émotion est perçue sous ces mots de La Folle exprimant le passage de l'amour exalté à l'amour malheureux:

Je l'aimais! Je l'aimais!

Tristes mots aujourd'hui, lamentables, vides et cruels, et qui, cependant, demeurent invinciblement noués aux fibres les plus profondes de ma chair.⁵⁹

⁵⁸ Savard, Félix-Antoine, au lendemain du lancement de Journal et Souvenirs, tome I, au Pavillon Simard, Université d'Ottawa, le 6 avril 1973. (Notes prises au cours d'une causerie sur son expérience d'écrivain.)

⁵⁹ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 211.

Ecoutons la colère aiguë de Rachel dans cette répétition de mots menaçants à effet stylistique:

Et je t'en veux jusqu'au fond de mes entrailles! et
la pauvre Délie t'en veut, et Lia t'en veut, et toute la
terre d'ici t'en veut.⁶⁰

Quant à Délie qui veut vivre, elle répond à d'autres appels: "Il est pourtant d'autres voix que la terre fait entendre! D'autres voix que la voix de tes morts!"⁶¹

Le vocabulaire traduit le quotidien dououreux de ces femmes. Ce quotidien est opposé à celui que transfigurent l'acceptation d'Elodie et l'amour de Gildore. Le fiancé ne craint pas de dire à Délie: "Et je serai pour des milles et des milles un grand canotier de noces".⁶² Nous percevons sous ces mots l'émotion communicative de Savard. Le lecteur qui découvre l'ambivalence de ces termes "canotier de noces" découvre en même temps le choc qu'ils créent ou l'émotion ressentie. Le canot du fiancé n'implique pas des noces puisque ce fiancé ne reviendra pas. Citons enfin d'Elodie ces paroles qui transpirent et sa souffrance et son acceptation:

Souffert!
J'ai poussé un cri jusqu'au bout de mes jours, un cri sauvage, plus fort que celui de toutes les rivières, ensemble.
(...)
Puis, à force de prier dans les ténèbres, j'ai fini par comprendre...⁶³

Ces mots mélodieux frappent nos oreilles et notre cœur. Vers la fin des œuvres analysées, des réussites stylistiques précises et évocatrices

⁶⁰ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 71.

⁶¹ Ibid., p. 118.

⁶² Ibid., p. 120.

⁶³ Ibid., p. 61.

feront la transmutation de la douleur en espérance, assez forte dans La Folle, plus faible dans La Dalle-des-Morts. Ainsi l'existence malheureuse de Mélanie est éclairée par la joie de revoir son enfant. Cet amour maternel semble lui faire oublier l'amour conjugal. L'aube luit. "Et c'est ainsi que, sur ses petites lèvres, une bulle d'air irisée d'où le sourire a jailli fut plus forte que la mort".⁶⁴ "La bulle d'air irisée" est une expression bien réussie. C'est du Savard. Au IIIe acte, les femmes de La Dalle-des-Morts attendent Gildore. Ce dénouement ne précise pas le retour exprès de ce fiancé: l'espérance demeure une lumière obscure. "... Dieu veuille qu'au retour des lointains tourbillons amers, tu rapportes à ta mie la belle Perdriole qui te chantait au cœur".⁶⁵ "Les lointains tourbillons amers" est une expression évocatrice et puissante.

b) La phrase

Un vocabulaire aussi riche est, en outre, valorisé par l'ordonnance de la phrase dans laquelle il s'insère. Pour éclairer le conflit de ses œuvres dramatiques, Savard utilise avec profit certains éléments phraséologiques qui mettent en valeur l'opposition des idéaux différents. De ces éléments, nous étudierons le rythme et les tournures de phrases pour découvrir le rôle de chacun d'eux dans la traduction du message.

• Le rythme

Pour les moments d'émotion intense comme pour les moments de grande tristesse, Savard brise les cadres logiques de la phrase française et fait

⁶⁴ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 236.

⁶⁵ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 154.

apparaître un langage à l'aspect spontané qui relève d'un travail où d'une technique avancée. Selon Samuel Baillargeon, le rythme accompagne cette variété des sentiments:

Loin de limiter ses effets à une ou deux phrases plus travaillées, le rythme affecte toute l'oeuvre et en fait un long poème symphonique.⁶⁶

Dans La Folle, toutes les pages vibrent silencieusement d'un rythme particulier de tendresse et de douleur comprimées.

Ce rythme unique est aussi sonore: l'auteur anonyme de l'article suivant le justifie en parlant de La Dalle-des-Morts:

Il faut lire lentement "ce drame du dépassement" lentement, pour ne rien perdre de la musique et du poème, s'abandonner à l'ample souffle du continent, au rythme qui réunit deux océans et la terre au ciel. L'effet est alors extraordinaire.⁶⁷

Au sujet du rythme musical de La Folle, Savard éprouve une souffrance:

Ma grande peine, (dit-il), après celle de ma douloureuse Mélanie, est que ce drame lyrique soit incomplet, pour moi du moins. Dans ce que j'appelle mon théâtre intérieur, les choses ne se passaient pas comme dans un opéra, bien sûr; mais il me semblait, dans les silences surtout, entendre une musique. Mais quelle musique? Je ne saurais le dire précisément, et pour cause. C'est, je l'avoue, une infirmité grave et une indicible souffrance que de ne pouvoir compléter son expression verbale par une musique appropriée.⁶⁸

Le rythme étonnamment souple et expressif de La Folle fait souvent que la phrase mime en quelque sorte l'attitude décrite. Au début de l'oeuvre, par exemple, le choeur prononce des phrases qui disent la situation pénible, phrases lyriques et assez longues ajustées à une inquiétude:

66 Baillargeon, Samuel, Littérature canadienne-française, 1965, p. 410.

67 Anonyme, in Livres et auteurs canadiens, "La Dalle-des-Morts", 1965, p. 67.

68 Savard, Félix-Antoine, dans La Revue de l'Université Laval, janvier 1961, vol. XV, no 5, pp. 427-428.

Parfois, j'ai comme en horreur les paroles que j'entends.
 La folle... la folle... Non! mais la malheureuse. Et j'ai
 pitié d'elle. Je comprends sa détresse, et voudrais la sou-
 lager.

J'ai pitié, et j'ai peur aussi.⁶⁹

Ce choeur pose-t-il une question? la folle lance un délire de phrases courtes, à rythme pair comme dominante:

Fulbert!
 Il m'a abandonnée! abandonnée!
 Il m'a ravi mon enfant!
 Il m'appelait la folle!
 Il m'appelait sa folle!⁷⁰

Pour Wilfrid Corbeil qui assistait à la première représentation de La Dalle-des-Morts, au Théâtre du Nouveau-Monde, les effets de l'accent tonique d'un mot restent extraordinaires:

Les mots sonnaient dur et clair dans la clarté de cet après-midi d'un beau dimanche! (...)

Dans une expression rythmée et haute en couleurs du verbe de chez nous, les femmes se lamentent et pleurent au départ de leurs maris.⁷¹

Le choeur de La Folle revient. Des phrases à rythme plus lent s'opposent au rythme coupé des phrases de la femme abandonnée:

Le choeur - En désertant ainsi, dis, tu ne crains pas d'offenser les lois de Dieu et d'ébranler le fondement de tous les foyers?

La folle - Je ne sais. Je ne sais.⁷²

L'auteur veut-il exprimer l'angoisse, la crainte et l'amour de Mélanie?

Le rythme alerte, souple, monte en crescendo pour accompagner ces états d'âme... que représente en particulier le deuxième tableau:

69 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 178.

70 Ibid., p. 180.

71 Corbeil, Wilfrid, dans Le Devoir, 16 avril 1966.

72 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 182.

Je souffre, seule et abandonnée, et je voudrais mourir!

Et j'écoute, et je n'entends plus qu'un battement de frayeur, comme quand on est seul dans une maison déserte, et qu'on écoute son cœur battre follement contre l'oreiller.

Dites-moi que je l'aimerai toujours!

Dites-lui que je l'aimerai toujours!⁷³

Le rythme formera enfin un decrescendo jusqu'à la fin de l'oeuvre. Il accompagnera la paix, la joie retrouvée de cette femme. "Mon enfant! Mon enfant!"⁷⁴ En somme, le rythme s'accorde à la progression de l'action.

La phrase se désarticule. Ainsi le chant de la terre et de l'espace de La Dalle-des-Morts n'est pas toujours calme et magnifique. La violence, la rage et les serrements de cœur en rompent souvent l'harmonie. A titre d'exemples, nous signalons les étapes de la colère de Rachel et les serrements de cœur que cette colère cause à Elodie. Ces serrements la conduiront jusqu'à la mort:

Taisez-vous! Taisez-vous!

Vous l'avez tuée! Vous l'avez tuée avec vos paroles injustes.⁷⁵

L'harmonie du rythme s'accorde, en ce moment, et à ces soubresauts, et à la rupture de la vie de la vieille métisse. De plus, le rythme vivifiant de la phrase à valeur musicale assure à l'expression son unité et sa variété, son poids et son mouvement. L'auteur anonyme de Livres et auteurs canadiens 1965 exprime ainsi la musicalité et le mouvement rythmique de cette oeuvre:

Il faut lire lentement "ce drame du dépassement", lentement, pour ne rien perdre de la musique et du poème, s'abandonner à l'ample souffle d'un continent au rythme qui réunit deux océans et la terre au ciel.⁷⁶

73 Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 219, 212, 220.

74 Ibid., p. 236.

75 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 152.

76 Anonyme, dans Livres et auteurs canadiens, "La Dalle-des-Morts", 1965, p. 67.

Ce rythme stimule et modère au point qu'il n'y a pas une seule phrase dont la chute ne soit un repos. Citons en particulier ces phrases du combat de l'eau et de la terre, de l'acte II, scène 1, où le rythme accompagne les thèmes de la liberté et de l'amour qui s'opposent. Ces thèmes se répondent jusqu'à l'explosion du thème de la mort.

L'écrivain peut s'inscrire dans la lignée des poètes et prosateurs qui se sont efforcés de faire chanter la phrase.

- Les tournures de phrases

Les tours de phrases peuvent produire un puissant effet stylistique. Nous avons établi un choix parmi les tournures variées des phrases exclamatives, suspensives, négatives, inversives, elliptiques et autres.

Les phrases exclamatives dominent le style de Savard. Elles sont là pour exprimer une nuance émotive, le lyrisme du drame et une certaine tension qui se mêlent aux sentiments de crainte, de douleur ou d'admiration de ces œuvres:

La Folle -- O nuit, enveloppez-moi!
Ténèbres, cachez-moi!
O nuit, que ma raison s'égare, avec toi,
loin de ma chair et de mes entrailles!⁷⁷

La Dalle-des-Morts-- Las! je m'attendais à les voir revenir
tes morts! les morts! toujours les morts!⁷⁸

La phrase suspensive, nous la rencontrons presque à toutes les pages. Pourquoi? Les personnages qui ressentent une incertitude constante devant l'issue du conflit la manifestent par ce tour. L'auteur nous laisse ainsi deviner certains événements de la situation tragique

77 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 210.

78 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 118.

au lieu de les suggérer:

La Folle -- Par moments, il me semble entendre une voix, une tendre voix qui, plaintivement, vagit aux portes de mon cœur.⁷⁹

La Dalle-des-Morts -- C'est bien ainsi, pourtant, qu'il ferait bon de vivre ensemble... Mais...⁸⁰

Savard emploie fréquemment les tournures négatives. C'est sans doute, en raison d'une "attitude prise par l'esprit vis-à-vis d'une affirmation éventuelle".⁸¹ Ainsi par exemple:

La Folle -- Las! je ne suis, aux yeux de tous, que le bossu à la belle voix; et comme si je n'étais qu'un amuseur à gages, on ne m'accorde que le droit de chanter.⁸²

La Dalle-des-Morts -- Vous ne l'entendez donc pas, cette plainte de la terre, cette plainte de la maison déserte? Vous ne l'entendez pas, la plainte de toutes ces femmes en deuil, de toutes ces mères inquiètes?⁸³

Le procédé de l'inversion est très fréquent dans les œuvres dramatiques de l'écrivain qui précise ainsi son idée, en attirant l'attention du lecteur. Par exemple, il met en exergue le sujet qui, laissant sa place normale, prend alors un nouveau relief:

La Folle -- Que de choses, le bossu dira, cette nuit, à la guitare, qui les gardera dans sa douloreuse mémoire!⁸⁴

La Dalle-des-Morts -- Et pour toi, j'ai cueilli un bouquet de ce baume.⁸⁵

79 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 208.

80 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 114.

81 Grévisse, Maurice, Le Bon Usage, "grammaire française", 8e édition, 1964, p. 122

82 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 193.

83 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 58.

84 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 197.

85 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 74.

La phraséologie affective de Savard omet des mots que l'esprit doit facilement suppléer. Par ces phrases elliptiques, le mouvement des passions est exprimé et il en résulte une spontanéité et une vivacité de style propres à l'écrivain.

La Folle -- Instable et bref, son bonheur!⁸⁶

La Dalle-des-Morts -- Ah! trop vaine vision de mon cœur!⁸⁷

Concluons que les tournures de phrases manifestent le lyrisme poétique de l'œuvre, une instance de tragédie, une affirmation possible, par une mise en évidence du sujet, par un rejet de mots faciles à compléter par l'esprit.

En somme, la variété du style savardien est évidente. Ce style résulte de la vivacité de tous les éléments qui le composent. Il crée le lyrisme qui tempère le caractère soit tragique, soit épique des situations. La langue minutieusement traduit l'inévitable quotidien. Le rythme expressif accompagne et mesure les actions dramatiques. Les tournures de phrases rendent bien le lyrisme poétique avec lequel est exprimé le triomphe de l'amour sur la mort.

Ce sont des trouvailles de cette valeur qui nous font reconnaître la maîtrise exceptionnelle de cet écrivain dramatique qui ne laisse rien au hasard et exige de sa phrase et de son style qu'ils rendent exactement le chant de son âme.

86 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 183.

87 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 114.

c) L'image

• Les images et leurs correspondances

Quelles que soient la personnalité et la technique d'un écrivain, l'étude de ses images présentera toujours un extrême intérêt. Et quel intérêt! quand il s'agit d'analyser celles "d'un créateur, qui, penché sur les choses et les êtres concrets, se les assimile pour les reproduire ensuite dans une mystérieuse alchimie intérieure".⁸⁸

Savard, nous l'avons déjà signalé, est resté dans ses œuvres dramatiques un grand poète qui compose esthétiquement de nombreuses images inspirées par la nature. Nous avons pensé les grouper sous la forme des quatre éléments contenus dans cette nature inspiratrice: l'eau, la terre, le feu et l'air. Chacun de ces éléments va illustrer et signifier à sa façon l'un ou l'autre des thèmes "en conflit" étudiés dans La Folle et dans La Dalle-des-Morts. Ces images exprimeront, sans doute, les hauts et les bas de la recherche d'absolu jamais achevée.

L'eau, dans La Folle, est tantôt l'espace ouvert, tantôt l'espace enclos, soit la mer pour Fulbert, soit l'étang appelé l'abîme ou le marécage pour Mélanie.

L'œuvre mentionne que "(Fulbert) racle (...) la mer",⁸⁹ "la scène est au bord d'un étang"⁹⁰ qui est "un marécage",⁹¹ et un "profond abîme",⁹² où se déroule l'action conflictuelle. Ces espaces aquatiques, loin d'être

⁸⁸ Samson, Jean-Noël, dans Lectures, "L'art de F.-A. Savard", février-mars 1966, p. 160.

⁸⁹ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 230.

⁹⁰ Ibid., p. 177.

⁹¹ Ibid., p. 180.

⁹² Ibid., p. 185.

purs, ont été mélangés à la terre et sont teintés de noir, comme le texte le dit: "le noir marécage",⁹³ "la boue noire",⁹⁴ pour inspirer le deuil, le malheur et la mort comme cette "boue insondable",⁹⁵ ce "marécage funèbre",⁹⁶ cette "boue de mort",⁹⁷ cette "eau funèbre".⁹⁸ Par exemple, des images d'eau enclose servent souvent de refuge, de poste d'observation, d'écoute, ou de tremplin à une noyade et à un naufrage. L'eau de La Folle n'engendre pas la mort, malgré les désirs de noyade de Mélanie.

Dans La Dalle-des-Morts, il y a l'image de l'eau rêvée et celle de l'eau concrétisée sous la forme de lacs, de pluie, de rivières, de passage ou de couloir symbolisant les thèmes de la liberté, de l'amour et de la mort en conflit réciproque. Ces deux mondes aquatiques, tant l'invisible que le visible, sont synthétisés dans l'itinéraire des héros-voyageurs résumant la liste de ces espaces enclos, soit irréels soit réels, qui couvrent le pays dans son entier.

Relevons comme l'expression de l'eau rêvée, cette image qu'intérieure Elodie au sujet du lac "tranquille et rafraîchissant" des voyageurs. De cette eau enclose, la grand-mère espère une sollicitude enveloppante et exceptionnelle qui protégera ceux qui travaillent à un bien collectif:

93 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 192.

94 Ibid., p. 194.

95 Ibid., p. 190.

96 Ibid., p. 202.

97 Ibid., p. 230.

98 Ibid., p. 200.

C'est mon espoir, là, devant les yeux de ma foi, comme une sainte clairière, comme celle qui ranime les portageurs aux épaules meurtries lorsque s'entrevoit enfin le beau lac tranquille et rafraîchissant.⁹⁹

Gildore nous présente, à son tour, le lac entrevu ou rêvé, celui qui l'attire par sa force omniprésente, son langage et sa puissance de réflexion. C'est en cette eau calme, pure et vierge que peuvent se jouer les amours réunis du ciel et de l'eau:

C'est d'un beau lac calme, calme... Je le vois.
Il est près d'une source. (...) Tout y est neuf et pur. (...)

Oui, un beau lac où, soir et matin, recommencent on dirait les amours du ciel et de l'eau.¹⁰⁰

Une image semblable est évoquée à la page 120, où Gildore tente de concilier les visions des femmes et celles des hommes dans le pays de "l'eau lente et tranquille". Il dit à Délie, en des mots poétisés et touchant à l'utopie:

Et je te serai pour des milles et des milles un grand canotier de noces. Et je t'amènerai là où les sarcelles font leur nid, où les bécassines chantent sur deux notes; dans le pays de l'eau lente et tranquille et du temps d'amour qui flâne parmi les joncs fleuris.¹⁰¹

Le monde visible de l'eau succède à ce monde imaginé. La pluie, considérée dans ses effets ou salutaires ou néfastes, devient ainsi celle qui évoque des sentiments heureux ou malheureux:

Lia -- Après le temps sec que nous avons eu, oh! la belle pluie qu'il a fait (...) la bonne pluie douce et chaude, la pluie qui parle et qui chante!

99 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 65.

100 Ibid., p. 116.

101 Ibid., p. 120.

Rachel -- Et moi, de même, j'écoutais la pluie. Mais je la sentais tomber froide et dure sur la chair des hommes qui voyagent au loin.¹⁰²

Il y a cette imagerie concrète des rivières qui invitent les voyageurs bien connus:

... Il n'y a pas qu'une seule rivière qui appelle, mais, toutes elles appellent (...) comme si elles connaissaient les voyageurs et chacun, par son petit nom.¹⁰³

qui, selon Gildore, enchantent irrésistiblement: "Dieu a fait les rivières pour qu'on les écoute aussi",¹⁰⁴ qui ont attiré François vers les Pays-d'en-Haut, où jaillit

... la petite source mystérieuse, cachée parmi les aulnes et qui n'avait point de nom encore.¹⁰⁵

Ces rivières qui appellent, enchantent et attirent les hommes deviennent des ennemis pour les terriennes, un peu comme dans Songes en équilibre d'Anne Hébert. Le poème intitulé "L'eau" signale l'hostilité de son monde aquatique:

Attirance de l'eau
Eternelle attirance de l'eau,
Ennemie dont on se méfie,
Passive et conquise

Et pourtant à qui l'on se confie
Comme à une femme
Passive et conquise.¹⁰⁶

Car il y a chez Savard des rivières qui tuent les hommes, où François "s'est noyé , le pauvre, un samedi, vers les cinq heures".¹⁰⁷ Rachel

102 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 31-32.

103 Ibid., p. 100.

104 Ibid., p. 108.

105 Ibid., pp. 62-63.

106 Hébert, Anne, Songes en équilibre, p. 56.

107 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 64.

en a assez de leurs homicides: "Les rivières en ont assez tué!"¹⁰⁸ dit-elle. C'est pourquoi elle vitupère contre les rivières: "Maudits soient les canots qui emportent les hommes et maudites les rivières qui les tuent!"¹⁰⁹ Délie qui ne peut plus croire en l'amitié de Gildore ne croit pas davantage en la voix "hurlante" qui a engouffré tant de héros-voyageurs et qui veut dévorer son fiancé:

Je m'enfuirais je ne sais où, loin d'ici, pour ne plus entendre tes rivières comme des chiennes hurlantes autour de moi.¹¹⁰

Cependant, les rivières favorisent la méditation profonde d'Elodie sur les morts pour lesquels elle a dû sublimer jusqu'au niveau de sa foi ses angoissants problèmes personnels. Quant à Gildore, l'eau de la Rivière-aux-Roseaux lui sert de refuge, même de lit d'amour:

Et tout autour, c'est comme un doux paradis que flatte l'eau lente et tranquille... pareille à des bras de caresses sans cesse recommencées.¹¹¹

L'eau n'est plus hostile. Elle est plutôt ici enveloppante et caressante. Elle nous rappelle le milieu transparent de Pierre Morency, milieu qui l'invite à retourner jusque dans le sein maternel. Il a peur du monde extérieur, de la société. Il cherche un lieu profond, un lieu creux d'intimité. En s'enfermant, il s'aperçoit qu'il est prisonnier, coupé de la vie extérieure. Pour se libérer, il appelle une nouvelle naissance, c'est-à-dire une sortie de ce milieu aquatique:

¹⁰⁸ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 72.

¹⁰⁹ Ibid., p. 135.

¹¹⁰ Ibid., p. 110.

¹¹¹ Ibid., p. 98.

... j'aurai des mains pour arriver jusqu'à toi
puis j'aurai des mains enfin j'aurai des mains pour
que crèvent les eaux et que je crie.¹¹²

L'image de couloir dangereux domine toutes les images du monde transparent qui enchante, qui appelle, qui tue et qui enveloppe, car au-dessus de tout le champ liquide, il y a la vaste étendue de la mort. C'est dans ce couloir ou cette dalle funèbre que maints voyageurs ont péri, l'eau s'y précipitant avec violence entre les rochers abrupts.

L'eau, chez Savard, symbolise le monde de la liberté, celui des réalisations tant collectives qu'individuelles. L'eau symbolise aussi le monde de la mort considérée comme épique par les voyageurs et comme tragique par les terriennes ou par les amis de Mélanie. L'image aquatique révèle deux mondes en opposition: la liberté-vie et la liberté-mort.

La nature qui est inspiratrice d'images d'eau, symbole de la liberté-vie et de la liberté-mort en conflit, inspire, en outre, des images terriennes, celles des espaces restreints: maison fermée, sol mesuré, lieu d'existence, jardins; celles des espaces ouverts: forêt, pays.

Dans La Folle, la maison bâtie sur un espace exigu de terre ne saurait emprisonner Fulbert. Il y a des fenêtres et des portes, donc une sortie vers un espace autre que la vacuité voilée. L'époux infidèle prétend avoir le droit à la vie en plein air, à la jouissance au sein de la grande nature, et aussi à l'évasion vers le monde des rêves, loin de ses soucis conjugaux, de sa douloreuse condition humaine. Il rêve d'un espace plus vaste, celui de la terre lointaine qui couvre, non cet espace

¹¹² Morency, Pierre, Au Nord constamment de l'amour, p. 30.

enclos, mais celui de l'incommensurabilité. Sur ce rêve, la maison se ferme. Le foyer familial est vide et ne respire plus que l'angoisse et la solitude. Aussi Mélanie n'y tient plus. Rien ne lui servirait à elle comme à St-Denys-Garneau de vouloir ouvrir les portes et les fenêtres, l'angoisse et la solitude ne changeraient pas. Et toute "maison meurt où rien n'est ouvert".¹¹³ Ainsi le petit lopin de la maison fermée n'existe plus, ni pour Fulbert ni pour Mélanie.

Le sol mesuré est symbolisé par un buisson voisin et la grève, lieux enclos où la folle peut vivre avec sa solitude, à l'abri du monde extérieur: telle Mélanie retirée "dans un buisson voisin".¹¹⁴ La grève reçoit son vêtement nuptial, signe des joies du passé: "... sa robe de noces (est déposée) au bord de l'eau".¹¹⁵ Sur cette même grève, le père Anastase clame son désespoir. Mais son cri ne s'achèvera qu'en sanglots. La terre mesurée est, de plus, l'image du cimetière où les corps doivent être conservés. Encore faut-il bien vivre sa vie pour avoir la permission d'y être inhumé. Parlamente n'a pas oublié cette loi: "Et elle (Mélanie) n'aura point (...) sa place dans la terre sacrée de nos morts".¹¹⁶ Cette Parlamente croit en une vie future où une récompense est réservée à ceux qui ont servi Dieu. A l'image de l'espace clos, le cimetière laisse place à l'image de la terrasse où se réfugie la femme abandonnée pour y chanter, dans un dialogue intérieur, son chant d'amour conjugal: "Mélanie sort de sa cachette. Elle monte sur une terrasse...".¹¹⁷ Toute la terre

¹¹³ St-Denys-Garneau, Poésies complètes, "Maison fermée", p. 68.

¹¹⁴ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 187.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Ibid., p. 191.

¹¹⁷ Ibid., p. 207.

d'Acadie en sera témoin. Cet espace régionalisé est connu par le choeur. Aussi ce dernier évoque-t-il cette terre comme une mère qui chante son bonheur, tôt le matin: "Dans ce doux pays (...) j'écoute moduler (...) la terre d'Acadie comme une épouse qui s'éveille et qui chante".¹¹⁸

La terre qui symbolise le lieu de notre existence est souvent l'image d'un quotidien plus ou moins lourd. Pour alléger cette condition humaine, il faut un partage d'amour. Le choeur rappelle cette image: "(...) c'est l'amour qui fait la terre belle".¹¹⁹ Et la terre devient "vie" quand le quotidien est sublimé, elle devient un séduisant royaume: "Terre innocente et splendide du printemps! Doux et séduisant royaume"....¹²⁰ Sans ce partage, la terre est un "douloureux exil aussi!"¹²¹

Cette imagerie terrienne à signification polyvalente apporte sa valeur au message de Savard. Le monde-espace se lie ici contre le monde mesuré, Fulbert contre Mélanie, la liberté contre l'amour.

Dans La Dalle-des-Morts, les images de la terre révèlent à la fois un espace enclos: la maison, le sol mesuré ou le jardin espérés par les femmes; et un espace ouvert: la forêt et le pays désirés par les hommes. L'espace enclos sera inévitablement en parallèle avec le monde ouvert dans la progression du conflit.

La terre s'exprime tout d'abord dans le symbolisme de la maison. La maison évoque l'image de l'abri, du refuge, de la protection et de la

¹¹⁸ Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 228-229.

¹¹⁹ Ibid., p. 189.

¹²⁰ Ibid., p. 228.

¹²¹ Ibid.

sécurité que veulent partager les terriennes. C'est ici qu'elles vivent leur liberté. En réalité, la maison est heureuse lorsqu'elle est embaumée par le parfum de l'amour réciproque des parents et de leurs enfants. Rachel désespère et se rend bien compte que l'existence d'une maison où règnent le calme et la paix ne lui est pas réservée. Sa pensée de femme inquiète se lit dans cette parole: "Je ne connaîtrai jamais la maison paisible, fermée, et tous ces calmes songes qu'inspire un cœur de mère quand il est au complet".¹²² L'amour de l'épouse pour son époux se traduit dans un geste exclusif de possession totale et d'abandon. Si la terre a besoin des services privilégiés de l'homme, la femme exige aussi sa présence au foyer. D'ailleurs, Délie, qui veut devenir femme, espère de son fiancé le même amour possessif. Sa vie tient à cet amour qui s'épanouirait dans de "calmes jardins enclos où (elle) aurai(t) aimé vivre!"¹²³ Image éphémère de la maison! rêve inutile! Envers et contre tout, les terriennes désirent s'enraciner et enracer le mari ou le fiancé sur le sol mesuré. Elles ne rêvent et ne pensent que "terre".

Avec sa mère Rachel, Délie partage la même vision paysanne:

Rachel -- Quand je me suis mariée à José-Paul, j'étais naïve, peut-être, mais j'avais l'espoir de le fixer, de l'enraciner. Et, à force d'amour et de travail, nous aurions pu vivre heureux, à l'aise, même, en dedans de ces clôtures.

Délie -- Et pourtant, c'était un bel homme que je regardais descendre de ses terres et revenir vers moi...¹²⁴

Néanmoins, la terre elle-même est plus féconde quand les hommes sont là.

Chez Lia, l'image de la fécondation de la terre est tangible, car la

122 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 34.

123 Ibid., p. 122.

124 Ibid., pp. 58 et 114.

femme et le sol bénéficient tous deux du réconfort de l'amour de l'homme.

La terre aimée fournit cent pour un. Lia invite Rachel à bien examiner le sol fécondé: "... regarde un peu notre blé".¹²⁵ Un moment, cette dernière s'extasie devant le paysage champêtre: "C'est beau! On ne voit plus la terre tant les épis sont drus et forts".¹²⁶ Pour produire de cette sorte, la terre se souvient des bontés, des sourires des hommes.

Rachel en exprime ainsi sa conviction:

... Je ne sais ce que le bon Dieu a mis au fond des choses, mais il me semble que la terre a besoin de l'homme, de la sueur de son front, bien sûr, mais même de ses regards et de ses bonnes paroles.¹²⁷

C'est pourquoi la terre "fait jongler les jardiniers".¹²⁸ Malgré ses exigences, malgré ses soins assidus et pénibles, l'amour de la terre touche ces hommes jusqu'au fond de leur âme. Un contact amical s'établit entre elle et ces jardiniers. Nous nous demandons si cet amour se compare à celui d'Euchariste Moisan, à cet amour filial, pétri de tendresse, qu'il éprouve pour sa terre. Trente Arpents révèle cet aspect de la sclerdarité de l'homme avec le sol:

Parfois dans les champs, Euchariste, s'arrêtant de travailler pour échanger quelques paroles avec un voisin ou avec ses fils, se penchait machinalement pour prendre une poignée de cette terre inépuisable et bénie, de cette terre des Moisan, que personne n'eût pu blesser sans atteindre en même temps cruellement les hommes qui y vivaient enracinés par tout leur passé à eux, et par toute sa générosité à elle. Doucement, il la savourait de ses doigts auxquels elle adhérait, mêlant sa substance à la sienne.¹²⁹

125 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 31.

126 Ibid., p. 32.

127 Ibid., p. 33.

128 Ibid., p. 83.

129 Ringuet, Trente Arpents, pp. 153-154.

Cependant, celui pour qui la terre était tout, plus que les siens, plus que soi-même, était trop près d'elle. Cet amour excessif ou déréglé d'Euchariste diffère de celui d'Alphée. Ce personnage n'exerce pas sa profession au détriment de l'amour de sa femme et de lui-même. Non plus qu'Alphée, les femmes ne sont esclaves de leur amour du sol, quoiqu'elles veuillent le perpétuer. Heureux donc ces cramponnés à la terre qui vivent sur un sol fécond!

La terre abandonnée par l'homme produira-t-elle dans la même mesure? Ce n'est pas ce que constate Rachel, quand elle écoute sa voix jusqu'au fond du cœur. A Elodie, elle avoue, menaçante: "... toute la terre d'ici t'en veut".¹³⁰ Malgré de nombreux efforts fournis par Rachel pour retenir son mari, elle ajoute:

José-Paul a semé à la hâte; (...) il a pris son vol vers les Pays-d'en-Haut, laissant terre, laissant femmes et enfants à l'abandon.

(...) la terre est en souffrance; les maisons, en souffrance.¹³¹

Rachel ne voit que "(...) la terre d'ici, sous (ses) pieds, en train de mourir d'abandon".¹³² La terre a manqué de soins. Une partie d'elle-même est demeurée en friche. C'est pourquoi certains corps d'arbres de l'abatis font "des gestes de démence. C'est si mêlé que la terre ni moi (Délie), on n'y comprend plus rien".¹³³ Selon Rachel, la terre elle-même gémirait sur son propre sort: "Vous ne l'entendez donc pas, cette plainte de la terre, cette plainte de la maison déserte?"¹³⁴

130 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 71.

131 Ibid., pp. 33-34.

132 Ibid., p. 56.

133 Ibid., p. 45.

134 Ibid., p. 58.

L'amour des femmes pour le sol n'arrêtera pas les portageurs dans leurs exploits. L'eau les conduira. Aussi la terre et les femmes se décourageront.

La terre opposée à la forêt fait l'objet de Menaud, maître-draveur et La Dalle-des-Morts rappelle ce même thème. Rachel en informe les lecteurs:

Las! tournant le dos à tout cela, les maris désertent,
les fils veulent partir... s'en aller, l'âme au vent, et
si loin que la pensée elle-même se refuse à les suivre.¹³⁵

Où iront-ils tous? Vers un espace à la fois ouvert et fermé de la forêt, et un espace ouvert du pays. Elodie ne craint pas de signaler que certains hommes sont nés laboureurs. Il y en a d'autres, cependant, qui sont comme "une sorte d'être sauvage aux longues jambes et qui bondit hors des cadres marqués".¹³⁶ Cet homme est captivé par la forêt, comme l'a été Menaud. La terre des héros-voyageurs est l'espace sylvestre, c'est-à-dire cette forêt à parcourir, malgré les dangers qu'elle cache, pour en arriver au Pays-d'en-Haut et à un dépassement de leur être. C'est au coeur de la forêt, en respirant l'air embaumé des conifères, en contemplant le ciel gris entre les futaies, qu'ils écouteront le silence chargé de vie, et que leur âme se sentira attirée vers des espaces toujours plus vastes. Tous se sentiront courageux comme des héros épiques.

En réalité, ce grand espace terre-forêt se divise en éléments situés à proximité des lots des paysans. Il y a par exemple "le bois à François (...) et les sapins qu'(Elodie) n'a pas voulu qu'on abatte

135 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 34.

136 Ibid., p. 59.

"jamais".¹³⁷ Ce paysage savardien rappelle trop de souvenirs à la vieille métisse pour que les bûcherons les détruisent. Le passé heureux qu'il lui révèle ne doit pas être anéanti avec les bois. Car ce même bois cache des secrets et les méditations profondes d'Elodie: méditations qui se transforment en visions "au-dessus des plus hautes branches des arbres...".¹³⁸ Ces mêmes sapins remplis de quelque mystère et du rendez-vous journalier de la grand-mère "musiquent dans le vent".¹³⁹

Les terres-forêts à proximité ne sont pas les seules à lancer un appel, les forêts lointaines sont aussi séduisantes. Des héros comme François ont répondu à l'appel des bois éloignés et, un jour, comme lui, ils ont pu y disposer leur lit de noces. Elodie le révèle: "... sur une pointe, il y a de grands arbres... et de ces tendres petits sapins de baume... avec lesquels on fait des lits...".¹⁴⁰ Gildore tentera d'imiter son grand-père. Combien de luttes il devra livrer à son amour! Sa pensée n'habite pas que l'espace infini, souvent elle se pose dans un jardin secret où les pins de l'amour chantent plus fort que les pins du pays: "C'est, (dit-il) comme l'île de la Perdriole et du Pin des Musiques",¹⁴¹ où il revient toujours. Balancé entre ses grands désirs de fonder un foyer et de répondre à la voix lointaine, Gildore essaye de nouveau de se convaincre qu'il ne doit pas abandonner un projet collectif. Ce fils de Rachel se remémore constamment les phrases déjà dites par sa grand-mère

¹³⁷ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 54.

¹³⁸ Ibid., p. 55.

¹³⁹ Ibid., p. 90.

¹⁴⁰ Ibid., p. 98.

¹⁴¹ Ibid., p. 113.

au sujet de son voyage de noces, et à Délie, il répète textuellement ces mots:

(...) sur le bord de la Rivière-aux-Roseaux, il y a de beaux arbres, et aussi, de ces petits sapins gonflés de baume... avec les branchettes desquels on fait des lits...

Bonheur de l'amour profond et secret, caché parmi les feuilles!¹⁴²

Que de mystère éclosent dans cette terre-forêt-souvenir et cette terre-forêt-abri!

L'imagination a pu entraîner l'homme dans cette forêt. Mais l'imagination elle-même puise ses fantaisies au plus profond de l'être. Le mystère des bois renouvelle aussi des aventures primitives auxquelles l'homme a pris part et qu'il aspire à revivre en pleine conscience. La forêt représente pour l'homme l'espace et le temps inconnus d'où résulte son mystère. La forêt parle aussi du temps passé: elle ressuscite des impressions très lointaines. La forêt a été témoin du passage des missionnaires et des Anciens de La Dalle-des-Morts: "Je (Elodie) prie pour tous les voyageurs (actuels et passés), pour les deux missionnaires qui sont en route pour la grande Rivière-de-l'Ouest".¹⁴³ La forêt recèle en son mystère la destinée de ces héros qui attirent Gildore et tant d'autres.

Les bois habitent de nombreuses sources de rêve: que ce soit la terre-forêt, à proximité des demeures paysannes ou que ce soit la terre-forêt éloignée de la vie sédentaire!

Si les bois voilent des sources mystérieuses, la terre-pays peut faire rêver, à son tour, ceux qui le désirent. Car elle aussi a des voix

¹⁴² Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 120-121.

¹⁴³ Ibid., p. 142.

qui appellent. Là naît une vie qui circule dans les veines des portageurs, une vie qui est joie de découvrir, qui est la beauté d'une réponse généreuse, qui est l'acceptation de leur liberté. Elodie peut le signaler:

Mais, je te l'ai déjà dit, il est d'autres appels qui viennent de loin, de très loin, même.

Et c'est beau aussi; et, parfois, c'est comme une grande musique, une musique à laquelle il ne peut résister,¹⁴⁴ celui-là à qui Dieu a donné de l'entendre.

Cette attirance des bois inquiète Rachel. La musique funèbre des psaumes lui revient lorsque, avant de se coucher, elle "sort pour écouter les sombres rumeurs qui descendant des Pays-d'en-Haut".¹⁴⁵ Cette mère intuitive aime d'une façon trop possessive son fils et son mari pour ne pas souffrir déjà des conséquences de leur réponse aux appels du pays. Elodie elle-même "sillonnée de rivières, toute couverte de bois et de lacs" croit entendre "que tout cela appelle...",¹⁴⁶ et ses désirs marchent au-delà des clôtures des paysans. La femme-pays dira encore à Théo: "Moi (...) j'écoute mon pays jusqu'au fond".¹⁴⁷ Le fiancé entend le pays dans tout son être:

Tous ses pays, au loin, on dirait, par moments, qu'ils ont une voix et qu'ils appellent.

C'est comme si tout le grand pays s'en venait là. Je n'ai qu'à fermer les yeux, et je vois (...) la prairie sans fin où ma grand-mère est née.¹⁴⁸

La voix des morts ou des Anciens s'ajoute à celle du pays pour se faire entendre par Gildore:

¹⁴⁴ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 73.

¹⁴⁵ Ibid., p. 30.

¹⁴⁶ Ibid., p. 57.

¹⁴⁷ Ibid., p. 83.

¹⁴⁸ Ibid., pp. 115-116.

Mais, certains jours, c'est de l'épaisseur humaine de la terre (pays) que sortent, il me semble, des voix ... les voix des Anciens.

(...)

Alors, il me semble qu'ils me font signe d'aller plus loin qu'eux.¹⁴⁹

Quelle liberté! "Rabaska!" cri de liberté, mais aussi cri de la mort! Théo et les autres ensorceleurs pèsent sur les esprits et les coeurs. Ils s'accordent à la voix du pays, du pays qui tue. Comme chez Gatien Lapointe, le pays est un être de "vie", mais aussi de "mort": "Je suis un lieu de pollens et de cendres", dira-t-il, dans L'Ode au Saint-Laurent.¹⁵⁰ Les personnages de La Dalle-des-Morts font connaître la voix mortelle du pays: "Tu lui as parlé, aussi, j'en suis sûre, de tes mortels Pays-d'en-Haut où se perdent les hommes" dira Rachel.¹⁵¹ José-Paul ne peut cacher à son fils la vérité des périls imminents: "Oui, fringue! entre les croix, les croix partout, comme si tout le pays n'était qu'un long chemin de croix, de misères, de noyés et de complaintes".¹⁵² Théo avertira Gildore un peu dans le même sens: "Il faut avoir une fine touche pour passer entre les roches de la mort".¹⁵³ Elodie, qui espère voir revenir son petit-fils, craint tout de même quelque malheur:

Mais le pays est large, et si profond... si profond...

Parce que... parce que... dans ce pays, il y a les croix où les grands morts sont tombés.¹⁵⁴

¹⁴⁹ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 117-118.

¹⁵⁰ Lapointe, Gatien, L'Ode au Saint-Laurent, p. 76.

¹⁵¹ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 71.

¹⁵² Ibid., p. 87.

¹⁵³ Ibid., p. 101.

¹⁵⁴ Ibid., pp. 141 et 151.

Le malheur existe en perspective pour Gildore. Ce malheur, il doit l'envisager comme l'ont fait ses ancêtres, héros épiques morts pour l'amour du pays.

Si l'image-eau et l'image-terre en opposition se convertissent en symboles, l'image-feu, quoique moins fréquente, révèle aussi un signifié particulier.

Le feu, image évocatrice de l'amour, est réservé presque exclusivement à la femme dans les deux œuvres. Il symbolise dans La Folle la fidélité dans l'amour conjugal et maternel, et dans La Dalle-des-Morts la fidélité dans l'amour conjugal, maternel et terrien. Il signifie donc la chaleur, l'amour douillet, la sexualité et la vie comme le feu dans les œuvres de Roland Giguère.

Le feu signifie la chaleur et la vie dans le cœur de la folle. Malgré son abandon et son grand désarroi, Mélanie a conservé bien vivante la chaleur de son amour. En effet, quoique éprouvé, son amour n'a jamais perdu son dynamisme primitif, il n'a fait que progresser et a fini par rebondir. Ce feu actif diffère de celui de Fulbert qui a dû s'éteindre graduellement. Mélanie évoque, dans la citation suivante, le feu de l'amour sexuel qui a déjà consumé le cœur de son époux: "O lumière dans ses yeux! Ardente et douce aurore de mon époux!"¹⁵⁵ Mais la chaîne de la fidélité, chez lui, a été rompue au moment de sa fuite et le "salin de la douleur"¹⁵⁶ ne l'a probablement pas "brûlé" longtemps.

155 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 215.

156 Ibid., p. 215.

Le feu intérieur de Mélanie devait s'ouvrir sur l'espérance et la vie dans toute sa splendeur. Déjà le choeur annonce cette vie que donne le soleil personnifié:

Après les ténèbres battues de plaintes et d'appels,
 ô lumière, enfin!
 ô sainte et réconfortante image!
 soleil compatissant
 vêtu de ton éblouissante chape d'or!¹⁵⁷

Ce soleil-feu et doré éclairera l'espoir des chercheurs angoissés qui l'attendent pour qu'il "darde le fond de l'étang".¹⁵⁸ Il "est sur le point de paraître".¹⁵⁹ Il illuminera bientôt la vieille Gudule qui enveloppe de ses bras un paquet mystérieux. Il se lève à l'aube: "... voici le soleil"¹⁶⁰ annonce le choeur. L'astre igné apparaît enfin dans toute sa splendeur pour illuminer par sa sympathie un autre feu: le feu intérieur de la fidélité de Mélanie. Ce feu toujours revivifié ne s'éteint pas: il éclate au contraire à la vue de l'enfant retrouvé.

Qu'il flambe ou qu'il dorme apparemment sous la cendre, le feu intérieur de l'amour demeure le noeud de l'action. C'est pourquoi l'image feu est si importante chez Savard. Vers la fin de l'œuvre, elle éteint le pathétique vécu par les personnages, celui des situations et des événements, pour apporter sa lueur d'aube.

Si l'image ignée apporte une grande valeur à l'action de La Folle, elle n'est pas moins importante dans La Dalle-des-Morts pour évoquer l'amour conjugal, maternel et terrien sacrifié à l'amour du pays.

¹⁵⁷ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 228.

¹⁵⁸ Ibid., p. 230.

¹⁵⁹ Ibid., p. 234.

¹⁶⁰ Ibid., p. 235.

Le feu semble signifier la chaleur physique, le dynamisme vivant de l'amour des femmes. Savard n'évoque que trois images du feu physique: "Elodie fait un petit feu".¹⁶¹ "Théo (a) tisonné un petit feu de grève".¹⁶² Ce sont deux images rappelant le feu qui réchauffe sans être nocif. Une troisième image est celle d'un feu qui consume et qui purifie: "Alphée aide à nettoyer (par le feu) l'abatis de Cildore".¹⁶³ Nous trouvons dans cette dernière image tout un symbole, comme le révélerait Jacques Blais:

L'abatis est un endroit où l'on fait brûler des choses qui sont mortes, des choses qui sont de trop. Il y a chez Savard cette présence du monde qui doit constamment être purifié (...). Il y a toujours un sacrifice, un rituel, que ce soit le chant, la danse, le feu, qui permet aux hommes de s'elever au-dessus de leur condition matérielle, au-dessus de leur situation concrète. Et je pense que le feu de l'abatis est une image concrète de cette espèce de sublimation que Savard cherche à réaliser, une aspiration à un dépassement de la matière, une délivrance de la matière.¹⁶⁴

Un tel dépassement peut s'elever jusqu'à un absolu du monde de la foi:

Tu vois la fête quand ça brûlera: les bouquets de flamme comme si la terre se mariait avec le ciel!¹⁶⁵

Ce feu-matière se transpose pour signifier l'amour encore vivant de Délie:

Mais, moi, je l'ai comprise, je t'ai comprise, chère grande Elodie.¹⁶⁶

Cette jeune fille a saisi enfin que l'oeuvre des héros-voyageurs ne devait

¹⁶¹ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 54.

¹⁶² Ibid., p. 80.

¹⁶³ Ibid., p. 133.

¹⁶⁴ Blais, Jacques, Cours télévisé sur l'Abatis, janvier 1970.

¹⁶⁵ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 133.

¹⁶⁶ Ibid., p. 152.

pas se terminer là. Il faut que le feu-vie se propage au-delà de la Dalle-des-Morts. Des femmes comme cette héroïne ont un rôle social à remplir. Cependant, avec Suzanne Paradis, nous sentons le dramaturge inquiet de sa conclusion:

La Femme, en effet, acceptera-t-elle de porter le faix de sa propre grandeur? Ou la chaîne du feu sera-t-elle rompue avant que Délie n'ait pu la transmettre? Pour l'instant, le feu chante victoire.¹⁶⁷

Mais Rachel ne l'éteindra-t-elle pas?

L'imagerie de l'auteur composée des éléments opposés de l'eau, de la terre et du feu se complète des images aériennes peu nombreuses, mais importantes.

En effet, l'image air évoque dans La Folle ce souffle symbolisé par les voix qui appellent et qui causent tout le pathétique du drame. Ce vent ou cet air qui traverse l'œuvre dans son ensemble est la voix du choeur qui interroge ou qui supplie Mélanie de sublimer son quotidien trop lourd; la voix du souvenir de l'époux qui harcèle constamment la femme abandonnée; la voix des sirènes qui lance des échos si vibrants et si intenses qu'ils bouleversent la vie de Fulbert. Ces vents contraires composent la trame du conflit existant entre deux êtres tirailés par des appels à la fidélité ou à l'infidélité conjugale. Sans ces appels divergents, le conflit de La Folle n'existerait pas.

Les images aériennes sont concrétisées par cet air qui transporte la voix du butor, voix que signale Livain à son groupe de chercheurs: "Ecoutez le butor, là-bas",¹⁶⁸ par cet air remplissant le monde spatial.

¹⁶⁷ Paradis, Suzanne, Causerie donnée à Radio-Canada, 1973.

¹⁶⁸ Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 188.

Ce vent de La Folle est aussi mauvais que celui de Louis Caron. Cet auteur le concrétise dans une image inspirée et traduite dans un de ses poèmes inédits intitulé "Méchanceté":

La nuit
Pour s'amuser
Les grands pins
Prennent le vent dans leurs mains
Et lui parlent tendrement
De leurs racines
Pour le faire pleurer.¹⁶⁹

Pour ce poète québécois, le vent semble symboliser la mort dont il se moque. Et dans La Folle, le vent de Fulbert nous paraît être celui qui cause la mort de l'amour du couple.

Voilà l'importance de l'imagerie concrète ou abstraite de l'élément aérien, dans La Folle. Que réserve l'imagerie aérienne de La Dalle-des-Morts?

Ici l'image air symbolise avant tout ce souffle épique et tragique qui enveloppe l'œuvre dans son intégrité. Sans ces appels opposés du grand Vent du Nord et du Vent qui sourd de la terre, il ne faudrait plus parler du conflit qui compose ce drame.

Cette image aérienne est apparente dans deux citations bien précises d'Elodie où cette femme métisse fait le partage des appels divergents de la liberté autour desquels se livrera toute la lutte dramatique des héros-voyageurs:

Et il y en a, de ces chemins, qui passent par les champs;
et l'homme va et vient, à pas mesurés, dans les sillons...

Mais il y a d'autres chemins qui passent par les rivières,
par les lacs, par les bois. Et, c'est, entre deux arbres,
comme une porte qui s'ouvre et se referme aussitôt. Mais, le

¹⁶⁹ Caron, Louis, Poèmes, (une brochure polycopiée de quelques poèmes inédits), p. 12.

lendemain, il se relève; et il entend comme une voix qui l'appelle plus loin... plus loin, et il se remet à marcher.¹⁷⁰

L'espace aérien ou vaste ou exigu, sur lequel s'ouvrent les chemins, symbolise, d'une part ce souffle épique qui vivifie les désirs croissants de l'homme dans la découverte du pays et dans le dépassement de lui-même, d'autre part l'ennemi du héros devant la monotonie d'un paysage sans horizon et sans surprise. Ces images se retrouvent encore dans le chapitre premier. C'est Elodie qui revient sur ces appels transportés par le vent!

Toi, quand la terre parle ou chante, tu l'écoutes jusqu'au fond de ton cœur, cette voix-là. Et je ne t'en fais pas reproche. (...)

Mais, je te l'ai déjà dit, il est d'autres appels qui viennent de loin, de très loin, même.

Et c'est beau aussi; et parfois, c'est comme une grande musique, une musique à laquelle il ne peut résister, celui-là à qui Dieu a donné de l'entendre.¹⁷¹

A son tour, Théo fait allusion à l'air migrateur: "Moi, quand l'air vient d'en haut, comme ce soir, j'écoute mon pays jusqu'au fond".¹⁷² L'image-aérienne, nous l'avons déjà dit, est fortement marquée par le vent, ce souffle épique qui vivifie l'espace horizontal du grand pays canadien. Ainsi, pour Gildore qui l'évoque, le vent devient alors témoin de sa faiblesse, de ses hésitations:

Petit vent du soir qui pleure, dis-le moi! dis-le-moi!
Sombre vent de toutes feuilles, vent des coeurs qui tremblent comme des feuilles au vent, dis-le-moi!

Vent du Nord qui m'appelle, dis-le-moi!
Puissant vent de l'amour, dis-le-moi! dis-le-moi!¹⁷³

¹⁷⁰ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 59-60.

¹⁷¹ Ibid., pp. 72-73.

¹⁷² Ibid., p. 83.

¹⁷³ Ibid., pp. 124-125.

L'air plein de bruits et de messages est nécessaire aux drames pour vivifier constamment le conflit.

Les quatre éléments cosmiques ont leur place comme vêtements de douleur ou vêtements d'espoir.

En somme, l'étude de La Folle a fait apparaître le conflit de l'eau et de la terre, l'eau qui aurait pu ensevelir la folle et l'eau qui a éteint l'amour du mari en collaborant à sa liberté. L'eau en favorisant l'évasion de l'homme lutte contre la terre d'enracinement. Le feu triomphera de ces deux mondes opposés en allumant le flambeau de l'espérance, celui de la terre-maison réchauffée par la chaleur de l'amour maternel.

Dans La Dalle-des-Morts, l'eau qui enchanteret qui tue les hommes devient hostile aux terriennes qui luttent pour conserver la terre mesurée où leur bonheur existerait. Ce feu de l'amour dans le cœur des femmes n'a réussi ni à embraser la terre qui devrait retenir les hommes, ni à juguler l'eau, qui attire les héros et les conduit à la mort. Le monde de l'espace-eau se ligue contre le monde de la terre mesurée et contre le monde-feu de l'amour chez les femmes. Le monde de la terre devient un étouffement pour l'homme. En effet, l'homme doit quitter le monde paisible des femmes pour une longue pérégrination utile même nécessaire, vers le monde de l'eau, le monde de ses espérances, le monde qui lui communiquera la vie dont il a besoin.

Des images saisissantes, concrètes et puissamment expressives ont transformé les réalités en situations symboliques ambivalentes. Elles auront contribué à la concrétisation et à la poétisation des différents conflits.

Ces images évocatrices ont été exprimées par une technique bien précise qu'il nous faut analyser.

- La technique de l'image

Toute la gamme des figures, depuis la simple comparaison jusqu'au symbole, en passant par l'interrogation, l'exclamation, la suspension, quelques synecdoques et métonymies, l'antithèse, la prosopopée et la métaphore revêtent comme naturellement le récit, pour correspondre à une impulsion affective ou à un désir d'expressivité dans la traduction des différents conflits. Voyons les principales images.

- L'antithèse

Chez Savard, les nombreuses images antithétiques, celles qui forment un contraste, sont exprimées soit par deux idées soit par deux termes contraires. Elles traduisent le conflit existentiel:

La Folle -- Avec toi et seule! ¹⁷⁴

La Dalle-des-Morts -- Tu m'aimes et songes à me quitter. ¹⁷⁵

- La prosopopée

Dans ses transpositions, Savard renouvelle une figure de style depuis longtemps délaissée: la prosopopée. Il surélève des êtres inanimés en leur prêtant parole, entendement, action et sentiment, qui donnent à ces "êtres" d'entrer en dialogue avec l'homme. Par exemple, cette prosopopée de La Folle, où Savard a personnifié la "nuit" et les "ténèbres": "O nuit, enveloppez-moi! Ténèbres, cachez-moi!"¹⁷⁶ A cause de cette personification, Mélanie épanche ses sentiments et se

174 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 209.

175 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 113.

176 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 210.

sent moins seule dans la lutte qu'elle doit livrer. La "nuit" et les "ténèbres" sont comme des témoins nécessaires à la souffrance de la femme abandonnée. En outre, dans La Dalle-des-Morts, les "arbres" et les "pierres" deviennent des êtres vivants, qui peuvent "chanter" et "s'apitoyer" sur le sort des femmes qui se plaignent ainsi:

Oui! Les soirs de novembre, c'est tout le sentier,
les arbres et les pierres elles-mêmes qui chantent tristement en mémoire des anciens voyageurs.¹⁷⁷

- La métaphore

La métaphore est l'expression naturelle du lyrisme. Elle rend plus sensible le conflit lyrisme-tragique dans La Folle et le conflit lyrisme-tragique-épique dans La Dalle-des-Morts:

La Folle -- Et voici, maintenant, que tout a goût de cendre et de mort!¹⁷⁸

La souffrance de Mélanie est amère comme la cendre et dure comme la mort. Le styliste expérimenté privilégie ce trope fondamental: comme les poètes, il ne pense, ne voit, ne sent, n'écoute et ne prie que par images. Chez Savard, l'image se traduit par une expression pertinente, que ce soit la métaphore ou la comparaison etc... qui rendent son image-rie captivante et significative. Pourtant on lui a reproché l'utilisation de ce trope métaphorique. En effet, au lendemain du lancement du volume Journal et Souvenirs, tome I, Jean-Paul Pinsonnault attaquait en ces termes l'auteur de la métaphore: "Vous et vos métaphores". Le poète, bien maître de lui-même, répondit: "Une métaphore, c'est un rapport... Eh bien! bientôt, je quitterai mes amis d'Ottawa pour l'aéroport de Québec.

177 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 88.

178 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 219.

Nécessairement, j'établirai un lien, un rapport entre mes amis que je viens de quitter et cet aéroport de Québec." Pensez-vous? D'ailleurs, Georges Grente voit la nécessité de l'image quand il s'agit de donner de la vigueur à l'expression d'une oeuvre:

Tel est justement le mérite de nos grands écrivains: ils ne se contentent pas de recourir aux figures; souvent ils pensent par images. Plus l'idée est forte, et le sentiment vif, et plus s'impose la nécessité des figures. Conçoit-on une passion qui s'exprime sans images?¹⁷⁹

Ces images qui révèlent la sensibilité du poète, qui illustrent son imagination et ses sentiments sont probablement celles qui donnent le plus de profondeur au lyrisme, parce qu'elles humanisent plus naturellement les choses. Ne citons qu'un exemple de La Dalle-des-Morts: "Et c'est comme si j'égrenais mes derniers soleils entre mes pauvres vieilles mains".¹⁸⁰ Cette phrase métaphorique sert de passage entre le rationnel et le sensible. L'abstrait étant devenu sensible, "comme si j'égrenais mes derniers soleils", le message peut se capter davantage ou être mieux saisi. La transmutation de l'invisible au visible peut parfois introduire la dimension du surnaturel sous-jacent aux textes savardiens. En effet, cet exemple est révélateur de la dimension prière concrétisée par un chapelet et la dimension consolation née de la foi concrétisée par la comparaison des grains à des soleils.

Peut-être, pouvons-nous dire que dans ces œuvres dramatiques, nous ne connaissons pas d'images ou de métaphores qui pourraient laisser le lecteur dans la tourbière d'une symbolique non révélatrice des situations conflictuelles. La métaphore est, sans doute, nécessaire à son auteur pour donner un sens symbolique à tout ce qui est naturel ou physique.

179 Grente, Georges, La composition et le style, pp. 170-171.

180 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 54.

- Le symbole

L'ensemble de ces métaphores ne conduit-il pas au symbole qui donne lui-même aux objets une valeur humaine parce qu'il crée par l'imagination des rapports multiples entre les objets et l'homme?

Pour choisir quelques exemples dans La Dalle-des-Morts, nous dirions que les personnages sont symboliques. Gildore ne symboliserait-il pas le héros chargé d'agrandir le pays, cette jeunesse montante et prête à partager des exploits glorieux, malgré l'assurance de la mort? Délie nous semble être cette jeune fille qui assurera la continuité de l'oeuvre si elle est soutenue par des femmes de même idéal. Elodie ne serait-elle pas cette instigatrice des grandes oeuvres, comme le sont certaines animatrices de groupes? Elle symbolise, il nous semble, ce personnage collectif attaché à une noble cause. Théo la Corneille ne serait-il pas le symbole de l'ensorceleur, ce géniteur dont notre pays aurait besoin? Rachel n'évoquerait-elle pas l'âme incapable de se sacrifier entièrement à une cause essentielle?

Enfin, nous constatons chez Savard qu'il existe une dimension surnaturelle qui enveloppe ses drames et qui invite les personnages à sublimer leur condition humaine. L'auteur sent le besoin d'élever le concret jusqu'au surnaturel, de donner un sens symbolique religieux à tout ce qui est naturel, physique et concret. C'est comme une réaction spontanée d'envisager les choses et les hommes dans leur relation à Dieu. L'écrivain a une vision théologique, c'est-à-dire tournée vers Dieu, de la nature, des événements et de la vie. Nous découvrons l'homme intermédiaire entre la Création et le Créeur, celui qui offre les beautés et les douleurs, celui qui leur prête une valeur suprême.

La Folle -- Il n'y a plus qu'à prier Dieu pour que l'irréparable ne se consomme pas.

Nous te rendons grâces,
 ô Dieu,
Toi qui, par delà les douleurs
 et les inquiétudes humaines,
mis, dans la corolle du matin,
 ce goût d'éternité
plus suave que le parfum du muguet!¹⁸¹

La Dalle-des-Morts -- Le Magnificat de la Vierge!

Notre mère nous le faisait chanter quand
nous étions enfants.

Mais, je sais aussi que rien n'est perdu ni
personne dans la mémoire de Dieu, et que les
morts ne sont en dépôt que pour un temps dans
la terre.

Croyez-vous que Gildore reviendra bientôt? (...)

- Dieu le sait. Je l'espère. Mais ...¹⁸²

Ces exemples sont une illustration de cette transmutation de la réalité en image et en symbole qui conduisent jusqu'au domaine du sacré.

Le monde de l'écriture a une importance primordiale dans la transmission du message. Ce pouvoir d'accorder aux mots une puissance magique, une valeur transfigurante des humbles réalités, demeure une qualité principale du style savardien. Ces rapports nouveaux créés entre les réalités et les mots contribuent à un renouvellement perpétuel de son écriture et de son langage. En fait, le poète use de l'écriture et des mots en virtuose. Que l'auteur veuille créer une situation tragique ou épique, le style, quoique volontiers lyrique, atteint à la hauteur de cette situation.

181 Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 183 et 229.

182 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 31, 65, 140.

CHAPITRE VI

LES INFLUENCES

Savard, le virtuose de l'écriture ou le novateur de la prose poétique, aurait-il subi, dans la structure de ses œuvres dramatiques comme dans son style, l'influence de quelques grands maîtres de l'époque ancienne ou de l'époque moderne?

Nous tenterons de voir quelles ont été les lectures et les études de Savard, de quelle façon les Anciens et les Modernes auraient influencé l'auteur quant à l'invention et à l'expression de l'élément conflit et enfin nous essaierons de trouver si les œuvres dramatiques de l'auteur cachent une valeur originale ou un art authentiquement personnel.

1. Les influences générales: lectures et études

Savard nous dira lui-même quelles ont été ses lectures pendant sa jeunesse et depuis sa maturité. Les Archives folkloriques du Pavillon de Koninck, à l'Université Laval, conservent, parmi ses documents si précieux, quelques bandes sonores qui immortaliseront les causeries données par l'auteur, au Poste CBV, en octobre 1956.¹⁸³ Nos recherches nous ont permis de recueillir une riche documentation.

Dès son enfance et au cours de sa jeunesse, ce fut d'abord le livre de la nature canadienne qui lui fut ouvert: son père lui apprenait la poésie des bois. Cette poésie le captivait bien plus que les classiques qui ne pouvaient satisfaire son cœur. Aussi au moment des

183 Savard, Félix-Antoine, Causerie conservée sur enregistrement magnétoscopique, aux Archives folkloriques, Université Laval ("Savard et ses souvenirs" rappelés par le poste CBV, en octobre 1956, Interview no 2).

devoirs, son esprit s'en trouvait divisé. La grande vie sauvage le réclamait tout entier. Si une issue lui était offerte, il en profitait pour s'évader des textes morts. Le jeune collégien se sentait en exil avec les maîtres grecs, latins et français, il se permettait de rechercher le beau, en dehors des époques lointaines et révolues. Sa patrie vivait intensément en lui. Aussi ne cessait-il de nouer des liens entre cette patrie incomprise, méconnue, et les récits qui en chantaient la gloire.

Vers 1918, Savard avoue qu'il a commencé à subir l'influence du romantisme, celui de Chateaubriand en particulier. La descente du Mississippi décrite par Chateaubriand et son propre voyage hasardeux sur la Pérignonka créèrent un accord entre le maître et son disciple du royaume de Charlevoix. En Belles-Lettres, il apprit par cœur: "L'automne", "Le vallon", "L'isolement" de Lamartine. En rhétorique, le jeune collégien trouve en l'abbé Apollinaire Gingras un maître de la poésie. En se promenant avec lui, l'élève se contentait de l'écouter, avec ravissement et sans le moindre esprit critique. Que devenait Corneille, par exemple? Celui-ci l'ennuyait car dans ces grandes machines en cinq actes, dans cette plaine sans bornes d'alexandrins impeccablement symétriques, la nature lui manquait. Il cherchait donc les sentiers de chez nous, les sous-bois et les détours imprévisibles. Plus tard, grâce à l'abbé Brémont, il reviendra à Racine. Pascal le charmait comme un grand ami et de lui il conserva dans son journal les notes suivantes: "Ce qui frappe dans la littérature, la politique, c'est la perte de l'unité". L'auteur ajoute en parlant de cet écrivain: "Sa nostalgie du Christ, sa frayeur des sciences orgueilleuses qui pourraient éloigner de Dieu, son cri

d'angoisse, Jésus-Christ l'avaient marqué". Savard avait trouvé dans Pascal le geste d'un enfant qui se jette dans les bras de son Père. Ces mots de feu lui rappellent aujourd'hui certains passages de Rimbaud, ceux précisément qui eurent sur Claudel cette influence qu'il qualifie de séminale et de paternelle.

A cette époque (de ses études), Savard écoutait les explications de quelques fragments de textes latins. Virgile, que l'élève essayait de traduire en vers français, avait toutes ses préférences et Cicéron, l'orateur latin. Beaucoup plus tard, il a pu découvrir les auteurs grecs, Eschyle et ses choeurs, Homère et ses épopées.

En 1920, au moment où Savard devenait à son tour professeur de rhétorique, Bossuet, Molière et les grands classiques grecs sont souvent l'objet de ses causeries-promenades avec quelques abbés, ses camarades. En 1925, Savard se plongea dans Mistral. Cette poésie l'enflamma tellement qu'il communiqua son enthousiasme à ses élèves. D'ailleurs, c'était par Mistral qu'à dix-huit ans l'auteur était venu aux traditions populaires de son pays: il aimait comparer la vie provençale à celle qu'il voyait autour de lui.

En 1927 et 1931, alors vicaire à Sainte-Agnès et ensuite à la Malbaie, Savard entreprend de refaire ses études, se replongeant dans les auteurs grecs, latins ou français: il lit Brémond, Valéry, Claudel et Hémon, sans oublier les Grecs. Il s'est détaché du romantisme qui, tout d'abord, l'avait marqué. Vers ces années germe son Menaud, maître-draveur qui fut écrit le long des rivières et sous la tente plutôt qu'à la lumière paisible d'une table de travail. Nous savons que ce Menaud engendra d'autres œuvres dans lesquelles le poète prouve que son cœur est entier à

son pays. C'est un naturaliste longtemps au guet, un observateur des moeurs, un curieux à la chasse de l'essentiel.

En 1941, Savard est invité à prononcer une causerie sur Mistral et la poésie. Et en 1943, son titre de professeur, à l'Université Laval, lui donne le temps d'approfondir ses lectures de jeunesse et d'âge mûr, car Bossuet, La Fontaine, Fénelon, Claudel sont ses auteurs préférés. En 1966, Perspectives rapporte que l'écrivain relit Montaigne, Claudel, Mauriac, Valéry et les Classiques grecs.¹⁸⁴

C'est surtout chez les Anciens: Homère, Eschyle et Virgile qu'il retrouvera les sources où il s'abreuve. En novembre 1969, René Pageau rapporte qu'au moment d'une rencontre avec l'auteur, Savard lui lit un extrait du maître Platon qu'il a toujours à portée de la main.¹⁸⁵ Un autre de ses livres de chevet c'est la Bible à laquelle l'écrivain retourne constamment. Tous les jours, quelques dictionnaires s'ouvrent. Savard cherche l'étymologie de certains mots qui pourraient renouveler sa langue toujours en alerte de précision et de poésie. Les grammairiens l'accompagnent à n'en pas douter.

Nous nous demandons si ces lectures ou ces études n'auraient pas noyé le talent personnel de l'auteur. Les héros épiques ou tragiques imaginés par lui seraient-ils des copies des œuvres de ces maîtres des différentes époques? Jean Genest répond à nos inquiétudes:

Les livres ne l'ont pas détruit. Au contraire de bien d'autres, ils lui ont donné plus de vigueur. Les livres

¹⁸⁴ Savard, Félix-Antoine, dans Perspectives, no 12, 19 mars 1966, p. 30. (Mgr Savard répond à des questions posées par E. Tremblay.)

¹⁸⁵ Pageau, René, dans L'Action Nationale, "J'ai rencontré l'auteur de Menaud", vol. LIX, no 3, novembre 1969, p. 297.

ne prétent qu'aux riches! L'abbé Savard dit judicieusement: "La beauté n'est pas un article d'importation". Les livres lui ont donné plus d'âme, une connaissance approfondie de l'art. Sa puissance assimilatrice n'a pas été extra-polarisée. Il n'est pas devenu tel livre, mais les livres sont devenus lui.¹⁸⁶

2. Les influences particulières

Si "la beauté n'est pas un article d'importation", est-il nécessaire de poser la question sur les influences qu'aurait pu subir Savard? De quelle inspiration sont les auteurs de la Bible, les Classiques grecs et latins, les Français classiques et romantiques, dans les drames du poète québécois? Que nous enseignent les critiques littéraires au sujet des rapprochements à établir entre une galerie d'illustres maîtres et l'humaniste qu'est Savard?

A) La Bible

Constamment en dialogue avec la nature, Savard souligne qu'il se répétait les paroles du Psalmiste:

Seigneur, que vos ouvrages sont grands, vous étendez les cieux comme un pavillon, les eaux demeurent suspendues autour de votre sanctuaire, les nuées sont votre char et vous marchez sur l'aile des vents.¹⁸⁷

Toutes ses œuvres sont marquées par les influences bibliques et révèlent le prêtre et son recours habituel au Seigneur. Son théâtre en est marqué. Il révèle, en outre, la dimension "conflit" traduite dans un style lyrique, une écriture imagée, des pauses religieuses et des allusions qui rappellent la Bible.

¹⁸⁶ Genest, Jean, dans L'Action Nationale, vol. XXIII, no 2, février 1944, p. 157.

¹⁸⁷ Savard, Félix-Antoine, Causeuse conservée sur enregistrement magnétoscopique, aux Archives folkloriques, Université Laval (Savard et ses souvenirs rappelés par le poste CBV, en octobre 1956).

Le lyrisme mystique du choeur, par exemple, est tout nourri de souvenirs de la Bible. Ainsi cette phrase du dénouement paisible de La Folle: "O Dieu, Vous qui comprenez mieux que nous ces choses, ayez pitié! pitié!"¹⁸⁸ La voix grave de ce choeur, cette contrebasse dans un orchestre est toute désignée pour accompagner les images qui dévoient de cette oeuvre la dimension extra-terrestre ou la signification d'éternité, dimension qui transfigurera le quotidien du personnage principal.

Certaines images comme: "Que d'autres l'accaborent"¹⁸⁹ ne seraient-elles pas la résonance de la Miséricorde éternelle? "Que celui qui est sans péché lui jette la première pierre".¹⁹⁰

Quelques pauses religieuses coupent l'action et invitent à une méditation profonde pour diminuer le caractère tragique des événements à sublimer.

Les allusions à Dieu sont nombreuses et marquent la fréquence des appels au secours divin. Ainsi cette prière du vieil Anastase:

O Dieu, soutiens ma foi! (...)

Rassure un père sur l'incompréhensible destin de son enfant!

(...)

Je lui ouvrirais tendrement mes bras; et, la pauvre égarée, je la presserais sur mon cœur (...).

J'ai confiance en toi, mon Dieu!¹⁹¹

Le rôle de ce père ne ressemble-t-il pas à celui du père de l'enfant

188 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 223.

189 Ibid., p. 201.

190 Jean, 8. 11.

191 Savard, Félix-Antoine, La Folle, pp. 201, 202, 203.

prodigue? En effet, ce croyant, qui voudrait accueillir Mélanie dans un geste d'amour et de prière, invoque souvent Dieu dans ce déferlement lyrique d'une souffrance affolée, et toujours sous les traits apaisants du Père des miséricordes. Mélanie aussi prend souvent Dieu à témoin: "Tu sais mieux que moi ces choses, ô Dieu, toi qui les as faites!"¹⁹² Pendant ce recours biblique et profond, la situation tragique de La Folle est suspendue. Ce moment privilégié permet au lecteur et au spectateur de communier à l'amour blessé d'une femme qui vit un climat de rédemption et de fidélité à son premier amour: "Voix compatissantes, vous lui direz que je lui pardonne et que je l'aimerai toujours (...)"¹⁹³

De nouveau, Savard rejoint le Psalmiste de Yahvé: "Après l'épreuve de son âme, il verra la lumière",¹⁹⁴ et la dimension extra-terrestre apporte une solution, un apaisement, un prolongement qui n'est plus tout à fait tourné vers notre monde seul. La Bible, en l'inspirant, lui a ouvert un autre horizon.

Il en sera ainsi pour La Dalle-des-Morts qui révèle ses dimensions d'éternité et dont certains noms ou personnages, l'itinéraire et quelques images, des figures de style allégoriques et comparatives et enfin certains silences ou pauses sont des réminiscences bibliques.

Rachel est le type biblique des mères désolées qui ne veulent point se laisser consoler, tant est profonde leur souffrance de femmes déchirées par la mort de leur enfant. L'auteur anonyme de Livres et

¹⁹² Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 214.

¹⁹³ Ibid., p. 222.

¹⁹⁴ Isaïe, 53. 11.

auteurs canadiens signale:

On y revoit Jacob qui dit à Laban, au livre de la Genèse: "Laissez-moi partir pour que j'aille dans mon pays"; et Lia, la mère heureuse, devant Rachel inquiète et jalouse — car il n'est pas possible que Mgr Savard ne se soit pas rappelé l'histoire biblique — qui crie, semblable à la Rachel de Jérémie: (sic) "Va me chercher mon fils!"¹⁹⁵

C'est le cas d'Elodie, cette femme qui a tellement souffert qu'aujourd'hui, avec les yeux de sa foi, la pauvre cherche à s'abandonner, à se résigner. Elle nous fait penser à la femme forte de l'Ecriture:¹⁹⁶

Mais, je sais aussi que rien n'est perdu ni personne dans la mémoire de Dieu, et que (...) se lèveront un jour, les humbles, les oubliés, les sacrifiés, et François et les Bois-Erûlés et tous les autres! (...)

J'ai eu assez de peine, j'ai assez prié pour entrevoir cela.¹⁹⁷

Théo, le chef de choeur, la conscience du drame résume la destinée de Gildore par ces mots à dimension surnaturelle: "Dieu veuille..."¹⁹⁸

L'itinéraire nous fait songer au chemin difficile à parcourir avant la fin du pèlerinage terrestre et il nous rappelle les routes parcourues par Abraham qui avait reçu l'ordre de partir. Savard se serait-il souvenu de cette fuite biblique?

Certaines images et mots allusifs révèlent la dimension supraterrrestre. Par exemple:

Et maintenant, que vers les bienheureux Pays-d'en-Haut le saint canot des anges t'emporte, chère vieille Elodie, grande âme!¹⁹⁹

195 Anonyme, Dans Livres et auteurs canadiens, "La Dalle-des-Morts", 1965, p. 67.

196 Les Proverbes, (31. 1-10).

197 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 65.

198 Ibid., p. 154.

199 Ibid.

Remarquons cette image cosmique où les psaumes sont comparés à des sillons:

C'est beau, pourtant, les psaumes. C'est pareil à des sillons bien en ligne. A côté d'un verset, c'est un autre, puis, un autre, comme si les chantres labouraient dans le champ de Dieu.²⁰⁰

Comme dans La Folle, les pauses ou les silences de La Dalle-des-Morts invitent à une méditation qui peut transfigurer le quotidien: "Mais le pays est large, et si profond... si profond."²⁰¹

Le lyrisme, l'écriture imagée, les figures, les silences, les pauses, le dialogue avec la nature, quelques personnages, tant de La Folle que de La Dalle-des-Morts, traduisent, à la façon des auteurs de la Bible, la dimension extra-terrestre de ces deux œuvres dramatiques.

B) La Grèce

Ces réminiscences bibliques rappellent d'autres influences, celle des Grecs, par exemple. En quoi les drames savardiens s'apparentent-ils aux tragédies et aux épopées grecques?

La tragédie grecque se caractérise par une certaine gravité; celle qui recèle un destin toujours dominé par la Moira, la dure fatalité, elle est fondée sur le spectacle d'un conflit où les humains sont aux prises avec les décrets des dieux; elle met en scène des héros épris de démesure que leurs efforts conduisent à la mort; elle donne à ses héros de la grandeur morale et du sort pitoyable fait à la condition humaine. En quoi pouvons-nous établir une filiation entre ces caractéristiques du théâtre grec et les drames de Savard?

200 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 30.

201 Ibid., p. 141.

Le ton de La Folle, comme celui de La Dalle-des-Morts, nous semble grave. Le destin pèse lourdement sur les personnages de ces deux drames. Celui qui fuit vers les sirènes trompeuses court probablement un grand risque. Le destin plane constamment et sur lui et sur l'épouse tourmentée. La folle vit une tension telle qu'elle préfère mourir plutôt que de subir cette situation. Quant au destin des trois personnages de La Dalle-des-Morts, il frappe durement par sa présence constante. L'opposition des idéaux crée choc et souffrance.

Dans le spectacle grec se mêlent l'horreur, l'angoisse et l'espoir. Dans La Folle, le conflit qui a divisé le couple engendre aussi ces mêmes sentiments opposés. Il en est ainsi dans La Dalle-des-Morts. Le spectacle des hommes et des femmes qui luttent devient impressionnant lorsque l'angoisse se change en désespoir, puis se relève en un faible espoir. Seule Elodie conserve l'espérance en son cœur, dût-il lui en coûter les pires souffrances. C'est ce qui fait sa grandeur.

Les héros grecs ont l'amour du pays et des hommes. Cette caractéristique de la tragédie ne nous paraît pas évidente dans La Folle. Par contre, La Dalle-des-Morts est dominée par ce sentiment patriotique et philanthropique: certains hommes donnent leur vie pour le pays, pendant que les terriennes aiment davantage leurs maris et leurs fils. Ces amours profonds font la grandeur des personnages. Quant à la folle, elle est grande aussi dans sa fidélité conjugale et maternelle. Cette fidélité la sauve de la mort qui l'attendait. Les héros-voyageurs de La Dalle-des-Morts ne seront pas exempts de cette mort prématurée qui les frappera souvent.

Le sujet de l'épopée grecque - en particulier chez Homère - s'inspire des faits et des gestes nationaux qui tiennent du merveilleux.

C'est ainsi que le sujet de La Dalle-des-Morts peut se dire "épique" parce qu'il est inspiré par les crises sociales des "temps [héroïques] de la Nouvelle-France",²⁰² c'est-à-dire des conflits entre les sédentaires et les nomades.

Les dieux étaient mêlés à cette action guerrière et collective. Homère, comme païen, fait appel à des dieux puissants qui disposent des forces naturelles qu'ils symbolisent. Savard, prêtre chrétien, invoque Dieu qui doit dominer toute l'action et guider tous les événements. Ce Dieu ne supprime pas la liberté humaine mais il s'en sert pour "enseigner de hautes et dures leçons" (Bossuet).

Les héros célébrés étaient ceux des temps anciens et supérieurs aux hommes ordinaires en force et en courage tout en demeurant très vivants et très naturels. Les héros des temps antérieurs au XXe siècle sont célébrés par Savard comme par Homère: Achille est le type du "jeune héros" dont l'âme est pleine de vaillance audacieuse, de haines et d'amitiés ardentes, et Ulysse vit un courage extraordinaire. Les héros savardiens sont parfois plus faibles: Gildore gémit, pleure avant d'accomplir une action collective, mais finalement il affronte résolument le danger. Elodie seule paraît être le personnage le plus courageux du drame, comme l'Andromaque d'Homère semble être l'épouse et la mère héroïquement idéales.

Dans une action militaire, certains héros grecs mouraient alors que d'autres triomphaient. Les poètes épiques suscitaient ainsi l'intérêt des amateurs de poésie qui les lisraient avec admiration et étonnement, car leurs personnages s'élevaient au-dessus de l'instinct impérieux de la crainte de la mort. Si l'épopée présente à l'homme un monde de

²⁰² Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts et La Folle, "Préface", p. 18.

grandeur, d'acharnement, d'abnégation, de luttes surhumaines et de victoire, il y a là place à l'héroïsme et à la mort. C'est la saveur amère de l'épopée savardienne comme celle de l'épopée homérique. Dans l'une, on meurt en grand nombre, dans l'autre, meurt celui qui s'est identifié au pays. L'approche de la mort n'est pas pour Achille l'heure d'une sérenité supérieure où les passions humaines s'effaceraient, c'est le moment d'accomplir sa nature profonde, tout entière tendue vers la destruction de ce qui la limite. Face à leur mort, les héros savardiens de La Dalle-des-Morts ressemblent étrangement au courageux Achille.

Même quant à l'expression, Savard s'inspira des Anciens. A Homère, il a pu emprunter une manière de haute impersonnalité qui fait chanter le style dans un théâtre de voix. A Eschyle, il a pris ses choeurs, ce chant lyrique que l'on retrouvera dans La Folle. De Virgile lui viendrait l'expression artistique. C'est ce que nous préciserons.

Dans Signets II, Jean Ethier-Blais note:

... (L'influence) qui me semble la plus évidente, c'est la Grèce. Je ne pense pas, cela est certain, (...) je vois chez l'abbé Savard un mélange savant d'Homère et de Longus. A Homère, il emprunte une manière de haute impersonnalité... c'est-à-dire qu'il chante, qu'il place sa voix à un certain niveau de mélopée, qui confère à un thème ou à une description physique, le ton de l'abstraction.²⁰³

Ainsi dans La Dalle-des-Morts: "Eh bien, tu dois être heureuse, aujourd'hui! Oui, heureuse jusqu'au fond de ton vieux sang de Bois-Brûlés!"²⁰⁴ On voit à quel point, dans cette phrase, s'imbriquent le concret et l'abstrait. Il y a, d'une part, la joie et, d'autre part, une poussée vers le concret de l'action. "L'abbé Savard, poursuit Ethier-Blais, dit que ses poèmes, (ses drames), jaillissent du sol et des héros de (son)

203 Ethier-Blais, Jean, Signets II, p. 140.

204 Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, p. 148.

pays; autre pensée essentiellement homérique. A l'inspiration, il joint la méthode".²⁰⁵

A Eschyle, le père de la tragédie, le poète tragique le plus religieux de l'Antiquité, Savard a emprunté le choeur de La Folle. Chez le vrai créateur de la tragédie grecque, les chants du choeur et les récits constituaient les ressources fondamentales de son système dramatique. "Les images les plus éclatantes, majestueuses ou terribles, les mots les plus audacieusement composés ou associés fourmillent dans les chants du choeur et débordent même dans le dialogue".²⁰⁶ C'est le même chant lyrique qui allège les situations conflictuelles du drame savardien. Dans un article de journal, un auteur écrit: "La Folle est un drame lyrique tiré d'une légende acadienne. Mgr Savard y fait intervenir le 'Choeur' — toujours présent dans les tragédies grecques — qui devient ici la voix de la nature, de la conscience, de l'ordre éternel des choses".²⁰⁷ A notre époque moderne, Savard les a ressuscités et pour cause. Les choeurs déterminent dans La Folle le genre de cette oeuvre. Il est un approfondissement de l'action en même temps qu'il atténue l'angoisse née des situations dramatiques.

Virgile, le grand poète épique latin, aurait-il marqué Savard? Lucien Talbot disait ainsi dans L'Enseignement secondaire au Canada: "L'influence de Virgile, depuis dix-neuf cents ans, n'a pas besoin d'être démontrée. Il est resté un des maîtres de l'expression artistique et de la pensée".²⁰⁸ Les Bucoliques décrivent les thèmes de la

205 Ethier-Blais, Jean, Signets II, p. 140.

206 Petit-Mangin, H., Histoire sommaire illustrée de la littérature grecque, p. 71.

207 Anonyme, dans L'Action Catholique, le 17 janvier 1969.

208 Talbot, Lucien, Dans L'Enseignement secondaire au Canada, 23e année, vol. 27, no 5, février 1938, pp. 364-375.

nature et de l'homme, c'est-à-dire du paysan. Les œuvres dramatiques de Savard sont marquées par ces mêmes thèmes. Nous admettons encore que l'expression artistique savardienne fait la grande valeur de son théâtre, grâce à son retour constant à Virgile et aux Grecs. Certaines similitudes réunissent en effet ces auteurs. Leur imagination peint en s'appuyant sur les données d'une observation directe et sincère.

Enfin le style de Savard, comme celui d'Homère et de Virgile, abonde en périphrases, en épithètes de nature, en incidents, en comparaisons et en métaphores. La sensibilité de Virgile dans L'Enéide reflète une âme profonde et douce, une pitié grave, un sentiment de la nature des choses et des êtres. La sensibilité de Savard ressemble étrangement à celle-ci.

L'influence eschyléenne ne semble pas moins grande que celle d'Homère sur le dramaturge canadien. En effet, les pièces de Savard, comme celles d'Eschyle, contiennent une intention morale dictée par une action chargée de peu d'événements, élaborée dans un heureux choix de tableaux et exprimée par des images saisissantes et variées. Cette structure implique un souffle lyrique qui subsiste en dehors des choeurs et qui donne aux œuvres de ces deux écrivains, une impression de grandeur. Il suffirait, par exemple, de rappeler l'invocation de Prométhée à la Nature pour découvrir ce qu'elle cache de beauté dans l'œuvre, Le Prométhée enchaîné d'Eschyle:

O divin Ether, vents aux ailes rapides, sources des fleuves, sourire innombrable des flots marins, Terre, mère universelle, et toi, oeil du Soleil, qui vois tout, je vous invoque: voyez en moi ce qu'un dieu peut endurer des dieux! 209

209 Humbert, Jules et Berguin, Henri, Histoire illustrée de la littérature grecque, p. 145.

De même, que d'apostrophes à la Nature nous avons déjà signalées des œuvres dramatiques savardiennes qui sont autant d'éléments de positive beauté!

Savard a quelque chose de ce poète tragique grec qu'il aimait lire et dans les œuvres duquel il a puisé une grande richesse de style. Il a compris le génie de la langue, le rythme qui prend toutes les formes et qui rend toutes les nuances de l'émotion et de la pensée. Il polit ses œuvres avec un soin scrupuleux, comme le grand poète épique de l'Antiquité. La phrase savardienne, comme celle de Virgile, est poétique et "toujours aussi pittoresque qu'harmonieuse, grâce à un sens très délicat de la valeur plastique et musicale des mots".²¹⁰ Chez le dramaturge canadien, comme chez le poète épique, les figures sont très nombreuses, les style sont travaillés et pourtant naturels et classiques.

André Major résume ainsi l'influence des Anciens sur Savard:

... Toujours cette alliance de l'antiquité et du temps présent lui (à Savard) a paru féconde. Son œuvre en témoigne d'ailleurs éloquemment. Le classicisme grec s'y marie comme naturellement à un lyrisme qu'il emprunte à lui-même, de même qu'au génie de son peuple.²¹¹

c) La France

L'influence des Anciens sur Savard se poursuit à travers les meilleurs auteurs français, ses maîtres: Racine, Mistral, Claudel et Valéry.

Devant la poésie comme devant la simplicité de Racine, il ne faut pas se demander si ce dramaturge est français, ou bien s'il est grec.

210 Humbert, Jules et Berguin, Henri, Histoire illustrée de la littérature grecque, p. 200.

211 Major, André, Félix-Antoine Savard, p. 58.

Cette simplicité naît de l'unité de l'action qui comporte peu de matière, unité qui se retrouve dans les drames de Savard.

La simplicité de l'action peut se réaliser par l'unité d'une œuvre. Ainsi dans Andromaque, c'est à cette femme que l'action se rapporte tout entière. Toute la tragédie, c'est Phèdre: celle-ci paraît sans cesse, remplit la scène et le drame, toutes les actions partent d'elle. L'unité de La Folle n'est pas douteuse elle non plus: tout le drame, c'est la folle. Du début à la fin de la pièce, l'action est centrée sur Mélanie et le choeur et les personnages secondaires ne sont là que pour elle et à cause d'elle. L'action comporte peu de matière dans La Folle comme dans les tragédies de Racine. Un drame intérieur: "Une douleur presque démentielle: Niobé voyant mourir le dernier de ses fils sous les flèches d'Apollon ou Andromaque éperdue devant la cruauté de Pyrrhus", dira B. Lombard.²¹² L'action savardienne est fort réduite alors que son commentaire a de l'éloquence. Cette même simplicité est illustrée par la crise qui est à son paroxysme au moment où l'action commence dans La Folle. Thierry Maulnier va nous informer des débuts des drames raciniens:

Au moment où la tragédie de Racine commence, tout hasard, toute chance est révolue, les héros sont entrés dans les brèves et irrémédiables minutes qui précèdent le dénouement, l'action commence à la veille ou au matin des crimes, et que le rideau se lève sur des personnages tendus et surexcités, à la dernière limite de leurs forces, de leur courage ou de leur vertu.²¹³

Chez Savard, le rideau se lève sur une crise, le lendemain, une lueur d'aube résout une petite partie du problème.

212 Lombard, Bertrand, dans L'Action Catholique, 22 janvier 1961, p. 4.

213 Maulnier, Thierry, Racine, pp. 104-105.

Puisque Racine et Savard ont été formés par les mêmes maîtres grecs, nous voyons apparaître le choeur dans les drames de l'un et de l'autre. Nous avons traité suffisamment du choeur réintégré de La Folle et de son rôle précis. Chez Racine, quels étaient le rôle et l'importance des choeurs?

(...) Pour Racine, la tragédie n'est donc vraiment la tragédie, que mêlée au chant, coupée par des choeurs qui sont la négation même de tout drame réaliste, interprètent et commentent la réalité, mais ne l'imitent pas.²¹⁴

Le XIXe siècle nourrit les lectures de Savard. Des Français, ses lecteurs préférés comme Mistral, Claudel et Valéry... auraient-ils influencé le dramaturge québécois?

Le fondateur du félibrige, le provençal, a sûrement inspiré Savard de quelque façon. L'auteur québécois le dira lui-même:

C'est par Mistral que je suis venu aux traditions populaires de mon pays. (...). C'est la comparaison de la vie provençale, telle que je la voyais autour de moi dans nos champs avec la vie antique décrite par les vieux poètes, qui me donna l'idée de chanter dans notre langue la poésie de France. Cette noble ressemblance me sauta tellement aux yeux qu'à l'âge de dix-huit ans, j'avais déjà bâti un poème.²¹⁵

Mistral est pour Savard un modèle de poète inspiré par des valeurs de sa propre patrie. Le cœur du Provençal est tout entier à sa Provence qui est pour lui objet d'amour et de passion transformante:

Ce que Mistral reçoit de son pays, il le change en lui-même par je ne sais quelle vertu épique qui crée au-dessus du temps, de la terre et des hommes la Provence idéale, forte et chantante, telle enfin que chacun voudrait que soit son pays. Mistral comprit que l'aliment de son patriotisme et de sa poésie, il le trouverait dans les traditions et les légendes provençales. Il savait que c'est dans leurs traditions que les

²¹⁴ Maulnier, Thierry, Racine, p. 137.

²¹⁵ Savard, Félix-Antoine, Causerie donnée à la radio en 1956, et conservée sur enregistrement magnétoscopique, aux Archives folkloriques, à l'Université Laval.

peuples ont toujours puisé ce rajeunissement, grâce auquel ils peuvent vaincre leurs adversités.²¹⁶

Savard poursuit ses éloges:

Le poème immortel qu'il (Mistral) sut extraire du sol de son pays et de l'âme des siens monte comme une cathédrale, là dans la matière d'une langue qu'il rendit à la lumière les souvenirs et les gloires patiemment rassemblés et sculptés de toute une race, oeuvre miraculeusement expressive et égale en beauté au rhapsodie d'Homère.²¹⁷

L'écrivain québécois termine cet éloge par un aveu d'attachement:

Que Frédéric Mistral qui m'inspira le désir de rester fidèle aux traditions de mon pays, reçoive le témoignage de mon admiration et de mon filial amour.²¹⁸

Frédéric Mistral corrobore un tel jugement:

Je n'ai jamais travaillé ni chanté pour la gloire. Ma vraie muse a été une passion extraordinaire pour ma race, ma langue, mon pays; c'est pour les relever, les sauver, les glorifier, que je me fis poète, glossateur, grammairien, propagandiste, ... et je me suis répandu ainsi, ma vie durant, dans une foule d'articles anonymes ou pseudonymes destinés à chauffer les coeurs.²¹⁹

Inutile de dire que "le Mistral canadien" a pu vibrer au contact d'une poésie aussi attachante.

La poésie lyrique de Savard doit sans doute beaucoup à Mistral.

Mais la plus forte influence lui viendrait peut-être de Claudel qui a impressionné Savard autant par son génie dramatique que par son art lyrique.

Que penser par exemple de l'écriture, du dialogue, des personnages

²¹⁶ Savard, Félix-Antoine, Causerie donnée à la radio en 1956, et conservée sur enregistrement magnétoscopique, aux Archives folkloriques, à l'Université Laval.

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ibid.

²¹⁹ Mistral, Frédéric, paroles citées par Emile-G. Léonard, (dans) Mistral, ami de la science des savants, pp. 121-122.

et de leurs sentiments et enfin de la dimension supraterrestre? Nous commencerons par le plus sensible de ces éléments.

L'écriture savardienne est celle d'un grand maître méticuleux et exigeant. Ne dira-t-il pas: "J'ai toujours aimé les virgules, les points, les espaces blancs"?²²⁰ Claudel n'exprime-t-il pas la même idée dans la première des Cinq Grandes Odes? Il écrira: "O mon âme! le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier".²²¹ Ces espaces blancs invitent à la méditation et parfois Savard y esquisse des dessins d'où surgiront d'autres idées. Claudel recourt au symbole, ce procédé qui rend concrète la réalité abstraite. Savard prête vie à l'eau, à l'air, à la terre et au feu qui symbolisent les sentiments des personnages. En outre, il fait de Mélanie l'épouse type, symbole de la fidélité conjugale et maternelle, et de Gil-dore, le fils imitateur des devanciers qui ont travaillé à une cause commune. L'abstrait et le concret s'imbriquent chez ces deux auteurs. L'Annonce faite à Marie, par exemple, est un tissu de symboles où le titre, la structure et les personnages sont symboliques, comme dans La Dalle-des-Morts.

La langue de Savard, non plus que celle de Claudel, ne contraint la pensée. Ils sont ces écrivains originaux dont parle Maurice Dessaintes:

Nous savons qu'un écrivain original crée sa langue à la mesure, à la taille des grandes réalités qu'il veut nous décrire ou nous suggérer. Ce n'est pas à la langue à contraindre la pensée, c'est à la pensée qu'il appartient de

220 Savard, Félix-Antoine, Causerie donnée à l'Université de Montréal, décembre 1965 (Enregistrement magnétoscopique. "Souvenir d'un écrivain", Centre de Documentation, Département des Lettres).

221 Claudel, Paul, Oeuvre Poétique, 1957 (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 84-85. (Cité par J. Samson, dans Lectures, 1966, p. 143.)

contraindre la langue, de lui imposer des combinaisons telles qu'elle ne se sente point trahie.²²²

Quant à la variété du style des deux auteurs, elle tient avant tout du langage oral. Il faut tenir compte des exclamations, des soupirs, des suspensions, des silences aussi, des arrêts qui permettent une pleine inspiration, celle dont nous avons besoin quand nous lisons L'Annonce faite à Marie ou La Dalle-des-Morts en particulier. En effet, les tirades lyriques de l'architecte et d'Anne Vercors au IV^e acte, ou les treize questions de Gildore, celles de son itinéraire au II^e acte, offrent le rythme lent et majestueux d'âmes méditatives dont le lyrisme est surtout intérieur... Ces questions du fiancé sont comme un refrain: "Violaine, Violaine! m'entends-tu, Violaine? (...) Violaine! Violaine! je suis ta soeur! m'entends-tu, Violaine?"²²³ En outre, le langage de Mara est celui de la passion, celui de la jalousie aux abois, il emprunte un rythme désordonné. De même, le langage de Rachel et de Mélanie, celui des femmes qui pleurent un bonheur insaisissable. Ailleurs, c'est le style comparatif, métaphorique, imagé qui peut provoquer des réactions chez les lecteurs de Claudel comme chez ceux de Savard. Toujours Claudel préfère à l'expression abstraite le tour concret, imagé. Savard est peut-être l'élève de Claudel dans ce style imagé, mais il est avant tout son propre maître.

Nous savons que le style de La Folle se développe aussi par la parole. André Major écrit: "On songe au théâtre de Claudel ou à celui d'Eliot où la forme est d'abord oratoire".²²⁴ Les noms même des person-

222 Dessaintes, Maurice, dans La Nouvelle Revue Pédagogique (feuilles polycopiées), 1er février 1950 (5 pages).

223 Claudel, Paul, L'Annonce faite à Marie, 1938, p. 229.

224 Major, André, Félix-Antoine Savard, p. 71.

nages de cette pièce s'apparentent à ceux de Claudel. A ce sujet, Bertrand Lombard note:

... Parlamente (...) Gros-Guillaume le fossoyeur, Lélia, soeur de Mélanie, la vieille Gudule, Anthime, Anastase, père de Mélanie: noms familiers qui s'apparentent à Tur(e)lure de Claudel et à la Gervaise de Péguy.²²⁵

Certains personnages de La Folle parlent comme quelques-uns des personnages de L'Annonce faite à Marie parce qu'ils sont mus par les mêmes sentiments. Ainsi Claudel faisait dire à sa première Violaine: "Je savais ce que c'est que l'amour".²²⁶ Savard fait murmurer à Mélanie cet aveu: "Et je l'aime encore! Et je l'aime encore!"²²⁷ Au moment où la folle retrouve son enfant, cet être vagit, impuissant, entre les bras de sa mère, s'abandonne à elle, et lui sourit. La femme refusée a repris espoir dans sa dignité. Elle a relevé le défi et, comme la douce Violaine redonne la vie à l'enfant de Jacques, son ex-fiancé, elle, Mélanie revit et fait vivre son enfant entre ses bras plus forts que la mort. C'est alors l'exaltation du chant de la victoire: "De quel prix la vie, sinon (...) pour la donner?"²²⁸

Le Turelure de L'Otage et du Pain dur ressent le goût du risque, des aventures. Que penser du risque des héros savardiens? Les moyens et les mobiles sont différents, l'aventure de la mort existe aussi dans La Dalle-des-Morts. Mais dans ces deux aventures, le thème de l'amour reste essentiellement dissemblable: Turelure préfère la mort à la perte

225 Lombard, Bertrand, dans L'Action Catholique, 22 janvier 1961, p. 4.

226 Claudel, Paul, La jeune fille Violaine, p. 105.

227 Savard, Félix-Antoine, La Folle, p. 211.

228 Claudel, Paul, L'Annonce faite à Marie, p. 207.

de ses vingt mille francs, à la perte de ses maîtresses Lumir et Sichel; les voyageurs préfèrent la mort qui les réalise à l'amour du sol et des femmes... L'amour de Violaine de L'Annonce faite à Marie peut se compara-
rer à celui d'Elodie de La Dalle-des-Morts: celui-là fut transformé par la souffrance, celui-ci le sera également. Même leur souffrance se chan-
gera en amour.

Nous nous bornons à un seul autre point commun dans ce parallèle Claudel-Savard: la dimension supraterrestre.

Comme Claudel, Savard conserve toute sa vie une âme pleine des splendeurs de son pays. "A travers les textes de Claudel, dit-il, je voyais la nature et les gens de mon pays",²²⁹ la présence de Dieu dans la présence des choses et dans les destinées humaines, ainsi que nous y incite la Bible. Anne Vercor dira au chapitre IVe: "Bénie soit la mort en qui toute pétition du Pater est comblée".²³⁰ Cette note d'espérance, nous la retrouvons dans La Folle au moment où Mélanie retrouve son enfant.

Une autre influence qui nous paraît bien importante, c'est celle de Valéry. Jean Ethier-Blais, dans Signets II, établit cette relation au sujet des styles savardiens et valéryens:

Il y a chez lui quelque chose de valéryen, une pureté de langage rare, le sens de la période et des incidences complémentaires. Valéry aussi était un Grec et c'est par Virgile qu'il avait retrouvé le génie d'Athènes. Il y a là une filiation.²³¹

Savard, comme Valéry, a le sens de la phrase musicale et les mouvements de l'âme commandent l'œuvre écrite. C'est Jacques Charpier qui dira:

229 Soeur Thérèse-du-Carmel, Bibliothèque analytique de l'œuvre de Félix-Antoine Savard, pp. 17-18.

230 Claudel, Paul, L'Annonce faite à Marie, p. 204.

231 Ethier-Blais, Jean, Signets II, pp. 140-141.

... non seulement Valéry désire conserver leur sens aux mots, mais encore, leur imprimant une qualité sonore, les confirmer en quelque sorte, dans leur signification, accroître leur emprise sur l'esprit.²³²

Si Valéry travaille le mot avec tant de minutie, c'est qu'il a le souci de la précision et que les détails ne lui échappent pas. Savard est sûrement valéryen dans cette recherche constante du mot approprié à ce qu'il doit signifier.

Si nous avions à examiner leurs cahiers, nous trouverions des dessins ou des croquis que les historiens littéraires ont reproduits.

Ainsi Pierre de Boisdeffre écrit:

Et ces Cahiers, désordre organique de préceptes, de formules, de figures et de croquis (...) témoignent non seulement d'un labeur immense (...) mais de la rigueur obstinée avec laquelle, comme son maître Léonard, au lieu de suivre des fantômes, il a voulu définir ses termes, sa méthode et ne rien laisser à l'invérifiable.²³³

Selon Rodolphe Bilodeau:

La méthode (savardienne) est celle d'un contemplatif, elle n'est pas celle d'un dramaturge, qui a besoin d'écrire vite, au moment où il ressent vivement lui-même les sentiments de ses personnages. (...). Les cahiers de Valéry s'en rapprochent un peu.²³⁴

En effet, ces cahiers savardiens se rapprochent de ceux de Valéry par les croquis décoratifs remplissant les moments d'une intérieurisation.

Au sujet de la dramaturgie de Savard, Ethier-Blais se rend compte que ses drames nagent dans la poésie et que l'inspiration de la nature, du passé, du peuple et de l'avenir de la nation dicte à l'auteur des mots puissants.

232 Charpier, Jacques, Essai sur Paul Valéry, pp. 141-142.

233 De Boisdeffre, Pierre, cité dans Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, 1939-1961, p. 307.

234 Bilodeau, Rodolphe, Lettre qu'il m'a adressée du Brésil, le 13 avril 1972.

Comme chez Savard, la nature, c'est-à-dire méditerranéenne pour Valéry, fut l'inspiratrice de la "vie", de ce thème constant que nous découvrons chez ces deux auteurs. La filiation des deux écrivains est grande quant à leur regard sur les choses, regard toujours neuf, intact et primitif, démarche naturelle du concret à l'abstrait. La pénétration réciproque du monde physique et du monde moral est pour Savard le moyen d'obtenir ses images les plus saisissantes, de spiritualiser l'univers matériel, d'où surgissent, comme chez Valéry, les plus belles images de ses œuvres dramatiques.

Savard, comme Valéry son maître, a voulu suggérer plutôt que dire; il a fui les clichés, les tours usuels, les mots improches; il a raffiné sur les images, subtilisé sur les idées; mais son style est accessible à tous, à la différence du style valéryen, elliptique et savant, qui n'est pas accessible d'emblée à tous.

Enfin, Savard lui-même nous dira comment il a été fasciné par le style valéryen:

La prose de Valéry m'enchantait, je voyais là un pur modèle de rigueur, (...) cette science de la langue. Je me disais c'est comme ça que je voudrais écrire, c'était comme un idéal qui se révélait tout d'un coup.²³⁵

L'univers chante avec ces deux poètes cosmiques, ces deux stylistes classiques et grecs qui ont créé de la beauté par leurs œuvres éminemment bien écrites et porteuses de messages.

D) La Terre du Québec

Les critiques ont trouvé à Savard de nombreux inspirateurs: la

235 Savard, Félix-Antoine, Causerie prononcée en octobre 1956 au poste CBV, et conservée sur enregistrement magnétoscopique aux Archives folkloriques, à l'Université Laval, Interview 3.

Bible, Homère, Eschyle, Virgile, Sophocle, Théocrite, Montaigne, Pascal, Racine, La Fontaine, Bossuet, Mallarmé, Mistral, Claudel, Valéry, Ramuz, Giono, Daudet, Péguy, Louis Hémon... Ces écrivains l'auraient marqué, mais l'influence de la Terre du Québec est majeure.

Il apprit jeune à parcourir les espaces québécois:

Il ne faut pas oublier, non plus, l'influence de mon père avec qui j'ai couru les bois du Saguenay, dès l'âge de dix ans. C'est bien lui, le cher homme qui, le premier a planté ce que j'appelle ma forêt intérieure et où je retourne toujours. J'y revois encore, avec émotion, toutes les belles choses qu'il m'a montrées.²³⁶

Savard sait que rien d'authentique, rien de personnel ne peut se faire sans, d'abord, cet enracinement dans les réalités de son pays ou de la nature québécoise. Souvent l'auteur est obligé de faire des excursions dans les bois, de se diriger vers la mer, pour y surprendre le jeu des couleurs et de la lumière; d'étudier les hommes de sa patrie, pour les porter en lui, vivre pour eux et aussi par eux, et ensuite les projeter en dehors de lui en une poésie intelligible et puissante. La nature et les hommes lui ont dit leurs secrets. Savard les analyse et il ne retient que l'essentiel. Fabien Charbonneau écrit au sujet du naturalisme savardien:

Le poète n'ajoute rien de son cru; il choisit en se conformant aux données de la nature: mais il joue sur elle de manière à lui tirer tous (...) les harmoniques possibles. L'artiste choisit entre les matériaux découverts par l'homme de science ou d'expérience, mais, comme le divin Créateur ou un nouvel Ezéchiel, il y insuffle cet esprit de vie qui les anime et les humanise.²³⁷

236 Savard, Félix-Antoine, Causerie prononcée en octobre 1956 au poste CBV, et conservée sur enregistrement magnétoscopique aux Archives folkloriques, à l'Université Laval, Interview 3.

237 Charbonneau, Fabien, dans Notre Temps, 14 juin 1947, pp. 1-2.

La nature ou la terre québécoise est certes inspiratrice des œuvres de Savard. D'ailleurs, les sources de La Dalle-des-Morts nous le diront. Nous lisons dans la préface que l'auteur a puisé son inspiration à ces deux sources:

... l'une, première, jaillie de ma mémoire, je veux dire de cette forêt intérieure où sont quelques-uns des lieux les plus chers de ma vie, et où j'aime encore retrouver ces admirables coureurs de bois que j'ai eu l'avantage de fréquenter dans le Saguenay de ma jeunesse et, plus tard, en Charlevoix et en Abitibi.

La seconde source, je l'ai trouvée dans l'histoire de mon pays; et d'abord, dans cette sorte de conflit qui, dès les premiers temps de la Nouvelle-France, n'a cessé d'opposer les paysans sédentaires aux découvreurs, explorateurs et coureurs de bois.²³⁸

De cette épopée grandiose, l'auteur savardien conserve un souvenir chaleureux dont il s'applique à transmettre la ferveur aux jeunes de son pays. Il écrit:

Je l'ai écrite comme je l'ai vue et entendue depuis longtemps. Fallait-il en faire un roman ou une pièce de théâtre? La matière est épique et j'avais vu ça tellement vivant qu'en en faisant une pièce j'éliminais un tas de choses.

Si la séparation se fait un jour, j'aurai au moins montré la carte de tout le pays et il y en a sans doute qui diront: "Notre pays s'étendait jusqu'à la Dalle-des-Morts". Comme ils l'ont raccourci.²³⁹

Cette histoire est vraie, quoique Gildore soit symbolique. La terre du Québec y vit de toute son âme. A son tour, Samuel Baillargeon confirme l'adhésion savardienne à cette terre québécoise:

Par toutes les fibres de son cœur de paysan, de prêtre et d'artiste, Mgr Savard adhère au pays du Québec, qui l'a façonné, lui et toute sa race. Avec douleur, il constate que le colloque séculaire du peuple avec sa terre, s'interrompt à notre époque. Le devoir des classes diri-

²³⁸ Savard, Félix-Antoine, La Dalle-des-Morts, pp. 17-18.

²³⁹ O'Neil, Jean, dans La Presse (cite ces paroles de Savard) octobre 1965.

géantes sera de ramener le peuple aux traditions folkloriques, élément essentiel de notre civilisation canadienne-française.²⁴⁰

3. L'originalité de Savard

Cette influence du terroir québécois qui fascine Savard lui a fait trouver sa forme d'expression dans le mélange du classicisme et du régionalisme. Il a créé selon sa personnalité et sa vision propre du monde un style et un langage originaux. Le passé qui, pour lui, recouvre le présent, lui a fait rencontrer des héros antiques pareils à ceux qu'il a fréquentés. C'est l'opinion de Romain Légaré qui écrit: "L'immense mérite de son originalité fut d'appliquer aux choses et aux hommes de son pays sa formation classique qui décèle un esprit équilibré et un robuste talent poétique".²⁴¹

André Major reconnaît l'originalité savardienne:

Son écriture ne doit rien à la copie du réel. Elle est souveraine. Elle a ses propres lois et son univers particulier. Il s'agit en fait d'une poésie au sens littéral du mot, c'est-à-dire une traduction du réel, une élévation du réel par l'architecture du langage.²⁴²

Il n'est pas très fréquent qu'un auteur fasse la genèse de ses œuvres. Savard, dans Journal et Souvenirs, tome I, décrit les différentes étapes ou la marche de son travail inventif de La Dalle-des-Morts. Nous résumons cette démarche pour montrer la part personnelle et inspirée de cet auteur.

²⁴⁰ Baillargeon, Samuel, Littérature canadienne-française, 1957, p. 37⁴.

²⁴¹ Légaré, Romain, dans Culture, "Littérature et climat de culture", vol. III, no 2, juin 1942, pp. 207-209.

²⁴² Major, André, Félix-Antoine Savard, p. 29.

La muse de l'invention parle un instant et rentre dans le silence et la solitude: Savard pense avoir trouvé le plan de sa Dalle-des-Morts:

Entrevu hier ce que je crois être la solution de ma Dalle-des-Morts. C'est une chose bien mystérieuse que ce travail intérieur qui se fait.²⁴³

Un certain sentiment de crainte se joint à l'inspiration qui cherche à se fixer:

Je commence à brouillonner la Dalle-des-Morts. Sentiment de crainte. Ce drame intérieur vu et entendu disparaît dès qu'on cherche à le fixer. Les personnages sont farouches. Ils ont horreur de la raison critique.²⁴⁴

Bientôt, le dramaturge entrevoit le spectacle de son drame:

Je travaille enfin, à ma pièce de théâtre. J'assiste à sa représentation, en moi. Je vois des spectateurs...²⁴⁵

Deux scènes s'esquissent, celle du feu sur la grève et celle de la passion:

Mes personnages de La Dalle-des-Morts sont assis autour du feu, se parlent tout bas, se plaignent, murmurent. C'est une grande souffrance de les voir ainsi, eux qui marchaient, chantant et nommant, dans tout mon grand pays!

Pour mes Voyageurs, le caractère mystique de la vieille Elodie. Mélange en elle de poésie, de souffrance, d'amour. Mais c'est le tragique qui réunit le corps et l'âme. Et la complainte de la Passion de Jésus-Christ... O mes grands morts, vous vivez en moi et me parlez.²⁴⁶

Ses personnages l'habitent de nouveau:

²⁴³ Savard, Félix-Antoine, Journal et Souvenirs, tome I, p. 59

²⁴⁴ Ibid., p. 81.

²⁴⁵ Ibid., p. 121.

²⁴⁶ Ibid., p. 161.

Je vis avec les personnages de ma Dalle-des-Morts. Avec Gildore, fils de Menaud. Avec ma très chère vieille Elodie, soeur de la vieille mère Elzéar Gagnon de Sainte-Agnès en Charlevoix.²⁴⁷

Après la fixation de ces deux scènes, Savard précise quelques détails:

Mon frère m'a rappelé que dans l'une des chambres de la vieille maison où nous habitions alors, mon père s'était fait un lit tout entouré de sapins debout (...). Je referai ce lit paternel dans ma Dalle-des-Morts.

Je fais des cartes, du Québec au Pacifique, pour ma Dalle-des-Morts (...). Et parfois, je fais halte à certains beaux noms français; et me dis: "Plus loin... et plus loin, qu'y a-t-il?"²⁴⁸

L'auteur se sent comme invinciblement attiré par le mystère de l'inconnu, par ce plus loin qui l'appelle encore.

Nous conclurons en empruntant à Maurice Lebel et à Jean Genest leurs jugements de valeur. Leurs écrits bien qu'antérieur à La Folle et à La Dalle-des-Morts, peuvent s'appliquer à ces dernières œuvres. Le premier justifie ainsi ce que nous avons eu l'occasion d'analyser:

Mgr Savard aime et savoure notre belle langue. Nourri de la Bible, d'Homère et des Grecs, de Villon et de Mistral, de Montaigne et de Bossuet, de Claudel et de Valéry, de Giono et de Pesquidoux, il est cependant partout lui-même et fidèle à son inspiration. Son art a beau faire penser aux écrivains de jadis et d'aujourd'hui, il est authentiquement personnel. (...). Grâce à la magie de son verbe et de ses images, grâce à l'emploi évocateur et judicieux des phrases, il transmua pour ainsi dire, le monde autour de soi, (...). Quel maître d'observation, doublé d'un poète et d'un patriote, nous avons en la personne de Mgr Savard!²⁴⁹

247 Savard, Félix-Antoine, Journal et Souvenirs, tome I, p. 197.

248 Ibid., pp. 198 et 206.

249 Lebel, Maurice, dans L'Instruction publique, "Mgr Félix-Antoine Savard", mars 1959, p. 644.

Quant à Jean Genest, il insiste sur l'originalité de l'écrivain:

Le lumineux monde grec, l'épique conception claudé-lienne, la subtilité japonaise n'ont pas rencontré en lui un disciple mais un maître. Le pain demande un pétrissage et la fatigue des muscles. La culture de l'abbé Savard n'est si profonde et si vraie que parce qu'elle lui est entrée, je pourrais dire... par le corps.²⁵⁰

Les œuvres dramatiques de Savard traitent de vieux problèmes mais qui reçoivent des réponses nouvelles dans un art personnel. Même si l'écrivain s'est inspiré de la Bible, des Anciens, des Modernes, il n'en reste pas moins un grand maître de la Terre québécoise et de chez nous. C'est tout ensemble la richesse du contenu et cette rare qualité de l'expression étroitement liées qui ont fait de notre auteur le meilleur témoin de la grande prose poétique au Canada français.

250 Genest, Jean, in L'Action Nationale, "Une grappe de beauté", vol. XXIII, no 2, février 1944, p. 157.

CONCLUSION GENERALE

Avant et après Savard, des écrivains comme Gélinas, Dubé, Lo-
renger et Tremblay avaient développé le thème de la liberté ou de
l'identité des Québécois, lié à l'amour et à la mort. Cette identité
se réalisera peut-être par une prise de conscience par les individus,
par le peuple et par les chefs du pays, des aliénations personnelles
et collectives qui le compriment. Les pauvres ont le droit de récla-
mer, avec un juste partage des biens à posséder, une capacité d'un
plus-être.

Notre étude du premier chapitre s'est centrée autour de ce thème
de la liberté pour en élucider toutes les exigences tant chez les séden-
taires que chez les nomades. Chacun des groupes espère tenter au tra-
vers de mille difficultés une réalisation concrète: réponse à des
appels différents. Le pathétisme de situation se dessine tant pour la
folle que pour les terriennes.

Le deuxième chapitre a tenté d'expliquer cette recherche d'absolus
en permettant à l'amour de s'exprimer. La folle chante la gamme des
sentiments de son amour contrarié et découvre que la liberté-mirage en-
gendre un amour impossible. La liberté du "dépassement" dans La Dalle-
des-Morts rencontre l'amour d'un bonheur immédiat et crée une situation
conflictuelle: l'amour-jardin ne parviendra pas à comprendre l'amour-
espace qui aboutit à la mort.

Le thème de la mort, au troisième chapitre, résout le conflit

tragique et épique. La folle repousse la mort pour accepter la vie avec son enfant. La mort-plénitude des voyageurs vainc la mort pathétique des terriennes. Le message de la vieille Elodie a produit son efficacité.

La deuxième partie de notre thèse, dans un quatrième chapitre, a essayé d'analyser la structure des éléments qui ont traduit la lutte à l'intérieur de ces deux drames: entre le tragique, l'épique et le lyrisme, entre la liberté, l'amour, la mort et l'espérance. Voilà ce que nous ont révélé et les tableaux d'ensemble et les tableaux spécifiques de chaque oeuvre.

Le cinquième chapitre étudie le monde de l'écriture de l'auteur. Le style savardien a transfiguré les réalités pour accorder aux mots un pouvoir magique. La langue de ce monde se renouvelle constamment pour créer les meilleurs effets stylistiques et donner aux images une valeur esthétique exceptionnelle. A l'écriture dramatique, Savard ajoute, comme très peu d'autres écrivains l'ont fait, une dimension surnaturelle qui sacralise les choses et les êtres en lutte dans le conflit des thèmes étudiés.

Le chapitre sixième récapitule les influences subies par l'auteur. Que cette influence soit biblique, grecque ou française et quelle qu'en soit l'importance, l'originalité de Savard conserve un cachet qui fait de l'auteur l'un des plus grands maîtres de la prose poétique au Canada français.

Savard n'écrit pas pour le plaisir d'écrire. Il sait "qu'un

peuple a besoin de quelque chose de grand",²⁵¹ c'est pourquoi il a tenté dans son œuvre de mettre en valeur cette aspiration.

Quel est le message de La Folle? Un message de fidélité, de justice, de charité et d'espérance. Le dramaturge, par l'intermédiaire du choeur, fait appel à un ordre supérieur où règne une plus haute justice, celle qui clôturera glorieusement les souffrances sublimées d'un quotidien trop lourd. Parmi les biens considérés comme précieux, Savard glorifie l'amour conjugal et l'amour maternel, c'est-à-dire la fidélité de l'épouse, la fidélité de la mère, message résumé par un seul mot de l'œuvre: "Toujours".

Dans La Dalle-des-Morts, l'auteur souhaite que ce Dieu juste ne nous retire pas ce qu'il nous a donné, que ce qui nous appartient se multiplie sans cesse. Ce drame de "dépassemement" n'est-il qu'un rêve? Savard qui compose l'hymne de "l'histoire et de la foi en la grandeur", par la perfection de son art et la profondeur de sa pensée, confère à son œuvre dramatique une valeur exceptionnelle de message: "Toujours plus loin...", "que soit bannie l'avarice de la société", "une course vers une totale vérité", "une plus grande justice", voilà la condensation des propos de cette œuvre.

Ces différents messages peuvent-ils gagner les suffrages des écrivains et des lecteurs du XXe siècle? Plus précisément, La Folle et La Dalle-des-Morts sont-ils des drames actuels?

La Folle traite d'un thème universel, à la fois très ancien et toujours moderne. Toutes les époques, tous les âges ont été marqués

251 O'Neil, Jean, dans La Presse, 30 octobre 1965.

par des ruptures de couples dont les causes variées, tout compte fait, peuvent être identiques. Fulbert et Mélanie sont divisés par un conflit intérieur que nous envisageons sous deux facettes à étapes successives: les désertions multipliées de Fulbert nourrissent le goût de l'infidélité, ce goût devenu très marqué engendre la seconde étape, celle du mirage au loin dont l'époux ne peut se départir. Le lointain le fascine peut-être comme il ensorcelle, au XXe siècle, beaucoup de grands adolescents. Les jeunes actuels quittent le pays. Mais certains partent sous prétexte d'obéir à un instinct de liberté. La révolte fomentée est inutile, pourquoi tenter de l'allumer? Ils décident de devenir nomades. Ils quittent le pays pour courir à la recherche d'un certain absolu. Voir de grands espaces satisfait, bien sûr, leur instinct migrateur. Ils abandonnent leurs familles, "se sauvent": et c'est Torremolinos en Espagne, Katmandou au Népal, Amsterdam en Hollande... Après cette phase de récupération d'eux-mêmes, celle qui fait oublier leur mécontentement, leur opposition à tout ce qui est installé, traditionnel, trop sûr, trop stratifié, ils reviennent "au Québec" pour revivre leur vie sédentaire, peut-être celle qu'ils avaient quittée. C'est probablement le même état d'âme qui est présent et chez Fulbert et chez certains jeunes actuels. Cependant l'époux de la folle ne reviendra pas à sa vie conjugale, c'est ce que nous laisse entendre l'oeuvre. Le milieu sociologique l'aura, sans doute, assimilé comme les types décrits par James A. Michener dans The Drifters. Cette oeuvre de 1971 semble receler les secrets de notre époque et ceux de l'histoire.

Quant à l'actualité de La Dalle-des-Morts, elle nous semble évidente. Plusieurs raisons prouvent que l'oeuvre n'est pas régressive et

que l'auteur n'est pas contre le changement. Savard ne dit-il pas dans Photo-Journal: "Ça bouillonne actuellement, chez nous, et je trouve ça merveilleux".²⁵² Cependant, nous ne possédons plus l'espace illimité de l'époque des coureurs de bois, cette étendue incommensurable où l'amitié des Indiens favorisait la vraie liberté. Nous vivons dans un pays que l'histoire a bouleversé, mais que Savard voudrait reconquérir. En ce sens, son oeuvre n'est pas régressive mais progressive et actuelle. Certains hommes avoueraient-ils leur impuissance face à cet agrandissement du pays? F.-A. Savard invite quelques Délices pour allumer l'enthousiasme de ces passifs que la patrimoine national n'intéresse guère.

Si Savard invite les femmes à vivifier l'enthousiasme des découvreurs du pays, la critique ne peut pas lui reprocher une didactique de l'immobilisme. Abstrairement, cette idée peut se concevoir, mais elle ne correspondrait nullement à l'expérience savardienne, à celle du voyageur et du colonisateur. D'ailleurs, le fait d'encourager les femmes à cette cause est un appel à lutter contre l'inertie. L'auteur stimule plutôt l'utilisation des énergies inemployées à l'ouverture des terres du grand territoire canadien. L'occupation du Québec par les Québécois ne se réalisera pas seulement dans les gros "buildings" des villes, mais aussi et surtout dans les centres forestiers encore vierges et les régions lointaines du Canada. Que ces territoires soient défrichés et habités, une telle prise de possession ne sera ni régressive ni utopique, contrairement à ce qu'on semble reprocher à l'auteur. Qui sait, si ce "prétendu désir rêvé" n'aura pas son prolongement dans notre société

252 Poisson, Roch, dans Photo-Journal, "La malice de Mgr Savard" - "Un bon chrétien doit manger du curé une fois la semaine..." 20-27 octobre 1965, p. 2.

actuelle? Les grèves, les crises d'octobre cesseront alors, les mille et un emplois seront créés. Sympathisons avec les Rachel. Souhaitons cependant qu'elles ne se multiplient pas en nombre pour éteindre le feu des quelques élans en éveil.

Notre théâtre en progrès nous révèle de ces élans. Plusieurs pièces canadiennes sont jouées sur nos scènes. Malgré ce progrès, Savard semble s'inquiéter de la nature du théâtre de chez nous:

... Il nous faudrait (...) un grand théâtre, mais au-tochtone, c'est-à-dire sorti du sol, un théâtre de vérité, de grandeur et de vraie poésie. Il nous faudrait un théâtre religieux, oh! oui, bien sûr, pour remettre sous les yeux des fidèles les grandes images de la foi, les merveilles et même les monstres qu'on rencontre dans la vie des saints. Ce théâtre restaurerait le sens sacré que nous sommes en train de perdre, sens qui relève non seulement la religion, mais la poésie, mais le social, mais l'économique, mais la linguistique même, grâce à cette relation profonde, quasi religieuse, qui existe entre le verbe humain et toutes les réalités de la création. (...) Il nous faudrait un théâtre pour enfants, un joyeux théâtre de soleil, jeune, vigoureux (...). Il nous faudrait des comédies...

Dans tout ce théâtre que j'entrevois et que j'espère, il y aurait des ombres, parce que les ombres sont indispensables à la lumière. Mais il n'y aurait pas que des ombres noires.²⁵³

"Comme il a raison! Dans le monde désespérant qu'ils regardent, nos dramaturges n'ont-ils rencontré personne qui ait opté pour Dieu?"²⁵⁴

Nous souhaitons d'autres Félix-Antoine Savards et un théâtre qui domine davantage le cinéma parce que le théâtre nous semble plus propice à la représentation de nos moyens de reconquête et de libération individuelles et collectives.

²⁵³ Savard, Félix-Antoine, dans Le Devoir, "Le théâtre chez nous", 17 décembre 1960, pp. 7 et 10.

²⁵⁴ Wyczynski, Paul, dans La Revue de l'Université d'Ottawa, avril-juin 1961, pp. 330-331.

BIBLIOGRAPHIE

I L'OEUVRE DE F.-A. SAVARD

- SAVARD, Félix-Antoine. Menaud, maître-draveur, Montréal et Paris, Fides, (Collection du Nénuphar), 1964, 149 p.
- . L'Abatis, Montréal et Paris, Fides, 1960, 158 p.
- . La Minuit, Montréal, Fides, (Collection du Nénuphar), 1962, 177 p.
- . Le Barachois, Montréal et Paris, Fides, (Collection du Nénuphar), 1963, 173 p.
- . Martin et le Pauvre, Montréal et Paris, Fides, (édition de luxe), 1959, 61 p.
- . La Dalle-des-Morts, La Folle, Montréal, Fides, (édition de luxe), 1969, 237 p.
- . Le Bouscueil, Montréal, Fides, 1972, 249 p.
- . Journal et Souvenirs, tome I, Montréal, Fides, 1973, 222 p.

II ETUDES GENERALES

ADAM, Antoine. Le Théâtre Classique, PUF, no 1414, collection "Que sais-je?", édition 1970, 128 p.

ARTAUD, Antoine. Le Théâtre et son double, collection "Idées", Gallimard, édition 1964, 247 p.

ASLAND, Odette. L'art du théâtre, Paris, édition Seghers, 1963, 166 p.

BAILLARGEON, Samuel. Littérature canadienne-française, Montréal, Fides, 1957, 525 p.

BARRAULT, Jean-Louis. Nouvelles réflexions sur le théâtre, édition Flammarion, 1959, 282 p.

CALVET, Jean. Histoire de la littérature française, édition J. De Gigord, 1956, 912 p.

- DEFRADAS, Jean. La littérature grecque, édition Colis, 1960, 222 p.
- De GRANDPRE, Pierre. Dix ans de vie littéraire au Canada-français, Montréal, édition Beauchemin, 1966, 293 p.
- FRANCK, AD. Dictionnaire des sciences philosophiques, édition Hachette, 1875, 1806 p.
- GAY, Paul. Notre littérature, guide littéraire du Canada-français, à l'usage des niveaux secondaire et collégial, Montréal, édition HMH Ltée, 1969, 215 p.
- GERMAIN, F. L'art de commenter une comédie, collection "Expliquez-moi", édition Foucher, (s.d.), 72 p.
- . L'art de commenter une épopée, collection "Expliquez-moi", édition Foucher, (s.d.), 80 p.
- . L'art de commenter une tragédie, collection "Expliquez-moi", édition Foucher, (s.d.), 63 p.
- . L'art de commenter un poème lyrique, collection "Expliquez-moi", édition Foucher, (s.d.) 73 p.
- GOUHIER, Henri. L'essence du théâtre, Paris 6e, Librairie Plon, 1943, 235 p.
- . Le théâtre contemporain, Paris XIVe, Librairie Arthème Fayard, 1952, 258 p.
- GRENTÉ, Georges. La composition et le style, Principes et conseils, Paris, édition Gabriel Beauchesne, 1918, 299 p.
- GREVISSE, Maurice. Le Bon Usage, "Grammaire française", 8e, Paris, édition J. Duculot, Gembloux, S. A., Librairie A. Hatier, S. A., 1964, 1192 p.
- HAMELIN, Jean. Le renouveau du théâtre au Canada-français, Montréal, édition du Jour, 1962, 159 p.
- HOULE, Léopold. L'histoire du théâtre au Canada, Pour un retour aux classiques, Montréal, édition Fides, 1964, 170 p.
- HUMBERT, Jules et BERGUIN, Henri. Histoire illustrée de la littérature grecque, édition Didier, 1950, 485 p.
- LALANDE, André. Vocabulaire technique et critique de la philosophie, Paris, P.U.F., 1962, 1323 p.
- LANSON, Gustave. Histoire de la littérature française, 22e édition, Paris, Hachette, 1967, 1441 p.

- LIOURE, Michel. Le Drame, collection U., Librairie Armand Colin, édition 1963, 420 p..
- MOREL, Jacques et COLIN, Armand. La tragédie, collection U., Librairie Armand Colin, 1964, 366 p..
- MARCOTTE, Gilles. Une littérature qui se fait, Montréal, édition H.M.H., 1962, p. 293.
- MICHAUD, Guy. L'oeuvre et ses techniques, Connaissance de la littérature, Paris, Librairie Nizet, 3 bis, Place de la Sorbonne, 1957, 272 p..
- PETITMANGIN, H. Histoire sommaire illustrée de la littérature grecque, Paris, édition J. de Gigord, 1939, 176.
- ROUSSEAUX, André. Littérature du vingtième siècle, Paris, édition Albi, Michel, 1938, 290 p..
- ROY, Mgr Camille. Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française, 17e édition, Montréal, Beauchemin, 1954, 166 p..
- SAINTE-ANNE (Soeurs de). Histoire des littératures française et canadienne, Mont Sainte-Anne, Lachine, Presses de l'Institution des Sourds-Muets, 1951, 597 p..
- TIEGHEN VAN, Philippe. Technique du théâtre, no 859, collection "Que sais-je?" P.U.F., édition 1960, 128 p..
- TOUGAS, Gérard. Histoire de la littérature canadienne-française, Paris, édition P.U.F., 1964, 312 p..
- TOUPIN, Paul. L'écrivain et son théâtre, édition Le Cercle du livre de France, 1964, 97 p..
- VIAITTE, Auguste. Histoire littéraire de l'Amérique française, des origines à 1950, Québec, P.U.L., 1954, 545 p..
- WYCZYNISKI, Paul. Le roman canadien-français. (Archives des Lettres canadiennes, tome 3, Publication du Centre de recherches de littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa.)

III ETUDES PARTICULIERES

A) VOLUMES

- BACHELARD, Gaston. La terre et les rêveries de la volonté, Librairie José Corti, édition 1948, 402 p..
- . L'eau et les rêves, "Essai sur l'imagination de la matière", librairie José Corti, édition 1960, 263 p..

- BACHELARD, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., édition 1960,
183 p.
- . La psychanalyse du feu, Librairie Gallimard, édition 1963,
184 p.
- . La dialectique de la durée P.U.F., édition 1963, 150 p.
- BLANC, André. Claudel, édition du centurion, 1965, 221 p.
- BERDIAEFF, Nicolas. De l'esclavage et de la liberté de l'homme, édition
Montaigne, Paris, 1963, 302 p.
- CHARPIER, Jacques. Essai sur Paul Valéry, Paris, édition Seghers, 1964,
223 p.
- CHONEZ, Claudine. Giono par lui-même, collection "Ecrivains de toujours",
édition du Seuil, 1961, 191 p.
- CLAUDEL, Paul. Cinq grandes odes, Paris, Gallimard, 1936, 261 p.
- . Figures et paraboles, Paris, Gallimard, 1936, 261 p.
- . L'annonce faite à Marie, Paris, Gallimard, 1940, 218 p.
- . La jeune fille Violaine, Paris, Gallimard, 1950, 140 p.
- . L'Otage. Le Pain dur. Le Père humilié, Paris, Gallimard,
1956, 443 p.
- De BOISDEFFRE, Pierre. Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui
1939-1961, Paris, Livre contemporain, 1962, 802 p.
- DESROSIERS, Léo-Paul. Les Engagés du Grand Portage, Montréal, Fides,
1962, 207 p.
- DUBE, Marcel. Zone, Montréal, Leméac, 1969, 185 p.
- ETHIER-BLAIS, Jean. Signets II, Montréal, Le Cercle du Livre de France,
1967, 247 p.
- FARABET, René. Le jeu de l'acteur dans le théâtre de Claudel, Paris,
édition Lettres Modernes, 1960, 162 p.
- GARNEAU, Hector de Saint-Denys. Poésies complètes, "Regards et jeux
dans l'espace", "Les Solitudes", édition Montréal et Paris, Fides,
1949, 226 p.
- GELINAS, Gratien. Tit-Coq, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1968, 197 p.
- GERMAIN, Gabriel. Homère, Paris, Collection "Ecrivains de toujours", 43,
édition du Seuil, 1964, 191 p.

- GODIN, Jean-Cléo et MAILHOT, Laurent. Le théâtre québécois, édition H.M.H., 1970, 254 p.
- GOLMAN, Lucien. "Les grands dramaturges", Racine, édition de l'Arche, 1956, 159 p.
- GROULX, Lionel. Chemins de l'Avenir, Montréal, Fides, 1964, 162 p.
- GUILLEMIN, Anne-Marie, Virgile "Poète, Artiste et Penseur", Paris, Albin Michel, 1951, 324 p.
- GURVITCH, Georges. Déterminisme sociaux et liberté humaine, "Vers l'étude sociologique des cheminements de la liberté", édition P.U.F., 1955, 301 p.
- HEBERT, Anne. Les Songes en équilibre, Editions de l'Arbre, 1942, 76 p.
- . Le Tombeau des rois, "Poèmes", éditions du Seuil, 1960, 76 p.
- HOMÈRE. L'Iliade d'Homère, Etude et analyse par Aimé Puech, Paris, Mellottée, 1948, 349 p.
- . L'Odyssée, édition Colin, 1961, 219 p.
- . L'Iliade et l'Odyssée traduites par Auguste Canot, Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie (s.d.), 235 p.
- LA FONTAINE, Jean de. Fables de La Fontaine, éditions Tours, Maison Mame, Paris, 1950, 432 p.
- LAPOINTE, Gatien. L'Ode au Saint-Laurent, Editions du Jour, 1963, 94 p.
- LASSERRE, Pierre. Frédéric Mistral, poète, moraliste, citoyen, éditions Payot et Cie, Paris, 1918, 285 p.
- LE BIDOIS, Georges. La vie dans la tragédie de Racine, Paris, J. De Gigord, 1922, 336.
- LEONARD, Emile.-G. Mistral "ami de la science et des savants", Paris, éditions des Horizons de France, 1945, 168 p.
- LESORT, Paul-André. Paul Claudel par lui-même, collection "Ecrivains de toujours", éditions du Seuil, 1963, 191 p.
- LORANGER, Françoise. Une maison... un jour, Ottawa, Editions du Renouveau Pédagogique, Inc., 1970, 215.
- MADAULE, Jacques. Paul Claudel, Paris, Editions de l'Arche, 1956, 158 p.
- MAJOR, André. Introduction à l'oeuvre de Félix-Antoine Savard, collection "Ecrivains canadiens d'aujourd'hui", Montréal et Paris, Fides, 1968, 190 p.

- MAULNIER, Thierry. Racine, éditions Gallimard, 1947, 312 p.
- MICHENER, James A. The Drifters, Randon House, Inc., 1972, 768 p.
- MORENCY, Pierre. Au Nord constamment de l'amour, Québec, éditions de l'Arc, 1970, 129 p.
- MOZAN, Paul. Eschyle, collection Universités de France, éditions Les Belles Lettres, tome 1, 1958, 199 p.
- PERCHE, Louis. Essai sur Charles Péguy, collection "Poètes d'aujourd'hui", éditions Seghers, 1957, 223 p.
- PERRET, Jacques. Virgile, collection "Ecrivains de toujours", 47, Paris, éditions du Seuil, 1962, 186 p.
- PEYRE, Sully-André. Essai sur Frédéric Mistral, collection "Poètes d'aujourd'hui", éditions Seghers, 1959, 213 p.
- PUCELLE, Jean. Le Temps, éditions P.U.F., 1967, 107 p.
- PUGNET, Jacques. Jean Giono, Paris, éditions universitaires, classiques du XXe siècle, 1955, 159 p.
- RACINE, Jean-Baptiste. Britannicus, Paris, Hatier, 1939, 83 p.
- . Théâtre, Paris, Collection du Flambeau, 1948, 2 vol.
- . Athalie, Paris, Hatier, 1946, 91 p.
- . Oeuvres complètes, éditions du Seuil, 1962, 630 p.
- . Andromaque, G. Grimmer, Paris, Foucher, 1962, 89 p.
- RICARD, François. L'art de Félix-Antoine Savard dans "Menaud, maître-draveur", Montréal, éditions Fides, 1972, 142 p.
- RINGUET, (Dr P. Panneton). Trente Arpents, Paris, Flammarion, édition 1938, 292 p.
- SANTANER, Marie-Abdon. Dieu cherche l'homme, collection "Lumière des Hommes", Paris, Les Editions Ouvrières, 1965, 302 p.
- SCHAERER, René. Le héros, le sage et l'événement dans l'humanisme grec, Aubier, éditions Montaigne, 1964, 226 p.
- SIMON, Pierre-Henri. Théâtre et Destin, Paris 5e, Librairie Armand Colin, édition 1959, 228 p.
- TACHE, Joseph-Charles. Forestiers et voyageurs, collection du Nénuphar, Montréal, Fides, 1946, 230 p.

THERESE-DU-CARMEL (Sr). Bibliographie analytique de l'oeuvre de Félix-Antoine Savard, Montréal et Paris, Fides, 1967, 229 p.

VACHON, André. Le Temps et l'Espace dans l'oeuvre de Paul Claudel, Paris, Editions du Seuil, 1965, 455 p.

VALERY, Paul. Oeuvres, Edition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1957, 2 volumes.

VINCENT, José. Frédéric Mistral, sa vie, son influence, son action et son art, éditions Beauchesne, Paris, 1918, 321 p.

VIRGILE, P. V. Maro. L'Enéide, Paris, éditions Henri Beziat, 1938, 190 p.

-----, Les Bucoliques traduites en vers français par P.-F. Tissot, Paris, 4^e édition, Delaunay, 1822

-----, L'Enéide, Nouvelle édition revue et augmentée avec introduction, notes, appendices et index par Maurice Rat, Paris, Garnier, 1955, 2 volumes.

WYNCZYSKI, Paul. Poésie et symbole, collection Horizons, Montréal, Librairie Déom, 1965, 252 p.

B) REVUES

ANONYME. "La Dalle-des-Morts", dans Livres et auteurs canadiens, 1965, pp. 67-68

ANONYME. "Une maison... un jour", dans Livres et auteurs canadiens, 1965, pp. 66-67.

BERTRAND, Théophile. "Tit-Coq et Séraphin", dans Lectures, Montréal, Fides, tome IV, no 7, mars 1949, pp. 385-388.

BOUFFARD, Odoric. "La Folle", dans Culture, vol. 22, no 3, septembre 1961, p. 368.

BROCHU, André. "Menaud ou l'impossible fête", dans L'Action Nationale, vol. LVI, no 3, novembre 66, p. 266.

CHARBONNEAU, Flavien. "La portée sociale de l'œuvre de Mgr Savard", dans Relations, no 91, juillet 1948, pp. 212-214.

CHARLAND, (R.-M.) et SAMSON, (J.-N.). "Félix-Antoine Savard", dans Lectures, nouvelle série, vol. XII, nos 6-7, février-mars 1966, pp. 138-195.

CRITICUS. "L'abbé Savard, conférencier", dans La Revue Dominicaine, vol. 49, tome I, mars 1943, pp. 176-177.

- DUHAMEL, Roger. "La Dalle-des-Morts", dans La Revue d'histoire de l'Amérique française, vol. XIX, no 3, décembre 1965, pp. 472-473.
- D'AUTEUIL, G.-Henri. "La Folle", dans Relations, Montréal, no 294, juin 1965, p. 191.
- DESSAINTES, Maurice. La Nouvelle Revue pédagogique, 1er février 1950.
- GAGNON, Ernest. "Tit-Coq", dans Relations, vol. 8, no 96, 1948, pp. 336-337.
- GENEST, Jean. "La Folle", dans Collège et Famille, vol. XVIII, nos 1 et 2, février et avril 1961, p. 160.
- GOULET, Elie. "Mgr Savard, un maître de notre littérature", dans La Revue de l'Université Laval, vol. VI, no 8, Québec, avril 1952, pp. 648-658.
- JOLY, Raymond. "Une douteuse libération. Le dénouement d'une pièce de Michel Tremblay", dans Etudes françaises, vol. VIII, no 4, novembre 1972, pp. 363-375.
- LAURENDEAU, Arthur. "Pour la 150e de Tit-Coq", dans L'Action Nationale, vol. XXIII, no 3, Montréal, mars-avril 1949, pp. 173-182.
- LEBEL, Maurice. "D'Octave Crémazie à Alain Grandbois", dans Etudes littéraires, Québec, Les Editions de l'Action, 1963, pp. 113-117.
- , "Mgr Félix-Antoine Savard", dans L'Instruction publique, no 3, mars 1959, pp. 636-644.
- LEGARE, Romain. "Mgr Félix-Antoine Savard", dans Lectures, vol. 5, no 8, 15 décembre 1958, pp. 115-117.
- , "La Folle", dans Lectures, vol. 7, no 7, mars 1961, pp. 199-201.
- , "Littérature et climat de culture", dans Culture, vol. III, No 2, juin 1942, pp. 207-209.
- MAJOR, André. "La Dalle-des-Morts ou la liberté maudite", dans Cahiers de Sainte-Marie, no 4, avril 1967, pp. 29-35.
- PAGEAU, René. "J'ai rencontré l'auteur de Menaud", dans L'Action Nationale, vol. LIX, no 3, novembre 1969, p. 297.
- RACICOT, Paul-Émile. "Tartuffe" et "Zone" dans Relations, vol. XIII, no 147, mars 1953, pp. 78-79.
- ROBIDOUX, Réjean. Une approche du "Nouveau roman", dans Incidences, no 8, mai 1965, pp. 5-15.
- ROCHON, Claude. "La Dalle-des-Morts, le pays ou la femme", dans Incidences, Revue littéraire, Université d'Ottawa, no 13, 1968, pp. 6-11.

- RYNGAERT, J.-P. "A toi pour toujours, ta Marie-Lou", dans Livres et auteurs québécois, 1971, pp. 97-108.
- SALVATOR CATTA, René. "Tit-Coq au Cinéma", dans Relations, vol. XIII, no 148, 1953, pp. 108-109.
- SAVARD, Félix-Antoine. "La Dalle-des-Morts" "Toute ma vie, je n'ai cessé de m'émerveiller", dans Perspectives, no 12, 19 mars 1966, pp. 30-34.
- "Le théâtre que je rêve", dans La Revue de l'Université Laval, vol. XV, no 5, janvier 1961, pp. 427-430.
- TALBOT, Lucien. L'enseignement secondaire au Canada, 23e an, vol. 27, no 5, février 1938, pp. 364-375.
- THEBERGE, Jean-Yves. "Le théâtre de Félix-Antoine Savard", dans Le Canada français, 25 novembre 1965, p. 38.
- VANASSE, André. "La notion de l'étranger dans la littérature canadienne", dans L'Action Nationale, vol. LV, no 2, octobre 1965, pp. 230-236.
- WYCZYNSKI (P.) et BESETTE (G.). "La Folle", dans La Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 21, no 2, avril-juin 1961, pp. 330-331.
- WYCZYNISKI, Paul. "Vers le roman-poème", dans Incidences, no 8, mai 1965, pp. 31-38.

C) JOURNAUX

- ANONYME. "R. Christie, H. Oigny et D. Pelletier", dans Le Devoir, 20 octobre 1950, p. 6.
- ANONYME. "Fridolin présentera Ti-Coq en anglais", dans Le Devoir, 14 avril 1950, p. 6.
- ANONYME. "Zone, chez les Compagnons", dans Le Devoir, 3 février 1953, p. 6.
- ANONYME. "Reprise de Zone, ce soir aux Compagnons", dans Le Devoir, 6 février 1953, p. 6.
- ANONYME. "Zone, de Marcel Dubé chez les Compagnons", dans Le Devoir, 9 février 1953, p. 6.
- ANONYME. "Zone, ce soir, au Collège Saint-Laurent", dans Le Devoir, 6 août 1953, p. 6.
- ANONYME. "Zone de Dubé au théâtre "A", dans Le Devoir, 26 mai 1958, p. 7.

ANONYME. "Félix-Antoine Savard publie une pièce: La Dalle-des-Morts", dans Le Devoir, 30 octobre 1965, p. 40.

ANONYME. "La Dalle-des-Morts, par Félix-Antoine Savard", dans L'Action Catholique, 12 novembre 1965.

ANONYME. "La Dalle-des-Morts. Félix-Antoine Savard un Dramaturge", dans L'Action Catholique, 18 mars 1966, p. 20.

ANONYME. "Le monde de M. Dubé", dans Le Devoir, 6 juin 1968, p. 11.

BASILE, Jean. "Menaud est une blessure de jeunesse, Félix-Antoine Savard", dans Le Devoir, 1^{er} octobre 1965, p. 6.

BELAIR, Michel. "Yvan Canuel, 'Medium saignant' de Françoise Loranger et le théâtre engagé", dans Le Devoir, 1^{er} février 1970, p. 14.

BILODEAU, Rodolphe. "La Folle", dans Le Droit, 11 février 1961, p. 11.

CHARBONNEAU, Flavien. "M. l'abbé Félix-Antoine Savard", dans Notre Temps, 1^{er} juin 1947, pp. 1-2.

DASSYLYVA, Martial. "La Dalle-des-Morts", dans La Presse, 27 novembre 1965, p. 5.

Du BERGER, Jean. "La Dalle-des-Morts", dans Le Soleil, vol. 68, no 288, 4 décembre 1965, p. 13.

DUHAMEL, Roger. "La Folle" dans La Patrie, 26 février 1961, p. 24.

ETHIER-BLAIS, Jean. "La Dalle-des-Morts", dans Le Devoir, 4 décembre 1965, p. 13.

-----, "La Dalle-des-Morts", dans Le Devoir, 16 avril 1966, p. 15.

HAMELIN, Jean. "La Folle" de Mgr Savard, dans La Presse, 7 janvier 1961, p. 28.

HARVEY, Jean-Charles. "Comment en sortir", dans Le Petit-Journal, vol. 40, no 7, 12 décembre 1965, p. 12.

LOMBARD, Bertrand. "La Folle", dans L'Action Catholique, 22 janvier 1961, p. 4.

-----, "La Folle", drame lyrique", dans L'Action Catholique, 22 juillet 1961, p. 4.

LORANGER, Françoise. "Une maison... un jour", dans Le Devoir, 17 février 1965, p. 13.

-----, "Une maison... un jour", dans Le Devoir, 1er octobre 1965, p. 6.

O'NEIL. Jean. "Sur un prochain livre de Mgr Félix-Antoine Savard", dans La Presse, 30 octobre 1965.

----- Du beau papier pour "La Dalle-des-Morts", dans La Presse, 15 mai 1965.

POISSON, Roch. La Malice de Mgr Savard. "Un bon chrétien doit manger du curé une fois la semaine", dans Photo-Journal, Québec, 20-27 octobre 1965, p. 2.

RAYMOND, Louis-Marcel. "Zone de Marcel Dubé", dans Le Devoir, 26 janvier 1953, p. 6.

RICHER, Julia. "La Folle", dans Notre Temps, 17 décembre 1960.

SAVARD, Félix-Antoine. "Le théâtre chez nous", dans Le Devoir, 17 décembre 1960, pp. 7 et 10.

TREMBLAY, E. et SAVARD. "Causerie", dans Perspectives, 19 mars 1966, p. 53.

D) DIVERS

ANONYME. "Savard, l'homme et l'oeuvre", dans Mes Fiches, nos 201-202 (5 et 20 mars 1947), 92: 8.

BEAULNE, Guy. "Notre théâtre conscience d'un peuple", dans une des Brochures du Ministère des affaires culturelles du Québec, 1967.

BILODEAU, Rodolphe. Lettre du Brésil, 13 avril 1972.

BLAIS, Jacques. Cours télévisés sur "L'Abatis", janvier 1970.

CARON, Louis. "Poèmes", dans brochure dactylographiée de quelques poèmes inédits, p. 12

Comité de direction. La Bible de Jérusalem, édition 1957, 1999 p.

GODIN et MAILHOT. Cours télévisés, de L'Université de Montréal, 1969.

HURTIBISE, Lise. "L'eau et la forêt dans l'oeuvre de Félix-Antoine Savard et de Rina Lasnier", Thèse, Université McGill, 1966.

LAURENDEAU, André. Interview à la télévision par A. Laurendeau à l'émission "Cartrefour", 15, 22 et 29 avril 1957. (Enregistrement sur bandes magnétoscopiques, Archives de Folklore, Université Laval, "Interviews et Confidences", no 4.)

LECAVALIER, Alfred. "Quelques aspects de l'oeuvre poétique de Mgr Savard", Thèse présentée à la faculté des Lettres de L'Université de Montréal, 1960, 138 p.

PARADIS, Suzanne. Causerie donnée à Radio-Canada, "La femme dans l'oeuvre de Savard", 1973.

ROUX, Jean-Louis. Lettre du 7 janvier 1974.

SAVARD, Félix-Antoine. "Confidences". (Programme de Radio-Canada, au poste CBV, Causeries sur des souvenirs intimes enregistrées sur rubans magnétiques, au cours du mois d'octobre 1956, conservées aux Archives Folkloriques, Université Laval, nos 2 et 3.)

-----. Lettre du 3 mars 1973.

-----. Appel téléphonique du 31 décembre 1972.

-----. Interview, émission radiophonique, le 14 mars 1973.

-----. Causerie, au lendemain du lancement "Journal et Souvenirs", tome 1, 6 avril 1973.