

Du Moi au Soi, le voyage psychique de Sam Lee Wong: interprétation jungienne du symbole de l'horizon dans «Où iras-tu Sam Lee Wong?» de Gabrielle Roy

par
Monique Crochet
University of Southern Maine
Portland (Maine), USA

RÉSUMÉ

L'image de l'horizon, fréquente, riche et complexe dans l'ensemble de l'oeuvre de Gabrielle Roy, est tout particulièrement significative dans la nouvelle «Où iras-tu Sam Lee Wong?», tirée du recueil *Un Jardin au bout du monde* paru en 1975. Appliquée à ce récit qui a, jusqu'à présent, peu attiré l'attention des critiques, la clé interprétative du symbole de l'horizon ouvre de nouvelles perspectives sur le sens de la vie de Sam Lee Wong. Se fondant sur la théorie jungienne des archétypes, l'analyse découvre, dans l'image de l'horizon, la manifestation métaphorique du processus d'individuation qui s'accomplit chez le protagoniste, c'est-à-dire le passage du Moi au Soi et l'intégration de la totalité psychique.

ABSTRACT

The image of the horizon, recurring frequently and rich with meaning in Gabrielle Roy's work, is especially significant in the short story "Où iras-tu Sam Lee Wong?" published in the collection *Un Jardin au bout du monde* in 1975. This story, which has not received much critical attention up to now, benefits from being interpreted from the perspective of the image of the horizon. The purpose of this essay is to contribute to the understanding of Roy's text by using C. G. Jung's theory of archetypes, discovering in the horizon a metaphor for the process of individuation and the passage from the ego to the whole self.

* Version remaniée d'une communication présentée au congrès annuel du Conseil international d'études francophones (CIEF) qui a eu lieu à Strasbourg (France) du 20 au 27 juin 1992.

Les éléments naturels forment un faisceau privilégié d'images dans l'oeuvre de Gabrielle Roy: arbres, lacs et cours d'eau, vastes plaines, collines et montagnes sont au coeur même du texte royen. Parmi toutes ces images se référant à la nature, celle de l'horizon revient avec une fréquence remarquable, du premier roman, *Bonheur d'occasion*, paru en 1945, au recueil de lettres publié en 1988 dans une édition posthume, *Ma chère petite sœur, lettres à Bernadette 1943-1970*. Pris dans son sens physique mais chargé de connotations et d'associations, ou considéré dans des significations métaphoriques diverses, parfois contradictoires, l'horizon est une image particulièrement riche et complexe.

Gabrielle Roy elle-même était consciente de la centralité de cette image et elle en a exploré les origines dans plusieurs textes, surtout dans «Mon héritage du Manitoba» (1982) et dans *La détresse et l'enchantement* (1984). Elle a ainsi évoqué son grand-père maternel qui, fasciné par l'immensité des plaines de l'Ouest, avait transporté sa famille du Québec au Manitoba. Elle a parlé du récit, souvent repris, que sa mère faisait de ce voyage et comment, en écoutant cette histoire, elle, Gabrielle enfant, imaginait «le tangage du chariot et [...] croyai[t] voir [...] monter et s'abaisser légèrement la ligne d'horizon» (Roy, 1982, p. 146). Elle a mentionné l'influence exercée sur elle par l'«immense plaine onduleuse» (Roy, 1984, p. 51) et les horizons toujours fuyants du Manitoba. Et, à propos des membres de sa famille, elle dit: «[...] nous, famille, s'il en fut jamais, de chercheurs d'horizon» (Roy, 1982, p. 145).

Quelques critiques ont été sensibles à cette «métaphore obsédante» (pour reprendre le terme de Charles Mauron) de l'horizon dans l'oeuvre de Roy. Tandis que Nicole Bourbonnais (1982) voit dans le lointain et l'immensité circonscrite par la ligne d'horizon une représentation de la problématique de l'existence humaine, Paula Gilbert Lewis (1976) s'attache à analyser la signification métaphorique des routes qui mènent aux collines situées sur l'horizon. François Ricard (1974), surtout, se penche sur la valeur symbolique de l'horizon, y voyant l'expression générale et paradoxale du tiraillement, chez Roy, entre le désir d'errance et le besoin d'appartenance. Ailleurs, il interprète l'horizon comme une utopie, comme l'idéal, toujours recherché, jamais atteint de la réconciliation universelle (Ricard, 1976).

Si le recueil de nouvelles, *Un jardin au bout du monde*, paru en 1975, et tout particulièrement sa nouvelle éponyme, ont été l'objet de nombreuses analyses, le récit «Où iras-tu Sam Lee Wong?», considéré isolément, n'a par contre pas beaucoup attiré l'attention critique. Il a été cité, parmi d'autres oeuvres de Roy, dans une perspective sociocritique, comme exemple des longs et difficiles voyages des immigrants attirés par les promesses de l'Ouest canadien. D'un point de vue psychologique, dans une étude sur les rapports entre personnages et paysages, on a commenté la fascination que les collines exercent sur Sam Lee Wong et la nostalgie qu'elles éveillent en lui. Deux critiques, Paula Gilbert Lewis (1984) dans une optique bachelardienne et Marc Gagné (1973) sous l'inspiration de Gaston Bachelard et de Carl Gustav Jung, ont trouvé dans cette nouvelle des illustrations des valeurs métaphoriques diverses que prennent, dans l'oeuvre royenne, les espaces immenses, les montagnes et les routes qui y conduisent.

Un article récent et significatif a mis fin à cette lacune critique. Dans «Convergence / Éclatement: l'immigrant au risque de la perte de soi dans la nouvelle "Où iras-tu Sam Lee Wong?" de Gabrielle Roy», Estelle Dansereau est allée

au-delà de la transparence du texte se voulant l'histoire de l'immigrant, comme thème analogique à la migration universelle, pour examiner la problématique de déplacement transmise par le discours.

[...]

[...] Fondamentale à [son] analyse est la notion que tout déplacement, y compris sa forme extrême, l'exil, apporte une aliénation culturelle et linguistique inévitable qui menace profondément le sujet [...] (Dansereau, 1991, p. 95)

Utilisant quelques notions lacaniennes de la phase du miroir, Estelle Dansereau souligne que, dans le conflit vécu par Sam Lee Wong entre son aliénation et sa marginalisation d'une part et ses efforts pour se forger une identité d'autre part, la quête du Moi l'emporte finalement.

Personne encore n'a tenté d'examiner «Où iras-tu Sam Lee Wong?» à partir de l'image de l'horizon. Pourtant, parmi tous les écrits de Roy où figure ce symbole, cette nouvelle occupe une place prépondérante avec son *leitmotiv* du lointain et des collines qui s'y profilent. Nous nous proposons donc d'examiner «Où iras-tu Sam Lee Wong?» en employant l'horizon comme clé d'interprétation. Comme la nouvelle suggère la nécessité de

donner un sens symbolique très profond à cette image, nous pensons qu'un décodage s'appuyant sur la théorie jungienne des archétypes est approprié. Ce faisant, notre pensée rejoint celle d'Estelle Dansereau et la prolonge: dans son «long processus d'identification» (Dansereau, 1991, p. 106), Sam est victorieux; l'analyse des archétypes montrera qu'il va au-delà de la construction de son Moi pour constituer son Soi.

On se souvient que Jung a théorisé que les archétypes sont «des formes héritées universellement présentes dont l'ensemble constitue la structure de l'inconscient» (Jung, 1989b, p. 381). Ce qui, dans les archétypes, intéresse tout particulièrement le critique littéraire, c'est que ces «formes universelles de la pensée, dépôt résiduel des réactions éternelles du genre humain [sont] présentes partout et toujours sous des formes sinon semblables, du moins analogues», selon Yves Le Lay (Jung, 1989b, p. 29). Il faut distinguer les archétypes des symboles, ceux-là étant doués d'énergie psychique, indépendants du conscient et, selon Philip Wheelwright, «they are universally found symbol[s]» (Wheelwright, 1968, p. 214). Il ressort de tout cela que les archétypes jouent un rôle fondamental en littérature. De plus, ils mènent à une interprétation psychologique, philosophique, voire religieuse du texte.

Dans une perspective jungienne, l'image de l'horizon renvoie à l'archétype du cercle, ou encore du *mandala* dont Jung nous dit que c'est le mot sanscrit pour «cercle». Dans *The Archetypes and the Collective Unconscious*, il donne un contenu archétypique au mandala: «Sous l'image du cercle, j'ai pu reconnaître le mandala, c'est-à-dire l'expression psychologique de la totalité du Soi» (Jung, 1969, p. 304)¹. Or, cette totalité psychique que symbolise le cercle ou le *mandala* est le résultat de ce que Jung nomme le processus d'individuation, processus qu'il examine fréquemment comme étant l'un des plus importants parmi les phénomènes psychiques humains:

La signification et le but de ce processus est la réalisation, sous tous ses aspects, de la personnalité cachée, à l'origine, dans la cellule embryonnaire, la production et le déploiement de la totalité originelle et potentielle. Les symboles qu'utilise l'inconscient à cette fin sont les mêmes que ceux que l'humanité a toujours employés pour exprimer la totalité et la perfection: les symboles de la quaternité et du cercle. Pour ces raisons, j'ai appelé cela le *processus d'individuation* (Jung, 1966, p. 110)¹.

Dans cette analyse archétypique de «Où iras-tu Sam Lee Wong?», notre propos est de tracer le processus d'individuation chez le protagoniste, c'est-à-dire le passage du Moi au Soi.

Mais auparavant, il est nécessaire de placer Sam Lee Wong dans un cadre concret et de montrer comment ce portefaix chinois à l'identité très incertaine établit son Moi. En effet, le caractère nébuleux de la personnalité de Sam Lee Wong au début de la nouvelle pose un problème qu'il faut aborder. On conçoit mal qu'une personne puisse évoluer vers la complétude de son Soi si elle a un Moi peu affirmé.

Un des traits les plus frappants du premier chapitre de cette nouvelle est l'incertitude dans laquelle flotte Sam Lee Wong quant à son origine et son enfance:

Sa vie avait-elle pris naissance entre des collines? [...] il penchait la tête pour mieux les voir dans le recueillement de la mémoire. De vagues formes rondes, à moitié estompées, s'assemblaient sur une imprécise ligne d'horizon, puis se défaisaient [...] (Roy, 1987, p. 61)

Il perçoit à peine son identité d'adulte car il est «une face jaune au sein d'une infinité de faces jaunes», un «grain d'humanité, poussière d'existence» (Roy, 1987, p. 61), perdu dans la foule. Même son nom, ce marqueur fondamental de l'identité ne le préserve pas de l'anonymat puisque «son nom était répandu à la volée sur les docks» (Roy, 1987, p. 62).

Il y a pourtant quelque chose, un élément naturel, qui rattache Sam Lee Wong à une intuition de son passé; ce sont les collines: «elles [les collines] étaient [...] plus réelles que ne l'avait jamais été à ses yeux sa propre existence» (Roy, 1987, p. 61). La présence de collines au fond de sa mémoire explique pourquoi cet homme, tout en étant menacé d'anéantissement par la multitude et la solitude de la foule, «se situait un peu dans sa personnalité et sa vie à cause d'une ligne d'horizon» (Roy, 1987, p. 65) et pourquoi «une petite voix à peine distincte [...] osait dire de lui-même: Moi» (Roy, 1987, p. 61).

Alors qu'il n'était, pour commencer, qu'«une face seulement portée sur la mer des foules, des bruits et de la faim» (Roy, 1987, p. 61), Sam Lee Wong va, au cours du récit, se distinguer par une série de décisions et d'actes qui établissent son identité de plus en plus fermement. D'abord, il décide de laisser sa vie de misère et de s'expatrier au Canada. Puis, contre

le conseil des employés de la Société d'Aide aux Fils d'Orient, il opte pour une région où «[u]ne petite chaîne de collines, sauvages et incultes [...] barrait la plaine» (Roy, 1987, p. 65). C'est à ce point, selon nous, que se produit l'acte qui détermine l'avenir psychique de Sam Lee Wong, sa réponse à l'appel des collines:

Des collines!
 Les paupières de Sam Lee Wong battirent comme s'il
 s'était entendu appeler doucement par son nom.
 [...] les collines [...] seules parvenaient à lui conserver une
 sorte d'identité [...] (Roy, 1987, p. 65)

C'est ainsi que Sam Lee Wong s'établit dans un village appelé, curieusement, Horizon et qu'il y ouvre un restaurant. Son nom, si commun en Chine, devient singulier dans ce village de la Saskatchewan et prend réalité et substance quand le nouveau restaurateur écrit sur la grande vitre du bâtiment «Restaurant Sam Lee Wong» (Roy, 1987, p. 75). Dans la localité dépourvue jusqu'alors de café, Sam Lee Wong remplit une fonction sociale importante et, parce qu'il est de nature patiente et silencieuse, il devient, pour certains clients qui éprouvent le besoin de se confier, un auditoire précieux et indispensable. À plusieurs reprises, paisiblement mais fermement, Sam Lee Wong reste fidèle à ses idées et oppose une résistance à la pression de son ami Smouillya; il insiste, par exemple, pour que Smouillya qui a une belle écriture, envoie chaque mois une lettre et une somme d'argent à une association qui se charge de «ramener les défunts dans le Céleste Empire» (Roy, 1987, p. 92). Car cet immigrant chinois tient à être «réuni aux ancêtres» (Roy, 1987, p. 92) après sa mort. À la fin du récit, Sam Lee Wong est devenu un individu dont le Moi s'est développé et affirmé au point où il s'adresse «[a]vec une certaine autorité» (Roy, 1987, p. 109) à son propriétaire.

L'analyse ayant révélé l'évolution psychologique consciente du protagoniste vers un Moi solidement constitué, il est possible d'entreprendre l'examen du processus d'individuation de Sam Lee Wong selon une interprétation archétypique.

Traditionnellement, un *mandala* est non seulement un cercle, mais une surface plane circonscrite par un cercle. En conséquence, on peut considérer que le symbole du *mandala*, dans le récit de Roy, comprend tout ce qui, délimité par

l'horizon, s'offre au regard de Sam Lee Wong, c'est-à-dire les collines, bien sûr, mais aussi la plaine. Cela signifie que le *mandala* a une valeur ambivalente car, si les collines sont chargées d'une valeur très positive, la plaine, elle, est décrite en termes négatifs. Le texte mentionne «des lointains implacables et hurlants» (Roy, 1987, p. 128); «le plat et redoutable déroulement» (Roy, 1987, p. 69) semble mener au vide et rappelle aux êtres humains qui vivent sur ces plaines «l'incommensurable exil de l'homme sur terre» (Roy, 1987, p. 123). Ces vastes étendues sont aussi accompagnées de silence et de solitude, et elles éveillent l'angoisse en Sam Lee Wong: «[U]n horizon si éloigné, si seul, si poignant qu'on en avait [...] le cœur saisi» (Roy, 1987, p. 67). D'un point de vue psychique, le *mandala*, dans sa surface de plaines, paraît représenter ce que tout être humain, Sam Lee Wong inclus, sent en lui d'inconnu, d'obscur, de menaçant, voire même de destructeur et de terrifiant. Peut-on alors voir en la plaine la projection pour Sam Lee Wong de ce que Jung nomme «l'ombre», c'est-à-dire «la partie inférieure de la personnalité [...] refoulé[e] dans la plupart des cas du fait de son incompatibilité avec l'image que l'on se fait de soi» (Jung, 1989a, p. 47)?

Le *mandala* inclut bien sûr les collines dont la fonction positive, rassurante, équilibrante dans ce paysage angoissant est soulignée dans ce passage:

[U]n horizon [...] si seul, si poignant [...]
Heureusement, une chaîne de petites collines [...] arrêtaient enfin, de ce côté, la fuite du pays. En plaine rase [...] on ne pouvait manquer [...] d'avoir les yeux fixés sur ces surprenantes collines, et, les retrouvant chaque matin, de retrouver aussi une sorte de refuge contre la sensation de vertige que suscitait, à la longue, la plate immobilité (Roy, 1987, p. 67).

Vers «les douces collines» marche Sam Lee Wong, dans un déplacement métaphorique qui est l'équivalent d'une évolution psychique, d'un processus d'individuation. La symbolique des collines est très complexe, et l'analyse jungienne en fera ressortir deux traits essentiels: les collines représentent d'une part l'inconscient collectif, en tant qu'élément de l'archétype du *mandala*, d'autre part l'*anima* de Sam Lee Wong. Du relief qui se dessine à l'horizon, Roy écrit que «[...] c'étaient de très anciennes collines liées au plus vieux passé de la Terre. [...] elles éveillaient chez Sam Lee Wong une idée de vieillesse infinie, de passé

profond, sans bornes, éternel [...]» (Roy, 1987, p. 102). Par ailleurs, peut-être par le truchement émotionnel des collines de Chine entrevues pendant son enfance, les collines de la Saskatchewan deviennent peu à peu, pour le protagoniste, associées aux aïeux au milieu desquels il veut retourner après sa mort. Lorsqu'à la suite d'un malentendu, le vieil homme doit quitter Horizon, il choisit un village d'où l'on voit aussi «la ligne frêle des douces collines imprimées sur le bleu hivernal de l'horizon» (Roy, 1987, p. 130). Et la pensée lui vient alors qu'«[i]l n'y avait donc pas lieu de désespérer. Les ancêtres n'avaient peut-être pas complètement perdu trace de leur enfant [...]» (Roy, 1987, p. 130). En tant qu'archétype de l'inconscient collectif, les collines prennent une importance capitale pour le développement et l'intégration du Soi de Sam Lee Wong.

L'aspect féminin, maternel même, des collines est si évident dans le texte qu'il ne peut échapper à l'attention du lecteur. Outre le symbolisme «des douces formes arrondies» qui évoquent une silhouette féminine, les collines, dans la mémoire de Sam Lee Wong, sont attachées à une figure de femme. En effet, la contemplation des collines ramène le vague souvenir d'un manteau de coton piqué et de bols de riz pleins. Et «[...] il croyait aussi entrevoir un aimant visage de femme. Sa mère? Une soeur aînée? Une tante? Il ne savait pas» (Roy, 1987, p. 87). Dans un passage dont la signification subliminale est très finement suggérée par l'auteur, Sam Lee Wong, observant la houle de l'océan du pont du bateau, pense «aux vieilles collines du fond de sa mémoire» (Roy, 1987, p. 62). Or, Jung parle de la mer comme étant «l'analogon du corps maternel» (Jung, 1989b, p. 356). De plus, les collines semblent être personnifiées et avoir des gestes maternels lorsque Sam Lee Wong voit, «inscrit sur l'horizon, un lent mouvement saisi et pour toujours retenu qui n'arrêtait pas, on eût dit, de bercer la vieille détresse des hommes» (Roy, 1987, p. 126).

L'image de la mère dans la psyché de l'homme est l'un des aspects fondamentaux sur lesquels s'est penché Jung. «L'imago maternel, écrit-il, identique d'abord à l'*anima*, représente l'aspect féminin du héros lui-même» (Jung, 1989b, p. 641). S'agit-il alors d'une régression à un stade infantile? Non, car ce

[...] qui doit passer aux yeux de l'homme jeune pour une régression, à savoir la féminité de l'homme (identité

partielle à la mère) [...] prend un sens tout différent dans la deuxième moitié de la vie. L'assimilation de la tendance du sexe opposé devient une tâche qu'il faut résoudre [...] Cette tâche consiste à intégrer l'inconscient, c'est-à-dire à faire la synthèse du "conscient" [mâle] et de l'"inconscient" [femelle]. J'ai appelé ce processus: *processus d'individuation* [...] À ce stade, le symbole maternel ne remonte plus en arrière vers les commencements; il va vers l'inconscient en tant que matrice créatrice de l'avenir [...] (Jung, 1989b, p. 500-501)

Selon cette interprétation, l'histoire de Sam Lee Wong est celle d'un lent processus psychique, se déroulant sur les vingt-cinq années passées à Horizon; processus au cours duquel, peu à peu, il accepte son ombre comme il s'accoutume à la solitude et à l'angoisse créées par la plaine et pendant lequel il intègre son *anima* dans la contemplation quotidienne des collines. Sam Lee Wong parvient ainsi, semble-t-il, à la totalité psychique; l'archétype de la totalité transcendante, du Soi, étant, souvenons-nous, le *mandala*, l'horizon.

Certaines considérations sur le titre de la nouvelle confirment nos conclusions et les prolongent quelque peu. Cette phrase, «Où iras-tu Sam Lee Wong?» implique un mouvement et un avenir, donc, une évolution. De plus, elle se présente sous forme de question, ce qui suggère que la réponse n'est pas fournie par le texte ou, en tout cas, qu'elle n'est pas donnée en clair. Cette question, adressée à Sam Lee Wong lui-même, concerne-t-elle sa perplexité quant au choix de sa destination au Canada? Son incertitude est dissipée quand il opte en faveur d'Horizon. De même, son inquiétude, lorsqu'il doit quitter Horizon pour s'installer ailleurs, est apaisée quand il arrête son choix sur Sweet Clover. Alors, pourquoi ce point d'interrogation qui se maintient dans le texte?

Ce titre, qui renferme des notions de déplacement et d'incertitude et une perspective axée vers l'avenir, peut s'expliquer dans une optique jungienne. C'est comme si Roy posait à Sam Lee Wong la question suivante: «Toi qui n'as qu'un souvenir nébuleux de ton passé, toi dont le Moi est si ténu, quel sera le voyage, l'évolution de ta psyché?» On peut alors penser que la question persiste parce que la destination finale de Sam Lee Wong nous est inconnue, on ne peut que la pressentir.

Il faut mentionner ici un fait fort intéressant qui concerne la genèse de ce récit. Dans *Visages de Gabrielle Roy*, Marc Gagné

rapporte un entretien qu'il eut avec Gabrielle Roy le 2 octobre 1969 et où ils parlèrent de la nouvelle, alors inachevée, «Où iras-tu Sam Lee Wong?»:

Le dénouement proprement dit n'a pas encore été écrit. J'ai demandé à Gabrielle Roy comment s'achèverait l'histoire de Sam Lee Wong. Elle me répondit: "J'ai pensé à deux façons possibles de terminer la nouvelle 'Où iras-tu Sam Lee Wong?' D'abord, j'ai songé à envoyer le Chinois se pendre à une branche d'arbre dans les collines. Ainsi il mourrait incognito, dans le même silence où il a vécu. Comme seconde façon, j'ai pensé l'envoyer simplement vers les montagnes sans préciser davantage. Au loin, il disparaîtrait lentement et nous ne saurions jamais ce que l'avenir lui aurait ménagé" (Gagné, 1973, p. 260).

Des deux façons de conclure, il est clair que l'auteur a tout à fait rejeté la première. Par rapport à la seconde possibilité, la conclusion finalement choisie est à la fois différente et semblable. Différente car Sam Lee Wong, au lieu d'aller se perdre dans les collines, loue un local et y installe un restaurant. Semblable, puisqu'on retrouve, dans les toutes dernières lignes du texte, l'idée d'une marche vers les collines. Mais il s'agit ici d'une marche métaphorique: une marche, selon nous, vers l'intégration du Soi et, peut-être, la mort. Voici la conclusion du texte publié:

[...] de son seuil nouveau il découvrit [...] la ligne frêle des douces collines imprimées sur le bleu hivernal de l'horizon.

[...] Il n'y avait donc pas lieu de désespérer. Les ancêtres n'avaient peut-être pas complètement perdu trace de leur enfant [...]

[...]

Il releva les yeux sur les collines. Là vers quoi il avait toujours marché ne devait plus être bien loin maintenant (Roy, 1987, p. 130).

Comme nous l'avons vu, les collines peuvent être considérées comme le symbole de l'*anima* de Sam Lee Wong et, associées ici aux ancêtres dans l'esprit du protagoniste, elles évoquent aussi l'inconscient collectif. C'est en fait une suggestion doublement renforcée puisque le cercle (l'horizon) est le symbole du Soi dans sa totalité psychique et que, selon Jung, «la montagne représente le but du pèlerinage et l'ascension, et donc, elle symbolise souvent la signification psychologique du Soi» (Jung, 1969, p. 129)¹. Donc, ces collines

situées sur l'horizon, vers lesquelles se dirige Sam Lee Wong depuis toujours, suggèrent très fortement le but final de l'évolution de la psyché qui est l'intégration du Soi.

Mais le récit laisse peut-être entendre davantage, l'idée d'un mouvement vers la mort. Idée inspirée non seulement par l'image d'un pèlerinage final vers les ancêtres, mais par la comparaison que fait Roy, pour la deuxième fois dans sa nouvelle, entre Sam Lee Wong et un oiseau, «un vieil homme [...] s'installait comme un oiseau fait son nid au hasard du monde» (Roy, 1987, p. 129). Or, «les oiseaux sont des images de l'âme» (Jung, 1989b, p. 360).

La nouvelle «Où iras-tu Sam Lee Wong?» suggère-t-elle le retour de l'âme du vieillard dans le Grand Tout? La question du titre maintient l'interrogation et l'incertitude. De plus, l'ouverture sur laquelle s'interrompt l'intrigue encourage la réflexion personnelle de chaque lecteur qui, ayant fermé son livre, peut continuer sa songerie sur la destinée de Sam Lee Wong. À notre avis, ce texte, qui interroge, réclame de son lecteur qu'il écoute attentivement les échos de sa propre sensibilité.

Cependant, puisque conclure il faut, au terme de cette analyse on peut dire que le projet de rapprocher Jung et Roy s'est montré très fructueux. Une lecture archétypique a permis une appréciation approfondie d'un texte aux résonances profondes.

NOTES

1. Les oeuvres de Carl Gustav Jung n'ayant pas encore été toutes traduites de l'allemand en français, nous avons dû recourir parfois à des versions anglaises. C'est nous qui avons traduit.

BIBLIOGRAPHIE

- BOURBONNAIS, Nicole (1982) «La symbolique de l'espace dans les récits de Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. VII, n° 2, p. 367-384.
- DANSEREAU, Estelle (1991) «Convergence / Éclatement: l'immigrant au risque de la perte de soi dans la nouvelle "Où iras-tu Sam Lee Wong?" de Gabrielle Roy», *Canadian Literature / Littérature canadienne*, n° 127, p. 94-109.
- GAGNÉ, Marc (1973) *Visages de Gabrielle Roy, l'oeuvre et l'écrivain*, Montréal, Librairie Beauchemin, 327 p.

- JUNG, Carl Gustav (1966) «On the Psychology of the Unconscious», dans *Two Essays on Analytical Psychology*, Princeton University Press, p. 3-119. (The Collected Works of C. G. Jung, vol.7)
- (1969) *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press, 451 p. (The Collected Works of C. G. Jung, vol. 9)
- (1989a) *La vie symbolique: psychologie et vie religieuse*, Paris, Albin Michel, 268 p. (traduction de Claude Maillard et de Christine Pflieger-Maillard)
- (1989b) *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Georg & Cie, 770 p. (préface et traduction d'Yves Le Lay)
- LEWIS, Paula Gilbert (1976) «The Themes of Memory and Death in Gabrielle Roy's La route d'Altamont», *Modern Fiction Studies*, vol. 22, n° 3, p. 457-466.
- (1984) *The Literary Vision of Gabrielle Roy: An Analysis of Her Works*, Birmingham, Summa Publications, 319 p.
- RICARD, François (1974) «Gabrielle Roy ou l'impossible choix», *Critère*, n° 10, p. 97-102.
- (1976) «Le cercle enfin uni des hommes: hommage à Gabrielle Roy pour sa trentième année de création littéraire», *Liberté*, vol. 18, n° 1, p. 59-78.
- ROY, Gabrielle (1973) *Bonheur d'occasion*, Montréal, Librairie Beauchemin, 386 p.
- (1982) «Mon Héritage du Manitoba», dans ROY, Gabrielle *Fragiles lumières de la terre: écrits divers 1942-1970*, Montréal, Stanké, p. 143-158.
- (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 505 p.
- (1987) «Où iras-tu Sam Lee Wong?», dans ROY, Gabrielle *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Stanké, 231 p.
- (1988) *Ma chère petite soeur, lettres à Bernadette 1943-1970*, Montréal, Boréal, 261 p.
- WHEELWRIGHT, Philip (1968) «The Archetypal Symbol», dans STRELKA, Joseph (dir.) *Perspectives in Literary Symbolism* (vol. 1), Pennsylvania State University Press, p. 214-243.

(Acceptation définitive en avril 1993)