

Lecture euphorique et lecture dysphorique: le cas de Médéric Eymard

par

Maurice Arpin
St. Francis Xavier University
Antigonish (Nouvelle-Écosse)

RÉSUMÉ

S'appuyant sur certaines données théoriques de l'esthétique de la réception et de la socio-sémiotique d'Umberto Eco, cette analyse met en valeur deux perceptions opposées de Médéric Eymard, le héros de la nouvelle «De la truite dans l'eau glacée», du recueil *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy. La première aligne sur le personnage principal, un adolescent réfractaire, certains traits caractéristiques du héros mythique. Le lecteur est convié à une interprétation euphorique de Médéric, à la fois héros et messie. En revanche, une seconde lecture, dysphorique, s'impose depuis la vulgarisation récente de recherches en psychothérapie portant sur le traumatisme infantile. À la lumière de ces nouvelles données, il appert que le moi social de Médéric dissimule une dépendance affective paralysante. Le revers du mythe du héros transparaît dès lors, et le protagoniste qui, dans la première lecture, suscite l'admiration ou l'envie de tous se transforme en victime. En vertu de cette lecture symptomatologique, l'enfance dans l'œuvre de Gabrielle Roy, généralement considérée comme une période édénique de la vie, prend une dimension inattendue qui incite à réexaminer l'axiologie royenne.

ABSTRACT

Based on concepts stemming from reception theory and Umberto Eco's socio-semiotics, this analysis proposes two opposing perceptions of Médéric Eymard, Gabrielle Roy's main protagonist in "De la truite dans l'eau glacée", the closing short story in *Ces enfants de ma vie* (*Children of My Heart*). In the first instance, Médéric, a rebellious youth, takes on characteristics of the mythical hero. The reading is euphoric for Médéric appears as both heroic

and messianic. However, since the recent influx of psychotherapeutic research on infantile trauma, a dysphoric perception imposes itself. In light of these studies, Médéric's persona masks a co-dependent personality. A negative side of the myth thus appears and the protagonist, who upon first reading, called up admiration or envy, is transformed into a victim. This symptomatic reading casts an unexpected light on Gabrielle Roy's works, generally seen as one of the last bastions in Canadian literature where childhood is celebrated as a positive period in one's life.

L'euphorie sur laquelle s'achève la nouvelle «De la truite dans l'eau glacée» du recueil *Ces enfants de ma vie* – euphorie dans la mesure où tout finit avec la réconciliation de la narratrice et de l'adolescent – laisse quand même le lecteur sur une impression d'ambiguïté, de trouble, que n'explique pas la tristesse d'un départ. Quel est l'effet de sens de ce dernier «Ah! Médéric! Médéric!» (Roy, 1983, p. 212)¹ que la narratrice ne fait qu'articuler, incapable de le prononcer à haute voix? Manifeste-t-il de l'amour? On se souviendra que cette nouvelle a été analysée en tant qu'histoire d'amour (Poulin, 1977) où transparait un éveil sensuel, incident inhabituel dans l'univers fictif de Gabrielle Roy (Whitfield, A., 1992). Un amour fondé éventuellement sur l'admiration, pour autant que le jeune cowboy réfractaire accomplit ce que les autres, «les prisonniers que nous étions» (p. 133) n'osent ou ne peuvent faire. Ou exprime-t-il au contraire de la pitié? Après tout, la vie n'est guère facile pour cet adolescent métis solitaire. Dans l'analyse qui suit, en nous inspirant des principes fondateurs de l'esthétique de la réception, nous voudrions mettre en valeur deux lectures opposées de ce personnage polymorphe, à la fois héros et victime, et suggérer que la seconde, incontournable depuis la vulgarisation récente de certaines recherches en psychologie, nous fait découvrir un aspect inattendu de l'axiologie royenne.

Cadre théorique

Les conditions de lisibilité d'une œuvre littéraire changent avec le lectorat, perçu historiquement. Ils sont nombreux à avoir mis en valeur la fonction auctoriale du destinataire du texte littéraire. «Création dirigée» (Sartre, 1948, p. 48), «trahison créatrice» (Escarpit, 1958, p. 112), les formules ne manquent pas

pour souligner ce phénomène théorisé par Hans Robert Jauss (1978) et Wolfgang Iser (1985) sous l'appellation d'esthétique de la réception. Aux mains du lectorat, l'œuvre subit des glissements de sens qui, loin de nuire à sa fortune, lui permettent de durer, de survivre à l'époque qui l'a vue naître. D'ailleurs, sans cette constante relecture, les œuvres littéraires seraient condamnées à l'oubli.

La mobilité du sens d'un texte n'est pas attribuable à une volonté chez le lecteur de lui faire signifier n'importe quoi, mais au texte lui-même où d'innombrables lectures restent en attente de concrétisation.

[...] La variété des sens ne relève donc pas d'une vue relativiste sur les mœurs humaines; elle désigne, non un penchant de la société à l'erreur, mais une disposition de l'œuvre à l'ouverture [...] (Barthes, 1966, p. 50)

Umberto Eco, que nous privilégions pour cette analyse, explique, dans *Lector in fabula*, que le texte «contribue à produire» (Eco, 1985, p. 72) des lectures par l'entremise de «stratégies» intratextuelles: «Auteur Modèle» et «Lecteur Modèle», mises en place par l'auteur empirique d'un texte donné. L'objectif étant de susciter le maximum de lectures possibles, l'auteur multiplie les références historiques, culturelles, linguistiques et rhétoriques qui les lui assureront. Par le choix d'un genre littéraire, de certains scénarios, d'une certaine intertextualité, l'auteur empirique d'un énoncé crée un Lecteur Modèle; autrement dit, il «cible» son public. Et, pour autant que les scénarios qu'il met en place dans le but de guider la lecture portent sa marque personnelle, il se transpose lui-même dans son texte, également en tant que stratégie textuelle, sous forme d'Auteur Modèle.

[...] l'auteur empirique en tant que sujet de l'énonciation formule une hypothèse de Lecteur Modèle, et en la traduisant en termes d'une stratégie qui lui est propre, il se dessine lui-même, auteur en tant que sujet de l'énoncé, comme mode d'opération textuelle en des termes tout autant "stratégiques" [...] (Eco, 1985, p. 80)

Comme le «ciblage» dépasse très souvent, pour ne pas dire la plupart du temps, les intentions de l'auteur, on dira que, sans le vouloir, ce dernier exprime avec beaucoup de précision ce que découvrira le lecteur. Ce phénomène explique les glissements de sens dont l'auteur empirique de l'énoncé serait

responsable. «L'auteur en tant que sujet empirique de l'énoncé pouvait être plus ou moins conscient de ce qu'il faisait, mais textuellement il l'a fait [...]» (Eco, 1985, p. 237). Si tant est que le roman d'Eugène Sue, *Les mystères de Paris*, devient une sorte de bréviaire révolutionnaire pour la classe ouvrière au XIX^e siècle, interprétation inattendue par son auteur même, c'est en raison d'un contenu latent dans le texte lui-même (Eco, 1985).

En vertu de ces principes, nous croyons que l'auteur empirique de l'énoncé, Gabrielle Roy, a laissé, dans un texte qui a été «reçu» euphoriquement lors de sa publication initiale, les indices d'une lecture dysphorique de son personnage principal, que la critique initiale – lorsque l'on juge des comptes rendus parus lors de la publication en 1977 – était incapable d'effectuer, même de prévoir². Il aura fallu que la société change ses perceptions sur le paradigme *enfance*, c'est-à-dire qu'un phénomène extérieur, imprévu, vienne affecter la vision de l'enfance dans la société en général et dans l'univers romanesque en particulier, pour que cette seconde lecture puisse se dégager de ce que nous appellerons les «interstices» du texte³.

Une précision s'impose d'entrée de jeu. Bien que nous abordions le domaine de la psychologie, il ne s'agit pas d'une psychanalyse de l'auteur ou de son texte. Dans une telle éventualité, il risquerait de ne plus y avoir «coopération textuelle» entre le lecteur que nous sommes et le contenu du texte, mais «*utilisation du texte* à des fins documentaires» (Eco, 1985, p. 238), niveau d'analyse qui appartient à un stade ultérieur du processus interprétatif.

Une lecture euphorique

1. La figure du cowboy

Plusieurs facteurs d'ordres actanciel et structurel militent en faveur d'une lecture euphorique du personnage principal. Le premier, épiphénoménal, revient à l'assimilation de Médéric au personnage du cowboy, dont le paradigme existe au Canada sur le mode ludique surtout. Même si la notion est associée généralement à l'endurance physique et au goût de la liberté (*Don't fence me in*) et que, de ce fait, rien ne l'ait empêchée de prendre racine ailleurs qu'aux États Unis – en Amérique du Sud avec les *gauchos* par exemple, en Australie ou dans les provinces

de l'Ouest canadien –, être cowboy au Canada, c'est une attitude importée et non l'expression d'une tradition propre à l'histoire de l'Ouest canadien⁴. On parlera plutôt d'un comportement appris au contact de la fiction *western* américaine, véhiculée par les romans de Zane Grey et de Louis L'Amour, pour ne nommer que deux des plus prestigieux romanciers de ce genre, de même que par le cinéma américain.

Parmi ceux qui «jouent au cowboy» dans le roman canadien, Médéric Eymard retient notre attention d'autant plus qu'il est la création de Gabrielle Roy, dont l'œuvre située dans l'Ouest, si elle offre un point de vue privilégié sur les ethnies venues s'installer dans les Prairies, leurs difficultés d'adaptation, leur isolement, n'exploite pas le personnage du cowboy, qui représenterait, à l'américaine, l'idéologie dominante⁵.

Là où le jeune citadin est obligé de s'inventer un décor pour incarner le cowboy, Médéric peut se livrer à ce jeu avec beaucoup plus de sérieux, chevauchant sur une plaine qui semble sans limites. Un jeu auquel Gabrielle Roy elle-même s'est laissée prendre; il suffit d'évoquer, pour s'en convaincre, l'escalade des collines de Babcock, le cirque qui cache le soleil, les roches qui roulent interminablement dans le ravin, la plaine qui s'étend à perte de vue, les villageois hostiles, autant de scénarios qui nous rappellent la structure si familière du *western*. Et que dire du déroulement de la scène finale, digne des meilleurs films du genre, où l'adolescent, lancé dans un galop effréné, double et coupe le train en marche, s'arrête sur un tertre près de la voie ferrée et lance, avec une adresse de *rodeo*, un bouquet de fleurs sauvages qui tombe d'aplomb sur les genoux de la narratrice enchantée⁶.

Au terme de ce récit, il nous semble avoir assisté à la réincarnation en Canadien de Huckleberry Finn. En effet, le jeune garçon qu'elle quitte ressemble par bien des côtés au héros de Mark Twain, un charme juvénile faisant oublier les nombreux défauts. Tous les éléments sont en place, nous semble-t-il, pour une suite intitulée *Les aventures de Médéric Eymard*: où Huck avait le Mississippi, Médéric aurait le «lac Agassiz»⁷.

2. Un héros épique

Un autre aspect du personnage qui encourage à une lecture euphorique est sa structuration sur le modèle du héros de l'épopée. Résistant à la banalité de l'existence et se distinguant de la masse par un comportement et des exploits hors de l'ordinaire, tout comme les héros éponymes de la mythologie classique (Sellier, 1970), Médéric est un jeune Hercule assez courageux pour affronter l'hydre de l'ennui dans les petits «villages moitié vivants de la plaine» (p. 208). L'ennui constitue un véritable *leitmotiv* qui sous-tend l'énonciation dans la constante démystification du danger, du romanesque, du fantastique. En effet, la narratrice poursuit de façon systématique, bien que subtile, une entreprise de désamorçage des légendes et des croyances qui occupent l'esprit des villageois et, par extension, celui du lecteur. Tout événement, petit ou grand, susceptible un tant soit peu de sortir de l'ordinaire, est vite neutralisé, résorbé dans l'inoffensif, dans l'anodin. Lorsque, par exemple, la population met l'institutrice en garde contre les dangers qui la menacent en allant chez le père de Médéric, celle-ci a vite fait de montrer le ridicule de ces craintes. Le voyage en berline, malgré les rapprochements évidents avec les légendes de Rose Latulippe et de la Chasse Galerie, se fait sans aucun incident, et le père de Médéric n'a rien de l'ogre cruel qu'on lui a laissé imaginer. Au contraire, c'est plutôt un ivrogne assez ennuyeux qu'elle méprise; elle ne craint de lui que la mauvaise influence que sa vulgarité et sa grossièreté pourraient avoir sur le fils. Même la tempête déçoit. Le lecteur, tout autant que la narratrice, qui se voyait déjà morte gelée à côté de Médéric dans une apothéose digne de Tristan et Yseult, est frustré dans ses attentes d'un épisode dramatique. Dans cet univers de prévisibilité, Médéric représente une différence salvatrice.

3. Un demi-dieu

Comment nous est-il présenté ce champion qui triomphe de l'ennui? Il importe au romancier, nous dit Gilbert Durand, de dépeindre le héros romanesque de manière spéciale afin de le distinguer des autres personnages du récit.

Sous peine de voir s'évaporer son personnage par absence technique de focalisation scénique, le romancier est obligé de le privilégier, de le transformer en héros, et par là de le distinguer et de le grandir par rapport aux protagonistes (Durand, 1961, p. 21).

Or, non seulement Médéric possède-t-il des qualités qui le singularisent, mais par un heureux amalgame de traits physiques et moraux empruntés à la mythologie classique, le grossissement l'apparente à bien des égards à une demi-divinité. Comme les héros mythiques qui se distinguent de la masse en raison de certaines caractéristiques physiques rappelant leur «solarité» et leur invincibilité (Sellier, 1970), Médéric retient l'attention par une qualité particulière de ses yeux: «Ils étaient d'une couleur comme je n'en avais encore jamais vu et n'en ai pas revu depuis, entre le bleu et le violet, qui me fit penser aux teintes rares que revêtent parfois les crépuscules d'été» (p. 135). Il y a dans ses yeux un éclat auquel on attribue certains pouvoirs enchanteurs, magiques. Sa logeuse la prévient: «Ne vous laissez pas prendre aux yeux angéliques de Médéric. C'est pour mieux damner les autres qu'il a ces yeux-là» (p. 136). Sa naissance et certains aspects de sa vie sont également calqués sur le modèle héroïque. On se souviendra que le père de Médéric émet l'hypothèse qu'il serait d'ascendance noble, résultat de l'union de la lignée maternelle amérindienne avec quelque «seigneur maraudeur» (p. 173)⁸. Or,

le héros naît en général de parents illustres: son père ou sa mère est de nature divine (Héraklès, Achille); ou du moins ses parents sont des reflets de la divinité: rois, princes, êtres proches de Dieu (Sellier, 1970, p. 17).

Abandonné autant par un père qui se morfond dans le «château» que par sa mère retournée vivre parmi les siens, Médéric est pris en charge par une nature protectrice, à la façon de plusieurs dieux de la mythologie classique.

Cerné par la mort, menacé dès sa naissance par un univers hostile, confié aux caprices des eaux [...] l'enfant est sauvé par des pâtres (Œdipe), par un bouvier (Cyrus), ou nourri par des bêtes (Romulus et Remus). Il va mener alors une vie obscure, bien différente de celle à laquelle sa naissance eût dû le faire accéder (Sellier, 1970, p. 17).

Ses actions, transposables sur le registre mythique en exploits éclatants, en «travaux», – aventure en montagne, insubordination –, qui lui valent l'admiration de l'institutrice et la méfiance de la population, sont contrecarrées souvent par des échecs étonnants, que l'on peut aligner sur les «morts» des héros mythologiques (Sellier, 1970, p. 17): lui qui vit en symbiose avec la nature, connaissant tous ses caprices et ses secrets, fait pitié à voir par exemple quand il est perdu dans la tempête. L'échec

participe du destin du demi-dieu; celui-ci, comme l'ont démontré les études sur les mythes de l'enfance divine, ne se réalise qu'après avoir beaucoup souffert. «Un dieu est issu d'une destinée d'orphelin» (Jung et Kerényi, 1968, p. 52-53).

Naissance extraordinaire, particularités physiques, liens privilégiés avec la nature, il est à noter que ces attributs relevant d'un destin épique n'infirmen en rien le réalisme du personnage. Alors que de telles qualités dans un individu de race blanche sortiraient de l'ordinaire, chez cet adolescent métis, elles s'insèrent dans la normalité, dissimulant comme par enchantement la structure héroïque qui les sous-tend. En fait, celles-ci rejoignent plusieurs idées que l'on entretenait au sujet de la race métisse dans l'Ouest canadien.

Les hommes, chez les Métis, sont en général de haute taille. [On se souviendra que l'adolescent dépassait l'institutrice d'une tête (p. 134).] Les uns possèdent même la structure de colosses [...] Leur physionomie est empreinte de noblesse et de fierté.

[...]

[...] La rame, le portage, la chasse, le sommeil à la belle étoile, la vie au grand air: tout cela servit à préparer des générations douées d'un physique herculéen et d'un moral capable de supporter misères et privations (Trémaudan, 1979, p. 47-48).

En vertu de cette perspective, les qualités physiques et morales que Gabrielle Roy attribue à son jeune héros d'origine métisse n'affaiblissent aucunement la vraisemblance du personnage. Tout au plus inscrivent-elles le récit dans une forme de réalisme merveilleux.

4. Un messie

Normalement, le héros traditionnel est appelé à sauver la communauté (Sellier, 1970). Or, si Médéric ne sauve pas le monde en tant que héros, la narratrice, qui a vécu un moment privilégié sur la colline avec lui, sait qu'il le pourrait. Donnant une dimension mystique à l'événement, elle transmue Médéric en jeune prophète qui lui a fait comprendre du haut de «l'Olympe», la pérennité de l'Âge d'or, c'est-à-dire que le paradis n'est pas perdu. Elle nous dit:

[...] Il me revient d'ailleurs maintenant que les instants de pure confiance que j'ai connus dans ma vie ont tous été liés à cette sorte d'imprécision heureuse que nous avons

eu le bonheur de connaître, Médéric et moi, du haut de l'étroit plateau aménagé en belvédère au faite des collines [...] (Roy, 1983, p. 158)

Sa vision de la plaine, une vision aérienne, privilégiée, dépasse les limites imposées par le cadastrage des terres et, au plan symbolique, le cadastrage de l'esprit. L'événement, dirait Mircea Eliade, ou plutôt la cérémonie dont Médéric est l'officiant,

équivalait à un voyage extatique au Centre du Monde; en atteignant la terrasse supérieure le pèlerin réalise une rupture de niveau; il transcende l'espace profane et pénètre dans une "région pure" (Eliade, 1952, p. 54).

Expérience que la narratrice vit avec une certaine dose d'appréhension, s'aventurant «en pays hostile et inhabité» (p. 156) avec un jeune garçon qu'elle connaissait peu, la peur ayant ici pour fonction d'en accentuer le caractère sacré.

Lui qui a erré dans la Prairie, comme le Christ dans le désert, détient, sans le savoir encore, la clé du bonheur. Il ne lui faut que l'intervention de l'institutrice pour l'amener à comprendre l'immense richesse qu'il possède.

Le cas de cet adolescent «rebelle», que l'institutrice réussit à amadouer, vient appuyer l'impression de beauté naturelle, de magie, de messianisme chez l'enfant, qui se dégage également des jeunes protagonistes des récits précédents: Vincento, Nil, Demetrioïff, Clair et André. À leur façon, ce sont eux aussi des «messies», riches de dons qu'ils ignorent et susceptibles d'offrir beaucoup à l'humanité pour peu qu'on leur montre un peu de sympathie et de compréhension. Le recueil, dans cette perspective, constitue un plaidoyer – fût-ce un plaidoyer critique – pour l'enseignement.

5. La narratrice comme adjuvant

Tolérante, dynamique, disponible, la narratrice représente ce qu'il y a de mieux dans le monde de la pédagogie. Transposée dans la structure du récit mythique, elle joue, d'une part, le rôle de la dame de l'amour courtois qui exige des preuves de vaillance de la part du chevalier; d'autre part, dans une vision matriarcale, celui d'apporter la paix et la sagesse au monde trop violent du guerrier (Sellier, 1970). Agnès Whitfield saisit la narratrice dans cette optique, estimant qu'elle fait comprendre à Médéric – et aux autres garçons – la richesse de leurs «dons» (Whitfield, A., 1992, p. 172). Elle n'est pas rigide

comme ses collègues plus âgées et moins ouvertes au changement, ou comme l'administration scolaire, en l'occurrence, un homme ridicule aussi empesé que son plastron. Elle avoue ses insécurités, ses faiblesses; elle confesse ses bévues. Tout dans le recueil converge vers la valorisation du rôle de l'enseignant, non par l'instauration de nouvelles méthodes pédagogiques, mais plus modestement dans la conciliation du livresque et du vécu.

Le récit s'achève en ce sens sur une note d'espoir car l'enfant se trouve assurément «en bonnes mains». S'il connaît des problèmes, ceux-ci tiennent à la dynamique normale de son développement psychologique et physiologique. La compréhension et la sympathie que manifeste la narratrice devant les difficultés vécues par Médéric ont pour objectif de naturaliser le désarroi de l'adolescent: «J'avais le sentiment de voir un enfant mourant sous la poussée impitoyable de l'homme qui va en naître» (p. 201). Aussi douloureuse soit-elle, cette naissance de l'homme s'insère dans la normalité des choses, et si mal il y a, c'est un mal incontournable; tous, nous devons y passer. D'où une lecture rassurante du personnage de Médéric.

Une lecture dysphorique

Que divers éléments de structuration du personnage principal rappelant l'univers du *western* américain et l'héroïcité mythique, inscrits à la fois dans une tradition humaniste et chrétienne et dans les idées reçues sur le Métis de l'Ouest canadien, invitent le lecteur à en faire une lecture euphorique⁹, cela ne fait aucun doute. Il est en revanche un facteur d'ordre extralittéraire relativement récent qui vient troubler l'impression d'harmonie qui s'en dégage. Depuis la fin des années soixante-dix, nous assistons à la prolifération d'œuvres de vulgarisation en psychothérapie et en psychologie analytique, dont un bon nombre touchent aux traumatismes infantiles. Conçues pour les marchés de production restreinte et de grande consommation, ces œuvres connaissent une grande popularité et sont en passe d'ébranler certaines certitudes que l'on entretenait sur la dynamique familiale¹⁰. Or, il semble que la lecture des œuvres littéraires puisse difficilement échapper à cette percée en psychologie, dans la mesure où elle nous incite à réexaminer la représentation discursive de l'enfance. La nouvelle «De la truite dans l'eau glacée» s'avère, de ce point de vue, un cas exemplaire pour une application en littérature de telles recherches.

En effet, plusieurs passages de la nouvelle peuvent être lus comme une excellente symptomatologie du malaise vécu par l'enfant d'une famille que l'on qualifierait du néologisme «dysfonctionnelle». Sans pour autant nous lancer dans une analyse qui dépasserait largement le cadre de nos recherches, nous voudrions mettre en valeur quelques exemples textuels d'une lecture symptomatique du personnage principal.

Du fait que ses goûts n'ont jamais été valorisés par les adultes responsables de son bien-être, Médéric n'est pas à même de prendre des décisions personnelles: il s'agrippe à toute personne susceptible de s'intéresser un tant soit peu à ce qu'il fait. On se souviendra de son emballement lorsque l'institutrice manifeste un certain intérêt pour une randonnée en montagne. Sa joie est telle qu'il fera l'impossible pour que l'événement se produise, en l'occurrence mémoriser, lui qui traînait loin derrière les autres, «une bonne tranche des pages d'une grammaire» (p. 153). Mais autant sa motivation est grande quand l'institutrice l'entoure d'attentions, autant il sombre dans l'apathie la plus totale une fois qu'elle a décidé de maintenir un certain décorum entre eux.

[...] Il restait égaré des heures dans une sorte d'inertie pénible, faisant penser à un voyageur au fond d'une plaine sans repères, qui, ne sachant où se diriger, demeure indéfiniment sur place, sans pouvoir se décider à se mettre en marche [...] (Roy, 1983, p. 188)

Ce que, dans la lecture euphorique, nous sommes invités à prendre pour le malheur «normal» d'un adolescent amoureux devient, dans la (re)lecture symptomatique, une manifestation de codépendance affective, phénomène psychologique où le comportement d'une personne est fonction de ce qu'elle croit être les besoins ou les goûts d'une autre.

Co-dependents become so focused upon or preoccupied with important people in their lives that they neglect their True Self [...] Endemic in ordinary humankind, co-dependence can mimic, be associated with, and aggravate many conditions. It develops from turning our responsibility for our life and happiness over to our ego and to other people (Whitfield, C., 1989, p. 29).

Désespérément, Médéric entreprend tout ce qu'il estime nécessaire, au point de se ridiculiser, pour attirer l'attention de l'institutrice et s'accroche à elle comme à une bouée. Elle

s'étonne de voir Médéric devenir si servile et ne peut comprendre ses changements brusques de personnalité: «J'étais sidérée. Médéric, il y a peu, si hautain, si méprisant, me parlait presque en suppliant et, ce qui n'arrangeait rien, le balai en main» (p. 190). À plusieurs reprises, que ce soit sous forme de commentaire à sa logeuse qui reste incrédule, ne voyant en Médéric qu'un jeune voyou, ou directement au lecteur, elle souligne l'immatunité de Médéric, qui paraît régresser à un stade infantile, n'agissant certainement pas comme un adolescent de quatorze ans: «Ce Médéric a beau avoir la taille d'un homme, il est enfant à ne pas le croire» (p. 163).

Une personnalité propre semble inexistante chez Médéric. Sans les soins attentifs que lui prodigue la narratrice, les seuls auxquels il ait accès, il n'est rien, il n'a plus de raison de fréquenter l'école. «Vous ne m'aimez plus, mamzelle» (p. 191), dit-il d'un ton pleurnichard, qui étonne au regard de ses compétences à cheval et de son indépendance dans la montagne. Le revers du mythe du héros transparaît; le protagoniste, qui suscite l'admiration ou l'envie de tous, se transforme dès lors en enfant abandonnique.

Tout geste est intéressé chez cet adolescent assoiffé d'attention et d'affection: «À la fin, [s'exclame-t-il dans un mélange d'impatience et de dépit] qu'est-ce qu'il vous faut donc encore?» (p. 202). De tels interstices textuels, soit la phrase, le commentaire, l'exclamation, sur lesquels on glisse dans la lecture «rassurante» du récit, se remplissent de différents sens dans la lecture symptomatique.

Regardons le cinquième chapitre (le dîner chez le père). À la lumière de ces recherches issues pour une bonne part du domaine de la réhabilitation d'alcooliques et de la psychanalyse jungienne, l'épisode prend une importance dans l'économie de l'ensemble, qu'il n'avait pas lors de la réception initiale. Le lecteur y est témoin de la mutilation de l'âme d'un enfant par la honte que lui inculque le parent: Rodrigue ne se gêne pas pour diminuer son fils devant l'institutrice. Parlant de ses yeux par exemple, qui rappellent la beauté de ceux de sa mère, il déclare: «Chez Médéric, un garçon, c'est tout à fait ridicule de tels yeux!» (p. 173). Dénigrement, mais aussi mise en doute de la masculinité du fils. Le lecteur en déduit les raisons du caractère fantasque de Médéric, le jeune cowboy s'étant choisi une identité, un moi social qui lui donne l'impression de maîtriser

son existence, fût-ce au prix de sa personnalité propre. Dans *West of Everything: The Inner Life of Westerns*, une étude sur le message idéologique véhiculé par le roman et le film *western*, Jane Tompkins explique que, dans le récit *western*, le choix du mode de vie du cowboy est motivé par la peur de perdre son identité en tant qu'homme: «Fear of losing his identity drives a man west, where the harsh conditions of life force his manhood into being» (Tompkins, 1992, p. 47). Mais ce refuge, caractérisé par le silence et le stoïcisme, comporte certains risques pour la personnalité: «The Western hero's silence symbolizes a massive suppression of the inner life» (Tompkins, 1992, p. 66). Dans cette perspective, les rêveries de Médéric, apparemment plus enclin aux promenades en solitaire dans les collines de Babcock qu'au travail en salle de classe, sont l'expression d'un «décrochage» psychologique qui s'opère dans une situation où il (re)vit un traumatisme. Vu chez un enfant, le phénomène peut paraître anodin, voire charmant, le témoin étant porté à lui envier cette retraite qu'il trouve dans le rêve.

Dans une lecture euphorique, le père incarne le mal, tant par le décor où il vit que par son comportement. Lourd et aviné, assimilé au plan symbolique à la noirceur, c'est un opposant-repoussoir qui met en valeur la luminosité du fils, léger, à l'aise uniquement au grand soleil. Une lecture symptomatique en revanche atténue cette binarité qui oppose les deux personnages. Le lecteur s'aperçoit que l'auteur a exécuté son tableau en demi-teintes et que le rôle néfaste du père, qui est alcoolique – et qui dit alcoolisme, dit inconstance – se définit moins par une méchanceté explicite que par l'ambiguïté de son attitude envers son fils. La générosité et la camaraderie (p. 164) font place à l'insulte et à l'indiscrétion (p. 169-175), qui, à leur tour, sont suivies par un désir de réconciliation (p. 189-190). Une telle alternance de douceur et de violence psychologique fait dire au fils confus: «Au fond, mamzelle, mon père c'est le diable!» (p. 177).

Une vision pessimiste de l'enfance

Gabrielle Roy évoque l'enfance de façon moins optimiste et univoque qu'on ne l'aurait cru, et ce, de manière d'autant plus efficace que la présentation se fait sans les meurtres, les suicides, les incestes et toutes les autres atrocités qui sont le lot des enfants dépeints dans nombre de romans canadiens. Encouragé à en faire le symbole de la déchéance d'une société

entière, le lecteur des textes de Marie-Claire Blais et d'Anne Hébert par exemple reste insensible à la détresse réelle de l'enfant (Quigley, 1991).

Généralement, lorsqu'on pense aux premières œuvres à caractère autobiographique de Gabrielle Roy où prédomine la figure de l'enfant, l'idée de spontanéité et de candeur vient à l'esprit. Elles sont perçues comme un dernier bastion en littérature canadienne où l'enfance s'assimile à un phénomène positif. Mais le dernier récit de *Ces enfants de ma vie*, qui annonce *La détresse et l'enchantement*, en vertu précisément de cette thématique symptomatologique, semble poser problème à cette réputation et nous amène même à réévaluer la signification des récits précédents. Par la mise en scène précise et nuancée des réactions de son protagoniste, Gabrielle Roy nous convie à lire différemment non seulement le cas de Médéric, mais aussi, grâce à une sorte de recatégorisation que nous autorise à faire la thématique prédominante du recueil, celui des autres «enfants de sa vie». À titre d'exemple, la beauté de son «don» s'atténue considérablement au moment où le jeune Demetrioïff nous apparaît non plus en prodige de la graphologie, mais en petit garçon ayant bloqué toute forme d'émotion.

[...] C'était un curieux enfant. Quand il avait compris, il ne souriait pas comme presque tout enfant dans sa joie de saisir une notion abstraite. Simplement passaient à un degré un peu plus élevé de lumière sombre les petites billes noires de ses yeux [...] (Roy, 1983, p. 80)

Ou encore lorsqu'on se rappelle André qui, à l'âge de 10 ans, assume des responsabilités d'adulte (p. 97-98).

En 1977, comme Gilles Marcotte, on l'aurait qualifié de «troublant», mais aujourd'hui, il nous semble impossible de lire le récit de Médéric sans penser à l'inculcation de honte dont il a été l'objet auprès de son père, un peu comme si, dans notre perception, la victime avait supplanté le héros¹¹. Est-il sauvé pour avoir connu cette institutrice qui a validé quelques-uns de ses goûts? Rien n'est moins certain, car il doit retourner chez son père, et le cycle de l'humiliation n'a pas été rompu. Au contraire, tout indique qu'il va hériter, qu'il continuera d'être un solitaire, qu'il vivra dans le «château» rongé par son frein comme son père, pour avoir raté une chance d'épouser quelqu'un de bien comme l'institutrice. Et cela, la narratrice le savait. Son départ, elle le vit comme un abandon: dans une (re)lecture

symptomatique, le passage suivant acquiert, relativement à la première lecture, un sens nettement plus incisif: «Il me sembla les abandonner. Que se refermaient déjà sur eux, vastes comme ils étaient, ces silencieux et mornes espaces accablants, pour couper de tout mes pauvres enfants esseulés» (p. 208). À la tristesse de quitter ces lieux chers se mêle le regret – d'où n'est pas exclue une certaine responsabilité morale – de les «laisser tomber».

Conclusion

Sur la notion de salut à laquelle concourt le récit du jeune héros métis se déploie, par son renversement, un second discours, à la fois plus voilé et de registre plus englobant, où transparait l'idée d'abandon. Ce discours ne semble pas avoir été perçu lors de la publication initiale de *Ces enfants de ma vie* en 1977. Qu'on y soit sensible aujourd'hui résulte de la transformation du discours social sur la question de l'enfant. La dysphorie, que quelques critiques ont soulignée à l'époque, ressort avec beaucoup d'acuité une quinzaine d'années plus tard grâce aux nouvelles données sur le traumatisme infantile.

Par l'entremise de la figure du cowboy, personnage ludique dans l'imaginaire romanesque canadien, Gabrielle Roy réussit à faire cohabiter chez l'enfant le héros et la victime: l'héroïcité de Médéric, établie dans un moi social qui lui attire le respect de la communauté, fût-ce par la méfiance qu'il inspire, s'imbrique dans une dépendance affective paralysante, qui neutralise l'impact de sa singularité. Circonscrivant le drame de l'enfant à l'envers d'un récit mythique glorieux, Gabrielle Roy aborde un discours contemporain qui rejoint l'être humain dans toute son universalité¹².

NOTES

1. Par la suite, lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation est tirée de *Ces enfants de ma vie* (Roy, 1983).
2. Les «extraits de la critique» dans le dossier bibliographique qui suit l'édition de *Ces Enfants de ma vie*, publiée en 1983, ne tarissent pas d'éloges pour l'alliage harmonieux de sensibilité et de maîtrise stylistique dont l'auteur a su faire preuve. Or, si ce n'est l'adjectif «troublant» de l'article de Gilles Marcotte (1977), il ne semble pas qu'une lecture dysphorique des personnages principaux ait été envisagée par les instances éditoriales, et ce, en dépit du fait que l'auteur ait, à de nombreuses reprises dans son texte, indiqué un certain malaise de nature existentielle chez ses jeunes

protagonistes. Dans l'ensemble, le bilan final sur l'enfance dans l'œuvre est positif.

3. Il est un autre facteur qui pourrait expliquer l'occultation d'une lecture dysphorique de ce recueil. Il est possible que Gabrielle Roy ait fait l'objet d'une mythification; que dans l'esprit de la critique, il n'était guère concevable, voire plausible, que l'enfance dans une œuvre de Roy puisse être une période problématique. Umberto Eco inclut cette éventualité dans les situations susceptibles d'affecter l'interprétation d'un texte: «[...] il n'est pas rare que le lecteur empirique ait tendance à l'aplatir [l'Auteur Modèle] (à partir d'informations qu'il possède déjà) sur l'auteur empirique en tant que sujet de l'énonciation» (Eco, 1985, p. 81). La mythification d'un écrivain est chose courante. Le cas de Rimbaud est classique depuis la magistrale et majestueuse étude que lui a consacrée René Étiemble (1961). Celui de l'écrivain communiste Paul Nizan est exemplaire à bien des égards, une victimologie attribuable à sa dissidence, faisant oublier, durant les années soixante, l'orthodoxie de son œuvre.
4. Si, chez le voisin du Sud, l'Ouest symbolise une frontière à conquérir, et le cowboy, un homme nouveau, américain, différent à plusieurs niveaux de l'Européen, au Canada, ce concept évoque une colonisation faite sans heurt dans le respect des coutumes et des institutions européennes. La comparant au développement de l'Ouest américain, l'historien Ramsay Cooke dira de la colonisation de l'Ouest canadien: «First of all, the West was legally established, taken, made part of Canada. Arrangements were made, treaties were signed with the native people who lived there. And law and order, so to speak – or peace and order, as we call it in Canada – preceded settlement, in the form of the Royal Northwest Mounted Police [...] As I say, the settlement process was a much more orderly one that was not characterized by the violence of the American frontier [...] This was a society which had never broken with its European heritage, with its European roots. There was no Canadian revolution, no war of independence. It was an evolutionary history in which Canada, socially, economically, culturally, and politically, had never really tried to develop a set of institutions or values or character that was entirely different from Europe [...]» (extrait tiré de «1893 and the Idea of Frontier», une émission de la série *Ideas*, diffusée au réseau radiophonique CBC, les 14 et 15 décembre 1993). Parce que la Police montée avait précédé les colons, balisant en quelque sorte le territoire pour les protéger, l'imaginaire canadien ne retient pas de héros canadien de la trempe des Daniel Boone, des Wyatt Earp, des Doc Holliday ou des Jessie James. Quand le romancier américain doit se battre contre les attentes d'un lectorat empreint de mythes *western*, sa contrepartie canadienne est obligée, si elle veut les exploiter en fiction romanesque, de les importer, de les forcer même dans l'imaginaire romanesque. Un autre facteur, plus exclusif encore que le précédent, expliquerait l'impossibilité d'une véritable

tradition *western* au Canada par des raisons d'ordre racial. «This superior status [la supériorité du cowboy de la tradition américaine] is won through the hero's actual performance only secondarily; in the final analysis, it is his birthright [...] Anglo-Saxon blood makes every cowboy a natural aristocrat» (Tompkins, 1992, p. 145). Donc, s'il y a toujours quelque chose de faux dans l'évocation d'un cowboy canadien, c'est sans doute en raison du fait que la mosaïque culturelle a été préservée au Canada à l'encontre du *melting pot* américain et qu'on s'imagine mal un cowboy d'origine ukrainienne ou allemande.

5. En sensibilisant le lectorat canadien à la présence et à l'originalité de divers groupes ethniques dans l'Ouest, Gabrielle Roy (1982) s'inscrivait dans une tendance qui allait se développer considérablement à partir des années soixante-dix: avec la reconnaissance du caractère multiculturel du Canada, la mise en fiction romanesque de la spécificité historique et socioculturelle des immigrants qui ont peuplé l'Ouest du Canada.
6. L'on sait l'importance qu'accordait Gabrielle Roy à la fin de ses textes; celle-ci est particulièrement bien réussie en raison de l'exagération juvénile qui la soutient, tant de la part de l'auteur que chez le personnage.
7. Preuve de l'attrait que ce jeune cowboy exerce sur le lectorat adolescent, la lettre en date du 15 février 1980, que l'auteur envoie à une classe de littérature du Collège universitaire de Saint-Boniface en réponse à une demande de précisions sur l'origine du personnage (*Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, printemps 1991, p. 141).
8. Rappelons la fascination et l'attrait qu'avait exercés sur la jeunesse de Gabrielle Roy une certaine noblesse française («Français de qualité» au «passé prodigieux») venue chercher fortune dans l'Ouest canadien (Roy, 1982, p. 114).
9. Que certains diront mystifiante.
10. Le lecteur se fera une idée du grand nombre de ces titres en consultant la bibliographie de Charles Whitfield (1989, p. 144-150).
11. L'illustration de la page couverture de la dernière édition, publiée en 1993, de *Ces Enfants de ma vie* indique que les instances éditoriales partagent cette perception. Le sourire de l'enfant aux fossettes de l'édition de 1983 fait place, en 1993, au visage triste d'un garçon maigre et inquiet.
12. Par cette reprise d'une dimension fondamentale du développement affectif chez l'enfant, Gabrielle Roy rejoint le discours féministe, non pas celui des années soixante et soixante-dix, d'un militantisme dont elle n'aurait pas trouvé l'économie, mais celui très récent d'une Gloria Steinem (1993), qui fait du manque d'estime de soi, l'ennemi à abattre des années quatre-vingt-dix.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1966) *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 78 p.
- DURAND, Gilbert (1961) *Le décor mythique de La Chartreuse de Parme*, Paris, Librairie José Corti, 251 p.
- ECO, Umberto (1985) *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 315 p.
- ELIADE, Mircea (1952) *Images et symboles, essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 238 p.
- ESCARPIT, Robert (1958) *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 127 p. [coll. «Que sais-je?» n° 777]
- ÉTIEMBLE, René (1961) *Le mythe de Rimbaud: l'année du centenaire*, Paris, Gallimard, 232 p.
- ISER, Wolfgang (1985) *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 405 p.
- JAUSS, Hans R. (1978) *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 305 p.
- JUNG, Carl-Gustav et KERÉNYI, Charles (1968) *Introduction à l'essence de la mythologie: l'enfant divin, la jeune fille divine*, Paris, Payot, 252 p.
- MARCOTTE, Gilles (1977) «Gabrielle Roy et l'institutrice passionnée», *Le Devoir*, vol. 69, n° 194, p. 15.
- POULIN, Gabrielle (1977) «Une merveilleuse histoire d'amour», *Lettres québécoises*, vol. 8, novembre 1977, p. 5-9.
- QUIGLEY, Theresia (1991) *The Child Hero in the Canadian Novel*, Toronto, NC Press Limited, 184 p.
- ROY, Gabrielle (1982) *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Stanké, 249 p.
- _____ (1983) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 235 p.
- SARTRE, Jean-Paul (1948) *Situations, II: Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 330 p.
- SELLIER, Philippe (1970) *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 208 p.
- STEINEM, Gloria (1993) *Revolution from Within*, Boston, Little, Brown and Company, 379 p.
- TOMPKINS, Jane P. (1992) *West of Everything: The Inner Life of Westerns*, New York, Oxford University Press, 245 p.
- TRÉMAUDAN, Auguste-Henri de (1979) *Histoire de la nation métisse dans l'Ouest canadien*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 448 p.

WHITFIELD, Agnès (1992) «Altérité et identité: tensions narratives dans *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy», dans MILOT, L. et LINTVELT, J. (dir.) *Le roman québécois depuis 1960: méthodes et analyses*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 167-180.

WHITFIELD, Charles L. (1989) *Healing the Child Within*, Deerfield Beach, Health Communication, 150 p.

(Acceptation définitive en janvier 1995)