

Aaron d'Yves Thériault ou comment transgresser l'entre-deux

Les diverses écritures d'Yves Thériault, écrivain qui « s'est d'abord défini comme conteur », font preuve non seulement de la productivité de l'auteur mais aussi de sa maîtrise de styles et de genres très variés et de son intérêt pour les grands espaces, la liberté et l'être humain dans toutes ses facettes (Bérubé « Présentation » 10). C'est l'ampleur de l'œuvre thériausienne qui a retenu l'intérêt des initiateurs d'une exposition récente (septembre 2008-janvier 2009, Grande Bibliothèque) consacrée à l'auteur, *Yves Thériault : le pari de l'écriture*¹ et qui montre la portée de son œuvre dans la littérature québécoise.

Si les critiques littéraires ont toujours été fascinés par la richesse lyrique et symbolique de l'écriture de Thériault, l'intérêt universitaire se fait sentir au début des années 60². Il en résulte de nouvelles approches qu'Hélène Lafrance a présentées et comparées dans son étude *Yves Thériault et l'institution littéraire québécoise* afin d'étudier le statut d'écrivain de Thériault. Après la publication de plusieurs mémoires de maîtrise et des articles qui privilégient les thèmes de la sexualité, de l'érotisme et de la violence (voir Carrier), le premier ouvrage qui analyse les structures, les thèmes et l'univers de l'écrivain est celui de Maurice Émond, *Yves Thériault et le combat de l'homme*. La dernière étude en date est celle de Victor-Lévy Beaulieu, *Un loup nommé Yves Thériault*, où une analyse de l'œuvre est complétée par des anecdotes présentant un portrait émouvant de l'auteur.

Dans *Une littérature en ébullition* (1968), Gérard Bessette consacre un long chapitre au primitivisme dans l'œuvre de Thériault, en montrant l'omniprésence de la thématique conflictuelle dans toute l'œuvre thériausienne, qui

se concentre dans son analyse sur la discorde entre parents et enfants. Cet antagonisme détermine aussi l'intrigue du roman qui sera l'objet de cette analyse, *Aaron*³, cinquième roman de Thériault, publié en 1954. Renald Bérubé présente ainsi la dissension dans *Aaron* : « le conflit de deux mondes, l'ancien et le moderne, le monde de la loi mosaïque et celui de l'Amérique du Nord après la Deuxième Guerre mondiale; le conflit de deux générations, de deux êtres qui s'aiment pourtant, le grand-père Moïshe et son petit-fils Aaron »⁴. Moïshe Cashin, vieux tailleur, est Juif orthodoxe et assure, après la mort de son fils David, l'éducation de son petit-fils⁵. Au cours du roman, celui-ci « se détache de la Maison des Récits de Moïshe et se lance à la poursuite de la réalisation de ses ambitions personnelles » (Teboul 2). Or, Moïshe et Aaron sont en froid l'un avec l'autre, une situation qui incarne, d'après Monique Bosco, « le drame des Juifs orthodoxes » (3), pris entre le respect de la tradition d'une part et le désir de mener une vie plus libre d'autre part. Bosco fait remarquer que ce thème de l'attachement à des vertus séculaires a ensuite largement été exploité par Thériault dans des romans comme *Agaguk* et *Ashini*. En effet, les « préoccupations essentielles » d'*Aaron* se prolongent dans d'autres œuvres de Thériault. D'après Bérubé, « l'aventure d'*Agaguk* commence à peu près là où s'achevait celle d'*Aaron*. Et dans *Tayaout, fils d'Agaguk* (1969), *Tayaout* semble plutôt s'inscrire dans la lignée des attitudes de Moïshe » (Bérubé « Présentation » 3).

Une des différences essentielles entre le roman publié en 1954 et la suite de l'œuvre thériausienne se rapporte au lieu où se déroule l'intrigue. *Aaron* est le seul véritable roman urbain où Thériault incarne « ses personnages dans le décor de Montréal » (Bosco 3). C'est le Montréal des rues étroites où règne l'atmosphère de son quartier juif des années 50, aux alentours de la rue Saint-Laurent, à l'écart du trafic. Mais, pour Aaron, c'est aussi « une ville en constant d'avenir, s'étendant de tous côtés, en pleine expansion, en pleine construction, . . . démolissant les vestiges du passé » (Bosco 3). L'espace clos de l'appartement dans le ghetto montréalais qui est le domaine de Moïshe, s'oppose en plus et très explicitement à la verticalité de la montagne, le mont Royal, dont la hauteur évoque chez le jeune protagoniste la sensation de flotter. Aaron, se développant passe d'enfant à l'état d'adolescent, quitte la maison pour aller chercher dans la montagne, nature sauvage en plein centre de la métropole canadienne, son identité.

Ces mondes de plus en plus différents dans lesquels vivent le grand-père et le petit-fils sont décrits en termes d'espaces qui soulignent une distanciation inévitable entre les deux personnages. Si, pour Moïshe, l'appartement

étouffant peut à jamais devenir un temple magnifique, ne serait-ce que pour la durée d'une récitation d'un extrait de la Torah, Aaron cherche à trouver son bonheur « au faite » (87) du mont Royal.

Ces lieux concrets symbolisent très clairement des conceptions divergentes qu'ont les deux hommes de la vie : protection, continuation de la tradition et omniprésence de la religion dans le cas du grand-père; liberté et ascension sociale pour ce qui est du petit-fils.

Rien d'étonnant à ce que ces deux visions du monde s'expriment en termes d'espace : comme l'affirment le linguiste George Lakoff et le philosophe Mark Johnson dans leur étude *Metaphors We Live By* (1980)⁶, l'orientation spatiale fait partie intégrante de notre compréhension du monde. Des oppositions binaires comme haut-bas, intérieur-extérieur, devant-derrrière, profondeur-surface, centre-periphérie se basent sur l'expérience corporelle et culturelle de l'être humain. Lakoff et Johnson développent l'opposition entre verticalité et horizontalité en montrant que les sentiments humains, par exemple, sont appréhendés en termes de verticalité et en argumentant que cette expérience humaine s'exprime dans notre langage quotidien sous forme de métaphores : être au septième ciel pour exprimer le bonheur; s'effondrer, chuter, s'écrouler pour dire la tristesse, le découragement.

À l'aide de ces métaphores d'orientation déterminées par Lakoff et Johnson, je me propose de montrer que la vision du monde de Moïse et d'Aaron dépend de la place qu'ils prennent dans l'espace. Ces métaphores soulignent que les espaces dans lesquels vivent les deux personnages se contrastent de plus en plus. Au fur et à mesure que l'enfant devient un adolescent, il se sent de plus en plus à l'aise dans des espaces où son grand-père ne se rendra jamais. Le but de cette analyse est de montrer comment la spatialité exprime l'écart de plus en plus grand et inévitable entre deux générations, et de quelle façon les deux protagonistes réagissent à cet éloignement.

Pour élaborer ces oppositions, l'analyse des métaphores d'orientation sera complétée par d'autres théories sur l'espace. La notion de la frontière telle que Youri Lotman l'a développée dans *Universe of the Mind* (1990) et la dialectique du dedans et du dehors de Bachelard⁷ aideront à étudier l'opposition entre intérieur et extérieur. Le terme hors-lieu que Régine Robin a défini comme « un espace où des appartenances multiples se négocient toujours dans la difficulté » (9) ainsi que les réflexions théoriques de Bachelard⁸ aideront à préciser l'émancipation du jeune Aaron. Finalement, le concept de liminalité, terme provenant d'études anthropologiques où il s'applique aux états de changement, de transition d'un stade de la vie à un autre⁹, sera utile

pour analyser la situation d'entre-deux dans laquelle se trouve le jeune protagoniste. Dans ce cadre, je m'appuierai sur les réflexions de Homi K. Bhabha, qui considère l'espace liminaire comme un entre-deux où des changements essentiels peuvent se produire.

Liminalité : vivre entre deux mondes

La première image qu'offre le roman du vieux Moishe, et sur laquelle s'ouvre l'histoire d'Aaron et de son grand-père, est significative de la place que Moishe prend dans la vie. Il se trouve à sa fenêtre, « impassible, regardant sans voir, écoutant sans entendre » (3). La fenêtre, en tant qu'élément littéraire, symbolise évidemment d'une part une ouverture vers le monde, offrant une vue sur l'extérieur, une possibilité même de communiquer avec ce qui se trouve à l'extérieur. D'autre part, elle protège également contre tout ce qui est étrange, ennemi, inconnu. Dans ce dernier cas, elle constitue une barrière entre l'intérieur et l'extérieur. Pour Moishe, la fenêtre semble à première vue remplir cette dernière fonction : même si « la fenêtre est largement ouverte » (3), il ignore ce qui se passe de l'autre côté de la fenêtre parce que tous les sons qui montent par la fenêtre sont « terrifiants » pour Moishe, « sauvages, déments ». Pourtant, il y reste, il ne se détourne pas de la fenêtre, il ne la ferme pas, même s'il déteste ces sons. À mon sens, cette situation est particulièrement intéressante pour l'orientation et le point de vue.

Comme l'a fait remarquer Jean Morency dans son article publié dans *Cahiers Yves Thériault* 1, le spectacle de la ville est sonore plus que visuel (3) : c'est le tumulte de voix, de cris, de rires, de musique, de ronronnement de voitures qui caractérise premièrement l'environnement cosmopolite de Montréal. Non seulement Moishe rejette cette cacophonie, il s'y oppose même à l'aide de sa propre voix : il récite des versets du texte biblique, extraits cités amplement dans le roman. Ainsi, comme le dit Morency, il oppose la parole sacrée de la Torah à la parole profane de la ville, qui, dans le roman, est associée à la « nouvelle langue sonore du siècle » (4). Le grand-père n'accepte pas cette nouvelle langue, il refuse donc la modernité du présent : « de l'embrasure de la fenêtre, indifférent aux bruits, à la nuit vivante, aux rues surpeuplées, Moishe parlait » (4). Le rôle que joue la fenêtre en tant que frontière séparant l'espace sûr, harmonieux et sacré, d'une part, de l'espace dangereux, chaotique et hostile, d'autre part (Lotman 131), est poussé plus loin. La fenêtre ouverte, habituellement un espace « where what is "external" is transformed into what is "internal" » (136), n'établit ici pas de contact entre l'intérieur et l'extérieur, au contraire, elle semble être fermée

aux influences de l'extérieur puisqu'elle ne laisse pas entrer la ville moderne et profane dans l'appartement du grand-père. Ces deux mondes existent par conséquent l'un à côté de l'autre, la fenêtre ne fonctionne pas comme membrane qui filtre et transforme le monde extérieur pour faire partie du monde intérieur, elle oppose, au contraire, le dehors et le dedans.

La façon dont se présente la fenêtre crée ainsi l'illusion d'un monde à part et clos que serait l'appartement de Moïse. D'abord, le petit fils partage cet univers avec son grand-père : dans cette première scène du roman le petit Aaron se trouve dans son lit, écoutant la voix du grand-père, entendant surtout sa parole : « par-dessus la voix de la ville, bourdonnement continu, domin[e] la voix de Moïse, sortie de l'ombre, sans appartenance, éternelle et immuable » (8). Encore une fois, les mots 'éternelle' et 'immuable' soulignent l'importance de la tradition et de la continuation d'une culture d'une génération à l'autre. Il est clair dès le début du roman qu'Aaron est censé conserver la langue, les mœurs, le mode de vie des ancêtres. En tant qu'enfant, Aaron accepte ce rôle : « je veux aller où tu iras » (41), assure-t-il dans un dialogue avec Moïse, mais il change d'avis au fur et à mesure qu'il grandit. Il commence à se poser des questions, à interroger le passé et son identité juive, une interrogation qui finira par l'opposer à son grand-père.

Le moment de transition est logiquement, mais aussi un peu paradoxalement, la Bar-Mitzvah, cérémonie selon laquelle le jeune garçon juif atteint sa majorité religieuse (en général 13 ans), le moment où il compte comme une personne à part entière dans la communauté. Aaron devient donc homme, et c'est bien sûr son grand-père qui le lui annonce et qui en est fier.

La scène qui suit cette déclaration me semble révélatrice du développement du protagoniste : tout agité, Aaron sort et se met « à courir avec les autres vers l'avenue des Pins » (44). Il se lance donc dans le monde pour célébrer ce moment important avec ses amis. Il quitte le ghetto, mais immédiatement ce monde extérieur devient menaçant : plusieurs enfants lui barrent le chemin et le traitent de maudit juif. Ce comportement antisémite l'oblige à rentrer, mais il est attaqué avant de pouvoir le faire : dans le large portique de la maison où il habite, Aaron doit « plier devant le nombre », il est brutalisé par d'autres enfants du ghetto et dès lors commence chez lui « le lent apprentissage de la soumission à l'inévitable » (45).

Il éprouve donc physiquement qu'il est un fils du peuple élu constamment chassé, qu'il fait partie de ces perpétuels errants. La métaphore d'orientation est évidente ici : il apprendra la soumission, il s'habituera à plier devant la majorité. C'est le mouvement vers le bas qui se manifeste au moment où

commence sa vie d'adulte. Les termes utilisés pour décrire sa situation sont caractéristiques : d'abord « il se sent écrasé », ensuite il « saisit le moment de grimper l'escalier » (46), le même mouvement de redressement après avoir chuté est exprimé par les paroles de Moïse quand Aaron entre dans l'appartement : « quand on est tombé, ne se relève-t-on pas? » (47) Tomber et se relever, mouvement qui se répétera à l'infini dans sa vie d'adulte; pour la première fois, Aaron est confronté à son altérité et la réaction des enfants (la jeune fille canadienne-française Marie Lemieux en tête, et ses camarades dont un Polonais et un Yougoslave) donne une impulsion à la mise en question de son identité juive.

Le lieu de l'agression est évidemment significatif, puisque le portique fonctionne comme espace frontalier entre ce que Lotman considère le foyer et le non-foyer¹⁰. C'est l'exemple d'un lieu périphérique que des groupes marginalisés (les sans-abri, les jeunes, les drogués, sont les exemples fournis par Lotman) ont tendance à s'approprier et où le savoir-vivre habituel devient flou. Dans cette scène, c'est le héros lui-même qui est considéré comme marginal et cette marginalité l'oblige à occuper une place à part dans la société. Dans le roman, le portique est décrit comme « une pièce n'appartenant à personne et à tout le monde » (45), un espace de marge symbolisant la non-appartenance d'Aaron aux deux mondes distingués ci-dessus. La tension entre l'inclusion (être considéré comme membre à part entière du groupe des Juifs orthodoxes) et l'exclusion (par conséquent le protagoniste est exclu du monde profane) donne lieu à une situation permanente de liminalité. Après avoir vécu le rite de passage de la Bar-Mitzvah, qui est en elle-même une expérience liminale selon la théorie anthropologique de Arnold van Gennep, le jeune héros est passé du stade de l'enfance à celui de la vie adulte. Cette transition résulte néanmoins en une phase dans laquelle il vit à tout moment dans un espace liminal, parce que sa vie d'adulte est caractérisée par l'état d'être entre les deux mondes, il vit pour ainsi dire sur la frontière et n'appartient donc à aucun des deux.

C'est en cherchant à « passer le seuil » (121)—seuil étant le sens du mot latin *limen* sur lequel se base la notion de liminalité—qu'Aaron veut se distancier de son sort auquel il semble être condamné, à savoir vivre une vie de soumission. Pour ce faire, il devra dépasser l'impasse symbolisée par le cul-de-sac dans lequel il vit avec son grand-père : « une rue sans issue » où il est « acculé, traqué » (56). C'est le grand-père qui s'en rend bien compte un jour, « descend[ant] la rue Saint-Laurent tête basse . . . tournant à l'avenue des Pins et se hâtant vers le cul-de-sac » (56). Mais d'après Moïse, c'est

justement le destin qui les a poussés là, le destin de souffrir et d'avoir ainsi toujours la tête basse : « Pour rentrer chez lui, il marcha tête basse comme il en avait maintenant pris l'habitude. » (83) Le cul-de-sac oblige à vivre dans l'humilité, et l'allure de Moïshe, toujours orientée vers le bas, exprime l'acceptation de ce sort.

À ce lieu puant, sale, et sans issue s'oppose la maison luxueuse dans un quartier riche de la métropole où vit Viedna, jeune fille qui a renoncé à son identité juive et qui se fait désormais appeler Cécile. La visite qu'y fait Aaron souligne une fois de plus la situation de liminalité dans laquelle se trouve le héros. D'une part, il se sent « une personnalité neuve » (164) dans cette habitation moderne, il n'y est pas du tout intimidé : « cette beauté, cette propreté, ce luxe même n'étaient-ils pas plus purs que les taudis immondes où Moïshe renvoyait d'instinct tous les fidèles à l'enseignement des Lois ? » (165), se demande-t-il. Si la beauté et le luxe lui conviennent, s'il est à l'aise dans ce milieu, il n'est par contre pas attiré par le cynisme de la jeune fille qui ne veut plus être juive et dont la seule ambition est d'être riche. Pour Aaron, la question est de savoir : comment réaliser ses ambitions, comment fuir la pauvreté, sans pour autant devenir comme elle. Ou, en d'autres mots, comment appartenir au monde moderne sans renoncer aux traditions du vieux monde du peuple orthodoxe?

La montagne comme lieu d'apprentissage

La réponse à cette question peut sans doute être trouvée dans le lieu qui s'élève non seulement au-dessus du ghetto, mais également au-dessus de la ville : dans la montagne. La montagne, la nature au sein de la ville, est un lieu d'isolement et de libération. Dans la postface de l'édition de 1980 du roman¹¹, Laurent Mailhot fait la comparaison entre « la taille redressée, le mouvement souple, la démarche assurée d'Aaron pénétrant dans la synagogue pour la fête de la Bar-Mitzvah » (451) et la façon dont il gravit la montagne, « avec le même souffle, les mêmes pensées, les mêmes rêves » (451). La montagne joue le rôle du temple et c'est le grand-père lui-même qui lui conseille d'y aller parce que, pour Moïshe, la montagne, chaque montagne, représente le Sinaï (« les ordres divins n'auraient pas été transmis en vain sur la Montagne » 57). Pourtant, pour Aaron, la montagne aura une autre signification, il n'y trouvera pas la paix, comme l'espère son grand-père (75), mais la lutte et une nouvelle identité. Le mont Royal est le lieu dont Aaron « sortira transformé, investi d'une nouvelle science : celle . . . du fonctionnement même du monde moderne » (Major 245).

Pour arriver à la connaissance de la réalité, condition de son émancipation, il doit passer par plusieurs stades. D'abord, il trouve la solitude sur le mont Royal et il devient « l'adolescent de la montagne » : soucieux, grave. Cette première étape se caractérise par des questions existentielles : « Que devenir? Où aller? Comment être grand ? » (80) nourrissant ensuite son imagination : il rêve de devenir un grand homme, élevé au-dessus des autres qui lui paraissent déjà appartenir à un « monde étrange à lui-même » (81). Les autres sont d'après lui « enracinés dans une petitesse qu'il lui [faut] dépasser à tout prix » (81). La métaphore d'orientation ne peut pas être plus claire : la grandeur du héros s'oppose à la petitesse des gens communs. La supériorité du héros est encore élaborée à l'aide de formes verbales : « il marcha longtemps, passa le monument à Jeanne Mance, puis grimpa cette pente où, l'hiver, glissent les traîneaux et les toboggans. Puis il escalada d'autres pentes, rejoignit, au faite du mont, les chemins paisibles et déserts à ce temps de l'année » (87). S'il marche seul, comme le fait son grand-père, l'écart entre Aaron et Moishe est évident : si le grand-père marche, tête basse, vers son cul-de-sac, Aaron grimpe pour arriver au sommet du mont. Le véritable gouffre entre le petit-fils et le grand-père commence néanmoins à se creuser (Mailhot 452) lors du deuxième stade de l'initiation du jeune homme qui est, à mon sens, la rencontre avec Viedna, la jeune fille d'avant celle qui a changé son nom pour Cécile, avant d'être devenue trop cynique pour son âge. C'est elle qui « entraîne le protagoniste vers un petit vallon isolé, chaud, tranquille, alcôve secrète » où elle l'initie « à l'univers et à son fonctionnement » (Major 245).

Dans cette étape nécessaire pour le développement du protagoniste, la montagne lui paraît comme une oasis (93); les deux jeunes se trouvent réunis par la nature : « Ils [vivent] dans leur montagne, sommet désert qui se [dresse] vers le ciel » (93). Tout en s'allongeant dans l'herbe, ils se trouvent tout près du ciel. Horizontalité et verticalité ne s'opposent plus ici; ils sont couchés et flottent au-dessus du monde. Le besoin de se sentir supérieur aux autres se transforme alors en un sentiment tout naturel de suprématie caractéristique de cet état d'intangibilité dans lequel se trouvent tous les amoureux : « D'où ils étaient, ils dominaient Montréal. Ils voyaient les toits à leurs pieds, les hauts édifices, la ville ornée de tant d'arbres, et comme une grande paix puissante qui montait des masses de béton, d'acier, de ces rues dont les sons ne leur parvenaient point. » (94) Quel contraste avec la situation de Moishe au début du roman, vivant dans son propre monde à côté de la ville tumultueuse, s'efforçant de créer la paix dans le petit appartement. Ici, la paix

vient tout naturellement. Pourtant, ce n'est pas la forme de paix à laquelle se référerait le grand-père en conseillant au petit-fils d'aller dans la montagne. Il s'agit bien d'une paix temporaire; Aaron doit passer par ce stade de bonheur et d'amour, mais il finira son apprentissage tout seul.

C'est qu'il s'avère que la jeune fille veut se défaire de la tradition et de la religion surtout, puisque, d'après elle, « les malheurs des Juifs viennent de la croyance » (99). Comme Aaron, elle est attirée par la puissance, l'influence, l'autorité, mais, contrairement à lui, elle est sûre d'y arriver à l'aide de l'argent : « L'argent, la seule force et le seul dieu » (115), dit-elle. Mailhot, toujours dans la postface, explique : « Pour Aaron, la colline du mont Royal existe concrètement, physiquement. Mais le mont Royal n'est pas seulement pour lui un parc, quelques rochers, des arbres, un lac, la solitude et la fraîcheur, il est véritablement un symbole de royauté, d'affranchissement, de domination, de puissance : une ascension humaine et virile, non pas d'abord et surtout une vulgaire ascension dans l'échelle socio-économique. » (450) Or, une discordance très nette commence à séparer les deux amoureux, puisque c'est justement cette « vulgaire ascension » qui attire Viedna; à l'aide de la richesse matérielle, elle veut oublier et même rejeter son identité juive. Pour Aaron, la situation est beaucoup plus complexe. Commence alors la séparation des deux jeunes qui se reflète dans la nature : « La nuit tomb[e] rapidement. La montagne sombr[e] dans un abîme noir et le ciel sembl[e] s'éloigner, disparaître avec toutes ses clartés, plus haut, bien plus haut là où c'est le néant. » (114) Les métaphores d'orientation sont la nuit qui tombe, la montagne qui n'est plus symbole de supériorité mais qui, au contraire, devient elle-même abîme, et la hauteur qui ne se présente plus comme but désirable mais comme un état qui fait peur à cause de son caractère infini, ennemi presque. C'est le moment de la séparation; Aaron doit continuer seul.

Arrive le troisième stade de l'apprentissage où le héros est de nouveau « isolé en lui-même par toutes ces réflexions » (125). Toutefois, le livre ne révèle pas si Aaron regagnera le sommet de la montagne, et cette dernière étape reste pour ainsi dire ouverte. L'émancipation du protagoniste continue alors dans un tout autre lieu, celui de la ville. La transformation du personnage se manifeste au niveau de son physique : « grand garçon élancé, bien vêtu, paletot de bonne coupe, le front dégagé des boucles qui autrefois l'encombraient » (157). Ayant changé de vêtements, il s'est explicitement distancé de sa vie de soumission : il porte une veste longue de bonne coupe, mais il ne fabrique pas ces vêtements. Au lieu de travailler comme tailleur, comme l'aurait voulu Moishe, il est embauché dans un bureau. De plus,

son allure grande et svelte montre que les journées qu'il a passées dans la montagne l'ont en effet aidé à grandir et à se développer. Finalement, son front, qui est maintenant dégagé des vieilles boucles, montre explicitement une libération par rapport au passé. Il se présente comme un jeune homme sûr de lui-même. Pourtant, il habite toujours dans le ghetto avec son grand-père, et par conséquent il continue à vivre entre les deux mondes, même s'il s'efforce de faire entrer le monde moderne dans l'appartement. Ainsi, Aaron achète un appareil de télévision auquel Moïshe, évidemment, tourne le dos. Aaron propose d'aller se vêtir à neuf tous les deux, mais le grand-père refuse de s'habiller « comme les Gentils » (146). Tous les efforts du jeune homme échouent, l'écart entre les deux hommes devient insurmontable lorsque Aaron lui parle du désir qui est né en lui lors de ces journées de réflexions sur la montagne : « Un jour, peut-être je serai le maître du monde. » (154) L'aspiration de devenir un grand homme a pris des dimensions encore plus grandes : il veut atteindre le plus haut possible. Évidemment, aux yeux de Moïshe, le petit-fils se moque ici du pouvoir de Dieu et il sera puni pour tant d'orgueil : « Adoshem punit ceux qui veulent se hisser jusqu'à lui sans avoir été appelés. » (154)

Paradoxalement, le jeune homme s'est adressé à son grand-père parce qu'il avait « besoin de tendresse et n'avait pas su comment s'y prendre pour l'obtenir » (154). C'est précisément ce besoin d'affection qui motive Aaron à ne pas quitter l'appartement de Moïshe, à rester près du vieux afin de retrouver par moments la tendresse de son enfance. La véritable séparation est provoquée par le vieil homme lorsque celui-ci soupçonne qu'Aaron envisage un changement de nom afin de pouvoir plus vite faire carrière. En effet, Aaron essaie de « se persuader qu'un nom, ça se change » (182), tout en se gardant bien de suivre les traces de Viedna. Mais même s'il hésite encore, Moïshe « retrouv[e] sa voix d'antan, la voix roulante, ronde comme un son de tempête, la voix qui terrorisait Aaron » (183), et il renvoie son petit-fils pour qui il n'y a plus de place dans sa « Maison ». Cette maison, qui avait depuis un certain temps perdu la fonction d'un chez-soi pour Aaron, sera désormais un endroit interdit; il est pour ainsi dire chassé de son territoire tout comme l'avaient été son père et son grand-père avant lui. Son statut d'errant s'inscrit dans la tradition de son peuple.

Dans la ville il se promène, il fréquente la rue Saint-Laurent où il rencontre d'autres Juifs émancipés, mais Montréal ne devient pour lui un « hors-lieu » que lorsque la ville se présente sous ses traits naturels : « Montréal reverdie, ses arbres déjà lourds de bourgeons gras . . . Le long des trottoirs, les eaux

couraient qui venaient de la montagne par les pentes . . . Géographies inexorables, hydrauliques aux destins prévus, immuables » (155). Le destin de l'eau, sa marche inchangeable, donne lieu à une réflexion sur la capacité ou l'incapacité de l'homme de changer sa propre direction dans sa vie. D'une part, son appartenance aux racines fixe l'homme dans une tradition inchangeable, d'autre part, le rejet de cette tradition mènerait à une non-appartenance radicale. Aaron cherche à transgresser l'entre-deux dans lequel il vit et où la tradition et la liberté sont incompatibles, pour trouver un espace où les différentes appartenances coexistent. Un tel hors-lieu se présente probablement sous la forme de Montréal au printemps, où le protagoniste se perd dans les environs. L'ambiance éveille chez lui une rêverie—songe qui est perturbé par une averse soudaine—où l'idée de rénovation est incorporée dans la continuité que représente le cycle de la vie.

Comme la rêverie et le brusque dérangement de celle-ci se caractérisent par le rôle capital de l'eau, l'étude bachelardienne sur l'élément liquide est particulièrement opportune ici. Bachelard distingue plusieurs effets possibles auxquels l'eau peut donner lieu; en l'occurrence c'est la distinction entre la purification et la violence qui caractérise la lutte du héros. L'eau fraîche, matière de « puissance intime » et de « force féconde, renovatrice, polyvalente » (*L'eau* 163), nourrit le rêve de renouvellement qui emmène le jeune héros en voyage : « Un jour, le soleil—mon soleil—sucera cette eau—mon eau—hors des vasques de l'océan; il la tirera à lui pour en faire des nuages. Puis il laissera le vent les porter au-dessus des pays. Partout un ciel, partout des vents, et mon nuage peut aller partout. Mais s'il revient ici? Alors le nuage crèvera et l'eau retrouvera la montagne . . . » (156). Dans la vie cyclique de la nature, l'eau est d'abord transformée en nuage, qui voyage partout pour finalement trouver la montagne, qui fait à son tour pour ainsi dire sortir l'eau du nuage. En voyageant avec les gouttes, une union entre le héros et la nature s'établit : mon soleil, mon eau et, ensuite, « ma sœur la montagne » (156). Si la nature suit son cours, elle donne au protagoniste la possibilité de voyager librement, de mener une vie plus libre, sans être obligé de renoncer aux origines. Cette vision optimiste semble être détruite par l'eau violente, c'est-à-dire, dans l'optique de Bachelard, l'eau qui se présente comme obstacle naturel et que l'être humain cherche à franchir. Or, le saut au-dessus d'un ruisseau ou le fait de nager dans la mer (Bachelard, *L'eau* 208, 186) expriment le désir humain de vaincre les forces naturelles. Dans *Aaron*, l'eau violente se présente sous la forme d'une « averse chaude, pressée, lourde » (157), et Aaron de courir « en biais » pour s'abriter contre cette puissance. Le

contraste entre l'imagination d'un voyage où le héros s'incorpore à l'eau et flotte dans le ciel, et la réalité où il s'incline pour se protéger contre l'eau qui tombe, s'exprime dans une métaphore d'orientation qui, à mon avis, caractérise la vie d'Aaron : s'il est obligé de se courber de temps en temps pour survivre, il n'abandonnera pas son rêve où il se laisse porter au-dessus des pays. Le plus important sera de trouver un équilibre entre ces deux mouvements opposés, flotter comme un nuage et éviter l'averse. Contrairement à son père David, qui est mort quand Aaron avait onze ans, il ne s'inclinera pas. Après une courte période de révolte, le père n'a pas su résister à l'influence de Moïse et il s'est soumis, « plus attaché que jamais à la pratique des rites » (25). Aaron, étant « plus solide que David » (Mailhot 455), poursuivra sa lutte.

Comme nous l'avons constaté, la lutte émancipatrice d'Aaron l'éloigne de plus en plus de son grand-père, jusqu'à ce qu'une séparation définitive entre les deux hommes soit inévitable. Désormais, le grand-père et le petit-fils vivront dans deux mondes inconciliables. Cet éloignement s'exprime à l'aide de métaphores d'orientation, qui montrent le souhait du jeune homme de s'élever et qui soulignent que Moïse accepte l'inévitable. Le roman finit sur l'image de Moïse, qui ne relève plus la tête. Après une dernière tentative de s'adresser à Dieu, sa résignation semble être complète : « Il leva les mains au ciel en un geste lent, lui-même une dernière prière » (189), mais très vite « les épaules fléchirent » (189). Cette image montre non seulement que le vieil homme ne vivra pas longtemps, « chemin parcouru et vie faite » (175), mais aussi que « le grand-père, naguère substitut du Père, du Justicier, de l'Orgueil et de la Colère . . . , [devient] doute, vide, faiblesse, besoin. » (Mailhot 448) En effet, le maître est devenu « comme quelque relique antique, quelque statue de l'angoisse » (186). En comparant cette description du grand-père à celle du début du roman, où il se trouve devant la fenêtre et réfute le monde extérieur, il faut conclure que sa peur ne vient finalement pas de l'extérieur, mais de l'intérieur. Comme le constate Bachelard en étudiant la dialectique du dehors et dedans, « la peur est ici l'être même » (*L'espace* 196). Par conséquent, Moïse ne pourra plus se réfugier dans un espace clos et sûr ; il habite un « horrible en-dedans en-dehors » (*L'espace* 195).

Aaron, par contre, cherche à transgresser l'entre-deux en créant un hors-lieu qui lui permettra de maintenir les liens avec la tradition, tout en s'émancipant. Ce désir d'équilibre semble néanmoins difficile à réaliser, notamment à cause du danger de vivre dans un monde à part au lieu d'habiter une sphère plus élevée, comme le fait Viedna à partir du moment où elle a changé de

nom : « il disait *grimper* et sentait bien que c'était faux, que Viedna n'habitait aucune sphère plus élevée mais seulement un monde à part. » (160) À la fin du livre, il est suggéré qu'Aaron a également changé de nom et la question de savoir s'impose s'il arrivera en effet à « changer le cours des eaux » sans avoir à renoncer à une partie de son identité.

NOTES

- 1 Le catalogue de l'exposition a été publié par la Bibliothèque des Archives nationales du Québec et les Presses de l'Université Laval, sous la direction de Renald Bérubé.
- 2 Voir Carrier. Carrier fait d'ailleurs remarquer qu'Yves Thériault « a souvent reproché aux critiques des grands journaux leur incompétence et leur manque de jugement » (159).
- 3 Les citations seront prises dans l'édition du dernier havre, 2003. *Aaron* fut monté à la télévision en 1958 par Guy Beaulne.
- 4 Présentation du roman dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome III, 1982 : 1.
- 5 Pour une analyse de la figure du juif dans la littérature québécoise voir l'étude de Victor Teboul.
- 6 Dans cet article je me réfère à la traduction française (par Michel de Fornel) de cet ouvrage, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, publiée par les Éditions de Minuit en 1985.
- 7 *La Poétique de l'espace* (1957).
- 8 *L'eau et les rêves* (1942).
- 9 Voir Arnold van Gennep et Victor Turner.
- 10 "Home and non-home" (Lotman 140). Le mot "home" est à distinguer du mot "house", ce dernier se réfère au bâtiment matériel tandis que "home" exprime les sentiments de chez-soi et de certitude que peut fournir la maison.
- 11 Je me réfère ici au texte inclus dans l'édition du dernier havre de 2003. 445-59.

OUVRAGES CITÉS

- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1957. Paris : Quadrige/PUF, 2008. Imprimé.
- . *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination et la matière*. 1942. Paris : José Corti (Livres de Poche), 2007. Imprimé.
- Beaulieu, Victor-Lévy. *Un loup nommé Yves Thériault*. Trois-Pistoles : Les Éditions Trois-Pistoles, 1999. Imprimé.
- Bérubé, Renald. « Présentation ». *Études littéraires* 21.1 (1988) : 9-12. Imprimé.
- . « Aaron ». *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Tome III. Montréal : Fides, 1982 : 1-3. Imprimé.
- Bessette, Gérard. « Le primitivisme dans l'œuvre d'Yves Thériault ». *Une littérature en ébullition*. Montréal : Éditions du Jour, 1968 : 111-216. Imprimé.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London : Routledge, 1994. Imprimé.
- Bosco, Monique. « Aaron d'Yves Thériault : séduction de la montagne et dénuement du ghetto ». *La Presse* 3 avril 1965 : 3. Imprimé.
- Carrier, Denis. « Yves Thériault et la critique ». *Études littéraires* 21.1 (1988) : 159-171. Imprimé.
- Émond, Maurice. *Yves Thériault et le combat de l'homme*. Montréal : Hurtubise/HMH, 1973. Imprimé.

- Lafrance, Hélène. *Yves Thériault et l'institution littéraire québécoise*. Québec : IQRC, 1984. Imprimé.
- Lakoff, George et Johnson, Mark. *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. Trad. Michel Defornel et J.-J. Lecercle. Paris : Minuit, 1985. Imprimé. Trad. de *Metaphors We Live By*. Chicago: U of Chicago P, 1980.
- Lotman, Yuri M. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. London : Tauris, 1990. Imprimé.
- Mailhot, Laurent. « Postface de l'édition de 1980 ». Montréal: Quinze, 1980. Imprimé.
- Major, Robert. « Espace sacré, espace sexué : sur Yves Thériault ». *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*. Dir. Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson. Québec : Nota Bene, 2002: 233-253. Imprimé.
- Morency, Jean. « Moïshe, maître-rêveur : quelques réflexions sur Aaron d'Yves Thériault et sur ses analogies avec *Menaud, maître-draveur* de Félix-Antoine Savard ». *Cahiers Yves Thériault 1*. Dir. Renald Bérubé et Francis Langevin. Montréal: Le dernier havre, 2004. Imprimé.
- Robin, Régine. « L'ethnicité fictive. Judéité et littérature ». *Études littéraires* 29.3-4 (1997) : 7-22. Imprimé.
- Teboul, Victor. *Mythe et images du juif au Québec: essai d'analyse critique*. Montréal : Lagrave, 1977. Imprimé.
- Thériault, Yves. *Aaron*. 1957. Montréal : Le dernier havre, 2003. Imprimé.

