

## Le Dragon à trois têtes

Jacques Godbout, *L'Isle au dragon*, Paris, Seuil, 1976, 158 pages.

François Ricard

---

Volume 19, Number 4-5 (112-113), July–October 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29799ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Ricard, F. (1977). Le Dragon à trois têtes / Jacques Godbout, *L'Isle au dragon*, Paris, Seuil, 1976, 158 pages. *Liberté*, 19(4-5), 337–342.

# *littérature québécoise*

## LE DRAGON À TROIS TÊTES

« Le héros qui lutte contre le dragon a bien  
des points communs avec lui... »

C. G. Jung  
*Métamorphoses de l'âme et ses symboles*

La première chose qui me frappe, en lisant *L'Isle au dragon*<sup>(1)</sup>, c'est la disproportion, la contradiction même entre les deux réseaux d'images qui s'y trouvent entremêlés : d'un côté, l'univers intemporel, archétypique, du conte et de la légende, auquel je suis sans cesse renvoyé par l'évocation des dragons, de l'aiguille d'or, de la princesse et de tous les motifs empruntés à cette imagerie traditionnelle ; de l'autre, le monde éphémère, immédiat, de l'actualité la plus brûlante, la plus circonscrite dans le temps et l'espace, quoique caricaturée : William T. Shaheen Jr, président de la Penn & Texas, qui veut établir sur une île du Saint-Laurent un Dépotoir atomique contrôlé, la publicité Kraft, le monde du cinéma, la C.I.A., etc. Disproportion qui affecte aussi la structure de l'oeuvre, où se mêle, à une forme moderne et « complexe » (le récit au présent, à la première personne, en forme de journal), la forme « simple » (au sens de Jolles), proppienne, du conte de fées.

Ce mélange, cette confrontation, devrait-on plutôt dire, de deux registres si opposés — et dont l'une des meilleurs exemples est peut-être dans le leitmotiv de la bouteille à la

---

(1) Jacques Godbout, *L'Isle au dragon*, Paris, Seuil, 1976, 158 pages.

mer, où s'opposent le geste (antique, stéréotypé) et l'objet (trivial, actuel : Pepsi, eau d'Evian, scotch, slivovice) — m'apparaît non seulement comme une caractéristique majeure du style de Godbout (qu'on se rappelle Galarneau, l'écrivain roi du hot-dog), mais aussi comme une expression particulièrement révélatrice de ce que poursuit son écriture<sup>(2)</sup>, de ce que poursuit peut-être toute écriture.

Mais d'abord, approfondissons un peu cette bipolarité de l'oeuvre. J'ai parlé plus haut du conte et de l'actualité, auxquels renvoient respectivement deux grandes séries d'images. Mais cette opposition, qu'on ne saurait concevoir plus absolue, ne met pas tant en présence deux univers distincts que deux *visions*, deux tendances de l'imaginaire, porté tantôt vers son affirmation extrême, tantôt vers son abolition pure et simple. D'une part, en effet, l'imagination tend à régner absolument, à produire une vision du monde archétypique, débordante de sens et d'ordre, parfaitement dégagée du temps et conforme à ses exigences : ainsi l'univers du conte et de la légende, où tout fonctionne selon un code que Jolles nomme celui de la « morale naïve » et Frye celui de « l'innocence », c'est-à-dire où règnent une cohérence, une stabilité et une clarté totales. D'autre part, cependant, l'imagination cherche aussi son contraire : à s'annuler, à se noyer dans l'instable et le désordonné, à s'abandonner au temps et à l'absence du sens, à s'enivrer pour ainsi dire de sa propre mort, de sa propre déperdition dans les tourbillons de l'insensé.

Or dans *l'Isle au dragon*, ces deux tendances sont affirmées tour à tour, sinon concurremment, tout au long du récit. L'imagination tantôt se libère en se projetant dans le monde euphorique du conte, tantôt revient au désordre de l'actualité et de tout ce qui la nie. C'est d'ailleurs là, à mon sens, ce qui explique la richesse de l'oeuvre : cette tension, cet affrontement, cette subversion continuelle du conte par

(2) Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'on retrouve, dans les divers lieux où se déroule *l'Isle au dragon*, des allusions aux romans précédents de Godbout : l'Afrique évoque *l'Aquarium*, le voyage de Michel entre la Colombie britannique et le Québec rappelle *le Couteau sur la table* et l'Isle Verte où Michel se trouve « coupé du monde » fait songer au kiosque à hot-dogs de *Salut Galarneau*.

l'actualité, de l'actualité par le conte, de l'ordre par le désordre, du désordre par l'ordre, et ainsi de suite. Il s'établit, entre les deux visions, une relation complexe d'antagonisme-complémentarité qui fait sans cesse *vibrer* le texte, le fait perpétuellement se détruire et se régénérer, exploser et se réorganiser, mourir et renaître. Et le plaisir de sa lecture vient justement de cette expérience qu'il procure d'une unité éclatée, d'un éclatement unifié, d'une structuration qui porte en elle sa propre déstructuration et sa restructuration constante. Une expérience, en somme, de la seule vraie totalité : harmonieuse et déchirée tout à la fois.

Car ce sont presque toujours les mêmes objets, dans *l'Isle au dragon*, qui servent de support aux deux types de visions antagonistes-complémentaires. Ainsi le Québec et l'Île Verte (qui en est un peu le microcosme exemplaire) sont-ils évoqués de deux manières contradictoires selon l'angle sous lequel ils sont imaginés : soit comme un lieu de plénitude, une sorte de paradis où les routes nationales sont encore de terre battue, où les générations se succèdent en s'accordant, un havre impollué, tout près encore de l'origine, une *immobilité vibrante sur laquelle vient jouer, d'heure en heure, la lumière* et où les hommes, *maîtres de leur temps et de leurs amitiés, fiers et libres de rentrer dans leurs terres quand il leur plaît, autonomes, (vivent) sur le pays* en plein accord avec lui comme avec eux-mêmes ; soit, au contraire, comme une société en pleine décomposition, envahie par la barbarie américaine, par les DAC, le Pepsi et autres symboles de l'absurde. Même opposition quand il s'agit de la femme : entre Marilyn Monroe, princesse de beauté et de pureté tuée dans la fleur de l'âge par l'excès de son innocence, et Joan Crawford, vétuste présidente de Pepsi-Cola International. Même opposition enfin, et surtout, entre Michel Beuparlant, le narrateur, et William T. Shaheen Jr, président de la P & T : l'un pratiquant le métier mythique et non rentable de chasseur de dragons, l'autre celui d'homme d'affaires multinational, l'un héros de conte, l'autre maître du monde.

Cette dernière opposition résume en fait toutes les autres, et fait d'ailleurs le sujet même du roman, qui n'est rien d'autre que le récit du combat entre Michel et Shaheen. Drôle

de combat, cependant, dans la mesure où leur inimitié cache une assez étrange complicité, qui n'est pas sans rappeler celle que l'on trouvait dans *Prochain épisode* entre le narrateur-fondé de pouvoir et H. de Heutz (celui-ci d'ailleurs nommé dans *l'Isle au dragon*, page 104). Voyons donc de plus près les rapports entre Michel et Shaheen. Leur évolution connaît deux phases principales, qui constituent d'ailleurs les deux grandes parties du roman. Dans un premier temps (les quatre premiers chapitres), deux rencontres se produisent entre les deux personnages : au Lac Louise, B.C. (*sic*), où le conflit se crée autour de la personne — fort désirable — de Marilyn Monroe, puis dans l'avion, où Michel cette fois est séduit par Shaheen. Dans cette première partie, où le rapport entre les deux personnages, composé d'autant d'attraction que de répulsion, est tout à fait ambigu, c'est-à-dire où l'attitude de Michel est encore indécise et où se manifeste par conséquent sa propre et intime bipolarité, dans cette première partie, dis-je, l'univers du conte est peu différencié : peu ou prou de dragons, peu de mythes, sauf dans les phantasmes cinématographiques de Michel.

C'est seulement à partir du cinquième chapitre que tout va changer, alors que Michel, qui jusque-là balançait, fait enfin son choix. La scène loufoque chez l'orienteur est à cet égard significative : les « types » que décrit le pseudo-scientifique forment en effet une série binaire qui illustre parfaitement non seulement l'hostilité prochaine entre Shaheen et Michel, mais aussi l'alternative qui s'offre à ce dernier et que son choix va bientôt résoudre. Optant pour la carrière de chasseur de dragons, que fait en effet Michel ? Il rejette de lui tout ce qui le rattachait jusque-là à Shaheen, tout ce par quoi Shaheen avait pu peu de temps auparavant le séduire, il parie en quelque sorte sur un des deux termes entre lesquels il a hésité jusque-là : l'idéalisme, l'imagination, et repousse l'autre : le goût du pouvoir, de l'argent, de la possession du monde. Ou plutôt, il décide de le repousser, car sa libération ne fait alors que commencer : elle se poursuivra tout au long de la deuxième partie du roman, alors que le récit bascule dans le conte et que se déroule la longue, la fantastique chasse au dragon.

Mais si, dans cette chasse à la fois épique et loufoque, ironique et en même temps empreinte d'une gravité quasi religieuse, si donc le chasseur est Michel, le chassé, lui, est plus ambigu : c'est le dragon, mais c'est aussi Shaheen, qui sont et en même temps ne sont pas le même.

On peut, en effet, distinguer trois moments dans cette seconde partie du roman. D'abord, l'apprentissage de Michel (chapitres 5 et 6), qui le conduit à Paris, à l'École française des chasseurs de dragons, puis en Afrique, pour un *stage pratique* qui consiste à *réussir l'exil nécessaire d'un dragon qui va mourir*. Deux choses à noter ici. Premièrement, le chasseur ne doit ni blesser ni tuer le *lindwurm* rose, mais bien plutôt lui sauver la vie en *opérant un transfert de lieu mythique* ; donc la chasse est en réalité une entreprise de conservation. Deuxièmement, la fin de l'aventure africaine n'est pas relatée immédiatement et aucun dragon n'apparaît encore dans le récit ; c'est seulement dans le dernier chapitre que le succès de Michel sera raconté.

A cette quête du dragon, une autre quête vient aussitôt se superposer dans le chapitre suivant (chapitre 7) : celle de William T. Shaheen Jr, que Michel rencontre pour la troisième fois à New-York et de qui il se rend maître provisoirement à l'aide du talisman que lui a remis plus tôt son donateur. Mais là encore, c'est seulement à la toute fin du roman (chapitre 8) que les deux quêtes, que cette double quête plutôt, trouve sa conclusion : de retour à l'Isle Verte, Michel parvient en même temps à liquider Shaheen et à sauver le dragon (celui de Cacouna, qui est en réalité le double du dragon africain précédemment chassé). Cette coïncidence est révélatrice : c'est seulement en éliminant Shaheen, en le faisant dévorer par le dragon, que Michel peut rejoindre celui-ci, et posséder ensuite la princesse (dernière phrase du roman).

Car Shaheen et le dragon, plus encore que Shaheen et Michel, s'opposent diamétralement, comme en témoigne leur lutte pour la possession des *lieux poétiques* (telle l'Isle Verte), l'un pour y établir ses DAC, l'autre pour y survivre en paix. Or c'est dans cette lutte (inégaie) qu'intervient Michel, ou mieux : cette lutte devient l'image même de la vie de Michel, l'illustration dramatisée de son propre déchirement, de sa

propre lutte intérieure. Tous deux, en effet, Shaheen et le dragon, sont liés à lui comme des projections de ses propres désirs contradictoires, entre lesquels, après avoir hésité un temps, il doit à tout prix choisir.

Il choisit le dragon, c'est-à-dire *l'être magique, intérieur*, la part poétique de lui-même, en un mot : l'écriture. La quête de la créature mythique, en effet, est ici assez transparente : c'est la recherche de la parole, le pari sur les pouvoirs de la parole et de l'écriture. La première initiative de Michel, quand il décide de devenir chasseur de dragons, est de se donner le patronyme guerrier de *Beuparlant*. Le premier cours de l'École parisienne commence par cette affirmation : « *Les dragons sont un produit de notre imagination, ils n'existent pas, ils n'ont jamais existé et ils n'existeront jamais...* » Le premier confrère chasseur que rencontre Michel s'appelle *Ernest H(emingway)*, qui déclare poursuivre les dragons *comme on va chercher le livre où il se cache*. Enfin, l'objet magique que Michel reçoit pour l'aider dans ses aventures est en forme de plume : une aiguille d'or.

Mais on n'accède à l'écriture, on ne rejoint le *dragon intérieur*<sup>(3)</sup>, qu'en tuant d'abord en soi-même l'anti-écriture, l'anti-dragon : *le Shaheen qui sommeille en chacun de nous*, l'incarnation du pouvoir et de l'argent, le producteur, l'homme qui, au lieu de le contempler, transforme et consomme le monde. Mais pour tuer Shaheen, encore faut-il que Michel le reconnaisse et sache où il se terre : au fond de Michel lui-même, attaché à lui comme son *frère siamois*. Aussi est-ce moins du président de la P & T que Michel se débarrassera à la fin, que du Shaheen qu'il nourrit au dedans de lui-même. Et c'est alors seulement, dans la très belle vision qui clôt le roman, que pourra lui apparaître le dragon de l'Isle, *qui me regarde fixement avec une complicité curieuse*, comme si ce monstre magnifique à trois têtes n'était que le reflet de son propre visage enfin réconcilié.

Tuer Shaheen pour voir le dragon, tel est donc l'aboutissement de la longue quête de Michel. Mieux : donner Sha-

---

(3) L'expression est employée à la page 116. Hubert Aquin l'avait aussi employée en 1962 (*Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, page 90).

heen le fort en pâture au dragon qui n'existe pas, laisser en soi le rêve dévorer le réel, l'intemporel engloutir l'éphémère, le sens supplanter l'insensé, en un mot, le conte vaincre l'actualité.

C'est lire bien légèrement *l'Isle au dragon* que d'y voir simplement un manifeste écologiste (*l'écologie, façade dérisoire*). Il s'agit bien plutôt d'un véritable roman d'éducation, dont on dirait ce que Marthe Robert dit du conte de fées : « Pour l'essentiel, il décrit un passage — passage nécessaire, difficile, gêné par mille obstacles (...) mais qui s'accomplit heureusement à la fin en dépit de tout. Sous les affabulations les plus invraisemblables perce toujours un fait bien réel : la nécessité pour l'individu de passer d'un état à un autre, d'un âge à un autre, et de se former à travers des métamorphoses douloureuses, qui ne prennent fin qu'avec son accession à une vraie maturité »<sup>(4)</sup>. Maturité signalée ici par l'évincement de Shaheen et la contemplation du dragon, par le consentement à l'imagination et aux pouvoirs absolus de la féerie. Le conte vainqueur de l'actualité. L'écriture, princesse délivrée.

Mais la princesse tient *dans ses mains amoureuses une tasse de Nescafé fumant*. Shaheen est peut-être président de la compagnie Nescafé. Et tout recommence...

#### ADDENDUM

Je rapproche trois lectures récentes : *l'Isle au dragon*, *Moi Pierre Huneau* d'Yves Thériault<sup>(5)</sup> et *Il n'y a pas de pays sans grand-père* de Roch Carrier<sup>(6)</sup>, que l'Université de Montréal n'a pas aimé. Dans les trois je trouve le même contraste entre le contenu du récit et le mode de la récitation : d'une part, une histoire nombreuse, fourmillante de péripéties, de rebondissements, d'aventures de toutes sortes survenant à un héros qui bouge et voyage sans relâche ; d'autre part, l'immobilité du narrateur prisonnier d'un lieu clos,

(4) Marthe Robert, préface aux *Contes de Grimm*, Paris, Gallimard, 1976, collection « Folio » (840), page 12.

(5) Yves Thériault, *Moi Pierre Huneau*, Montréal, HMH, 1976, 136 pages.

(6) Roch Carrier, *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, Montréal, Stanké, 1977, 116 pages.



qu'il s'agisse de l'Isle Verte de Michel, du phare de Pierre Huneau ou de la berceuse de Vieux-Thomas.

Puis je rapproche ces trois lectures de lectures plus anciennes : le *Décameron*, où les histoires époustouflantes sont aussi racontées par des devisants enfermés dans un château et pour qui le temps, le travail et l'ordinaire agitation du monde ont cessé ; l'*Heptaméron*, où je retrouve le même contraste entre le mouvement des nouvelles et l'inaction des membres de la Brigade bloqués en un *beau pré le long de la rivière du Gave, où les arbres sont si foieilles que le soleil ne saurait percer l'ombre ny eschauffer la frescheur* ; les romans d'aventures et d'apprentissage, comme *l'Île au trésor* et le *David Balbour* de Stevenson ou le *Redburn* de Melville, ou même *l'Immoraliste* de Gide, où l'existence invraisemblable et les voyages sans fin sont narrés par un héros vieillissant et désormais immobile ; *Prochain épisode*, aussi, où l'incroyable intrigue d'espionnage, les courses en automobile, les émeutes, sont imaginées du fond de sa prison par le narrateur désarmé.

Je songe ensuite aux contes qui, pour que se produisent leurs enchantements et aient lieu leurs miracles et leurs métamorphoses, doivent attendre la nuit, le silence, la fin du travail et de toute agitation.

Alors j'en déduis que le récit est une action émanée de l'inaction, que l'univers du récit est un fourmillement enfermé dans un cercle de stabilité, un débordement contenu, de la vie produite par la cessation de la vie, veille au creux d'un indispensable sommeil.

Et je me dis que les premiers mots de *l'Isle au dragon*, comme le « Il était une fois » des anciens conteurs, signalent à eux seuls la naissance de tout récit : *Ainsi la poste royale ne viendra plus chercher dans les boîtes grises juchées le long du chemin, sur leurs pieux comme cabanes d'oiseaux, le courrier deux fois la semaine : on me coupe du monde...*