



uOttawa

L'Université canadienne  
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES  
ET POSTDOCTORALES



FACULTY OF GRADUATE AND  
POSTDOCTORAL STUDIES

Vicki-Anne Rodrigue

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (lettres françaises)

GRADE / DEGREE

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Pour une représentation de la figure paternelle dans *Le chien, Eddy* et *Un vent se lève qui éparille* de  
Jean-Marc Dalpé

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

L. Joubert

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

L. Hotte

R. Yergeau

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**Pour une représentation de la figure paternelle  
dans *Le Chien, Eddy* et *Un vent se lève qui  
éparpille* de Jean Marc Dalpé**

Vicki-Anne Rodrigue

Thèse soumise à la  
Faculté des études supérieures et postdoctorales  
dans le cadre des exigences  
du programme de maîtrise en Lettres françaises

Lettres françaises  
Faculté des Arts  
Université d'Ottawa

© Vicki-Anne Rodrigue, Ottawa, Canada, 2006



Library and  
Archives Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Published Heritage  
Branch

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
*ISBN: 978-0-494-25828-6*  
*Our file* *Notre référence*  
*ISBN: 978-0-494-25828-6*

#### NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

#### AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

## Table des matières

### Introduction

À la recherche du Soi .....	6
Donner la parole aux sans-voix.....	7
Le père, à quoi ça sert ? Pour une étude de la figure paternelle.....	8
L'image du père dans les œuvres de Jean Marc Dalpé.....	10

### Chapitre premier : Psychanalyse et littérature

Les enjeux de la psychanalyse .....	14
La psychanalyse de Sigmund Freud.....	16
La psychologie analytique de Carl Gustav Jung.....	25
Conciliation entre psychanalyse et littérature .....	28
Les dynamiques de la famille et l'influence paternelle .....	40

### Chapitre deuxième : La représentation de la relation père-fils et père-fille dans *Le Chien*

Présentation de la pièce.....	47
Analyse des personnages.....	49
La psychanalyse du personnage du grand-père : une approche archétypale.....	69
Conclusion .....	73

### Chapitre troisième : La représentation de la relation père-fils dans *Eddy*

Présentation de la pièce.....	74
Approche psychanalytique d'une représentation de la relation père-fils.....	76
Analyse des personnages – Les sept différentes relations père-fils .....	77
La relation père-fils entre le père et ses deux fils.....	78
Jacques, père substitut.....	81
La relation père-fils entre Jacques et Vic.....	89
Eddy, père substitut.....	96
Les relations père-fils secondaires .....	100
Conclusion .....	105

**Chapitre quatrième : La représentation de la relation père-fils et père-fille dans  
*Un vent se lève qui éparpille***

Présentation du roman.....	107
Analyse des personnages .....	110
Le père de Joseph et de Maurice .....	110
Le père de Marcel.....	115
La relation père-fils entre Joseph et Marcel.....	119
Joseph et Marie : relation parentale ou relation amoureuse ? .....	124
Conclusion .....	128

**Conclusion**

À la découverte du Soi : l'importance de la littérature et la psychanalyse .....	130
La psychocritique de Charles Mauron .....	130
Une littérature universelle .....	135

<b>Bibliographie .....</b>	<b>136</b>
----------------------------	------------

Vicki-Anne Rodrigue

**Pour une représentation de la figure paternelle  
dans *Le Chien, Eddy* et *Un vent se lève qui  
éparpille* de Jean Marc Dalpé**

M.A. Lettres françaises

Sommaire

Jean Marc Dalpé, une des plus importantes plumes de l'institution littéraire franco-ontarienne, accorde une place prépondérante à la figure du père dans ses œuvres. *Le Chien, Eddy* et *Un vent se lève qui éparpille*, tout particulièrement, présentent la figure paternelle dans toute sa complexité et dans les multiples aspects de sa relation avec sa progéniture.

Nous avons donc cherché à étudier les réactions et les motivations conscientes et inconscientes des personnages, tant des pères en présence que des enfants qui gravitent autour d'eux. Nous avons tenté une analyse des personnages en fonction de leur développement psychosexuel, guidée par les théories de Freud; l'étude de quelques formes archétypales, empruntées à Jung, nous a permis ensuite de cerner certains complexes (paternel, maternel, d'infériorité) manifestés par les personnages; les recherches d'Anna Freud nous ont incité à nous attarder en outre aux mécanismes de défense auxquels ont recours les personnages. Enfin, les avancées d'Elizabeth Wright, en matière de psychanalyse des personnages, ont permis d'étoffer cette étude de la figure paternelle.

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier certaines personnes qui, grâce à leur appui infaillible, leurs conseils judicieux et leur volonté de m'accompagner de près ou de loin dans ce projet de longue haleine, m'ont permis de mener à bien cette belle aventure qui a commencé il y a un peu plus de trois ans.

En amont, à Madame Lucie Joubert, professeure agrégée du département des Lettres françaises de l'Université d'Ottawa, directrice de thèse incomparable et infatigable! Ses conseils m'ont aidée à mener à fond une analyse sérieuse; sa lecture critique et son travail éditorial en toute finesse m'ont permis de perfectionner mon style d'écriture. Nos échanges fréquents ont été toujours fructueux pour moi, tant sur le plan intellectuel, émotionnel que spirituel.

En aval, à Monsieur Jean Marc Dalpé, auteur franco-ontarien à la plume protéiforme dont l'immense talent ne cesse de m'étonner et de me séduire. Sa disponibilité pour des échanges de même que pour l'entrevue menée le 26 mars 2004 ont su élucider plusieurs questions qui me préoccupaient. Son amabilité a aussi apaisé certaines de mes craintes et son encouragement m'a poussée à persévérer dans cette recherche et cette rédaction essentielles.

Puis, à Madame Denise Truax, directrice des Éditions Prise de parole, de même que Monsieur Alain Mayotte, directeur administratif et Madame Sylvie Lessard, directrice des communications, pour toutes les démarches faites pour moi, pour toutes les photocopies et les envois par courrier de la documentation pertinente à mon sujet de thèse. Leur apport substantiel a nourri davantage mes réflexions et a facilité la rédaction de ma thèse.

Ensuite, à Madame Marthe Brown, directrice des Archives de l'Université Laurentienne, pour sa disponibilité et sa permission de photocopier souvent des manuscrits en entier qui m'ont permis un certain travail de comparaison essentiel.

Et, à Monsieur Robert Dickson, professeur émérite des Lettres françaises et de traduction de l'Université Laurentienne. Ses hypothèses au sujet de l'œuvre de Jean Marc Dalpé, de même que ses recommandations à l'égard de mes recherches ont stimulé de grandes réflexions.

Enfin, à mes collègues, à mes ami-e-s, et aux membres de ma famille, particulièrement à ma mère et à ma tante Louise qui n'ont jamais cessé de m'encourager en dépit des épreuves.

*Trouvez ici l'expression de ma sincère reconnaissance.*

*À ce Ciel, qui ne cesse de m'émerveiller;*

*à mes parents, Marie-Belle et Lionel, qui m'ont respectivement légué leur amour  
pour la langue française et leur goût de la lecture, de l'écriture et de l'aventure;*

*à Annik, qui a toujours su m'encourager et à ma belle filleule, Émilie Anne, mon petit  
rayon de soleil;*

*et enfin, à la mémoire d'Huguette Rodrigue (« Yogi Bear »), d'Isabelle Brunelle-  
Ducharme et Sylvain L. Dugas qui, de leur vivant, n'ont jamais cessé de croire en  
moi.*

« Qui ne désire pas la mort de son père ? »

Fiodor Dostoïevski, *Les frères Karamazov*

« J'me suis toujours dit que t'avais une tête sur les épaules pis de l'avenir, pis que si ç'avait pas été de ton père, tu serais rendu ben plus loin que t'es rendu là ».

Jean Marc Dalpé, *Le Chien*

## Introduction

### *À la recherche du Soi*

Est-il possible de sonder le for intérieur de l'être humain ? Si oui, comment s'y prendre pour le faire ? Avec quels outils ? Cette entreprise fort délicate peut-elle vraiment nous aider à élucider les questions fondamentales qui préoccupent depuis toujours l'humanité ?

Si Freud, Jung et Lacan, les têtes d'affiche, les pères, en matière de psychanalyse, se sont inspirés des arts et de la littérature pour nourrir leurs réflexions et conséquemment élaborer leurs théories, il faut dire que la critique littéraire a elle aussi puisé dans la psychanalyse pour y trouver à son tour une nouvelle source de réflexion.

La conciliation entre psychanalyse et littérature nous semble une voie intéressante à étudier. Nerval, Molière, Valéry, Gide, Shakespeare, Duras, Poe, Sade, Genet, Claudel, bref, les « grands noms » de la Littérature, c'est-à-dire des *grandes littératures*, ont été soumis à des études psychanalytiques; tantôt on analyse l'auteur en signalant un réseau de métaphores obsédantes, tantôt on analyse les personnages du texte littéraire. Mais qu'en est-il des *petites littératures*, des *littératures minoritaires* ? Même si les « littératures minoritaires occupent aujourd'hui une place privilégiée comme champ d'études<sup>1</sup> », peu de recherches psychanalytiques ont été effectuées sur ces dites littératures. La littérature franco-ontarienne, qui s'inscrit

---

<sup>1</sup> Lucie Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme » dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne. Voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2002, p. 35.

indéniablement dans le cadre de littératures minoritaires, nous a paru particulièrement intéressante à cet égard.

*Donner la parole aux sans-voix*

Dans son essai *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré « nous convie à une réflexion sur “les petites cultures et leur espace littéraire propre”<sup>2</sup>», ce qui permet de voir l'importance que revêtent les *petites* littératures au cœur de la critique littéraire. Paré y remarque que les *grandes* littératures ont provoqué le phénomène de l'exclusion, ce qui a appauvri l'humanité<sup>3</sup>. Toutefois, il signale que « les exclus clament de plus en plus leur pluralité, affirment l'irréductibilité de leurs différences, manifestent la richesse de leur hétérogénéité, se reconnaissent multiples mais liés<sup>4</sup> ». Dans la préface, Robert Major résume bien la réflexion de Paré : « L'essentiel », dit-il, « se trouve peut-être maintenant dans les espaces exigus de l'exclusion, dans les marges. Celles-ci deviendraient-elles, du fait même, l'espace fondamental<sup>5</sup> ? »

Malgré le peu de prestige jadis accordé aux littératures minoritaires, plus particulièrement à la littérature franco-ontarienne, les études discursives dévoilent un discours fécond et révèlent précisément une thématique diversifiée, mettant surtout en relief les enjeux et problèmes à la fois socio-culturels et familiaux d'une société donnée.

---

<sup>2</sup> Robert Major, « L'intellectuel comme marginal et résistant », préface, François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « BCF », 2001, [1992], p. 7.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

Si nous avons choisi Jean Marc Dalpé comme objet d'étude, un des grands créateurs franco-ontariens, poète, dramaturge, traducteur, scénariste, romancier, trois fois lauréat du prix littéraire du Gouverneur général, c'est parce qu'il incarne le « cri des laissés pour compte de l'Ontario français<sup>6</sup> ». Partout dans son œuvre il « arpente le paysage ontarien de long en large puis en profondeur<sup>7</sup> ». Selon l'auteur lui-même, une lecture politique et sociale du contexte culturel franco-ontarien s'impose<sup>8</sup>. Ses œuvres nous lâchent « sans amarre dans un univers rageur<sup>9</sup> » où la famille, l'enfance, les douceurs et les douleurs du foyer sont exposées. Ces thèmes ne sont pas exclusivement exploités par la littérature franco-ontarienne, mais bien par les littératures de tous les genres et de toutes les époques.

« *Le père, à quoi ça sert ?*<sup>10</sup> » *Pour une étude de la figure paternelle*

Si les grandes questions existentielles ont toujours préoccupé les êtres humains, il faut dire que les complexes, ces ensembles de « traits personnels, acquis dans l'enfance, doués d'une puissance affective et généralement inconscients<sup>11</sup> », tout comme les émotions humaines de même que les relations interpersonnelles, ont aussi

---

<sup>6</sup> Jean Marc Larivière, « Le Cri du silence. Une enquête sur un poète et son peuple » dans *Liaison*, Ottawa, mars 1991, p. 16.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Vicki-Anne Rodrigue, Entrevue avec Jean Marc Dalpé, Salon du Livre de l'Outaouais, Palais des Congrès, Gatineau, Québec, le 26 mars 2004.

<sup>9</sup> Jean Marc Larivière, *op.cit.*, p. 16.

<sup>10</sup> Titre emprunté à l'ouvrage de Simone et Moussa Nabati, *Le père à quoi ça sert ?*, Genève, Éditions Jouvence, coll. « Air de Jouvence », 1994, 224 p.

<sup>11</sup> Paul Robert, « Complexe » dans *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Société du Nouveau Littré, 1973, p. 314-315.

fait l'objet de nombreuses études. La relation géniteur-progéniture, plus précisément, se propose souvent comme le point focal d'une œuvre littéraire; elle est assurément l'un des thèmes les plus puissants et les plus récurrents. Comme l'affirme François Paré,

le père, éternel ou non, ne disparaît jamais totalement, puisqu'il reste de lui dans nos discours des indices spirituels. Il devient le « saint esprit », présence spectrale dans toutes les *petites cultures*, dépourvue cependant – et c'est là le plus important – de valeur rédemptive [*sic*]. Ce père est présent à nous, individuellement et collectivement, de manière intangible et multiforme. En fait, toute écriture dans les conditions de minorité (et au fond toute la Littérature émane de telles conditions !) est une remise en question de la figure paternelle [...] On n'y échappe que par l'hérésie, le renoncement à l'origine dans l'Autre<sup>12</sup>.

Cette dernière réflexion de Paré est alimentée par les propos de François Ouellet. C'est dans son étude *Passer au rang de père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, qu'il souligne l'importance du père :

Au-delà du fait que la question du père déploie une structure signifiante à partir de laquelle peut (doit) se lire le destin culturel et politique d'une société, il est clair que cette question s'impose d'autant plus que notre société a perdu à peu près tout sens des valeurs et de la responsabilité civique. C'est avant tout parce qu'il y a perte de sens qu'il faut introduire la question du père comme voie de réflexion. S'il y a perte, c'est parce qu'il n'y a plus guère de père, ou du père en pure perte, de la même façon que s'il y eut jamais, en opposition à la perte, un sens plein, ce fut en raison de la plénitude de la Loi<sup>13</sup>.

Ouellet ajoute également que « [d]e tout temps, au Québec, nous avons écrit de façon obsessionnelle la question du père<sup>14</sup> » pour des motifs tantôt de révérence,

<sup>12</sup> François Paré, *op.cit.*, p. 134.

<sup>13</sup> François Ouellet, *Passer au rang de père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Essais critiques », 2002, p. 9-10.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 70.

tantôt de révolte. Le besoin urgent de traduire une souffrance par le biais de l'écriture et d'élucider une « structure [celle du père] devenue perverse à force d'être méconnue ou mésestimée<sup>15</sup>» ne s'arrête pas à la littérature québécoise. Le monde littéraire franco-ontarien aborde aussi l'image paternelle, image on ne peut plus puissante.

*L'image du père dans les œuvres de Jean Marc Dalpé*

Indéniablement, les œuvres de Jean Marc Dalpé esquissent l'image du père. Qu'il soit au cœur de l'action ou dans les coulisses, le père est toujours présent dans les œuvres de Dalpé. Toutefois, un constat intéressant s'impose : dans les contes urbains de l'auteur, tout comme dans ses pièces de théâtre et son roman, le personnage du père est toujours perçu d'un œil défavorable. C'est, en effet, celui qui souffre ou qui fait souffrir ; c'est également celui qui est dépossédé de sa langue, de sa famille, de ses rêves, bref, de tout ce qui fait vivre l'être humain. Le symbole récurrent et envahissant du père déchu de Dalpé, nous invite à vouloir étudier davantage la raison d'être de cette métaphore obsédante.

Pour les fins de cette recherche, nous analyserons les trois œuvres de Dalpé, qui, à notre sens, laisse une large place au père et à toute sa dysfonction. Il s'agit du *Chien*, d'*Eddy* et d'*Un vent se lève qui éparpille*. Dans chacune des trois œuvres, nous remarquons que le père est réellement le personnage principal; c'est lui qui mène l'action et qui provoque des répercussions douloureuses sur les vies d'autrui.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 28.

Nous nous sommes demandé si et à quel point ces mêmes répercussions pouvaient perturber le cours de l'existence des personnages mis en scène. Les personnages confrontés à une image dysfonctionnelle du père allaient-ils se soumettre aux conséquences inévitables d'un tel dysfonctionnement ? Ou allaient-ils se défaire de l'emprise paternelle pour se tailler une identité propre ? Et dans le cas de la deuxième hypothèse, comment allaient-ils y arriver et par quels moyens ?

C'est en nous inspirant des fondements psychanalytiques à la fois de Freud et de Jung que nous tentons d'expliquer les enjeux de la relation père-enfant, particulièrement la relation père-fils. Plusieurs autres théoriciens, psychanalystes, psychologues et cliniciens nous ont servi de tremplin théorique. Il s'agit, entre autres, de Max Milner (*Freud et l'interprétation de la littérature*, 1997), Jean Bellemin-Noël (*Psychanalyse et littérature*, 1978), Catherine Wieder (*Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, 1988), Elizabeth Wright (*Psychoanalytic Criticism. A Reappraisal*, 1998), Jean-Michel Rabaté (*Jacques Lacan. Psychoanalysis and the Subject of Literature*, 2001), Pierre Bayard (*Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, 2004), Guy Corneau (*Père manquant, fils manqué. Que sont les hommes devenus ?*, 1995; 2003 et *L'amour en guerre. Des rapports hommes-femmes, mères-fils, pères-filles*, 1996; 2004) et Judith Lewis-Herman (*Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*, 1992; 1997 et *Father-Daughter Incest*, 1981; 2000). La psychocritique de Charles Mauron, quoique fort intéressante, nous a paru moins pertinente pour ce travail, en grande partie à cause de l'absence de grille d'analyse concrète et systématique. Néanmoins, certains

termes seront tirés directement de l'étude mauronienne *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. C'est réellement la conciliation entre psychanalyse et littérature qui a permis de nourrir nos réflexions.

## Chapitre premier

### Psychanalyse et littérature

Les psychanalystes, les cliniciens et les praticiens en santé mentale soutiennent que l'art – peu importe le genre, que ce soit le dessin, la peinture, la sculpture, la photographie, la danse, la musique ou même l'écriture, – s'avère un moyen efficace pour permettre à une victime d'atténuer les effets douloureux associés à un événement traumatisant. Le psychanalyste Paul Russell explique que la récurrence d'une thématique ou encore la prédilection pour certains sujets, permettent à la victime de revivre son traumatisme et d'y maîtriser les sentiments bouleversants qui l'accompagnent<sup>1</sup>. Cet exercice fait renaître chez la victime une force et une confiance qu'on lui avait dérobées lors de l'acte traumatique. Judith Lewis Herman ajoute que les personnes traumatisées revivront leur expérience par le biais de l'art, souvent sans même s'en rendre compte; la reconstitution de l'événement par voie artistique présente une faculté d'adaptation nécessaire à la victime d'un traumatisme<sup>2</sup>.

À la lueur de ces faits, faut-il croire alors que l'auteur qui privilégie certains thèmes dans ses œuvres a été victime d'un traumatisme ? Pas du tout. Bon nombre d'auteurs privilégient certains thèmes ou ciblent certains sujets ou types de personnages particuliers (par exemple le père, la mère, l'enfant, le clergé, entre autres) car ils cherchent à peindre un juste portrait d'une société, tantôt en remettant

---

<sup>1</sup> Judith Lewis Herman, *Trauma and Recovery, the Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1997 [1992], p. 42.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 40.

en question certains de ses aspects, tantôt en les justifiant. Cependant, que l'auteur veuille aborder consciemment un thème particulier ou non, il reste toujours que l'œuvre littéraire « soulage certaines tensions de [la] psyché profonde<sup>3</sup> ». Freud avait donc raison de dire que

le moi n'est pas maître dans sa propre maison. La puissance des pulsions [...] est en [l'être humain] telle qu'il est impossible d'envisager leur totale domestication, et pas plus que [sa] volonté, [son] intelligence n'est souveraine, puisqu'une bonne partie des activités mentales échappe au regard de la conscience. Déposséd[é] de [sa] place suréminente dans le cosmos et dans la biosphère, [il l'est] aussi dans le cadre de cette psyché qui faisait naguère [sa] gloire et [sa] consolation : quelque chose pense en [lui] et dirige [ses] actes avec [ses] idées sans [qu'il sache] même que des phénomènes ont lieu<sup>4</sup>.

Guidée par ces lectures, nous nous sommes interrogée sur la pertinence d'une approche psychanalytique pour sonder l'œuvre de Jean Marc Dalpé. Pouvait-on analyser l'œuvre et ses personnages et y voir les différents éléments psychanalytiques, tels un ensemble de traits personnels, ou encore la présence de complexes, qu'il s'agisse du complexe d'infériorité, d'Œdipe ou d'Électre ? Ces questions nous ont poussée à étudier davantage les enjeux de la psychanalyse afin de nous permettre de les appliquer à la littérature.

### *Les enjeux de la psychanalyse*

Le champ de la psychologie expérimentale ou encore de la psychanalyse est très vaste. Il fallait nous limiter à certains théoriciens et aux postulats qui avaient apporté

---

<sup>3</sup> Sigmund Freud cité dans Jean Bellemin-Noël, *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), coll. « Que sais-je ? », 1978, p. 57.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

une contribution significative en psychanalyse. Pour les besoins de cette recherche, les théories et les fondements psychanalytiques choisis devaient aussi s'intégrer à la littérature.

L'avènement de la psychanalyse freudienne a vu une prolifération de psychanalystes qui ont tous cherché à offrir une contribution importante. Nous avons retenu les trois noms qui nous semblaient les plus pertinents pour cette thèse : il s'agit de Sigmund Freud, de Carl Gustav Jung et d'Anna Freud. Choisir Freud nous semblait la piste la plus logique à suivre puisqu'il s'agissait du père de la psychanalyse. De plus, la figure du père est assurément à la base de toute la théorie freudienne. Par ailleurs, Freud se serait inspiré de nombreuses sources littéraires et artistiques pour lui permettre de concevoir et d'élaborer ses théories<sup>5</sup>. En ce qui a trait à Jung, les archétypes et la théorie de l'inconscient personnel et de l'inconscient collectif (ou impersonnel) nous paraissaient une piste intéressante à étudier. Nous étions intéressée à voir si et comment les archétypes jungiens et les théories freudiennes du développement psychosexuel pouvaient s'appliquer aux personnages de Dalpé. Également, les recherches d'Anna Freud sur les mécanismes de défense nous ont permis d'analyser de façon plus concrète les manifestations de l'inconscient des personnages. Ce faisant, nous avons pu voir à quels outils les personnages des œuvres de Dalpé ont eu recours afin de se protéger contre une situation difficile, voire troublante.

---

<sup>5</sup> Freud aurait été particulièrement inspiré par l'œuvre de Sophocle, *Œdipe-Roi*, ce qui lui a permis de proposer et d'élaborer sa théorie du développement psychosexuel de l'être humain, et plus précisément l'hypothèse du *complexe d'Œdipe*.

### *La psychanalyse de Sigmund Freud*

D'entrée de jeu, résumer la psychanalyse freudienne est une tâche complexe. De Freud, nous retiendrons les éléments suivants : l'appareil psychique (le préconscient, le conscient et l'inconscient) car l'inconscient est à la base de la psychanalyse freudienne. Puis, nous verrons la théorie de la personnalité (le *Ça*, le *Moi* et le *Surmoi*) et enfin nous étudierons la théorie psychosexuelle du développement en faisant intentionnellement abstraction des stades oral, anal, latent et génital; notre intérêt s'axe surtout au stade phallique puisque Freud a premièrement proposé le complexe d'Œdipe, ce qui se lie étroitement à notre recherche. Bref, nous tenterons de voir en quoi les trois théories ou composantes des théories freudiennes peuvent être appliquées à la littérature et conséquemment comment elles peuvent être perçues à travers les personnages de Dalpé.

#### *L'appareil psychique : le préconscient, le conscient et l'inconscient*

Freud croit que la psyché humaine est divisée en trois parties distinctes : le préconscient, le conscient et l'inconscient. Le *préconscient*, selon Freud, comprend tous les souvenirs ou les événements marquants de la vie, tels des anniversaires de naissance, des méthodes d'apprentissages, ou encore des stratégies mnémoniques qui facilitent ou agrémentent le quotidien de l'être humain. Celui-ci est rarement conscient des souvenirs qui résident dans son *préconscient*; il suffit que les souvenirs

soient évoqués délibérément afin que l'être puisse en prendre conscience. Selon Freud lui-même,

*Everything unconscious that can easily exchange the unconscious condition for the conscious one, is better described as "capable of entering consciousness" or as **preconscious**.*

*From a purely descriptive point of view, the "preconscious" is also unconscious, but we do not give it that name, except when we are speaking loosely, or when we have to defend in general the existence of unconscious processes in mental life.*

*That which is latent, and only unconscious in the descriptive and not in the dynamic sense, we call preconscious; the term unconscious we reserve for the dynamically unconscious repressed, so that we now have three terms, conscious (Cs), preconscious (Pcs), and unconscious (Ucs), which are no longer purely descriptive in sense<sup>6</sup>.*

Quant au *conscient*, il s'agit de l'état actuel de l'être humain. L'être est – évidemment – conscient de ce qui se passe autour de lui; ses cinq sens sont alertes et il peut sentir, par exemple, les douleurs abdominales suscitées par le manque d'alimentation ou encore, il peut reconnaître son dictionnaire sur la table de travail. L'état conscient est habituellement temporaire. Freud explique :

*Being conscious is an ephemeral quality which adheres to a psychological process only temporarily.*

*One property of mental life, which may co-exist along with its other properties or may be absent.*

*For us, the state of becoming conscious is a special psychic act, different from and independent process of becoming fixed or repressed, and consciousness appears to us as a sensory organ which perceives a content proceeding from*

---

<sup>6</sup> Sigmund Freud, "Preconscious" in *Freud: Dictionary of Psychoanalysis*, Nandor Fodor et Frank Gagnor (dir.), Westport, Connecticut, Greenwood Press Publishers, 1975 [1969], édition originale parue en 1950 à New York, chez Philosophical Library, p. 144-145. L'auteur souligne.

*another source. It may be shown that psychopathology simply cannot dispense with these fundamental assumptions.*

*It is a complicated matter for a psychical process to become conscious. [...] Most conscious processes are conscious only for a short period; quite soon they become **latent**, though they can easily become conscious again<sup>7</sup>.*

Freud distingue aussi entre l'état conscient (ou le conscient) et la conscience. Selon lui, la conscience comprend principalement les perceptions intériorisées des désirs impulsifs qui existent en l'être humain. L'accent est particulièrement mis sur le rejet desdits désirs qui, en revanche, provoque la notion d'une conscience coupable. La conscience est étroitement liée au *Surmoi*. En effet, le *Surmoi* est le véhicule de la conscience qui a comme premier rôle l'observation des actions et intentions du *Moi*. Autrement dit, la conscience agit en quelque sorte comme un censeur<sup>8</sup>.

L'*inconscient*, pour sa part, contient les souvenirs et les expériences qui sont trop pénibles pour l'être humain. Freud croit que l'inconscient déborde de pensées troublantes ou dérangeantes, qui risquent de nuire au bon équilibre (mental) de l'être. C'est pourquoi l'humain cherche à les cacher, à les enfouir dans les profondeurs de son inconscient, afin de les éviter et de préserver un sain équilibre<sup>9</sup>.

L'inconscient est difficile d'accès. Les psychanalystes et les théoriciens qui ont tenté de concilier psychanalyse et littérature ont aussi cherché à trouver des moyens qui pourraient faciliter l'accès à cet inconscient. Le langage serait, de ce fait, l'une

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 28-29. L'auteur souligne.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 194-195.

des méthodes les plus utiles pour déchiffrer ce qui repose dans les confins de la psyché humaine.

La psychanalyse freudienne aborde, entre autres, les problèmes liés au langage, qu'il s'agisse d'un désir de parler, ou d'un mutisme imposé à autrui (en raison d'un contexte social ou autre). Freud croyait également que l'analyse des rêves, des caprices ou des boutades, des fantaisies ou même des lapsus, nous permettrait de « voir » ce qui perturbe réellement l'être humain. Elizabeth Wright précise :

*Only through its effects do we come to know the unconscious : through the logic of symptoms and dreams, through jokes and Freudian slips, through the structures of children's play, and, most crucially, in the mutually affective relationship with human beings develop as a result of their past total helplessness and dependence on another person. These feelings, revived in the analytic situation, may be taken as evidence that no experience the body has is ever totally obliterated from the mind<sup>10</sup>.*

Selon Freud, l'ensemble des expériences humaines et des souvenirs situés dans le préconscient ou le conscient ou encore l'inconscient, permet à l'être de développer sa personnalité; c'est d'ailleurs à partir de ces éléments qu'il a élaboré sa théorie de la personnalité.

#### *La théorie de la personnalité : le Ça, le Moi et le Surmoi*

Le *Ça* selon Freud est le siège des réactions libidinales ou pulsionnelles. C'est, de ce fait, le lieu où réside l'impulsivité. Le *Ça* agit aussi comme une sorte de régie : il s'occupe des besoins de base de l'espèce animale et humaine. Il gère également tous

---

<sup>10</sup> Elizabeth Wright, *Psychoanalytic Criticism, A Reappraisal*, 2<sup>e</sup> édition, New York, Routledge, 1998, p. 2.

les désirs, qu'ils soient de nature physiologique, psychologique ou sexuelle. Le *Ça* est aussi très exigeant : c'est pour cette raison que la terminologie *gratification instantanée* ou *satisfaction instantanée* y est souvent rattachée. C'est la *libido*, une forme d'énergie rassemblant les instincts de survie, qui mène le *Ça*<sup>11</sup>.

En directe opposition au *Ça*, la fonction principale du *Moi* s'arrête à la médiation. En effet, le *Moi* doit négocier avec le *Ça* pour permettre que la *satisfaction instantanée* soit tenue à un niveau raisonnable. Le *Moi* tente de maîtriser et de contrôler les réactions libidinales ou les pulsions du *Ça* pour qu'il puisse céder aux demandes de la réalité et éviter que ses impulsions ne soient trop coûteuses. Le *Moi* est réellement le cœur de toute la personnalité humaine. Ultimement, c'est lui qui gouverne à la fois les instincts externes et internes pour assurer un sain équilibre<sup>12</sup>.

Enfin, Freud a défini le *Surmoi* comme « juge ». Alors que le *Moi* tente de négocier avec le *Ça* pour réduire ou maîtriser les réflexes pulsionnels, le *Surmoi* examine la situation et vérifie si le *Moi* peut se tirer d'affaire (et contrôler les pulsions du *Ça*, sans que le *Surmoi* soit obligé d'intervenir). Le *Surmoi* est de ce fait, un autre nom donné à la *conscience*. La *conscience* est habituellement le résultat de l'éducation que l'enfant a reçue de ses parents. Les standards imposés par les figures dominantes parentales sont alors intériorisés par l'enfant; ainsi, il est en mesure de former ses idéaux et ses valeurs à partir de modèles concrets<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Sigmund Freud, *op.cit.*, p. 90-91. (C'est moi qui traduis).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 62-64. (C'est moi qui traduis).

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 179-180. (C'est moi qui traduis).

*La théorie psychosexuelle du développement : le stade phallique expliqué*

Freud a identifié cinq étapes<sup>14</sup> différentes du développement (psychosexuel) humain : il s'agit des stades oral, anal, phallique, latent et génital. Puisque les personnages de Dalpé nous semblent manifester des comportements qui relèvent plutôt du stade phallique, il nous paraît plus pertinent de définir ce stade sans avoir à passer en détails par les autres postulats de Freud.

*Le stade phallique (3 à 7 ou 8 ans)*

L'étape la plus controversée de tout le cycle freudien du développement psychosexuel de l'enfant, le stade phallique, comprend principalement la stimulation autonome de la zone érogène génitale. L'enfant découvre donc comment s'auto-satisfaire sexuellement. Ce besoin s'amplifie lorsque l'enfant se tourne vers le parent

---

<sup>14</sup> Rappelons les cinq stades de la théorie psychosexuelle du développement humain selon Freud : oral, anal, phallique, latent et génital. Le stade oral s'opère à partir de la naissance jusqu'à l'âge de 18 mois environ. À cette étape, l'univers de l'enfant est entièrement centré sur sa cavité bucale. Comme les capacités motrices de l'enfant sont limitées, il se sert principalement de sa bouche pour découvrir son univers. Puis, vient l'étape anale qui se réalise entre l'âge de 18 mois à 3 ans environ. Ici, l'enfant cherche à gérer sa condition. Ce besoin est manifesté par le désir de contrôler les contractions musculaires sphinctériennes, permettant l'évacuation (ou non) des selles. Le désir ou non d'évacuer définira deux types de personnalité possibles : ou la personne sera désordonnée et relâchée (personnalité dite « d'expulsion »), ou la personne sera obsédée par la propreté, cherchant à tout prix le contrôle dans tous les domaines où elle s'exercera (personnalité dite « de rétention »). Le stade phallique succède au stade anal. S'opérant entre les âges de 3 à 8 ans, il est de loin le stade le plus controversé de toute la théorie freudienne. S'ensuit le stade latent qui se manifeste vers 7 ou 8 ans et dure jusqu'au début de la puberté. C'est au cours de la période de latence que diminue la libido et conséquemment, les gestes impulsifs deviennent de moins en moins fréquents et les énergies sexuelles sont considérablement réduites. À l'opposé du stade phallique, le stade latent ne présente aucun conflit psychique. Enfin, le stade génital, qui complète la boucle de la théorie psychosexuelle du développement, s'opère du début de la puberté jusqu'au début de l'âge adulte. Ici les énergies libidinales et les conflits psychiques sont revisités. Ce qui paraissait presque incontrôlable à la période phallique est beaucoup plus maîtrisé au stade génital. L'enfant qui cherchait jadis une forme égoïste de *satisfaction instantanée* recherche une forme de plaisir plus sophistiquée. Il devient conscient du plaisir qu'il peut offrir à autrui et est prêt à s'engager dans une relation amoureuse satisfaisante.

du sexe opposé pour obtenir cette même satisfaction. Ce geste caractérise bien le *complexe d'Œdipe*<sup>15</sup> et le *complexe de castration*, qui sont au cœur du stade phallique.

Freud affirme que le *complexe d'Œdipe* se manifestera à la fois chez le petit garçon et chez la petite fille en croissance. Toutefois, – et comme il fallait s'y attendre – la symptomatologie sera différente pour les deux sexes.

Initialement, tous les enfants, peu importe le sexe, sont attirés vers leur mère puisqu'il s'agit là d'une source primaire de soins de base, de plaisir et de satisfaction. En effet, la mère est le premier objet d'amour autant chez la fille que chez le garçon. Lorsque le petit enfant découvre que ses parents entretiennent des relations sexuelles, il se sent exclu et cherche dès lors à s'interposer entre ses parents.

Pour le petit garçon, cet attrait (pour la mère) s'intensifie au fur et à mesure qu'il grandit, jusqu'à ce qu'il se croit « amoureux » d'elle. Le conflit œdipien se manifeste lorsque le fils se rend compte que le père lui bloque l'accès à la mère. Cette réalité devient à la fois troublante et frustrante pour le fils. Constatant que la petite fille est dépourvue d'un phallus, le fils sera traumatisé et croira – toujours inconsciemment –

---

<sup>15</sup> Comme nous l'avons mentionné précédemment, Freud se serait inspiré de l'œuvre *Œdipe-Roi* de Sophocle pour formuler sa théorie des *complexes d'Œdipe* et de *castration*. *Œdipe-Roi* met en scène un oracle annoncé au Roi et à la Reine de Thèbes, Laïos et Jocaste. On aurait prophétisé qu'Œdipe, une fois atteint l'âge adulte, tuerait son père au combat. Afin d'éviter que l'oracle ne se produise, le roi Laïos aurait abandonné son fils dans les bois, avec l'intention qu'il se fasse tuer par les animaux sauvages. Or, l'enfant est découvert par des bergers qui l'élèvent. Adulte, il décide de retourner à Thèbes afin de faire fortune. En cours de route, il rencontre le roi Laïos. Ignorant que celui-ci est son père biologique, il le tue en duel. En arrivant à la cité, Œdipe fait rapidement fortune. La Reine endeuillée est vite impressionnée par le nouvel arrivant; Œdipe finit par l'épouser ne sachant pas que Jocaste est sa mère biologique. En apprenant la nouvelle, Jocaste se suicide et Œdipe se crève les yeux. L'oracle prédit finit par se concrétiser.

que la jeune fille a eu le malheur de se le faire amputer et que le coupable aura été nul autre que le père fort et puissant<sup>16</sup>. D'ores et déjà, s'instaure un deuxième complexe, soit l'*angoisse de castration*.

Selon Freud [...] le petit garçon en vient à craindre que ses désirs œdipiens, frappés d'interdit, lui fassent encourir le risque de perdre son pénis. Cette crainte se renforce de la découverte de la différence anatomique entre les sexes : si les petites filles n'ont pas de pénis, c'est sans doute, pense le garçon, que ce précieux organe leur a été enlevé, et cela peut donc lui arriver à lui-même...<sup>17</sup>

Par crainte de se faire émasculer, le garçonnet se liera donc d'amitié avec le père et rejettera la mère. Ses désirs refoulés pour la mère provoqueront une idéalisation et une identification absolue au père<sup>18</sup>. Freud stipule que l'étape phallique et lesdits complexes sont nécessaires pour la croissance de l'enfant, pour le garçon du moins. En effet, les complexes d'Œdipe et de castration conditionnent une sexualité dite 'normale' chez les garçons. Ils provoquent, à l'adolescence, l'attirance pour les filles et le rejet des autres garçons.

De toute évidence, *le complexe d'Œdipe* et *l'angoisse de castration* ne se manifestent pas de la même façon chez la petite fille. Freud a été obligé d'aménager le conflit œdipien pour l'adapter au cas de la petite fille. Il l'a nommé : *le complexe d'Électre*, en référence à l'héroïne grecque qui a vengé son père Agamemnon en assassinant sa propre mère, Clytemnestre.

---

<sup>16</sup>Carole Wade et Carol Tavris, *Psychology*, 6<sup>e</sup> édition, New Jersey, Prentice Hall, 2000, p. 479.

<sup>17</sup> Roger Perron et Michèle Perron-Borelli, *Le complexe d'Œdipe*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), coll. « Que sais-je ? », 1994, p. 62.

<sup>18</sup> Carole Wade et Carol Tavris, *op.cit.*, p. 479.

Puisqu'il est impossible à la petite fille d'entrer en conflit avec son père (ou la figure dominante masculine) en raison de l'absence du phallus, *l'angoisse de la castration* ne se manifesterait pas chez elle. Plutôt que de craindre l'émasculatation, elle sera frustrée et envieuse du phallus.

Suivant le même présumé, « tous les humains ont un pénis », la petite fille, découvrant de son côté la différence anatomique, ne peut que penser, elle aussi, que cet organe lui a été enlevé... D'où son désir, supposé irréductible, de réparer ce dommage, de posséder ou de s'emparer du pénis dont elle a été privée (c'est ce que l'on a nommé « envie du pénis », ou encore « revendication phallique »). Pour le garçon, la castration reste à craindre mais peut être évitée au prix d'un renoncement à ses désirs œdipiens. Par contre, pour la fille, elle serait d'emblée et irrémédiablement accomplie, l'envie du pénis devenant dès lors l'enjeu de tout accomplissement féminin; c'est en ce sens que Freud considérera que le désir d'enfant est un substitut de l'envie du pénis<sup>19</sup>.

Somme toute, *les complexes d'Œdipe, d'Électre et l'angoisse de castration* sont, selon Freud, une étape nécessaire dans le développement psychique de l'être humain. Alors que *l'angoisse de castration* signifie la fin du *complexe d'Œdipe* pour le fils, il signale le début du *complexe d'Électre* pour la fille. Cette fonction opposée de *l'angoisse de castration* a des conséquences sur le développement psychique ultérieur de l'enfant.

Nous venons de résumer les principales composantes théoriques de Freud qui nous paraissent les plus importantes pour cette recherche. D'autre part, l'art et la littérature ont fortement influencé Freud. La littérature, surtout, est l'une des bases sur lesquelles Freud s'est appuyé pour élaborer ses théories. Mais Freud n'est pas le seul à s'être inspiré de la littérature et des arts pour concevoir et élaborer ses doctrines.

---

<sup>19</sup> Roger Perron et Michèle Perron-Borelli, *op.cit.*, p. 62-63.

Carl Gustav Jung, père de la psychologie analytique, y a eu tout aussi recours. Nous enchaînons maintenant avec l'étude des postulats jungiens qui pourront, tout comme les théories freudiennes, être appliqués aux protagonistes des œuvres de Dalpé.

### *La psychologie analytique de Carl Gustav Jung*

Fasciné par la psychanalyse freudienne, Carl Gustav Jung s'est particulièrement intéressé à la complexité de la psyché humaine. Il a donc élargi son champ d'étude et a voulu voir les rapports existants entre la psyché et la société, les mythes, les archétypes et surtout la spiritualité. Il a rejeté le pansexualisme freudien en s'opposant à la question de l'inceste du stade phallique du développement psychosexuel. Jung croyait plutôt à un désir du retour à la mère nourricière.

Jung est reconnu principalement pour sa contribution unique au domaine psychanalytique; il a nommé le fruit de son travail la « psychologie analytique », afin de se différencier de Freud. La théorie jungienne est assez large; nous retenons les concepts de l'inconscient personnel et de l'inconscient collectif et des archétypes.

### *L'inconscient personnel*

Formant l'un des éléments importants de la psychologie analytique, l'inconscient personnel regroupe toute l'information « oubliée » ou niée, tels les souvenirs douloureux ou les traumatismes. Plus prosaïquement, l'inconscient personnel est aussi constitué de détails acquis au quotidien qui peuvent parfois être (in)utiles. Jung précise :

L'inconscient personnel, lui, contient les souvenirs oubliés, les souvenirs refoulés (c'est-à-dire intentionnellement oubliés) de représentations pénibles, des sensations subliminales, c'est-à-dire des perceptions sensorielles dont l'intensité n'était pas suffisante pour franchir le seuil et pénétrer dans la conscience et enfin des contenus qui ne sont pas encore assez mûrs pour pénétrer dans le conscient. L'inconscient personnel correspond en grande partie à cette figure qui apparaît souvent dans les rêves et que j'ai appelée « l'ombre »<sup>20</sup>.

La définition de l'inconscient personnel s'apparente beaucoup à l'idée freudienne de l'inconscient. Ce qui en diffère est la notion de *l'inconscient collectif* ou *l'inconscient impersonnel* que Jung a proposé.

#### *L'inconscient collectif (ou impersonnel)*

Jung stipule que l'être humain a à la fois un inconscient personnel et un inconscient collectif. Alors que l'inconscient personnel comprend des éléments propres à la vie personnelle de chaque être humain, l'inconscient collectif comprend plutôt l'histoire de l'humanité et la façon dont elle a structuré les pensées et les perceptions de l'individu face aux situations (qu'elles soient bonnes ou mauvaises) auxquelles il a été sujet. C'est dire aussi que l'inconscient collectif influence le comportement humain sans même que l'être s'en rende compte. C'est au cœur de l'inconscient collectif que résident des images primitives et des symboles qui ont donné lieu à des légendes, des mythes et des histoires qui sont passées de génération en génération. Jung a nommé ces images et ces symboles *archétypes*. Selon Jung,

---

<sup>20</sup> Carl Gustav Jung, *Psychologie de l'inconscient*, préface et traduction par D<sup>r</sup> Roland Cahen, Genève, Librairie de l'Université, Georg & Cie, 1952, p. 132.

Dans chaque être individuel existent, outre les réminiscences personnelles, de grandes images « originelles », pour nous servir du terme pertinent par lequel Jacob Burckhardt les a un jour désignées; ces figurations ancestrales sont constituées par les potentialités du *patrimoine représentatif*, tel qu'il fut depuis toujours, c'est-à-dire par les possibilités, transmises héréditairement, de la représentation humaine. Le fait de cette transmission héréditaire explique ce phénomène, incroyable en somme, que certains thèmes de légendes et que certains motifs de folklore se répètent sur toute la terre en des formes identiques. [...] Ce faisant, *je n'affirme nullement la transmission héréditaire de représentations, mais uniquement la transmission héréditaire de la capacité d'évoquer tel ou tel élément du patrimoine représentatif. Il y a là une différence considérable.* [...] [C]es imaginations qui ne reposent plus sur des réminiscences personnelles, il s'agit de manifestations qui émanent de couches plus profondes de l'inconscient, couches où sommeillent les images originelles, apanage de l'humain en toute généralité. J'ai appelé ces images ou leurs thèmes des *Archétypes*<sup>21</sup>.

### *Les archétypes*

Les archétypes sont une composante importante de la psyché humaine. Non pas biologiques comme le sont les dynamiques freudiennes mais plutôt des épiphénomènes spirituels, ils coordonnent et structurent les activités psychiques de l'être humain, tout comme l'instinct des animaux. À la base de la vie spirituelle et instinctuelle de l'être, ils peuvent être à la fois bénéfiques et préjudiciables. Toutefois, Jung stipule que les archétypes ne sont pas concrets; il s'agit plutôt d'un *concept* qui peut être acquis seulement par le biais de son (ses) effet(s). « Lorsque je parle de l'atome c'est du modèle que l'on en a construit que je parle; et lorsque je parle de l'archétype, c'est de ses représentations qu'il s'agit, jamais de la chose en elle-même qui, dans les deux cas, reste un mystère relevant de la transcendance<sup>22</sup> ». Par ailleurs,

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 130-131. L'auteur souligne.

<sup>22</sup> Carl Gustav Jung, *Correspondance 1950-1954*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 108.

Jung convient que l'archétype n'est pas toujours fidèle ni fiable dans sa représentation particulière d'un sujet ou d'un individu. L'archétype devient crédible seulement dans sa représentation générale du sujet.

*Conciliation entre psychanalyse et littérature : une méthode de lecture intéressante*

Peu importe la méthode de lecture employée pour effectuer une analyse d'une œuvre littéraire, il existe toujours des dangers. Parce que la littérature est une matière tellement subjective, le risque d'arbitraire et d'interprétations problématiques est toujours présent. Appliquer la psychanalyse à la littérature n'y fait pas exception. Le domaine psychanalytique est vaste et complexe; comment faire pour départager toutes les théories qui en forment l'ossature ? Et parmi les théories sélectionnées, lesquelles choisir ? Que devrait-on inclure, que devrait-on écarter ?

Suffit-il de nous fier simplement aux nombreux théoriciens qui ont privilégié le mode de lecture « psychanalyse appliquée à la littérature » ? Indéniablement, ce serait un bon début. Toutefois, au fur et à mesure que nous avons effectué les lectures, nous nous sommes rendu compte à quel point il y avait des disparités et des différences non négligeables.

*Jean Bellemin-Noël. Psychanalyse et littérature*

Dans son étude *Psychanalyse et littérature*, Jean Bellemin-Noël précise dès le départ sa volonté de concilier la psychanalyse freudienne avec la littérature. Il est l'un

des premiers théoriciens à débiter son étude par une définition de ce qu'il entend par la psychanalyse appliquée à la littérature et l'importance des deux sciences.

La psychanalyse (j'entends par là *la doctrine freudienne*) plutôt qu'une science est *l'art de déchiffrer une vérité* dans tous les secteurs énigmatiques de l'expérience humaine, telle que l'homme la vit, c'est-à-dire la « parle » à une autre ou à lui-même. Ne distinguant pas un sujet d'un objet de connaissance, elle nie qu'il existe un sujet défini ou définissable, et des objets de pensée qui ne soient pas déjà habités, détournés par les ruses, les avances, les désirs d'une partie du sujet<sup>23</sup>.

Bellemin-Noël a recours à l'outil le plus indispensable qui permette à quiconque de découvrir quelque révélation que ce soit : la littérature. Il souligne :

C'est par elle [la littérature] que nous prenons conscience de notre humanité, qui pense, qui parle. Car la langue apprise dans les relations quotidiennes avec les parents et les amis ne sert qu'à agir : demander, répondre, pour vivre. En gros, ce n'est qu'avec quelque chose comme la littérature (fût-elle orale dans les âges et les civilisations sans écriture) que l'homme s'interroge sur lui-même son destin cosmique, son histoire, son fonctionnement social et mental<sup>24</sup>.

Suite à l'analyse du texte, il s'agit d'appliquer la psychanalyse à la littérature. Bellemin-Noël annonce dès le départ la difficulté d'établir un modèle qui permettrait, à ceux et à celles souhaitant appliquer la formule proposée, de (re)produire une telle étude, en grande partie à cause de l'ambiguïté de la psychanalyse. Il affirme : « Elle [la psychanalyse] s'appuie sur une théorie et une pratique, sans techniques impératives, sans codes transparents, sans modèles certifiés, sans concepts monovalents, sans repères fixes<sup>25</sup> ». Sa mise en garde laisse sous-entendre que la combinaison ou la conciliation de psychanalyse et de littérature risque d'être tout

---

<sup>23</sup> Jean Bellemin-Noël, *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), coll. « Que sais-je ? », 1978, p. 3. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 3.

aussi litigieuse tout simplement parce que la psychanalyse est toujours, à l'heure actuelle, une théorie qui ne comprend pas nécessairement de modèles certifiés ni de repères fixes. Mais parce que selon lui, « [l]a parole nous informe, l'écrit nous forme. Et nous déforme nécessairement, puisque ce qui a été écrit nous vient d'ailleurs, loin ou près dans l'absence, et d'un autre temps, jadis ou naguère : jamais d'ici et maintenant, ou parler suffit<sup>26</sup> », cette conciliation est d'une importance capitale. Il explique :

Si le corps des textes et l'instrumentation théorique appartiennent à des ordres différents de réalité, [...] la vision du monde des belles lettres et le repérage des effets de l'inconscient fonctionnent de la même façon : ce sont deux espèces d'interprétation, des manières de lire, disons des *lectures*. **Littérature et psychanalyse « lisent » l'homme dans son vécu quotidien aussi bien que dans son destin historique<sup>27</sup>.**

En s'aventurant dans la « lecture » du vécu quotidien et du destin historique de l'être humain, on s'infiltré également, toujours de façon subtile, dans son inconscient. Puisque Freud était un lecteur avide, il était toujours attentif aux mots et aux phrases. Véritable interprète, il cherchait à trouver les manifestations de l'inconscient pour lui permettre « d'intervenir partout où se déploie de 'l'imagination', c'est-à-dire des affects, une œuvre de fiction, voire plus largement de représentation, et des effets symboliques<sup>28</sup> ». Bellemin-Noël ajoute que tout texte littéraire est de ce fait un cryptogramme, voire une carte routière qui permet l'exploration de l'inconscient de l'être humain.

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 8. C'est moi qui souligne.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 14.

Le texte est sans le savoir ni le vouloir un cryptogramme qui peut, qui doit être déchiffré. Pourquoi ? D'abord, bien sûr, pour aider le psychanalyste à maîtriser ses méthodes de « traduction » [...] et à assurer ses postulats théoriques en vérifiant leur valeur universelle ; ce bénéfice est réel pour le savoir que l'homme a de lui-même<sup>29</sup>.

Le but de la conciliation entre la psychanalyse et la littérature défini, Bellemin-Noël passe par une étude de l'inconscient en s'attardant d'abord au rêve, c'est-à-dire à « l'accomplissement déguisé d'un désir oublié – ou tout au moins une tentative d'accomplissement<sup>30</sup> ». Il ajoute que « [l]e mot rêve couvre en définitive trois phénomènes distincts : une énergie désirante (qui envahit le plateau), une suite décousue de jeux de scène, et le récit<sup>31</sup> ». Il propose que toute œuvre littéraire, avant d'être sujet à une analyse, est consommée par un lecteur qui a le désir de se lire d'abord soi-même<sup>32</sup> et que même s'il croit être seul quand il lit, inconsciemment, il lit avec l'écrivain « en accord, en écho, en résonance avec lui<sup>33</sup> ».

Bellemin-Noël ajoute aussi l'importance de différencier entre l'application de la psychanalyse à la littérature et la psychobiographie, deux méthodes d'analyse qui ont certes quelques affinités mais qui sont de deux ordres différents. De la psychobiographie, le théoricien dit qu'il s'agit d'une « étude de l'interaction entre l'homme et l'œuvre et de leur saisie dans ses motivations inconscientes<sup>34</sup> ». Il précise qu'au cours des deux dernières décennies :

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 91.

[...] il n'y eut à peu près que des *analystes* pour étudier la littérature, et ils l'ont fait en se préoccupant de l'*auteur* ; depuis une quinzaine d'années, donc, des *critiques littéraires* formés à l'analyse (autodidactes, quelquefois analysés) tentent d'apprécier les valeurs inconscientes que met en œuvre le *discours littéraire*<sup>35</sup>.

Il parle entre autres, des quatre grands noms de la psychobiographie : Delay, Laplanche, Moré et Fernandez; toutefois, il axe la majeure partie de sa recherche sur le travail de Charles Mauron, le père de la psychocritique. L'auteur explique l'étude mauroniennne :

[P]ar des moyens originaux [Mauron] relève les métaphores qui insistent dans une œuvre, moins pour en donner la traduction symbolique que pour mettre en relief le réseau formé par les relations qui existent entre elles. De ces relations, inconscientes bien entendu, Gérard Genette note qu'on passe à « des systèmes plus vastes et plus complexes de figures dramatiques qui composent ce que Mauron nomme le *mythe personnel* de l'auteur<sup>36</sup> ».

Mauron repère donc « un réseau d'images constantes [et de situations psychologiques qui semblent] se répéter de [texte] en [texte], et traverser comme une diagonale la logique prosaïque des ouvrages; il déclare d'ailleurs : "chaque figure est consciente, la pensée qui les noue l'est beaucoup moins"<sup>37</sup> ».

*Charles Mauron. Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*

C'est en effet chez Charles Mauron que nous trouvons, pour la première fois, une grille systématique d'analyse qu'il utilise – avec succès, d'ailleurs –, chez Baudelaire,

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 113.

Valéry, Nerval, Mallarmé et Molière. Il tente d'étudier ce qu'il appelle les processus inconscients en dressant une liste de figures mythiques (des fantaisies imaginatives) et le mythe personnel propre à chaque auteur en s'appuyant sur un réseau de métaphores obsédantes; ce sont des idées ou des images ou même des thèmes récurrents dans l'œuvre de chacun de ces auteurs qui permettent à Mauron de dresser le portrait du mythe personnel de l'écrivain.

Comme Charles Mauron « formul[e] l'hypothèse d'un mythe personnel propre à chaque écrivain et objectivement définissable<sup>38</sup> » il révèle qu'en plus des réseaux d'associations et des figures mythiques, les écrivains produisent aussi des relations dramatiques entre ces figures<sup>39</sup>. Il mentionne également que la psychocritique est toujours à la recherche d'idées involontaires ou inconscientes sous des structures voulues ou conscientes du texte littéraire<sup>40</sup>. Mauron identifie quatre opérations qui permettent une analyse assez ordonnée d'un texte littéraire. On peut les résumer ainsi :

1. En superposant des textes d'un même auteur comme des photographies, on fait apparaître des réseaux d'associations ou des groupements d'images, obsédants et probablement involontaires.
2. On recherche, à travers l'œuvre du même écrivain comment se répètent et se modifient les réseaux, groupements, ou, d'un mot plus général, les structures révélés [*sic*] par la première opération. Car, en pratique, ces structures dessinent rapidement des figures et des situations dramatiques. Tous les degrés peuvent être observés entre l'association d'idées et la fantaisie imaginative; la seconde opération combine ainsi l'analyse des thèmes variés

---

<sup>38</sup> Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti, 1964 [1962], p. 9.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 23.

avec celle des rêves et de leurs métamorphoses. Elle aboutit normalement à l'image d'un mythe personnel.

3. Le mythe personnel et ses avatars sont interprétés comme expressions de la personnalité inconsciente et de son évolution.
4. Les résultats ainsi acquis par l'étude de l'œuvre sont contrôlés par comparaison avec la vie de l'écrivain<sup>41</sup>.

Même si Mauron énonce que les données recueillies doivent être comparées à la biographie de l'auteur, il souligne le danger de réduire la psychocritique à une analyse seule de la vie de l'écrivain et des projections probables de sa vie au sein du texte :

Le rattachement de l'œuvre à un passé individuel en partie oublié par l'auteur apparaît [...] aléatoire [...]. Sur l'enfance des écrivains, par exemple, nous ne possédons d'ordinaire que de maigres informations, rarement très significatives. L'interprétation qui les utilise court des risques évidents d'erreur et d'arbitraire<sup>42</sup>.

La psychocritique, qui *peut* étudier la biographie de l'auteur comme mince composante mais non comme point focal de l'analyse, souscrit plutôt à « la façon dont le désir se manifeste à travers des matériaux, des contextes, des organes, des institutions, des données culturelles irréductibles mais obéissant aux mêmes lois<sup>43</sup> ». Elle privilégie surtout l'analyse des processus inconscients du texte et des personnages mis en jeu.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 14.

Par un raisonnement semblable à un jeu d'associations, Mauron détermine le réseau de métaphores obsédantes retrouvé chez un auteur. Par exemple, chez Mallarmé, le théoricien propose les thèmes et variations suivantes :

*Tableau 1*

*Mots et associations correspondant à trois sonnets de Mallarmé : « Victorieusement fui », « La chevelure vol d'une flamme » et « Quelle soie aux baumes de temps ».*

<i>Mort</i>	suicide – tombeau – tison
<i>Combat</i>	sang – tempête – casque guerrier
<i>Triomphe</i>	victorieusement – gloire – or – pourpre – éclat – fête – trésor – triomphe
<i>Grandeur</i>	royal – impératrice
<i>Rire</i>	rire

Mauron poursuit son analyse en expliquant que « [c]haque idée est représentée par plusieurs mots apparentés (par contiguïté ou ressemblance). Les mots sont conscients; leur apparentement, et par suite chacune des idées, ne l'est moins<sup>44</sup> ». Il ajoute qu'il faut démontrer le caractère obsessif ou récurrent de ces thèmes si l'on désire prouver qu'ils sont réellement inconscients, car « dès qu'un élément idéo-affectif prend une qualité d'intrusion et de hantise légèrement angoissante, on peut soupçonner l'intervention de facteurs inconscients<sup>45</sup> ». Si nous prenons l'ensemble de l'œuvre de Jean Marc Dalpé, par exemple, nous pouvons aussi dresser rapidement un schéma semblable à celui de Mauron.

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>45</sup> *Ibid.*

Tableau 2

Mots et associations correspondant à trois œuvres de Jean Marc Dalpé : *Le Chien*, *Eddy* et *Un vent se lève qui éparpille*

<i>Mort</i>	meurtre <sup>46</sup> – mort naturelle <sup>47</sup> – mort accidentelle ou suicide <sup>48</sup> trahison <sup>49</sup>
<i>Combat</i>	sang – ring – gants de boxe – combat verbal (paroles désobligeantes) <sup>50</sup>
<i>Crime(s)/Décadence</i>	inceste – viol – adultère – abus – alcoolisme
<i>Triomphe</i>	victoire – gloire – triomphe <sup>51</sup>
<i>Identité</i>	classes sociales – pauvreté – marginalité – espace franco-ontarien
<i>Famille</i>	famille nucléaire – famille adoptive – famille monoparentale – famille reconstituée <sup>52</sup> – grossesse – relations père-fils, père-fille, mère-fils, mère-fille.

Bien entendu le schéma que nous venons de proposer n'est pas absolu. Comme la littérature est d'abord un domaine d'étude subjectif, plusieurs autres interprétations peuvent être proposées. Selon les analyses que nous allons présentées dans les chapitres suivants, d'autres thèmes et associations seront plus évidents.

Si Mauron propose de comparer le réseau de thèmes à la vie de l'écrivain pour en expliquer la raison d'être<sup>53</sup>, c'est à ce moment précis que la psychocritique pose problème pour notre étude. C'est fondamentalement à cause de l'absence d'une

<sup>46</sup> Du père dans *Le Chien*; de l'oncle Joseph dans *Un vent se lève qui éparpille*.

<sup>47</sup> Du grand-père dans *Le Chien*.

<sup>48</sup> Du père de Vic, Jacques, dans *Eddy*; de la tante Rose dans *Un vent se lève qui éparpille*.

<sup>49</sup> De l'oncle Eddy (par son neveu, Vic) dans *Eddy*.

<sup>50</sup> Entre Jay et son père dans *Le Chien*; entre Vic et Eddy dans *Eddy*.

<sup>51</sup> Vic gagne le match dans *Eddy*; Jay abat son père dans *Le Chien*; Marcel finit par épouser Marie dans *Un vent se lève qui éparpille*.

<sup>52</sup> Présence d'une famille nucléaire dans une œuvre, *Le Chien*; présence de trois familles adoptives dans les trois œuvres, *Le Chien*, *Eddy* et *Un vent se lève qui éparpille*; présence de deux familles monoparentales dans deux œuvres, *Le Chien* et *Un vent se lève qui éparpille*; présence d'une famille reconstituée dans une œuvre, *Un vent se lève qui éparpille*.

<sup>53</sup> Charles Mauron, *op.cit.*, p. 107.

biographie publiée sur Jean Marc Dalpé qui nous empêche d'effectuer une psychocritique proprement dite. Pour Mauron, il était facile d'interpréter des œuvres dont les auteurs sont maintenant décédés et dont la biographie publiée est en circulation. Par exemple, Mauron pouvait affirmer librement que « Mallarmé semble compenser une angoisse par des attitudes de supériorité<sup>54</sup> ». Il en va tout autrement pour Jean Marc Dalpé. En effet, il n'existe que de très maigres informations biographiques à son sujet. Les informations cueillies proviennent des archives des Éditions Prise de parole et d'entretiens personnels ou téléphoniques avec l'auteur. Pour cette raison, nous avons eu recours à l'œuvre d'Elizabeth Wright pour l'analyse des trois œuvres, puisqu'elle propose une méthode de lecture qui fait abstraction de l'auteur et vise à mettre en lumière le côté psychique des personnages.

*Elizabeth Wright : Psychoanalytic Criticism. A Reappraisal*

Parmi tous les essais théoriques portant sur l'étude de la psychanalyse et de la littérature, qu'il s'agisse de la psychocritique, de la psychobiographie ou de la littérature appliquée à la psychanalyse, l'étude d'Elizabeth Wright, *Psychoanalytic Criticism. A Reappraisal* est de loin la plus complète. En plus de passer en revue les grands noms de la psychanalyse et de la littérature, elle explique également les différentes façons dont on peut procéder pour analyser la littérature à l'aide de la psychanalyse. En cela, elle ne se limite pas à la psychanalyse freudienne; elle explore

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 38.

différents textes à travers la lorgnette de Freud, bien sûr, mais aussi à travers celle de Jung, de Lacan, de Klein, de Deleuze et de Guattari.

Dès le départ, Wright explique sa méthode d'analyse et énonce les critères sur lesquels elle s'est appuyée pour effectuer son étude.

*My criteria derive from a three-fold scheme : first, I see psychoanalytic criticism as investigating the text for the workings of a rhetoric seen as analogous to the mechanisms of the psyche; second, I argue that any such criticism must be grounded in a theory which takes into account the relations between author and text, and between reader and text; and third, I argue that these relations should be seen as part of a more general problem to do with the constitution of the subject in the social as history proceeds<sup>55</sup>.*

Si nous nous en tenons à Freud, tel qu'énoncé en début de chapitre, nous remarquons, à l'aide de Wright, la présence de deux grandes catégories d'analyse possible : il s'agit de *Classical Freudian Criticism : Id-Psychology*<sup>56</sup> et *Post-Freudian Criticism : Ego-Psychology*<sup>57</sup>. À cela s'ajoute des sous-catégories. L'on peut identifier trois types d'analyse à partir de l'étude psychanalytique classique freudienne. Il s'agit de la psychanalyse de l'auteur (*Psychoanalysis of the author*), la psychanalyse du personnage (*Psychoanalysis of the character*) et enfin la psychanalyse de la culture (*Psychoanalysis of culture*). En ce qui a trait à l'analyse critique postfreudienne, nous reconnaissons deux méthodes de lecture possibles. Il s'agit de l'esthétique de l'ambiguïté (*Aesthetic ambiguity*) et les enjeux de la réaction (*Dynamics of response*). Pour les besoins de cette étude, nous nous sommes limitée à la psychanalyse du personnage.

---

<sup>55</sup> Elizabeth Wright, *Psychoanalytic Criticism. A Reappraisal*, New York, Routledge, 1998, p. 5.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 48.

*La psychanalyse du personnage (Psychoanalysis of the Character)*

L'analyse du personnage est effectivement notre méthode de lecture privilégiée. C'est en s'inspirant de Freud et de Jones et de leur analyse respective de *Hamlet* de Shakespeare que Wright clarifie davantage la notion derrière la psychanalyse du personnage. Elle cite d'abord Kaplan et Kloss (1973) : « *Fictional characters are representations of life and, as such, can only be understood if we assume they are real. And this assumption allows us to find unconscious motivation[s] by the same procedure that the traditional critic uses to assign conscious ones*<sup>58</sup> ».

Wright précise que la psychanalyse du/des personnage(s) littéraire(s) est beaucoup moins controversée que celle de l'auteur. Toutefois, elle ne peut être entreprise sans éviter quelques leurres. D'abord, le personnage ne peut participer à un libre échange d'idées. Si le critique propose une interprétation psychanalytique du personnage et tente d'expliquer le *pourquoi* derrière certains gestes ou certaines paroles émises par le personnage, cela risque d'être un peu ambigu parce que le personnage est un produit de l'imagination de l'auteur; il ne peut donc s'expliquer ou se défendre s'il se voit attaquer. Wright précise :

---

<sup>58</sup> Morton Kaplan et Robert Kloss, *The Unspoken Motive : A Guide to Psychoanalytic Literary Criticism*, New York, Free Press, 1973, p. 4, cité dans Elizabeth Wright, *ibid*, p. 40-41.

*From the viewpoint of the literary text, there is no harm in doing a fictive analysis on a fictive character. [...] From the viewpoint of the analytic text, the assumption is that somehow the analysand is in a position to verify the analyst's interpretation in an unambiguous way, instead of there being a dialectical interchange where the utterance of both parties is material for further interpretation. Both literary and analytic texts (those of authors and critics, of analysts and analysands) have to prove themselves repeatedly and must expect to be treated with suspicion<sup>59</sup>.*

En dépit des risques de doute, d'ambiguïté et d'arbitraire, la psychanalyse du personnage est de loin la méthode de lecture la plus prudente à effectuer. Il faut néanmoins se souvenir qu'il est impossible de déduire une seule interprétation des œuvres littéraires, puisque la littérature est l'un des domaines d'étude les plus subjectifs et que la psychanalyse demeure toujours, à l'heure actuelle, une théorie et non une science pure.

#### *Les dynamiques de la famille et l'influence paternelle*

La famille est sans conteste le fondement de toute société. Qu'il s'agisse d'une famille nucléaire, reconstituée, élargie, monoparentale, nourricière, les études à son propos sont incessantes. Les grands philosophes d'autrefois tout comme les sociologues et les psychologues d'aujourd'hui s'intéressent activement aux dynamiques et aux enjeux au sein de la cellule familiale.

« Pour le petit enfant, les parents sont d'abord l'unique autorité et la source de toute croyance. Devenir semblable à eux, c'est-à-dire à l'élément du même sexe, devenir grand comme père et mère, c'est le désir le plus intense et le plus lourd de

---

<sup>59</sup> Elizabeth Wright, *op.cit.*, p. 42.

conséquences de ces années d'enfance<sup>60</sup> ». Au fur et à mesure que les liens entre parents et enfants se définissent, se concrétise aussi l'identité masculine ou féminine, le cas échéant, du jeune enfant. Les liens tissés entre père-fils, père-fille, mère-fils, mère-fille, ont d'importants effets sur l'individu en croissance.

L'homme – le père – exerçait et exerce encore aujourd'hui, même dans les sociétés occidentales postmodernes, beaucoup d'autorité et de pouvoir sur les membres. Pour mieux comprendre les enjeux et les conséquences qui résultent d'une relation paternelle inadéquate, nous avons eu recours à des analyses qui traitent de l'absence physique, psychologique et émotionnelle du père. Des études longitudinales canadiennes, de même que des études de praticiens en santé mentale, dont un médecin en psychiatrie, Judith Lewis Herman, et un psychanalyste québécois, Guy Corneau, nous ont servi de support théorique et nous ont permis d'établir plus clairement notre postulat.

Pour les fins de cette recherche, nous nous sommes plutôt inspirée de Corneau, car il « ne traite pas seulement de l'absence physique du père; il s'interroge sur le silence qui isole aujourd'hui le père de son fils [et de sa fille] et qui donne au[x] [enfants] l'impression d'avoir été mal paterné[s]<sup>61</sup> ». Les recherches du psychanalyste indiquent surtout que les hommes en général vivent dans un silence accablant; ils désirent être reconnus et estimés par des pères eux-mêmes prisonniers d'une loi du

---

<sup>60</sup> Sigmund Freud, *Névrose, psychose et perversion*, traduit par Jean Laplanche, Paris, Presses universitaires de France (PUF), 1973, p. 157.

<sup>61</sup> Guy Corneau, *Père manquant, fils manqué. Que sont les hommes devenus ?*, Montréal, Éditions de l'Homme, coll. « À la découverte de soi. Psychologie et développement personnel », 2003 [1995], quatrième de couverture.

silence. « Nos paternels ont fui dans les bois, les tavernes, le travail. Ils se sont également réfugiés dans leur auto, dans la lecture du journal, devant la télévision. Ils ont souvent préféré une évasion vers un monde abstrait et synthétique, au mépris du présent, du quotidien, du corps<sup>62</sup> ». Cette évasion cause des dommages particulièrement dans la relation père-fils au point où

les hommes contemporains ont peu d'occasions de vivre et d'actualiser leur potentiel masculin en présence de leur père. Depuis les débuts de l'ère industrielle, il y a de moins en moins de contacts prolongés entre les pères et les fils. Une distorsion semble s'être introduite entre les besoins innés des fils et les comportements des pères actuels; ces pauvres pères se retrouvant impuissants à conjurer le sort qui leur échoit. Le vide se fait davantage sentir du côté paternel à mesure que s'écroulent les habitudes ancestrales, facteur contribuant de plus en plus au désordre de l'identité masculine<sup>63</sup>.

Cette distorsion dont Corneau fait état provoque chez l'être humain une grande souffrance. Les personnes qui en sont victimes ont généralement beaucoup de peine à s'assumer et leur identité est, conséquemment, troublée.

Corneau poursuit son étude en précisant ce qu'il entend par « père manquant » et par « un paternage inadéquat ». Nous pouvons résumer ainsi les quelques comportements paternels susceptibles de créer une frustration chez l'enfant et de perturber son identité :

1. L'absence prolongée du père, peu importe la cause, qu'il s'agisse d'un abandon pur et simple ou d'un séjour à l'hôpital impliquant une longue séparation d'avec l'enfant.

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 19

2. Le manque de réponse du père aux besoins d'affection et d'attachement de l'enfant. Le père néglige les comportements par lesquels l'enfant démontre son besoin d'attention, et le rejette.
3. Les menaces d'abandon de la part du père, utilisées dans le but de punir ou de discipliner l'enfant. Il peut s'agir de menaces d'abandonner la famille, de retirer son amour à l'enfant, de se suicider si l'enfant continue à agir comme il le fait, de le tuer, ou de tuer l'autre parent.
4. L'induction de culpabilité chez l'enfant. Il s'agit d'affirmations visant à rendre l'enfant responsable de la maladie ou même de la mort d'un des parents.
5. Un père qui s'accroche à son enfant; dans le cas d'un père alcoolique par exemple, c'est l'enfant qui peut se sentir obligé de devenir le parent. Ainsi, il « grandit » trop vite pour son âge.
6. Un père qui bat physiquement et régulièrement son fils ou qui s'en sert comme bouc émissaire pour canaliser ses frustrations.
7. Un père qui culpabilise l'enfant pour les problèmes ou les pathologies du noyau familial<sup>64</sup>.

Tous ces comportements et toutes ces attitudes entraînent les principaux traumatismes qui, indéniablement, causent des distorsions et des ruptures dans l'identité masculine. L'absence du père et/ou le « paternage » inadéquat se manifestent dans les œuvres de Dalpé soit par un abandon pur et simple (1), soit par le manque de réponse du père aux besoins d'affection et d'attachement à l'enfant (2), soit, enfin, par l'abus physique infligé régulièrement à l'enfant (6).

Corneau n'est pas le seul à avoir étudié la question de la relation père-fils : Judith Lewis Herman, psychiatre et directrice du *Victims of Violence Program* de l'hôpital

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 20.

Cambridge au Massachusetts, avait déjà remarqué, dans son analyse de familles nucléaires américaines de la région de Boston, que :

*Adult men are totally absent from an increasing proportion of families. About 17 percent of all American families now consist of a mother raising her children alone. In the remainder of families, fathers may be nominally present and may contribute to the financial maintenance of the family, but they generally do not participate in the care of their children in any meaningful way. One recent study of white middle-class families in the Boston area determined that only 25 percent of the fathers had any regular child care responsibilities at all, and only seven percent were attempting to share equally in the work of caring for children. Other studies, based on direct observations or parental reports, estimate that fathers spend, on the average, something on the order of fifteen minutes a day in direct interaction with their young children. In one study, fathers were observed to spend an average of 37.7 seconds per day talking to their infants<sup>65</sup>.*

Les résultats de Herman étonnent, particulièrement les données signalant que le père passe, en moyenne, 37,7 secondes par jour en interaction directe avec ses enfants. L'étude de Herman nous permet de constater jusqu'à quel point l'absence du père est un problème sérieux qui nécessite une intervention.

Toutes ces analyses confirment l'existence d'un problème universel : l'absence du père au sein de la cellule familiale. Cette absence entraîne plusieurs conséquences chez les enfants, telles que la possibilité « d'éprouver divers problèmes psychosociaux dont des troubles mentaux, des problèmes sociaux et des difficultés scolaires. [De plus, nous remarquons maintes] difficultés pendant l'enfance, à la fin

---

<sup>65</sup> Judith Lewis Herman, *Father-Daughter Incest*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2000 [1981], p. 213.

de l'adolescence et au début de l'âge adulte<sup>66</sup> ».

Le phénomène du père absent provoque de grands questionnements pour bon nombre d'individus, peu importe la couche sociale. Les écrivains n'y font pas exception. En dépit de cette réalité traditionnelle, peu d'études ont émergé dans le champ littéraire portant sur la relation père-fils. Soulignons les recherches de François Ouellet qui explique dans son article *Se faire père. L'œuvre de Daniel Poliquin*, son intérêt général pour l'étude de la figure paternelle, en particulier celle chez les romanciers « qui mettent en situation des marginaux en porte-à-faux avec l'autorité<sup>67</sup> ». Il précise :

On sait, depuis les travaux de Freud et de Lacan, les œuvres de Dostoïevski et de Kafka, que la figure du père s'incarne dans la représentation symbolique, voire religieuse, de la loi et du pouvoir. Dans maintes œuvres cette représentation détermine et impose une structure discursive sous-jacente à l'intrigue événementielle, dont l'enjeu n'est dès lors pas donné pour lui-même. L'enjeu, au regard de la relation du héros au père, consistera dans l'inscription du sujet entre les conditions de la marginalité et de la communalité : plus il accorde de crédibilité au père, plus il saura s'intégrer à la société qu'il recherche; en revanche, une dévaluation (meurtre symbolique) du père s'accompagne d'un désir irrépressible de marginalisation, d'une affirmation identitaire en marge des lois sociales<sup>68</sup>.

Vu que l'œuvre de l'auteur franco-ontarien Daniel Poliquin campait le contexte d'une littérature exigüe, où l'on voit les marginaux mis en scène, nous avons surtout privilégié l'article de Ouellet car nous pouvions aisément tisser des liens entre les

---

<sup>66</sup> Statistiques Canada, « Les enfants et les familles gynoparentales » dans Gouvernement du Canada, Octobre 1998. [En ligne],  
[<http://www11.hrsdc.gc.ca/fr/sm/ps/rhdcc/ra/publications/recherche/1998-000176/page04.shtml>]

<sup>67</sup> François Ouellet, « *Se faire père. L'œuvre de Daniel Poliquin* » dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne. Enjeux esthétiques*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 1996, p. 91.

<sup>68</sup> *Ibid.*

œuvres de Poliquin et celles de Dalpé. Tout comme Poliquin, Dalpé crée des personnages qui désirent avoir la relation père-enfant idéale. Tous ces personnages sont des êtres marginaux. Pour les personnages dalpiens, « il n'est pas question pour eux de vivre sans le père, donc de se situer hors la loi; leur désir le plus impérieux sera au contraire de se réconcilier avec le père, de s'affirmer par celui qui témoigne de la valeur communale collective<sup>69</sup> ». Même si le désir de réparer une relation père-enfant chaotique se fait voir, il faut dire que le protagoniste arrive rarement à atteindre son objectif. S'il est vrai que le père a autant besoin du fils que l'inverse et que le fils finit par assumer les rôles et les fonctions de père<sup>70</sup>, il reste que Dalpé privilégie surtout les conséquences négatives de toute tentative de réconciliation. C'est ce que nous allons tenter de montrer.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>70</sup> *Ibid.*

## Chapitre deuxième

### La représentation de la relation père-fils et père-fille dans *Le Chien*

#### *Présentation de la pièce*

La pièce *Le Chien* de Dalpé nous présente cinq personnages aigris par la vie. Lors d'une première lecture, nous avons l'impression que Jay en est l'actant principal. En effet, dans la préface de la troisième édition du *Chien*, Mariel O'Neill-Karch explore l'espace psychique de l'œuvre en misant particulièrement sur les structures internes de Jay. Elle explique :

Il est, bien sûr, vrai que chaque personnage est le centre d'un monde psychique, mais il y a de nombreux indices dans *Le Chien* qui montrent que c'est le monde de Jay qui est privilégié. Il est le premier à paraître sur scène, et sa rencontre avec son père, sa bête noire, après sept ans d'absence est au cœur du drame et se fait au centre du plateau.

Les cinq personnages ne quittent jamais la scène, ce qui est irréal, mais théâtral parce que leur présence continue, dans l'esprit de Jay, permet de passer, au théâtre, d'une scène à une autre, sans transition et sans laps de temps, comme les idées et les images se déplacent et se remplacent dans le cerveau humain<sup>1</sup>.

Même si c'est le monde – essentiellement psychique – de Jay qui est privilégié, il reste, cependant, que le père demeure au centre du drame et c'est lui qui est réellement le personnage clé. La pièce

---

<sup>1</sup> Mariel O'Neill-Karch, « Préface » dans *Le Chien* de Jean Marc Dalpé, 3<sup>e</sup> édition, Sudbury, Prise de parole, coll. « BCF », 2003 [1988], p. 11.

est une grande tragédie moderne qui évoque le réalisme psychologique américain et le théâtre antique grec – *Œdipe* surtout –, mais aussi le réalisme magique latino-américain. [...] Le chien, ce n'est ni un animal ni un personnage, c'est un état d'âme, une maladie contagieuse contractée par le Père, une fatalité, quelque chose de plus grand que soi dont les autres personnages ont à se protéger<sup>2</sup>.

Cet extrait de l'article de Saint-Hilaire de même que l'étude de l'espace psychique d'O'Neill-Karch permettent de constater l'intérêt, voire la nécessité de choisir le mode de lecture « psychanalyse et littérature ». Dès les premières lignes, Saint-Hilaire nous renvoie au texte de Sophocle, *Œdipe-Roi*. Cette piste, par conséquent, nous dirige vers Freud, plus précisément vers le stade phallique du développement psychosexuel. Mais avant d'entamer une interprétation psychanalytique du texte et des personnages, il s'avère important d'évoquer ce qui nous semble la thématique principale de l'œuvre.

« La violence familiale, la pauvreté, les rêves déçus, l'isolement, le meurtre<sup>3</sup> » se côtoient pour former l'intrigue principale de la pièce. Jay, le fils prodigue, entre au bercail après sept années folles de vagabondage un peu partout au Canada et aux États-Unis. Assoiffé d'un désir profond d'une réconciliation avec son père, il sera déçu de constater que l'incommunicabilité règne toujours. Ensuite, il y a la mère, désabusée par les longues années auprès de son époux alcoolique, batteur et violeur

---

<sup>2</sup> Jean Saint-Hilaire, « La pièce de Jean-Marc [sic] Dalpé est beaucoup plus forte qu'on a voulu le voir au Québec » dans *Le Soleil*, Québec, samedi 3 novembre 2001, p. C1.

<sup>3</sup> Léo Beaulieu, « *Le Chien* : un Pit Bull franco-ontarien » dans *Le Droit*, Ottawa, 1989, n.p. Toutes les sources journalistiques ont été tirées du dossier de presse des Éditions Prise de parole. Certaines sources sont incomplètes; par exemple, le nom de l'auteur, la date et le numéro de page n'apparaissent pas toujours. Les recherches supplémentaires que nous avons effectuées ont été vaines; nous n'avons pu récupérer les données manquantes.

d'enfants. Puis, il y a Céline, la demi-sœur de Jay, fille métisse adoptée, adolescente de dix-sept ans, enceinte de sept mois. Finalement, la présence spectrale du grand-père, ex-combattant, ajoute un élément d'étrangeté au climat déjà tendu de la pièce.

### *Analyse des personnages*

Après une absence prolongée, Jay retourne à sa ville natale, « là où il est né, là où il a été formé et déformé, au lieu donc qui explique son aigreur<sup>4</sup> » afin de « régler ses comptes avec son père<sup>5</sup> ». Jay est réellement déformé; à preuve, l'image de cet éternel adolescent qui se cherche et tente de s'assumer à travers des escapades un peu partout au Canada et des aventures en sol américain :

Sept ans de trips de fou d'un boutte à l'autre du Canada pis des États... [...] J'travaille quatre, six semaines, deux mois; douze, quatorze heures par jour; pis j'me ramasse du cash, pis j'sacre mon camp, pis j'vire une brosse ou deux; pis j'suis lucké pour des jobs, ça pas d'bon sens. Quand j'commence à manquer d'argent, y'a toujours quequ'chose de payant qui s'pointe. L'Amérique tabarnac! Free Spirit ostie! James Dean Easy Rider sacrament ! Le bicyc' à gaz au Texas, câlice ! ...<sup>6</sup>

Jay accuse une identité perturbée. Il est l'exemple parfait de la notion de « fils manqué » proposée par Corneau. L'idée derrière cette notion suggère que le fils – ici Jay – est « en manque de » père ou d'une influence masculine, paternelle, stabilisante. Chez les hommes qui sont en manque de père, c'est-à-dire qui ont été élevés sans

<sup>4</sup> Mariel O'Neill-Karch, *op.cit.*, p. 12.

<sup>5</sup> S.A. « Pour *Le Chien*, du théâtre franco-ontarien à la Steinbeck. Jean-Marc Dalpé, prix du gouverneur-général [sic] ! » dans *L'Express*, Toronto, semaine du 7 au 13 mars 1989, n.p.

<sup>6</sup> Jean Marc Dalpé, *Le Chien*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2e édition, 1990 [1988], p. 41.

Dorénavant, les extraits cités des pièces de Dalpé seront désignés ainsi : *Le Chien* (Ch); *Eddy* (Ed); *Un vent se lève qui éparpille* (VLE), suivis du numéro de page.

père ou qui n'ont pas reçu de « paternage<sup>7</sup> » adéquat, les retombées sont telles qu'elles perturbent non seulement l'identité, mais influencent aussi les choix fondamentaux qu'un être humain doit prendre afin de mener à bien un projet de vie. Ce lot d'influences se cristallise très bien chez Jay. Constamment épris de ses illusions, Jay se perd dans ses jeux d'adolescent. Il est continuellement « en quête de grandes images, de grands *trips*, et espère ne jamais redescendre, ne jamais être *down*. Pour cela, il doit se stimuler sans cesse<sup>8</sup> ». C'est aussi quelqu'un qui vit dans un monde oisif. C'est un être qui n'a pas d'ambition et ne désire pas travailler régulièrement, craignant qu'un emploi lui coupe les ailes et ne le prive de sa précieuse liberté. De plus, il n'a jamais les deux pieds solidement ancrés sur terre<sup>9</sup>. Tout au long de la pièce, nous voyons concrètement l'ambivalence de Jay; il se pose des questions, tel un adolescent en quête identitaire. En conversant avec son père, il dira :

Jay	:	Mais là ... m'as arrêter un boutte.
Père	:	Arrêter quoi ?
Jay	:	Travailler. J'ai mis de l'argent de côté. J pense peut-être étudier. J'sais pas trop quoi encore ... ( <i>Ch</i> : 11).

On remarque deux niveaux de pensée différents dans les deux extraits proposés. Le premier fait surtout valoir l'égoïsme du fils, son besoin de satisfaire ses pulsions. On pourrait jusqu'à dire que Jay est épris de son *Ça*; c'est la recherche effrénée de combler le besoin de la gratification instantanée.

---

<sup>7</sup> L'expression a été proposée par Guy Corneau.

<sup>8</sup> Guy Corneau, *op.cit.*, p. 62.

<sup>9</sup> *Ibid.*

Le deuxième extrait, par contre, nous permet de voir un changement de cap et la manifestation du *Moi* qui tente de maîtriser et de contrôler les réactions libidinales ou les pulsions instinctuelles du *Ça*. Ici, le raisonnement de Jay prend un ton plus « adulte »; sans l'avouer ouvertement, le protagoniste reconnaît qu'il ne pourra pas vivre indéfiniment de ses « *trips* de fous ». Son désir de vouloir étudier pour s'assurer un certain avenir en témoigne. Or, même s'il désire retourner aux études, nous remarquons qu'il pense toujours de façon naïve et désordonnée en négligeant de choisir un domaine précis d'étude. On sent que Jay veut s'assumer mais aura une grande difficulté à le faire. Il est trop hésitant devant son choix d'étude.

Une autre indication qui laisse sous-entendre la difficulté de Jay à s'assumer est son sobriquet; comme il ne peut assumer adéquatement le cycle naturel de sa vie adulte, il ne peut en même temps assumer pleinement son identité. Il sera toujours connu comme Jay et jamais Jérôme hormis la fois où sa mère lui dira : « Jérôme! Parle pas d'même devant ta mère » (*Ch* : 23).

La pauvre relation qu'il entretient avec son père influence considérablement l'identité psychologique de Jay. « Manquer de père, c'est manquer de colonne vertébrale<sup>10</sup> », dit Corneau, qui poursuit :

L'identité psychologique d'un individu se base sur son sentiment d'avoir une colonne vertébrale et de se sentir supporté de l'intérieur. Ce que l'absence du père produit et qui se trouve, par le fait même, être l'essence d'un complexe paternel négatif, consiste en un manque de structure interne. Un individu qui possède un complexe paternel négatif ne se sent pas structuré à l'intérieur de lui-même. Ses idées sont confuses, il ressent des difficultés lorsqu'il doit se fixer un but, faire des choix, reconnaître ce qui est bon pour lui et identifier ses

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 44.

propres besoins. Tout se mélange en lui : l'amour avec la raison, les appétits sexuels avec les simples besoins d'affection. Il éprouve parfois des difficultés à se concentrer, se trouve attiré par toutes sortes de détails périphériques et sans importance et, au pire, a du mal à organiser ses perceptions. Fondamentalement, il ne se sent jamais sûr de quoi que ce soit<sup>11</sup>.

Cette vérité psychanalytique se lit dans le comportement d'adolescent prolongé de Jay. Il réussira éventuellement à quitter l'adolescence et passera péniblement au rang d'adulte; toutefois, ce processus n'aura pas été fait de façon volontaire, ni lucide. Dalpé construit ce processus inconscient et difficile avec aisance et acuité. Il l'esquisse fort bien lorsqu'il fait dire à Jay :

Ça t'arrive-tu toé... de boire pis que ça te saoule pas ? Tu bois pis tu bois, mais y'a rien qui s'passe. Sauf qu'au lieu de t'endormir, ça te réveille. Pis au lieu d'embrouiller les choses, y deviennent plus claires. Pis au lieu de t'enlever ton mal de tête, ça l'aiguise. [...] Pis ça l'a toute à voir avec ça, tu l'vois pas ? Si j'sais pourquoi j'suis venu ? J'sais jamais pourquoi j'pars des places pis que j'reviens à d'autres ! T'as pognes-tu ? Jamais ! [...] Fait qu'un jour, j'me ramasse devant un comptoir de billets d'autobus pis, quand le gars m'dit : « *So where you goin' ?* » j'y dis le nom du village icitte. « *Where the hell is that for fuck's sake ?* » ... « *Ontario, you asshole !* » Mais c'est toé, mon tabarnac, que j'voyais. J'y avais même pas pensé avant. Mais j't'ai vu t'à coup, pis ça sorti tu-seul. Fait qu'y fallait. C'est toute ! Deux jours, deux nuittes su'l banc en arrière à côté des toilettes en train de revoir ma vie pis la maison dans l'rang, pis la maison icitte, pis toé, pis à me d'mander : « Pourquoi je r'tourne là, câlce ? » ...(*Ch : 43-44*).

Jay avoue ici qu'il ne comprend pas les motifs qui le poussent à vouloir revenir à sa ville natale. Il sait tout simplement qu'il se doit d'y retourner pour faire la paix avec son père. Même s'il a reconnu une certaine motivation inconsciente, Jay entretient des doutes quant à son propre geste. L'incertitude de vouloir faire la paix ou non avec son père le ronge et se manifeste davantage lorsque Jay réussit

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

finalement à mener un entretien calme, sans agressivité avec son père : « J'suis v'nu pour faire la paix. [...] J'ai envie pis j'ai pas envie. J'suis v'nu pour faire la paix » (Ch : 37).

Les répétitions de Jay agissent sans doute comme un mécanisme de défense. Il essaie de se convaincre qu'il désire réellement faire la paix avec son père. Mais son incertitude le pousse à douter.

La citation précédente indique que Jay vient de comprendre les raisons de son retour : c'est l'unique chance qu'il donnera à son père de faire la paix avec lui. Il espère que la carapace dure et impénétrable que son père s'est bâtie s'écroulera devant ses tentatives de communication et sa sincérité de vouloir réparer leur relation. Or, ce n'est pas ce qui se produit. Le père lui niera le droit de rétablir la relation.

Père : Quand c'est tu t'en vas ?  
 [...] Moé ? J'veux rien moé !  
 [...] Y'a rien pour toé icitte.  
 [...] C'est mieux que tu t'en ailles.  
 [...] J'te l'ai dit : Y'a rien icitte pour toé (Ch : 12-13; 33-37).

Le père refuse de parler de leur relation; plutôt, il préfère que son fils quitte le village et ne revienne jamais. Devant la nonchalance, le refus et même la cruauté du père, Jay hurlera :

D'la marde tabarnac ! [...] Tu vas m'parler comme du monde. J'ai pilé su' mon orgueil pour v'nir te voir, fait que pile su'l'tien pis parle-moé comme du monde! [...] Parle ! (Ch : 14).

Finalement, en constatant que ses cris et ses pleurs sont vains, le fils suppliera son père de l'aimer tout simplement.

J'veux tu m'dises que j'suis correct !  
 J'veux tu m'dises que tu m'aimes !  
 J'veux tu m'serres dans tes bras, Pa ! (*Ch* : 48).

Même si au début le retour de Jay avait été spontané, et la rencontre avec le père non préméditée, son séjour dans sa ville natale lui fait voir réellement l'importance d'une relation entre père et fils. Même s'il comprend que sa relation avec son père est toxique, cela ne l'empêche pas d'être assoiffé de père et de désirer plus que tout réparer sa relation avec lui. Selon Corneau, l'absence du père ou la présence d'un complexe paternel négatif provoque chez l'enfant, le fils surtout, des séquelles dans son identité. Car « le père est le premier *autre* que l'enfant rencontre en dehors du ventre de sa mère<sup>12</sup> ». C'est en rapport avec lui – en partie du moins – que l'enfant définira son identité. Or pour « pouvoir être identique à soi-même, il faut avoir été identique à quelqu'un; il faut s'être structuré en incorporant, en 'mettant dans son corps', en imitant quelqu'un d'autre<sup>13</sup> ». Si le « modèle » n'est pas disponible ou s'il est sclérosé, alors comment faire pour bien croître ?

L'identité perturbée du fils ne s'arrête pas au fait qu'il ait été en manque de père ni au fait qu'il ait été, à maintes reprises, la cible des agressions paternelles. La pièce *Le Chien* suggère le phénomène de l'hybridation entre le chien et le père. En effet, la

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 23.

bestialité incarne une partie de l'identité du père, devenu rageur. Dans son article « Entre chien et homme : l'hybridation dans *Le Chien* de Jean Marc Dalpé », Stéphanie Nutting souligne que : « [...] la bestialité c'est aussi le signe d'une altérité d'autant plus terrifiante qu'elle relève du non-humain<sup>14</sup> ». Si Jay doit s'identifier à son père – du moins en partie – pour pouvoir définir son identité et que le père est reconnu la bête de l'œuvre, l'identité de Jay sera-t-elle d'autant plus perturbée ? Devra-t-il pour pouvoir comprendre ses propres motifs de même que ceux de son père se ranger du côté du règne animal et subir cette même sorte d'hybridation « homme-animal » ? Devra-t-il, pour espérer une réconciliation, renoncer à son humanité ? Jay fait donc face à un double dilemme : non seulement doit-il apprendre à devenir adulte, il doit aussi le faire tout en se dissociant du père et du chien, car « le chien aboie, hurle, gronde, jappe, mais il ne communique point. Pire, il désigne une forme de communication viciée, ce qui aurait pu être jadis communication, mais qui n'en garde dorénavant que la dimension acoustique<sup>15</sup> ». Et le désir le plus profond de Jay est de rétablir la communication.

Le fils se rend vite compte de son impuissance. Son père, en plus de réussir à manipuler à son gré, tel un marionnettiste, les membres de sa famille, de conduire et de contrôler les passions, les gestes et les intérêts d'autrui par sa nature violente, choisit également de refuser l'amour à son fils. Il refuse de lui parler et il refuse,

---

<sup>14</sup> Stéphanie Nutting, « Entre chien et homme : l'hybridation dans *Le Chien* de Jean Marc Dalpé » dans Hélène Beauchamp et Joël Beddows (dir.), *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*, Ottawa, Les Éditions du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2001, p. 284.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 280.

finalement, de faire la paix avec lui : « J'peux pas. C'est trop tard » (*Ch* : 23), de répondre le père, lorsque son fils le supplie de l'aimer. En constatant qu'une réconciliation est impossible, le fils hurlera à son père, tout en tirant deux coups de fusil dans sa direction : « Vieux chriss ! » (*Ch* : 48).

La nature à la fois violente et nonchalante du père se perçoit lorsqu'il pousse son fils à le tuer : « Fais-lé pour de vrai astheure, voir » (*Ch* : 48). La menace du père sert à acculer Jay au pied du mur; il le provoque par ses railleries violentes. Constatant la nature vile et manipulatrice de son père, Jay criera : « C'est pas que j'aurais pas des bonnes raisons, entéka » (*Ch* : 48).

Révolté par le comportement de son père, il s'emportera davantage :

Pis je r'viendrai pus. Que c'est qui m'a pris de penser qu'y avait de quoi icitte qui m'attendait? Si je r'viens ça va être pour t'enterrer ... Ouain ... m'as revenir t'enterrer. Six pieds en dessous. Non, même pas. Dix pieds. M'as le creuser le trou moé-même. Pis si j'arrive trop tard, pis qu'y l'ont déjà faite ... sacrament ! M'as t'déterrer pis j'vas en creuser un autre. Vingt pieds chriss. Non, plus gros encore. Parce que m'as toute mettre dedans : ton linge, tes outils, toutes tes patentes, tabarnac ! M'as enterrer ton char pis c'te chriss de maison-là avec ... (*Ch* : 49).

Nous sommes témoin ici du besoin intrinsèque de Jay de se séparer définitivement de l'emprise paternelle. Dans toute sa rage, il énonce clairement son départ de sa ville natale; ce geste capital indique que Jay choisit consciemment d'abandonner son père et de le laisser pourrir dans toute son aigreur et sa misère. Jay capitule; il comprend – et accepte – qu'il ne pourra jamais changer son père. Conséquemment, il ne pourra pas rétablir les liens de communication avec son père; la relation à laquelle il tenait mordicus est impossible, immuable. Or, sa décision de

quitter sa ville natale pour de bon ne suffit pas pour se débarrasser du père. Jay verbalise clairement son désir – voire son besoin – de voir son père mort. Alors que nous étions habituée à l’austérité du père, pour la première fois, nous constatons qu’il tremble, ou à tout le moins, se sent mal à l’aise devant les propos désobligeants de son fils, car il dira : « C’t’assez! » (Ch : 49). C’est pour mettre fin au discours violent du fils que le père sent le besoin de (lui) parler enfin.

Le père est celui qui se cache derrière son « titre » de *chef de famille*, ce qui confère l’illusion d’un certain pouvoir, mais en réalité, il n’est pas du tout puissant. Sa nature violente effraye, certes, les membres de sa famille; ceux-ci obéissent, d’abord par crainte des représailles mais finissent par quitter la maison paternelle pour s’éloigner de ce chien enragé. La prière de Céline confirme que le chien représente symboliquement le père.

Ô Seigneur ! Ô Seigneur !  
Sauvez-moé d’ma détresse.  
Ô Seigneur ! Ô Seigneur !  
Pardonnez mes faiblesses.

Souris-moé. Parle-moé.  
Protège-moé. Montre-moé.  
Apaise-moé ma soif  
‘vec l’eau de ton Amour.  
Lave-moé. Parfume-moé.  
Berce-moé. Guéris-moé.  
Donnez-moé la force  
d’tuer le chien pour toujours (Ch : 53).

Une analyse du chien et de la représentation animale dans la pièce est nécessaire. Jung dit, en effet, que l’animal évoque les liens ou les relations qui existent entre

l'être humain et le règne animal. Il propose en outre que le père est habituellement symbolisé par une figure autoritaire, dominante, imposant la/sa loi, ce qui est tout à fait vrai dans le cas du père dans *Le Chien*. C'est alors l'hybridation chien-père qui domine. Jung précise que la présence d'un animal au sein d'une œuvre littéraire ou cinématographique, ou au cœur d'une légende, suggère habituellement un adjuvant pour faciliter la quête du protagoniste. C'est là que *Le Chien* ne correspond pas tout à fait à l'archétype jungien. La bête qui se manifeste dans la pièce n'est pas un adjuvant pour Jay mais plutôt un opposant, surtout si on l'associe au père.

Le chien, qui est déjà mort, préside – comme symbole d'une force primitive omniprésente tout au long de la pièce par ses grognements, aboiements, jappements, hurlements – à l'avance inexorable des rites initiatiques de la mort, du *Chien*, dans ce qui peut être vu et conçu comme un intense monologue d'intériorités éclatées<sup>16</sup>.

Les propos de Pierre Pelletier confirment alors ce que les chercheurs Jean Chevalier et Alain Gheerbrant énoncent dans leur *Dictionnaire des symboles* : le chien, qui est généralement associé à la mort, aux enfers et au monde du dessous, est aussi le symbole de l'avidité et de la glotonnerie<sup>17</sup>. Il est également associé au loup et au chacal et « apparaît comme un animal impur et méprisable<sup>18</sup> ».

Sans enracinement possible, le père de Jay a perdu sa raison d'être. Marginalisé, dépossédé, il tourne sa violence contre lui-même, contre les siens : sa femme, sa fille adoptive qu'il viole, Jay [...] Cette violence sur place qui creuse un trou pour tous les personnages [...] qui semblent ne pouvoir s'en arracher, fait du

---

<sup>16</sup> Pierre Pelletier, « Pourquoi le *Chien* nous émeut-il ? » dans *Petites incarnations de la pensée délinquante*, Ottawa, Éditions L'Interligne, 1994, p. 125.

<sup>17</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, France, Éditions Robert Laffont, 1969, p. 197-199.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 200.

père un mort vivant, accompagné dans sa descente aux enfers par un chien, lui aussi mort vivant [...] <sup>19</sup>

Toujours dans la même veine de la bestialité, Céline accolera une autre image du règne animal au père. Alors qu'elle parle à son frère, elle lui dira : « Y'en a pas de paix à faire avec lui. Tu fais pas la paix avec un ours blessé. Tu fais rien que t'en t'nir loin jusqu'à temps qu'y crève » (*Ch* : 37). Céline est d'une façon la voix de la raison pour son frère. Elle sait très bien que son frère désire faire la paix avec le père, mais constate très tôt cette impossibilité.

Le père n'est alors non seulement le chien, il est également l'ours blessé. Selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, la symbolique de l'ours correspond à la puissance, à la violence et au danger <sup>20</sup>. C'est un animal qui « a été traditionnellement l'emblème de la cruauté, de la sauvagerie, de la brutalité <sup>21</sup> ». Les tendances agressives et hostiles du père, preuves de sauvagerie et de brutalité, sont provoquées, selon Berk, par un complexe d'infériorité. Sa nature violente et cruelle n'est qu'une façade pour camoufler sa petitesse. Son pouvoir n'est alors qu'un simple mécanisme de défense <sup>22</sup>. La petitesse du père et son complexe d'infériorité nous sont aussi révélés lorsque la mère indique qu'elle s'était liée d'amitié à un autre homme; son époux, qui avait passé vingt ans de sa vie sans lui « parl[er] d'autre chose que des

---

<sup>19</sup> Pierre Pelletier, *op.cit.*, p. 121.

<sup>20</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir.), *op.cit.* p. 574.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 574.

<sup>22</sup> Laura E. Berk, « Peer Victimization » dans *Child Development*, Massachusetts, Allyn & Bacon, 2000, p. 607.

comptes à payer » (*Ch* : 15) devient jaloux et veut reconquérir sa femme, la posséder. Pour ce faire, il menace de tuer le nouveau copain de son ex-épouse :

J'ai failli avoir un chum après que t'es parti. On n'avait rien fait . . . encore. (*En riant* :) Depuis c'temps-là que j'ai mon dentier. Ton père est allé voir Jacques. C'est comme ça qu'y s'appelait. Y'est allé le voir au motel là où y restait. Y travaillait su'a construction comme toé, un contrat de deux mois. Ton père l'a réveillé au milieu de la nuit, y'a mis sa 22 entre les deux yeux, y'a pesé su'a gâchette pis y'a faite « Bang ! » comme ça avec sa bouche. Tout le village l'a su avant moé que Jacques était su'l'bus pour la ville c'matin-là (*Ch* : 16).

Cet extrait nous montre jusqu'à quel point le père désire contrôler les membres de sa famille. Il mène assez facilement la mère, elle aussi étant dépourvue d'une identité. Conduite par son époux alcoolique, batteur et violeur d'enfants, prisonnière de son milieu pauvre et dégoûtant, caressant des rêves depuis longtemps déçus, elle rage contre les injustices de la vie mais, paradoxalement, demeure passive. Son nom, *la mère*, laisse deviner une femme faible, impuissante, victime de sa condition de femme, d'épouse et de mère de famille. C'est pourquoi elle orientera son regard vers son fils; elle projetera sur lui ses rêves d'évasion :

J'avais des rêves pour c't'enfant-là! [...] Un jour c'était le meilleur joueur de hockey des Canadiens pis le lendemain un businessman qui fait des millions pis qui couraille partout dans le monde avec son avion privé à lui. J'étais folle câlce ! Quand je le voyais dessiner, j'rêvais qu'y'allait être un grand peintre ... Quand y s'est mis à lire, là y'allait être un autre Victor Hugo! [...] Oui ... j'avais des rêves pour ce p'tit gars-là ! Pis j'me disais ... mais y'en faut ! Y'en faut des rêves ! [...] Pis même si y'est né dans un trou de marde comme icitte, pour que c'est faire mon p'tit gars y'en ferait pas autant ? [...] J'avais des rêves ... j'avais des rêves pour le « fruit de mes entrailles » ! Quand y'était p'tit, j'y contais les histoires pis j'y disais : « Tu vois ce prince-là ? C'est toé ça. C'est toé mon p'tit prince en or. Pis quand tu vas être grand, tu vas y aller en tuer des dragons pis des géants toé-tou. » (*Ch* : 8-9).

Tout comme sa fille, la mère aura également recours à la symbolique d'un animal pour décrire le père : celle du dragon, une image mythique. Les rêves énoncés par la mère en début de discours, paraissent légitimes. Toutefois, elle s'éloigne de la réalité et entre en territoire fantaisiste; elle dit à son fils qu'il est un prince charmant et, qu'à son tour, il tuera des dragons. Le dragon, toujours selon Chevalier et Gheerbrant apparaît « essentiellement comme un gardien sévère ou comme un symbole du mal et des tendances démoniaques<sup>23</sup> ». Associé au serpent, il symbolise également la haine et le mal<sup>24</sup>.

Une autre interprétation possible peut être accolée à ce dernier extrait. Si nous revisitons les propos de la mère : « Tu vois ce prince-là ? C'est toé ça. C'est toé mon p'tit prince en or. Pis quand tu vas être grand, tu vas y aller en tuer des dragons pis des géants toé-tou », nous pouvons prétendre que la mère éprouve des sentiments amoureux, toujours inconscients, envers son fils. Les légendes, histoires et contes populaires racontent l'idylle amoureuse entre le prince charmant et sa dulcinée ou encore entre le vaillant chevalier et celle qu'il devra sauver des mains ennemies. Ici, Jay serait donc le prince charmant, le vaillant chevalier qui viendrait arracher la mère du dragon furieux et menaçant (le père). Si nous analysons les propos de la mère selon ce dernier point de vue, nous pourrions facilement croire que les sentiments amoureux, voire incestueux de la mère induiraient le complexe d'Œdipe chez Jay, ce qui, en revanche, nous permettrait d'examiner encore une fois les personnages du

---

<sup>23</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir.), *op.cit.*, p. 298.

<sup>24</sup> *Ibid.*

*Chien* sous la lorgnette de Freud. Dans le cas de Jay, nous pouvons supposer que le complexe d'Œdipe n'aurait pas été intériorisé et réglé au stade phallique de sa croissance psychosexuelle, car Jay aura toujours été en constante opposition avec son père. Il aura donc toujours vécu dans la crainte de se faire émasculer (donc tourmenté par le complexe de castration); ainsi, pour éviter la fureur du père, il serait parti de sa ville natale. Revenir faire la paix avec lui faisait renaître la peur du complexe de castration, ce qui rendait Jay vulnérable. Tuer le père, donc, aura été la seule solution qui permette à Jay de régler ses conflits psychiques.

Le père, aux nombreux visages de bêtes, refuse d'aimer son fils, et refuse également d'aimer son épouse et sa fille adoptive. Paradoxalement, il a une grande crainte d'être abandonné : cette peur le poussera à prendre tous les moyens nécessaires pour les garder près de lui, soit par l'intimidation, la violence ou les menaces. Il ira jusqu'à violer sa propre enfant :

Céline : *(Douxement)* Que c'est tu fais, Pa ?

*Pause*

Père : Pis sais-tu c'que j'ai faite l'été passé ? ... A' criait ... A' criait ... « Que c'est tu fais, Pa ? »

Céline : *(Douxement)* Que c'est tu fais, Pa ?

*Temps*

Père : « Que c'est tu fais ? » pis je l'ai frappée. « Arrête, Pa! » qu'a criait ... pis je l'ai r'frappée.

Céline : Après ça, pis jusqu'à c'qu'y ait fini, j'ai pus rien dit ...

Père : Mais je l'ai r'frappée quand même.

*Pause*

Céline : Pis j'ai pas braillé non plus. J'étais pas niaiseuse, j'savais ce qu'y faisait. Mais j'ai pas braillé. J'avais la tête par en arrière le plusse que j'pouvais. J'donnais pas des coups, mais je forçais fort, fort, le plus que j'pouvais. Pis mes yeux aussi ... j'les ai pas fermés, parce que là y'aurait fait noir, pis j'voulais pas qu'y fasse noir. J'les ai envoyés le plus par en arrière que

j'pouvais. Fait que j'voyais juste le mur en face. Pis j'ai pas fermé les yeux une fois, pis j'ai pas braillé non plus. J'ai senti le vent qui rentrait par la fenêtre su' mon visage ... Ça, je m'en rappelle ... un vent chaud ... Ça pis la découpe d'la lumière su'l'mur ... Ça pis l'chien qui jappait. C'était l'été passé (*Ch* : 55-56).

On comprend ici pourquoi c'est Céline qui, la première, a comparé le père au chien : c'est elle, en fait, qui subit la violence paternelle ultime. Le père, d'ailleurs, s'approprie cette comparaison avec le chien.

C'est comme un feu qui s'allume icitte. Ça me brûle dans' poitrine, pis y faut que j'fesse su'quequ'chose ou su' quequ'un pour que ça l'arrête ... pour que ça s'éteigne. [...] J'sais pas trop d'où ça vient. Toujours été de même, j'cré ben. [...] Après que c'est parti, tout c'que j'ai envie de faire c'est de m'en aller dans l'bois. [...] Même l'hiver. J'prends mes raquettes pis j'crisse mon camp dans l'bois. J'me suis déjà vu partir à moins quarante, un soir de janvier, câlce ! Des fois, j'me dis que si y'avait pas de bois, j'aurais fini dans un asile, fou braque. Souvent quand j'pars de même, j'essaye de m'perdre. J'me dis que ça s'rait pour le mieux. C'est ça, j'me dis : « Envoye, perds toé. T'es rien qu'un *animal sauvage* de toute façon.» Pis après, j'm'en r'viens. Jusqu'à la prochaine fois (*Ch* : 46-47. C'est moi qui souligne).

Même si le viol incestueux constitue un acte criminel, le père, toujours entêté, refuse de croire qu'il en est ainsi. Il tente d'expliquer sa relation sexuelle avec Céline et les motifs qui l'ont poussé à s'engager dans cette forme interdite d'intimité en se référant à la mort de la mère biologique de Céline.

[...] Est morte en me serrant le bras ... Pis ... [...] Pis a'me serrait ... Quand j'la revois, c'est comme si sa main était toujours là. Pis a'me r'gardait ... Pis ben ... j'la connaissais pas pantoute ... mais c'est comme si un boutte de son âme était dans' petite ... pis un autre boutte ... (*Ch* : 55).

Le silence du père à la fin de son monologue laisse sous-entendre qu'il voulait dire que l'autre partie de l'âme de l'Amérindienne se trouvait en lui. La nostalgie et la

vulnérabilité du père sont enfin révélées dans ce court extrait. Il est possible de croire que le père, pour la première fois de son existence, réussit à aimer quelqu'un. Toutefois, il s'arrête avant de l'avouer. Cet amour refoulé a perturbé le père et l'a fait agir de façon criminelle envers sa fille adoptive. L'acte incestueux du père et les motifs qu'il se donne pour se déculpabiliser est expliqué en partie par les recherches de Herman et de Corneau.

Le père, tout comme les enfants, se donne droit à l'amour, aux attentions particulières et aux soins de la mère. En effet, les besoins du père supplantent ceux des enfants. Si la mère, pour quelque raison que ce soit, n'arrive pas à s'occuper du père et de ses besoins, il est donc attendu qu'une autre femme doit impérativement la remplacer. La fille aînée (ou la fille unique, le cas échéant) est habituellement « l'heureuse élue ». En l'absence de la mère, il serait absurde de croire que le père devienne l'unique gardien de la famille. Il se donne droit de continuer à recevoir les attentions particulières et les soins d'une femme, peu importe les circonstances. Cette idéologie est entretenue sans questions, ni oppositions<sup>25</sup>.

Et d'ajouter Corneau :

Si ce contact [celui entre le père et la mère] n'a pas lieu, les besoins inassouvis se réfugient totalement du côté de la sexualité. L'acte sexuel devient trop « chargé » et les touchers deviennent tous équivoques. C'est un cercle vicieux : plus [le père a] besoin d'affection et plus [il] éprouv[e] du désir sexuel, parce que c'est le seul chemin vers l'affection [qu'il] connaî[t]. [Il a] libéré la sexualité, il [lui] reste à libérer le toucher, le geste, les marques d'affection physique [...] entre parents et enfants<sup>26</sup>.

Le père n'a donc pas pu avoir de relations sexuelles avec la mère biologique de sa fille adoptive. Même si ce n'est pas dit dans la pièce, on peut supposer, à l'instar de Herman et de Corneau, que l'absence d'une relation amoureuse avec son épouse et le

---

<sup>25</sup> Judith Lewis Herman, *Father-Daughter Incest*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2000 [1981], p. 46. C'est moi qui traduis.

<sup>26</sup> Guy Corneau, *op.cit.*, p. 115.

fait que le père ait perdu sa chance d'entretenir une relation amoureuse avec l'Amérindienne, le pousse à toucher l'enfant, à effleurer ses organes génitaux et enfin à la déflorer. De plus, il est fort possible que les supplications de Céline aient éveillé chez lui la volonté de continuer, car, comme l'affirme Herman :

Tout compte fait, le malheur de la jeune fille pousse souvent le père à persévérer dans ses ébats incestueux. En effet, cette épreuve sert souvent à éveiller sexuellement le père. Plusieurs chercheurs sont d'avis que l'inceste, tout comme bon nombre de pathologies sexuelles d'ailleurs, assouvissent les désirs hostiles et agressifs d'un (père) délinquant<sup>27</sup>.

Puisque cette étude tente de mesurer les motivations inconscientes des personnages, on pourrait avancer que l'ethnie amérindienne de Céline présente une sorte de caution pour le père; puisqu'elle est Amérindienne, le père peut tout se permettre. La mentalité des citadins nous laisse deviner cette possibilité. Ils éprouvent un grand dédain pour les Amérindiens, surtout les femmes, en les traitant de *squaw*, terme propre à la femme amérindienne, qui est passé en désuétude en raison de sa connotation péjorative.

- Mère : J'ai fait mon devoir, qu'on m'achalle pas avec ça. Déjà que la commère de Tremblay a me dit comme ça : « Ben vous venez juste de manquer vot' mari. » La truie ! Était là juste pour voir si j'allais venir pis si on allait s'parler, lui pis moé.
- Céline : Pis à moé, a m'a dit : « Même si c'était pas ton vrai grand-père, y'a été ben bon pour toé quand même, hein ? »
- Mère : A t'a dit ça ? Qu'est aguissable c'femme-là !
- Céline : Pis en sortant, je l'ai entendue dire, mais j'sais pas à qui parce que j'voulais pas me retourner pis qu'a s'aperçoive que j'l'avais entendue . . . a dit : « Au moins, la squaw qu'y'ont adoptée, y ont appris à prier comme une bonne chrétienne. »  
(Ch : 38-39).

---

<sup>27</sup> Judith Lewis Herman, *op.cit.*, p. 87. C'est moi qui traduis.

Le viol incestueux du père, son refus d'aimer et de vouloir rétablir sa relation avec son fils, Jay, de même que sa nature hostile et abusive envers son épouse entraîneront de sérieuses conséquences. Tout d'abord, les trois membres de la famille immédiate, soit la mère, Céline et Jay, abandonneront le père. Son épouse décidera enfin de quitter son milieu violent et angoissant. Quant à Céline, ce sera la débâcle; plutôt que de rester fidèle à ses croyances chrétiennes, elle se perdra dans l'alcool et se liera d'amitié et partagera une nuit de passion avec un alcoolique. Cette relation sexuelle sera la cause de sa grossesse prématurée.

C'tait l'été passé. Fait que c'est pas lui le père de mon bébé. Mon gars à moé, c'tait c't'hiver, dans l'temps des fêtes, dans une chambre du motel su'l grand chemin. Mon gars à moé, y'était saoul ... mais pas lui ... lui y'était à jeun. Mon gars à moé, non. Pis moé non plus. Mais moé, j'étais pas trop saoule. Juste assez (*Ch* : 56).

Bref, toutes les frustrations et les déboires des trois membres principaux de la famille trouvent un aboutissement dans le dernier geste de Jay, geste crucial qui met enfin un terme au *Chien* et au père. Tout au long de la pièce, les dialogues des personnages annoncent de façon indirecte la fin tragique. Lorsque Jay parle avec son père, il lui dira :

T'as raison. J'aurais pas pu rester icitte, certain. J'aurais fini comme lui, enchaîné à icitte. Au fond y doit être mort. J'mourrais moé. T'as raison, faut l'tuer pour qu'y meure pour de vrai au moins. Un bon coup drette dans' tête. Sentirait rien. Vite fait, bien fait. Te remercierait. Finie la douleur (*Ch* : 33).

Si l'on admet que le père est représenté symboliquement par le chien, nous pouvons dire que l'idée du parricide mijote déjà dans l'inconscient de Jay.

Lorsque Jay aura raconté à son père ses escapades en terre états-unienne, le chien se mettra à aboyer de nouveau rageusement. En l'entendant, Jay criera :

- Jay : Pis tue-lé, c'te tabarnac de chien là! Que c'est t'attends ? Y souffre pas assez à ton goût ?
- Père : Y'est à moé le chien !  
*Jay reprend le fusil.*
- Jay : Faut tu l'tues. Tu vois pas qu'y faut l'tuer !  
*Le père tente de le retenir, mais Jay le repousse brusquement.*
- Père : Laisse ça. Laisse !
- Jay : Tu vois pas qu'y'est malade ... qu'y'est même pas juste malade ... même pas juste fou ... Y'est déjà mort ! Tout c'qui reste là, c'est une boule de nerfs qui souffre (*Ch : 44-45*).

Cette « boule de nerfs qui souffre » est aussi le père. C'est pourquoi Jay passe à l'acte et tue le père pour mettre fin à la fois à la souffrance du père et à la sienne. Avec le meurtre du père, la vie de Jay sera entièrement changée. Les paroles à la toute fin l'attestent. Après avoir tué son père, Jay criera :

Câllice ! Câllice ! Câllice ! Pis moé ? (*Ch : 56*).

D'abord, le parricide évoque l'affranchissement de Jay. Le meurtre se veut l'acte par lequel Jay passera du rang d'adolescent au rang d'adulte, ou symboliquement, du rang d'esclave au rang de maître. C'est par le biais du meurtre, que Jay réussira à s'assumer : « Tuer le père afin de passer au rang de père, c'est devenir père pour soi-même, mais autre que ce que fut le père : le meurtre symbolique doit permettre au fils de redéfinir sa relation au père, le rapport à la paternité<sup>28</sup> ». Toutefois, le meurtre sera aussi déconcertant que salvateur. En tuant le père, Jay anéantit, certes, le joug

<sup>28</sup> François Ouellet, *Passer au rang de père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Éditions Nota bene, 2002, p. 18-19.

paternel, mais il assassine également la loi et une partie de son être. Une fois le père mort, ce sera l'anarchie totale, tant sur le plan individuel que sur le plan collectif.

Le père est à la fois ce qui structure intérieurement le sujet et le signe qui le dépasse. [...] [L]e père qui, au lieu de se faire le représentant de la loi, s'identifie à la loi elle-même en s'en faisant le législateur, qu'il soit 'de ceux qui font les lois ou qu'il se pose en pilier de la foi', a des 'effets ravageants' chez l'enfant, car il maintient chez celui-ci un surmoi paralysant. [...] Parce que le Nom-du-Père défaille, c'est l'identification idéalisante qui est compromise<sup>29</sup>.

Enfin « tuer le père, c'est aussi forcément tuer beaucoup de soi, dans la mesure où le parricide permet au fils de devenir quelqu'un d'autre, de s'accomplir dans la maturité et dans la maîtrise de soi<sup>30</sup> ». Même si Jay est finalement libéré de son père et de son poids dévastateur, il reste que le fils se voit maintenant devant un tout nouveau monde; il se sent réellement dépaycé. Ses propos révèlent sa peur devant cette nouvelle étape de la vie. Il fallait, pour Jay, se débarrasser de ce qui le chagrinait le plus au monde. Selon Robert Claing, la mort violente

d'un père violent, batteur et violeur d'enfant, [est le] règlement de comptes qui clôt la pièce alors que les intentions du fils étaient au début de faire la paix avec le père. On [peut] également se questionner sur la portée du meurtre du père, comme si ce coup mortel était la seule manière pour le fils de retrouver son père, de le toucher, de le toucher à mort<sup>31</sup>.

Le meurtre du père place Jay sur un terrain vierge; il a tué « la Loi » et doit maintenant, pour s'assurer une meilleure qualité de vie, établir une nouvelle Loi. Il est maintenant élu législateur de la nouvelle Loi.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>31</sup> Robert Claing, « *Eddy*, ou l'écriture en coup de poing » dans *Eddy*, Sudbury / Montréal, Prise de parole / Boréal, 1994, p. 191-192.

*La psychanalyse du personnage du grand-père : une approche archétypale*

Dans *Les littératures de l'exigüité*, François Paré disait : « le père, éternel ou non, ne disparaît jamais totalement, puisqu'il reste de lui dans nos discours des indices spirituels. Il devient le "saint esprit", présence spectrale [...] »<sup>32</sup>. C'est précisément le rôle du grand-père dans *Le Chien*; il est une présence paternelle presque ubiquiste puisqu'il incarne une entité spectrale.

Il était important d'analyser le grand-père à part des autres personnages pour plusieurs raisons. D'abord, c'est peut-être le seul personnage parmi les œuvres qui font partie du corpus de cette thèse qui représente une figure paternelle saine et stabilisante. Puis, selon la théorie jungienne, le grand-père évoque également plusieurs images archétypales.

Si nous étudions les différents archétypes proposés par Jung, nous voyons que le grand-père incarne trois images (ou archétypes) différentes. Il s'agit d'abord de l'archétype du père, ensuite celui du sage et enfin celui de l'esprit. Du père, Jung explique :

[l]e père représente pour ainsi dire le pays ou le sol d'où jaillit la source de la vie du sujet. Mais, au figuré, il est l' « esprit qui enseigne », qui initie au sens de la vie et explique ses secrets selon l'enseignement des Anciens. Il transmet la sagesse traditionnelle. A notre époque, cependant, le pédagogue paternel ne remplit plus sa fonction que dans les rêves de son fils, dans lesquels il apparaît sous les traits du vieux sage, figure archétypique du père<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> François Paré, *op.cit.*, p. 134.

<sup>33</sup> Carl Gustav Jung, *Psychologie et alchimie*, traduit par Henry Pernet et le Docteur Roland Cahen, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1970, p. 160.

Toujours selon Jung, ce « vieux sage » est souvent représenté par une personne âgée; son vécu lui permet ainsi de conseiller les plus jeunes qui l'entourent. Toujours dans la même veine, l'archétype de l'esprit est aussi souvent représenté comme un vieillard, ayant une longue barbe blanche, caractéristique liée à la sagesse. « *Mostly, therefore, it is the figure of a wise old man who symbolises the spiritual factor*<sup>34</sup> » soutient Jung.

Ces quelques brèves définitions qualifient bien le grand-père dans *Le Chien*. D'abord, c'est un octogénaire qui cherche à donner des conseils à son petit fils Jay. Même si Dalpé le présente comme une entité spectrale, le grand-père cherche à garder une relation conviviale entre lui et son petit fils, même si ce n'est, on peut le supposer, que grâce aux réminiscences de Jay. Au début, le grand-père est heureux de revoir son petit fils (ou bien, si nous en tenons à l'explication de Mariel O'Neill-Karch, ce serait Jay qui s'imagine voir son grand-père heureux). Peu importe l'interprétation choisie, on voit néanmoins une relation de confiance se tisser entre les deux hommes :

Grand-père	:	Ah ben! Là tu m'fais plaisir. J't'icitte !
		<i>Pause</i>
Grand-père		Coudon' y barrent pas les portes ?
Jay	:	J'arrive des tracks. J'ai sauté le fossé pis la clôture du fond.
Grand-père	:	Pensé souvent à moé ?
Jay	:	De temps en temps.
Grand-père	:	Quand tu voyais un p'tit vieux tout ratatiné, tu t'disais : « Tiens, j'me demande si l'grand-père

---

<sup>34</sup> Carl Gustav Jung, *Four Archetypes*, traduit par R. F. C. Hull, London, Routledge & Kegan Paul, 1972, p. 93.

- Jay : y'est toujours aussi aguissable ? »  
 Jay : Ouain... quand j'voyais quelqu'un pêcher aussi.
- Pause*
- Jay : J'te l'ai remis ton argent, hein ?  
 Grand-père : Ça t'a pas pris longtemps non plus ! Deux mois !  
 Que c'est t'as fait, volé une banque ?  
 Jay : Ça m'avait ben aidé ton cinq cents quand j'suis parti. Y m'semble que j't'ai pas assez remercié.  
 Grand-père : Perds pas ton temps à penser à ça. Astheure que j't'en train de pourrir dans ma tombe, ça me sert pas à grand-chose.  
 Jay : Tu l'as pas dit à personne ?  
 Grand-père : Tu veux dire à lui ? Ben voyons... L'as-tu revu encore ?  
 Jay : Non. Mais c'est ben pour ça que j'suis revenu j'pense ben.  
 Grand-père : Y m'a jamais r'parlé de toé (*Ch* : 9-10).

L'extrait que nous venons de citer signale une bonne relation entre le grand-père et son petit fils. Nous voyons que le grand-père a le bien-être de Jay à cœur; à preuve, l'aide financière qu'il lui a accordée lorsque Jay est parti de sa ville natale, on peut le supposer, suite à sa bagarre avec le père. Qui est plus, le grand-père connaît bien les violentes habitudes de son fils (le père) et a donc gardé le silence en ce qui a trait à l'argent donné au petit fils. Ce faisant, il évitait les représailles. On pourrait dire que le grand-père est en quelque sorte le protecteur de l'enfant.

C'est aussi à cause du grand-père que le père réussit à s'exprimer. Le père évoque une fierté et un respect filial par rapport au grand-père. L'importance de la terre paternelle est remémorée dans un extrait alors que Céline demande à son père s'il les aime.

Céline : Tu nous aimes-tu Pa ?

Père : *Temps*  
 Un gars fait pas toujours c'qu'y devrait. Un gars fait pas toujours c'qu'y pense. J'aurais voulu qu'on reprenne la terre, la terre de ton grand-père, toé pis moé. La r'partir, la r'bâtir, revoir des affaires pousser d'ssus. Avec mes bras. Avec tes bras (*Ch* : 28).

C'est un des rares moments dans toute la pièce de théâtre où le père montre sa vulnérabilité. Serait-ce à cause du décès de son propre père qu'il laisse montrer sa fragilité, ses sentiments, son désir de rétablir les liens de communication avec son fils? Ce n'est malheureusement pas dit. Toutefois, dès que Jay fait voir sa surprise devant le désir du père de reprendre la terre, celui-ci répond vite que « ça aurait pas pu marcher » (*Ch* : 29). Le mur se redresse, le père se souvient de son refus d'aimer et régresse à son piteux état, une simple « boule de nerfs qui souffre ».

L'archétype de l'esprit ou du sage, selon Jung, peut également être la représentation de la conscience de l'être. « [...] *spirit means the sum-total of all the phenomena of rational thought, or of the intellect, including the will, memory, imagination, creative power, and aspirations motivated by ideals*<sup>35</sup> ». Le grand-père dans *Le Chien* peut aussi agir comme la conscience de Jay, là où il raisonne, là où il pèse ou juge la situation difficile qui se présente devant lui. Alors que Jay tire deux coups de fusil en direction de son père qui ne bronche pas, et que celui-ci l'accule au pied du mur et l'invite à essayer « pour de vrai astheure » (*Ch* : 48), le grand-père

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 86.

tentera d'intervenir en criant à Jay : « Reste pas icitte! Va-t'en » (*Ch* : 48), puis « Jette le fusil ! » (*Ch* : 49). Ces deux courtes répliques nous permettent de voir davantage l'ambivalence de Jay face à l'attentat du parricide (si l'on interprète l'intervention du grand-père comme étant purement psychique, émanant de la conscience de Jay). Si nous faisons abstraction de l'état du grand-père, nous pouvons voir qu'il cherche à convaincre son petit fils de jeter le fusil pour éviter le passage à l'acte, donc de quitter les lieux pour de bon, d'affirmer la rupture d'avec le père pour ainsi ne pas l'assassiner et donc se trouver législateur d'une nouvelle loi, autrement dit, incarné lui-même en père mais n'ayant aucun modèle qui puisse l'orienter correctement.

*Le Chien* expose la figure paternelle problématique et illustre bien les conséquences rattachées à une telle image. Le père aura tout gâché pour sa famille : la mère aura vécu une existence dure et hostile; elle aura donc une énorme peine à se réconcilier avec la vie. Céline se livrera à des comportements préjudiciables en devenant enceinte suite à une nuit de passion avec un alcoolique; et Jay sera tellement indigné et révolté par l'indifférence de son père, qu'il finira par le tuer. Le grand-père, figure importante de la pièce mais souvent sous-estimée, représentera la source de vie, c'est-à-dire qu'il aura essayé d'intervenir pour éviter une fin atroce. Mais vu son état spectral il aura, comme il fallait s'y attendre, échoué dans sa quête. Somme toute, une image paternelle inadéquate ne peut qu'engendrer des résultats catastrophiques.

## Chapitre troisième

### La représentation de la relation père-fils dans *Eddy*

#### *Présentation de la pièce*

*Eddy* raconte « un drame humain comme on en vit régulièrement<sup>1</sup> ». Le personnage éponyme de la pièce est un ex-boxeur âgé de 56 ans qui se prétend gérant de boxe, mais n'est que le simple propriétaire d'un snack-bar dans l'Est de Montréal.

Il est

le champion des rêveurs. Il transforme le réel en rêve. Il transforme en squelette de cauchemar le vérificateur des impôts qui le harcèle. Il enfonce à coup de poing la leçon du rêve de la boxe dans l'esprit de son neveu lors de la séance d'entraînement. Il lui fait miroiter tous les clichés de l'étoile du sport paradant dans les rues de la ville sous les acclamations de la foule. Puis, pour bien faire comprendre la leçon, il l'humilie à coups de poing au ventre, lui rappelant aussi que le jour de gloire n'est pas encore arrivé. Eddy tricote ses propres rêves. Il s'illusionne, se perd dans tous les miroirs aux alouettes qu'il monte autour de lui<sup>2</sup>.

Eddy est aussi marié à Mado, une femme de 52 ans, ex-chanteuse. Mado garde « généralement les pieds bien sur terre<sup>3</sup> »; seule femme de la pièce, on se demande si elle ne serait pas « l'antirêve, le rappel constant de la réalité ? [...] [Elle] ne cesse de ramener Eddy sur le plancher des vaches. [Elle se doit de] jouer [l]e rôle

---

<sup>1</sup> Jean Beauoyer, « Eddy / Le monde étrange des derniers gladiateurs » dans *La Presse*, Montréal, samedi 15 octobre 1994, p. 2.

<sup>2</sup> Robert Claing, *op. cit.*, p. 194.

<sup>3</sup> *Ibid.*

d'éteignoir<sup>4</sup> ». Quant à Maurice, ex-boxeur professionnel âgé de 32 ans, présentement le chef cuisinier du restaurant d'Eddy et de Mado, jadis

poulain d'Eddy, il puise ses rêves dans la drogue, l'évasion, la perte de contact avec le réel. Même « à jeun », Maurice voit une réalité parsemée de trous, faute de mots pour la nommer, pour en décrire le contour et y préciser sa propre place. Maurice est allé à l'école d'Eddy, celle du rêve de gloire. Maurice est, lui aussi, une créature d'Eddy, il en est l'image extrême, le rêve négatif, le cauchemar, l'échec. Maurice, c'est Eddy sans Mado, totalement démuné, un corps flottant, quasiment absent, au bord du trou<sup>5</sup>.

Puis, il y a Vic, le jeune neveu d'Eddy et de Mado. Pugiliste en herbe, à l'image d'Eddy, il s'illusionne à son tour. Il « croit pouvoir passer outre à [l'échec]. Il se drogue de mots, toujours les mêmes, sa prière et sa foi : respect-respect-respect. Son grand credo est celui de toute une génération [...] de la performance, de la réussite à tout crin, de la compétitivité forcenée, de la qualité totale<sup>6</sup> ». Originaire de Sudbury, il vient habiter chez son oncle et sa tante à Montréal après le décès de son père Jacques. Enfin, il y a l'apparition brève, mais néanmoins importante, de Coco, l'ex-gérant d'Eddy, à l'heure actuelle promoteur et gérant prééminent de boxe de la ville montréalaise. Soulignons aussi la présence spectrale de Jacques, le frère aîné d'Eddy et le père de Vic. Deux entités spectrales nous sont présentées : le *Vieux spectre* (Jacques à 58 ans) et le *Jeune spectre* (Jacques à l'âge de 16 ans).

Les enjeux difficiles d'une figure paternelle problématique s'accroissent davantage dans la pièce *Eddy*. Cette dernière pièce est semblable au *Chien* dans son illustration de la figure paternelle et de la relation chaotique géniteur-progéniture.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 195.

Nous remarquons toutefois que la relation père-fils se présente sous sept figures différentes qui ne sont pas nécessairement incarnées par le père et le fils comme tels.

*Approche psychanalytique d'une représentation de la relation père-fils*

Dans son étude *L'amour en guerre. Des rapports hommes-femmes, mères-fils, pères-filles*, Guy Corneau signale que tout individu au cours de son existence sera atteint de complexes qui ne sont pas forcément toujours négatifs. En effet, les complexes consistent en une intériorisation des dynamiques que nous avons vécues avec nos proches durant l'enfance. Ils se forment habituellement en rapport avec des événements à forte charge émotive et finissent par s'incruster en nous. Ils deviennent de véritables voix intérieures qui nous poussent à répéter les mêmes comportements et ils finissent par nous enfermer dans des patterns négatifs<sup>7</sup>.

Corneau précise que le complexe paternel « synthétise toute [...] expérience [humaine] en rapport avec les diverses figures de père<sup>8</sup> ». Il complète son idée en disant que les complexes parentaux sont parmi les plus importants de la vie de l'être humain; ils seront souvent très difficiles à purger :

L'affranchissement du moi par rapport aux complexes parentaux semble une des tâches les plus ardues du processus d'individuation. Ce sont des complexes qui empêchent souvent les êtres d'affirmer leur individualité profonde. Ce sont également eux qui mettent des bâtons dans les roues de [la] vie<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Guy Corneau, *L'amour en guerre. Des rapports hommes-femmes, mères-fils, pères-filles*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2004 [1996], p. 34.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 33.

Chacune des figures de fils illustrées dans *Eddy* est atteinte d'un complexe paternel négatif. La pièce montre jusqu'à quel point un complexe du genre influence la vie des fils impliqués. Le choix de s'en libérer s'avère une décision très pénible. Même si le choix de s'en éloigner demeure conscient, il reste qu'il y a toujours des séquelles dans la vie intime du personnage affecté.

### *Analyse des personnages*

La pièce est fort complexe; elle compte sept couples père-fils que nous illustrons ici à l'aide d'un schéma numéroté. Les sept différentes relations « pères-fils » se conçoivent ainsi :

1. Le père et ses deux fils, Jacques et Eddy;
2. Jacques (le frère aîné) et Eddy (le frère cadet);
3. Jacques (le père) et Vic (le fils);
4. Eddy (l'oncle) et Vic (le neveu);
5. Eddy (l'ex-gérant) et Maurice (l'ex-boxeur);
6. Coco (l'ex-gérant) et Eddy (l'ex-boxeur);
7. Coco (le nouveau gérant) et Vic (le protégé).

La relation père-fils entre Eddy et Jacques et leur père s'avère le fondement des relations pères-fils subséquentes que Dalpé met en scène. Comme le père n'est pas un personnage-clé de la pièce, nous devons nous fier aux quelques propos de Jacques et de Eddy qui laissent sous-entendre que leur père était un alcoolique et un batteur

d'enfants. Il est fort possible que la nature violente du père ait influencé la vie des deux fils. Cette hypothèse sera explorée davantage au cours de l'analyse. En raison de cette pauvre image paternelle, se peut-il que Jacques ait voulu « remplacer » son père pour offrir une image paternelle adéquate, stabilisante et saine à son frère cadet ? Peut-être. Voilà une autre hypothèse qui sera sondée. S'ajoute à l'étude la « vraie » relation père-fils, c'est-à-dire celle entre Jacques et Vic qui se voit tout aussi influencée par le pauvre modèle paternel que Jacques a reçu au cours de son enfance. La relation père-fils, ensuite, qui se dessine entre Coco, l'ex-entraîneur d'Eddy et Eddy lui-même se voit transposée chez Maurice et Eddy où Maurice est manifestement le fils et Eddy, le père. Finalement, la fin de la pièce laisse voir une relation père-fils naissante entre Coco et Vic, Coco étant le nouvel entraîneur de Vic. Mais la relation père-fils clé de l'ensemble du jeu repose assurément sur le rapport père-fils entre Eddy et Vic.

*La relation père-fils entre le père et ses deux fils, Jacques et Eddy*

Toute personne est, dans une certaine mesure, le produit de son éducation : on ne peut expliquer les comment et les pourquoi des comportements d'un individu sans tenir compte de la façon dont il a été élevé. Le père des deux fils n'est pas un modèle adéquat sur lequel ils auraient pu copier leur apprentissage et dans lequel puiser leur inspiration. Jacques et Eddy ont très peu d'estime pour leur géniteur; en fait, ils le perçoivent plutôt comme un être manifestant beaucoup d'insécurité. Le père réussit à contrôler – ou du moins à atténuer – ses sentiments d'insécurité en se livrant à une

consommation excessive d'alcool et en abusant physiquement de ses deux fils. Ces comportements ne sont pas du tout surprenants. Lorsqu'un homme se sent inférieur ou manifeste une pauvre estime de soi, il cherchera des moyens « masculins » qui compenseront sa faiblesse. Et d'ajouter Corneau : « [p]lus un homme se sent fragile intérieurement, plus il tentera de se créer une carapace extérieure de façon à donner le change, que ce soit par les muscles ou la bedaine<sup>10</sup> ». Il précisera que « l'impulsion qui pousse à frapper l'autre pour cacher une impuissance ou un désespoir vient comme l'éclair et s'empare de l'être tout entier pour le soumettre à sa force, d'une façon irrationnelle<sup>11</sup> ». Les sentiments et les impressions dépréciatifs à l'égard du père s'affichent dans le dialogue entretenu entre Eddy, le Jeune spectre et le Vieux spectre.

Eddy	... quand on était enfant pis qu'on allait s'cacher dains roches derrière la maison pour voir le vieux rentrer d'la Park Hotel en marchant tout croche.
Jeune spectre	'Garde-lé ... C't'un pissou.
Eddy	Non.
Jeune spectre	Not'père, c't'un pissou.
Eddy	Tais-toé.
Jeune spectre	C't'un pissou d'pea soup.
Eddy	Tais-toé.
Vieux spectre	C'est moé qui y a montré comment c'tait laid un homme qui s'tient pas debout'.
Jeune spectre	Pis c'est pas longtemps après ça que j'l'ai envoyé à l'hôpital, le père, en y cassant une bouteille su'a tête un soir qui s'tait mis à t'fesser ... Paklow! ( <i>Ed</i> : 28-30).

<sup>10</sup> Guy Corneau, *Père manquant, fils manqué. Que sont les hommes devenus?*, op. cit., p. 45.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 139.

Plusieurs observations intéressantes méritent d'être soulignées. D'abord, il est indéniable que le père, alcoolique et abuseur, est haï de Jacques. En ce qui a trait à Eddy, il semble que les réminiscences du temps jadis lui sont trop pénibles; c'est donc pour cette raison qu'il essaie à tout prix de les oublier en criant à Jacques – qui n'est qu'une présence spectrale – de se taire au sujet du père. Alice Miller, dans son ouvrage *Le drame de l'enfant doué*, souligne que les hommes de « structure et de niveau culturel très différents utilisent des mécanismes de défense frappants de similitude pour refouler leur destin d'enfant<sup>12</sup> ». Eddy a donc recours à la *négation* qui lui permet de contrer les sentiments angoissants associés à sa souffrance. La *négation* fait partie des mécanismes de défense, domaine étudié et documenté par Anna Freud, la fille de Sigmund Freud. C'est à partir de l'étude menée par son père sur *L'Étiologie de l'hystérie. Autres observations sur les psychonévroses de défense* qu'Anna Freud a dressé une première liste de mécanismes de défense. Selon elle, le mécanisme de défense « désigne la révolte du moi contre des représentations et des affects pénibles ou insupportables<sup>13</sup> ». Dans l'extrait cité, nous pouvons analyser les répliques de Jacques sous deux angles différents : la première réplique en tant que personnage (en dépit de son état spectral), la deuxième en tant que conscience ou réaction psychique d'Eddy. Peu importe le mode choisi, il est évident que les réminiscences évoquées par Jacques troublent Eddy. La *négation* induira le

---

<sup>12</sup> Alice Miller, *Le drame de l'enfant doué. À la recherche du vrai Soi*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), coll. « Le fil rouge », 1983, p. 86.

<sup>13</sup> Anna Freud, *Le moi et les mécanismes de défense*, traduit par Anne Berman, Paris, Presses universitaires de France (PUF), coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1973 [1949], p. 41.

*refoulement* ce qui poussera Eddy à ne pas vouloir parler de son père et de son enfance avec le Jeune spectre. Puis, c'est sous le prétexte des coups violents et brutaux infligés par le père, suppose-t-on, à son dernier-né, que Jacques prend la responsabilité des soins d'Eddy. Il vient défendre son frère plus faible devant la cruauté de leur père, entreprise on ne peut plus noble. En même temps, il se venge; il reproduit, inconsciemment, le comportement paternel en s'adonnant lui-même à la violence.

*Jacques, père substitut*

La nature violente du père a certes marqué les deux fils; paradoxalement de façon positive et comme il fallait s'y attendre, de façon négative. Le caractère tyrannique du père étouffait la liberté et la jeunesse d'Eddy. À titre de grand frère, de héros, Jacques est venu défendre son frère cadet. Dorénavant, il était le « chef de la famille ». C'est grâce à Jacques, et non pas à leur père, qu'Eddy a pu tenter sa chance comme pugiliste. Alors que le père opprimait son fils, le grand frère l'élevait, l'encourageait, l'aimait.

- Vieux spectre    Qui c'est qui t'a conduit à North Bay dans tempête de neige  
c'te fois-là pour le championnat du Nord-Est ontarien ?
- [...]
- Vieux spectre    Qui c'est qui t'a défendu dans famille quand not'père te  
poussait à aller travailler dans l'trou ?
- [...]
- Vieux spectre    Qui c'est qui y a vidé son compte pis qui t'a envoyé trois  
cents piasses quand /
- [...]
- Vieux spectre    Trois cents piasses pour toé pis ton « artiste » (*Ed* : 22).

Les gestes altruistes de Jacques confirment son amour pour Eddy. Parce que le père a recours à une méthode agressive de discipline que les psychologues ont nommé *power assertion*<sup>14</sup>, les effets seront particulièrement dévastateurs pour les fils. Pour Jacques, ce sera la recherche d'une stabilité. Toutefois, il devra en payer le prix. Plutôt que de quitter la maison paternelle, il deviendra mineur, à l'image de son père. Au lieu de « foncer » et de matérialiser le rêve de quitter son milieu stagnant, il confiera ses rêves à Eddy, qui lui, veut quitter le nid familial à tout prix pour trouver son Eldorado.

Jeune spectre	Fonce, mon Eddy, fonce!
[...]	
Jeune spectre	Pis si ça marche, j'vas aller te r'joindre.
[...]	
Jeune spectre	J'vas aller te r'joindre, pis on va foncer ensemble.
[...]	
Jeune et vieux spectre	Ensemble! Ensemble! ( <i>Ed</i> :17).

Alors que Jacques disait de son père qu'il était un « pissou », c'est-à-dire un être faible et incertain, on voit que Jacques est lui-même ce « pissou », cet individu incapable d'assumer et de concrétiser ses rêves, craintif vis-à-vis de l'inconnu et de la nouveauté. Il a donc une grande difficulté à affirmer son individualité profonde. Jacques manque de courage. Il se satisfera d'un emploi qui rapporte peu et l'empêche de réaliser son bonheur.

Eddy sera reconnaissant à son frère pour sa générosité. L'acte charitable de Jacques a permis à Eddy de tenter sa chance dans le monde professionnel de la boxe tout en s'opposant à la volonté paternelle.

---

<sup>14</sup> Carole Wade et Carol Tavis, *op. cit.*, p. 518.

Eddy            [...] Pis c'jour-là, je l'sais pas c'qui m'attend, je l'sais pas c'qui s'en vient ... les fights, Coco, toé, mes gars, le restaurant, Maurice ... j'sais rien de tout' ça. Mais j'vas t'dire c'que j'sais par exemp', j'sais une chose ce jour-là ... c'que j'sais par exemp', pis je l'sais en chriss, c'est c'que j'ai quitté. Ça je l'sais. Ça je l'sais pis j'sais aussi que j'l'ai quitté pour de bon parc'c'est comme après c'jour-là there's no fuckin' way que j'vas r'tourner là-bas pis descendre dans une cage pour passer ma vie dans l'trou. No fuckin' way (*Ed* : 18-19).

Pour Eddy, il est impensable de rester à Sudbury à travailler dans les mines. Ce serait céder à la volonté de son père agressif et hostile et abandonner son rêve de percer dans le monde du pugilat.

Même s'il est reconnaissant envers son frère aîné, rien n'empêchera Eddy de le trahir. Eddy refusera de se présenter aux obsèques de son frère; le geste irrespectueux semble blesser Jacques, le spectre, dans son amour-propre. Le comportement irrévérencieux, voire injurieux d'Eddy, nous paraît insolite et choquant. Jean Marc Dalpé n'explique jamais les motivations d'Eddy et les raisons fondamentales qui l'ont poussé à s'absenter des funérailles de son frère aîné; nous ne pouvons que proposer quelques hypothèses pour expliquer ce geste.

La première hypothèse est celle de la honte. Arrivé à Montréal, Eddy avait une nouvelle énergie, une haute estime de soi.

Eddy            En forme! Chriss que j'tais en forme! Fort! Carré! Dur! Dur comme d'la roche! Dix-huit ans! Cent quarante-trois livres! Prêt à tout'! N'importe quoi, n'importe qui, n'importe quand! D'la roche, chriss! (*Ed* : 18).

Nous pouvons supposer que sa bonne estime résulte du fait qu'il a choisi de défier son père, de se débarrasser d'un complexe paternel nuisible, et de se rendre à Montréal, en vue de concrétiser son rêve. Eddy se croyait invincible, prêt à affronter « n'importe quoi, n'importe qui, n'importe quand ». En dépit d'un ego gonflé, Eddy n'a pas réussi sa vie comme il l'avait imaginée, comme il l'aurait voulue. Alors qu'il entretient toujours le rêve d'être entraîneur de boxe professionnelle, Eddy n'est en fait qu'un simple propriétaire d'un snack-bar sur la voie de la faillite. Nous pouvons alors présumer que l'échec a provoqué une telle honte qu'il a fui les réactions du spectre de son frère et celles de la famille. Les paroles d'Eddy à la présence spectrale de Jacques nous poussent vers cette hypothèse :

Eddy	J't'un gars busy, t'sais. Occupé. Ben occupé. Les fights, les cards, les deals. Le restaurant, les menus, les commandes. Ça arrête pas. Ça arrête pas. [...] J'cours icitte, j'cours là. J'cours tout l'temps. J'arrête pas d'courir. Mille choses à faire. Mille choses à faire à tous les jours, chriss ( <i>Ed</i> : 23).
------	--

Pour compenser le peu d'activités qui se passe dans sa vie, Eddy laissera sous-entendre qu'il est très occupé, au point d'être incapable de se libérer pour quelques jours afin de rendre un dernier hommage à son frère aîné. Nous sommes témoins d'un triste constat : incapable de se responsabiliser pour les choix dans sa vie qui l'ont mené à l'échec, Eddy préfère mentir à son frère mort et par conséquent à sa famille tant immédiate qu'élargie, pour éviter toute forme de remontrances possibles.

Eddy            Je suis un entraîneur de boxe prof... excusez-moi... excusez-moi... un entraîneur ET... ET un gérant professionnel. Je suis un entraîneur et un gérant PROFESSIONNEL de boxe PROFESSIONNELLE. C'est ça que j'fais depuis vingt-cinq ans. C'est ça que j'suis. C'est ça.  
 [...]
   
 Mes sœurs, j'les connais. Pour [elles], j't'un sans-cœur. Blablabla... y vient même pas pour l'enterrement de son frère... blablabla... La pire, c'est Thérèse. C'est la religion. Tu passes trop d'temps avec les anges, tu t'mets à chier sur les hommes (*Ed* : 44-50).

Sa honte explique donc la raison pour laquelle Eddy trahit son frère, seule image « adéquate » paternelle qu'il a eue. C'est aussi cette humiliation qui le pousse à mentir et à se cacher, non seulement de sa famille, mais de lui-même. Corneau appuie cette hypothèse : « L'homme [...] humilié et battu dans son désir de s'affranchir, porte une tare. Au niveau individuel, de telles blessures d'amour-propre font qu'un être adopte des comportements de retrait; se sentant inférieur, il se cache<sup>15</sup> ». Eddy croyait donc s'être affranchi complètement de l'emprise d'un père contrôlant et agressif. Or, ce n'est pas ce qui advient de lui ni de sa vie. Il n'a pas su affirmer son individualité profonde puisqu'il croyait nécessaire de mentir à ses proches pour contrer les sentiments de honte qui l'accablaient.

La deuxième hypothèse que nous proposons est celle de la colère. Jacques a été assurément une figure paternelle adéquate pour son frère cadet. Il lui avait même promis de se joindre à lui, dans la métropole montréalaise; toutefois, cette promesse

---

<sup>15</sup> Guy Corneau, *op. cit.*, p. 20.

était liée à une condition importante : il allait, certes, se joindre à son frère mais seulement « *si ça march[ait]* » (*Ed* : 17). Même s'il était évident que Jacques appuyait son frère, l'encourageait et l'aimait, il reste que son amour, comme l'est souvent l'amour paternel, était conditionnel, « à savoir que ce sont les réalisations de l'enfant [que Jacques allait] encourager<sup>16</sup> ». Constatant que les entreprises d'Eddy n'ont pas su rapporter la gloire, le prestige et le succès si convoités mais plutôt l'échec, Jacques demeurera à Sudbury où il aura un emploi stable et recevra donc une rémunération régulière et suffisante. Ce choix aurait bien pu paraître, aux yeux d'Eddy, comme une forme de trahison. Jacques a préféré choisir le père plutôt que le frère, c'est-à-dire de demeurer près du père, même en sachant que la relation père-fils était toxique, plutôt que de quitter le nid familial et de s'établir à Montréal avec son frère cadet.

Au début de la pièce, nous constatons où mène la colère d'Eddy. Sa dispute avec le Vieux spectre et le Jeune spectre pour justifier son absence aux obsèques de son frère, en atteste :

Mado	Vous étiez proches ?
Eddy	( <i>en se croisant les doigts</i> ) On était de même.
Vieux spectre	Tu m'dois.
Eddy	C'est d'l'histoire ancienne.
Jeune spectre	Tu m'dois.
Eddy	Quoi ? Que c'est ?
Vieux spectre	Tu m'/'
Eddy	A rien ! J'te dois rien !
Vieux spectre	DU RESPECT ! Du respect, Eddy. Au moins ça.
Eddy	T'avais voulu ta job steady, ta paye steady, fait que joue pas au saint sacrement d'martyr avec moé, j'mords pas!
Vieux spectre	C'est pas ça qui/

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 26.

Eddy                    Que c'est tu veux ? Que j'me baisse la tête pis que j'fasse mon mea-culpa ?

Jeune spectre        Oui !

Eddy                    Fuck you !

[...]

Jeune spectre        T'oublies d'où tu viens...

Vieux spectre        ... T'oublies qui t'es, qu'est-ce qui t'reste ?

Eddy                    L'affaire c'est qu'y a du monde qui compte sur moé. Mes gars, mes boxeurs, faut j'leur trouve des fights. C'est pas facile d'ces jours-ci. L'argent est tight, tight, tight. Faut j'sois là pour les contrats quand y passent.

Jeune spectre        Y a des pactes.

Vieux spectre        Y A DES PACTES, EDDY.

Jeune spectre        La famille. Le sang.

Vieux spectre        LE SANG, C'T'UN PACTE.

Jeune spectre        À la vie à la mort que tu l'veuilles ou non.

Vieux spectre        C'T'UN PACTE.

Jeune spectre        Même si tu l'brises, le pacte est là pareil.

Vieux spectre        T'AS BRISÉ LE PACTE, EDDY!

Jeune spectre        Même quand t'as pus d'sang, le pacte est là pareil.

*Le vieux spectre relève ses manches pour exposer les traces de piqûres.*

Même après que t'es mort, après qu'y t'piquent pis qu'y t'vident, le pacte est là pareil.

*Il se retourne vivement vers Eddy.*

T'AURAI PU V'NIR POUR TON FRÈRE, EDDY !

T'AURAI PU V'NIR POUR TON FRÈRE ! T'AURAI QUAND MÊME PU V'NIR POUR TON FRÈRE ! (Ed : 30-31 ; 24-25).

Non seulement les deux frères manifestent-ils des sentiments à la fois de honte et de colère, ils se trahissent mutuellement. Jacques trahit son frère en brisant sa promesse et Eddy le trahit en refusant de se rendre à ses funérailles. Jacques et Eddy croient tous deux avoir raison et donnent des arguments pour se justifier. Pour Eddy, c'est son devoir d'être à l'affût des contrats qui passent pour ses boxeurs tandis que

pour Jacques, c'est le devoir d'être présent pour les membres de sa famille immédiate.

Corneau explique que les fils en manque de père se livreront à des comportements malsains qui, à leur tour, auront un impact sur les relations interpersonnelles. Ils seront portés à manifester une « impétuosité, [une] force d'affirmation, [un] besoin de se battre et de 'forcer contre quelque chose' pour parvenir à s'épuiser et arriver ainsi à connaître un peu de paix et de tranquillité<sup>17</sup> ». Corneau ajoute que cette force d'affirmation « prend racine dans l'énergie primitive et dans l'agressivité naturelle<sup>18</sup> ». Il précise que la « présence du père a justement pour fonction de permettre au fils l'accès à cette agressivité. Quand le père est manquant, le fils ne peut accéder à son impulsivité propre à son sexe<sup>19</sup> ». Jacques et Eddy, qui sont tous deux en manque de père, manifestent des sentiments destructeurs envers leur père. Toutefois, plutôt que de communiquer clairement leur désarroi au père, ils choisiront de se servir mutuellement de bouc émissaire pour canaliser leur frustration et leur agressivité. Conséquemment, les liens entre frères seront perdus. Corneau insiste : il est « préférable d'admettre l'affect et de se soumettre à sa violence plutôt que de tenter de lui échapper au moyen de toutes sortes de trucs intellectuels ou de jugements de valeur<sup>20</sup> ». Les recherches de Corneau servent à éclairer davantage ce qui se cache derrière le caractère agressif de Jacques et d'Eddy et expliquent en partie

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 137.

pourquoi les deux frères, qui étaient si proches jadis, choisissent la voie de la trahison plutôt que celle de l'amour et du respect.

*La relation père-fils entre Jacques et Vic*

La relation père-fils entre Jacques et Vic est tout aussi instable que les deux relations précédemment analysées. À l'exemple de la relation père-fils entre le père et les deux frères, de même qu'entre Jacques (père-substitut) et Eddy, nous n'avons que quelques bribes d'information traitant des liens père-fils entre Jacques et Vic. Il nous faut encore extrapoler et proposer quelques hypothèses qui expliquent les motivations parfois inconscientes, parfois très conscientes, des gestes posés et des paroles prononcées par les protagonistes de la pièce.

En raison de la mort subite de son père, Vic sera lancé, à son insu, dans un monde dépourvu de sens; il se sentira esseulé. « En raison de l'absence [du] père, [les fils] deviennent absents de corps, désincarnés, des têtes ambulantes disjointes de [...] sensations physiques<sup>21</sup> », dit Corneau. L'identité masculine de Vic risque alors d'être perturbée en raison de l'absence physique de son père. Car le corps du père représente ce qu'il y a de plus fondamental pour le fils. La présence à la fois physique, émotionnelle et psychologique est nécessaire pour que le fils s'épanouisse adéquatement; mais c'est réellement la présence physique qui importe : « [L]e corps est la base de toute identité, c'est là qu'une identité doit nécessairement commencer.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 158.

L'identité du fils est ancrée dans le corps du père<sup>22</sup> ». La présence physique du père est certes fondamentale pour le bon épanouissement du fils. Quoique « secondaire », il ne faudrait pas nier pour autant la présence psycho-émotionnelle du père, sans quoi l'identité du fils risque d'être tout aussi sclérosée.

Au niveau psychologique, du moins, [la] réalité biologique semble expliquer le fait que l'identité masculine a un constant besoin de renforcement et qu'elle doit être soutenue régulièrement par d'autres présences masculines pour pouvoir demeurer stables<sup>23</sup>.

On peut alors supposer que Vic est doublement un fils manqué; en raison de sa mort subite, Jacques est à la fois physiquement et psychologiquement absent. Par ailleurs, alors qu'on nous dit que les spectres ne sont visibles que pour Eddy, nous nous rendons compte que Vic s'entretient lui aussi avec les spectres. Une analyse s'impose. Même lorsque Vic converse avec les spectres de son père, nous remarquons que Jacques spectral ne l'écoute qu'à moitié. Il portera attention à ce qui l'intéresse et perdra vite intérêt pour le reste. Au moment où Vic s'apprête à quitter la ville de Sudbury pour la métropole montréalaise, il conversera avec l'esprit de son père au sujet de son grand-père et de ses histoires. Vic semble manifester une certaine incertitude devant son déménagement à Montréal. Son ambivalence se traduit par sa difficulté d'expression. Toutefois, en bon père, Jacques (le Jeune spectre), qui veut vivre la vie du fils, complétera l'idée de Vic.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 24.

Vic                    Dans les contes du vieux ... T'en rappelles ? Moi j'm'en rappelle...

Jeune spectre      J'm'en rappelle...

Vic                    Dans ses histoires, t'sais ... y a toujours quelqu'un qui donne des conseils au ti-cul qui va partir. T'sais, des comme... des comme...

Jeune spectre      Recommandations.

Vic                    ... recommandations. Fais pas ci, watch ça, oublie pas que...(Ed : 21).

Même à l'état spectral, le père manifestera une forme d'écoute sélective, ce qui appauvrit davantage la relation père-fils. « *Those that do not have anything important to say are tuned out*<sup>24</sup> » de dire Carole Wade et Carol Tavis.

Vic                    (*montrant sa veste*)  
Aimes-tu ça, Pa ? Mon héritage. Aimes-tu ça les zippers ? Moé j'aime ben les zippers. Les zippers sont cool.

Vieux spectre      [...]

Vic                    (*montrant ses Reeboks*)  
Pas pire, hein ? Y a une pompe. Une patente que tu pompes pis... pis...

Vieux spectre      [...]

Vic                    ... pis entéka c'est ben bon.

Jeune spectre      (*en souriant*)  
Bon pour quoi ? (Ed : 21-22).

Dans l'extrait précédent, nous constatons l'importance qu'a la nouvelle mode pour Vic. Le peu d'intérêt que le père accorde au fils sera comme une négation de son droit d'expression. Déçu de cet épisode, Vic cessera aussitôt son entretien avec lui.

Cependant, Jacques se rend compte de sa faiblesse comme père. Il avoue même qu'il n'a pas été un père modèle pour son fils; il lui dit qu'il l'a élevé à sa manière, selon la méthode qui lui était la plus familière.

<sup>24</sup> Carole Wade et Carol Tavis, *op. cit.*, p. 187.

Vieux spectre *(s'adressant à Vic pour la première fois)*  
 J't'ai montré c'qu'on m'a montré. J't'ai élevé comme on  
 m'a élevé. J't'ai aimé comme...comme j'ai pu. T'en voulais  
 plus, j'en voulais plus, tout l'monde en veut plus. [...] **TOUT L'MONDE EN VEUT PLUS!** (*Ed* : 31-32).

Jacques essaie de justifier les raisons pour lesquelles il n'a pas su aimer son fils comme il l'aurait voulu. Cette réaction n'est pas du tout surprenante; comme il n'a pas pu bénéficier lui-même d'un père aimant, il aura eu énormément de difficulté à exprimer des sentiments d'amour et de tendresse pour son fils. Pour compenser ce manque, il encouragera ses ambitions et sa poursuite d'une carrière de pugiliste. Contrairement à son père, qui ne cherchait qu'à démoraliser ses fils, Jacques encouragera Vic à prendre son envol et à tenter de percer dans le domaine de la boxe professionnelle.

Jeune spectre *(vite et bas)*  
 Un homme, tout c'que c'est, c'est une p'tite flamme qui  
 brûle pis qu'y faut nourrir. C'est tout' c'qu'on est. C'est  
 tout'! C'est vrai ça (*Ed* : 32).

Jacques a, en effet, une grande difficulté à exprimer son amour pour Vic. Néanmoins, il tentera de communiquer ses sentiments; comme il fallait s'y attendre, ce sera d'une façon détournée. C'est par le biais de l'entraînement physique nécessaire pour une carrière dans le monde du pugilat, que père et fils pourront tisser des liens plus solides.

Vic *(s'adressant à la tombe de son père)*  
 Combien t'en veux ? Hein ? Combien t'en veux ? Dix ?  
 Vingt ? Combien ?  
 [...]

Vic                    Envoie combien ? Trente ? T'en veux-tu trente ?  
 Jeune spectre      Oui ! Trente !  
 Vic                    J't'en donne trente !  
 Jeune spectre      Donne-moé-z'en trente ! Trente solides !  
                           *Vic se met à faire des push-up.*  
 [...]
   
 Jeune spectre      Vas-y ! Compte ! Compte-les !  
 [...]
   
 Vic                    ... Six... sept...  
 Jeune spectre      Plus fort !  
 Vic                    ... NEUF... DIX...  
 [...]
   
 Vic                    TRENTE ! (*se levant d'un bond*) OUI ! (*Ed : 32-35*).

Même si c'est lors de l'entraînement que père et fils se comprennent et se parlent, il reste que cette *écoute sélective* du père se manifeste de nouveau. Ce geste inconscient de rejet de la part du père marque péjorativement le fils.

Vic                    Han ! 'garde ça, pa ! 'garde ça ! Même pas essoufflé !  
                           Même pas une miette ! Mets ta main ! Touche ! A rien. A  
                           rien pantoute ! Que c'est-tu veux d'plus ?  
 [...]
   
 Vic                    (*prenant une pose de boxeur*)  
                           Top shape, ostie ! Top shape ! Fuckin' A !  
 [...]
   
 Vic                    Vic the Cobra ! Ououou... oui ! (*Ed : 35*)<sup>25</sup>.

Le présent extrait nous fait voir ce que l'absence de réactions émotionnelles de la part du père peut entraîner chez un individu. Parce que Jacques ignore les propos de son fils, même s'il n'est qu'un être spectral, la perception de l'identité et des liens propres du fils au père seront perturbés. Laura Berk souligne l'importance pour tout

<sup>25</sup> C'est moi qui insère les parenthèses. Elles indiquent l'absence de réactions du père.

individu, mais en particulier l'enfant, de recevoir une forme adéquate de maternage et de 'paternage'. Si l'enfant se sent rejeté, incompris ou encore, s'il est victime d'abus, son identité sera perturbée et il aura une grande difficulté à s'assumer.

*[I]ndifferent, rejecting behavior [...] [e]specially when it begins early, [...] disrupts virtually all aspects of development, including attachment, cognition, play, and emotional and social skills. Even when parental disengagement is less extreme, it is limited to adjustment problems. Adolescents whose parents rarely interact with them, take little interest in their life at school, and do not monitor their whereabouts, show poor emotional self-regulation and school performance and are prone to frequent drug use and delinquency<sup>26</sup>.*

Le choix de Jacques de ne pas valoriser son fils entraîne chez Vic un besoin intrinsèque de s'auto-valoriser en disant « Top shape ostie ! Top shape ! Fuckin' A ! ». Il ira jusqu'à se comparer à un cobra, un animal venimeux, reconnu pour sa force et sa sournoiserie.

Jacques, le spectre, encourage, certes, son fils à poursuivre son rêve; toutefois, il va plus loin en l'incitant à fabuler et à s'illusionner. Il y a un danger dans ce propos : c'est l'incapacité de voir clairement le but à atteindre et les écueils qui peuvent se dresser en cours de route. Le passage qui suit nous indique jusqu'à quel point Jacques, semblable à son frère, est lui aussi le champion des rêveurs. C'est un être idéaliste plutôt que réaliste. Cependant, et à l'inverse de son frère, il tient à préciser l'importance de ne jamais perdre de vue les racines, la famille et les liens du sang propre à chaque être humain.

---

<sup>26</sup> Laura Berk, *Child Development*, 5<sup>e</sup> édition, Massachusetts, Allyn & Bacon, 2000, p. 565.

Jeune spectre (à Vic)  
 Tu veux partir, pars. Tu veux voir du pays, vas-y. Pas oublier d'où tu viens, ça veut pas dire que t'es obligé d'rester.

Vieux spectre (*posant vivement une main sur la poitrine du jeune spectre*)  
 Y a d'la place pour tout' là-dedans.

Jeune spectre Pour tout'!

Vieux spectre Pour tout'! Y a d'la place pour tou'es pays, tous les paysages. Y a d'la place pour des villes, des montagnes, des rivières. Y a d'la place pour des affaires que tu sais même pas comment ça s'appelle, pis pour des musiques que t'avais même pas imaginé que ça s'pouvait. Pis tu peux en mettre pis en mettre à toutes les heures du jour pis d'la nuitte pis c'est jamais plein, jamais ! parc' c'est fait' pour ça.

Jeune spectre (*se détachant du vieux spectre*)  
 Pis si moé j'ai pas été, si moé j'l'ai pas fait', c'est pas une raison pour t'arrêter (*Ed : 27*).

Le présent extrait nous permet aussi de comprendre jusqu'à quel point Jacques regrette profondément d'avoir cédé à la facilité. L'extrait suivant nous fait voir l'héritage qu'il a laissé à son fils :

Vic PAS MOÉ ! ME FERAI PAS EFFACER D'MÊME, MOÉ TABARNAK !

[...]

Vic Pas moé! (*à tout le cimetière*) M'entendez-vous, ma gang de carêmes ?!

[...]

Vic Pas d'ostie d'shift de nuit pour moé ! Pas d'ostie d'cage, pas d'ostie d'drill, pas d'ostie d'muck, pas d'ostie d'slague, pas d'ostie d'fuck-all de tout'ça!

[...]

Vic Pis comme pas d'ostie d'**last call à Park** tous les samedis

- soirs avec les boys non plus ! Nonnonnonnonnon...
- [...]
- Vic Ni de p'tit bungalow su'a finance avec sa TV pluggée vingt-quatre heures sur vingt-quatre sur TSN dans le den, le cul calé dans le lazyboy comme vous autres, comme tout' vous autres ! Vos pieds montés pour vos jambes enflées, pour vos genoux, pour votre dos, les yeux rivés su'l hockey, la balle, les formules 1, les chevaux...su'es fights!
- [...]
- Vic Pis v'là tes **poings qui montent**, pa ...(*Ed* : 39-40). (C'est moi qui souligne).

Le père s'est résigné à rester dans sa ville natale pour s'occuper des siens et a rejeté la possibilité de partir et de laisser la relation paternelle, relation complexe, chaotique et malsaine qui entravait son bonheur. Finalement, Jacques avoue à Vic la culpabilité que lui cause son geste lâche. Il affirme sa désolation pour le rejet symbolique de son frère, Eddy. Pour contrecarrer la douleur associée à cette découverte, Jacques désire que son fils continue dans sa quête de gloire et de succès. Comme les aspirations de Jacques n'ont pas été réalisées par le biais d'Eddy, il tentera de les concrétiser, cette fois, par l'intermédiaire de son fils, Vic.

#### *Eddy, père substitut*

Une analyse du personnage éponyme de la pièce nous permet de constater qu'une relation père-fils existe aussi entre Eddy et Vic, son neveu. En raison du décès de son père Jacques, Vic qui désire ardemment quitter sa ville natale pour la métropole devra

d'abord aller vivre chez son oncle. À cette nouvelle, Eddy laissera entrevoir des sentiments d'anxiété et d'inquiétude :

Eddy	Sa chambre est prête ?
Mado	Troisième fois. Tu réalises-tu que c'est la troisième fois ?
Eddy	Trois ? ( <i>Ed</i> :25).

Il est possible de présumer qu'Eddy est inquiet de re/voir son neveu; il craint, on peut croire, les représailles de Vic suite à son absence aux obsèques de Jacques. La première discussion entre les deux hommes portera de fait sur les funérailles de Jacques. Vic décrira à son oncle les actes démesurés de Thérèse, sa tante, aussi la sœur d'Eddy et de Jacques qui suscitent des éclats de rire. Toutefois, au fur et à mesure que la pièce progresse, la chaleur des retrouvailles se voit remplacer par une relation chaotique où l'agressivité et l'hostilité priment. Eddy fera comprendre à son neveu que « [c]'est lui le boss » (*Ed* : 167), dans un long passage ponctué de « ding » comme si l'auteur cherchait à associer la sortie d'Eddy aux coups qu'il assène à Vic dans un *ring* émotionnel.

Eddy	O.K., écoute-moé ben. C'est de même que ça va s'passer. J'sais pas c'qu'a t'a dit Marguerite mais t'as un mois. A t'a-tu dit un mois ? Un mois, top ! Tu vis chez nous, tu travailles chez nous. Un mois ! Pis à fin du mois, si j'pas content, t'es dehors. Neveu, pas neveu ... on clicke pas : dehors. Pis si t'aimes pas ça, on s'en va au comptoir drette là tu-suite t'acheter un billet pis tu t'en retournes sur le prochain bus. Ding ! Avec moi, ça marche de même. J'ai pas de temps à perdre avec un gars qui sait pas c'qu'y veut.
------	---

J'sais pas c'qu'a t'a dit ma sœur, mais quand j'y ai répondu que tu pouvais venir, ça voulait pas dire que j'te prenais, clac de même, comme boxeur. Non, non. J'prends pas personne sans l'avoir vu. (*ding!*) Y en a qui le feraient. Y en a qui le

font. Y a des gérants dans business t'sais, si t'as deux poings, si t'as deux jambes, pis si t'es capable de frapper le speedbag sans qu'y te r'viene dans face, y vont te prendre. Y vont te prendre pis y vont t'envoyer icitte, là, n'importe où, te battre contre n'importe qui pour se faire queques piasses sur ton dos. (*ding!*) Je ne suis pas un de ceux-là... Oh j'les connais ! J'les connais toute la gang ! J'peux te donner leur nom, leur adresse, pis leur numéro de téléphone si tu veux ... MAIS ... je ne suis pas un de ceux-là. J'ai du respect pour le métier que j'fais, O.K. ? Du respect ! C'est un mot important ça « respect » (*Ed* : 54-55).

Est-ce pour lui faire donner le meilleur de lui-même qu'Eddy cherche à provoquer son neveu en questionnant ses rêves et ses ambitions de pugiliste ? Eddy prétend être respectueux. Or, ce qu'il dit et la façon dont il agi est tout à fait contradictoire. Il se dit respectueux mais ne prend pas la peine de se rendre aux funérailles de son frère; plus loin dans le texte, nous voyons dans une citation dont on excusera la nécessaire longueur, jusqu'à quel point Eddy abaisse son neveu en lui assénant des coups à la fois symboliques (par le biais de paroles désobligeantes) et à la fois physiques (par le biais de coups de poing) :

Eddy	Fait que t'as un rêve hein ? ... Tu veux gagner ta vie dans l'ring ... Tu t'endors les nuits en te voyant avec la grosse ceinture, le titre, les poings dans les airs, live from Las Vegas ! Pis le monde ! Les grands ! Les légendes ! Frazier pis Sugar Ray pis ... « I knew he could do it ! I knew he had it in him ! » Pis les stars ! Les grosses ! Celles que t'as vues dains films depuis que t'es tout p'tit. Tout'autour de toé pour les photos. Flash ! Flash ! Avec les plus belles plottes du monde en fourrure jusqu'à terre, des filles comme dains revues, celles qui te font bander depuis que t'es capable de bander ! J'ai oublié queque chose Maurice ?
Maurice	La parade !
Eddy	Ha ! La parade ! T'as toujours été fort sur les parades, hein Mo ? T'a vois-tu encore ta chriss de parade, Maurice ?

Maurice Certain !

[...]

Eddy Y a quelqu'un qui t'a dit d'arrêter ?

Vic Hein ?

Eddy J't'ai dit d'arrêter ?

Vic Non, non.

Eddy Pourquoi t'arrêtes ?

Vic Ben, j'veux dire...

Eddy Non, non ... Y a pas de « Ben, j'veux dire ... »

Vic Aw come on ...

Eddy Y a pas d'ostie d' « Aw come on » non plus ! Go ! Go ! Go !...  
C'est pas pour aujourd'hui les parades. Pas pour demain.  
C'est peut-être pour jamais les parades ! Celles des autres... si  
t'es chanceux. Toé dans Cadillac... oublie ça. *Pause.* Icitte, tu  
pars à zéro. Première leçon : t'es qui ? T'es rien ... T'as rien,  
t'es rien : première leçon ! Baisse les yeux ! Mo !  
*Eddy fait un signe à Maurice pour qu'il vienne lui enfiler un  
gant de boxe.*  
Tu t'penses bon parce que t'es sorti de Sudbury ? Monsieur  
Hot Shot ! Mais icitte, on s'en crisse comme de l'an quarante.  
On s'en crisse de toé pis de ton trou à marde !  
*Eddy fait signe à Vic de se préparer à recevoir des coups dans  
le ventre.*  
Tu t'fais des illusions là-dessus pis tu vas y retourner vite en  
tabarnak !  
*Un coup.*  
Icitte c'est : t'as rien, t'es rien. Rentre toé-lé dans tête une  
bonne fois pour toute. Tu pars à zéro parce que t'es un zéro.  
T'es le dernier des derniers, Vic. T'es un insecte.  
*Un coup.*  
Tu crèves tu-suite. Qu'est-ce que ça fait ? Fuck'all.  
*Des coups qui ponctuent la suite.*  
Sweet fuck'all ! Nothing, ostie ! Pas une miette ! D'la marde !  
Parce que c'est ça que tu vaux : Fuck'all ! Ça rente-tu ? Hein  
Hot Shot ? Ça rente-tu ? Que c'est tu connais ? Rien ! Que  
c'est tu sais faire ? Rien !  
*Eddy arrête de cogner, retire le gant.*  
T'es juste un autre bum, un autre pauvre chriss comme tous  
les autres pauvres chriss qui rêvent de leur moment de gloire.  
*Vic montre ses poings.*  
Vic J'AI ÇA ! ... J'AI ÇA !  
*Il cogne sur le speedbag. J'ai ça icitte ! O.K. ! (Ed : 73-77).*

Eddy accule Vic au pied du mur; il est fort conscient de ce qu'il dit et fait. Il revit sa vie ratée par procuration.

*Les relations pères-fils secondaires*

Mais bientôt l'élève dépasse le maître. Une fois qu'il aura remporté la victoire contre le Mexicain, Vic se rendra compte qu'il possède en lui à la fois une force créatrice et un pouvoir destructeur. Corneau signale dans son étude *L'amour en guerre* ce qui advient de l'être lorsqu'il prend conscience du pouvoir qu'il possède et de la possibilité de manifester ce pouvoir. L'agressivité qu'il a refoulée se transforme dès lors en combativité. « Lorsque [l'être humain] reconnaît la présence d'un tel pouvoir, [il] sait qu'[il] ne se cantonnera plus jamais dans le rôle de victime. S'approprier ce pouvoir au niveau conscient constitue [une étape essentielle du] processus de transformation de l'agressivité en combativité et en force intérieure. [...] [D]ésormais, [il] s'affirmer[a] dans le monde et [...] [deviendra] créat[eur] de sa propre vie. Et le complexe paternel n'a qu'à bien se tenir !<sup>27</sup> ». Vic choisira donc justement, de se débarrasser du complexe paternel à la fois de Jacques et d'Eddy en s'alliant à une tierce personne, soit Coco. À la fin de la pièce, reconnaissant qu'Eddy n'est qu'une simple vedette oubliée (*has-been*), un agresseur et un menteur, il choisira de l'abandonner et refusera de le prendre à titre de gérant. Ce sera la forme ultime de trahison. Ce choix sera dévastateur pour Eddy; à l'exemple de Jay dans *Le*

---

<sup>27</sup> Guy Corneau, *L'amour en guerre. Des rapports hommes-femmes, mères-fils, pères-filles*, op. cit., p. 107.

*Chien* qui finit par tuer son père, cette décision pénible perpétrée par Vic, sera la mort symbolique d'Eddy à plus d'un niveau. Vic mettra une fin définitive au lien parental qu'il entretenait, par la force des choses, avec Eddy; de même, il mettra fin aux illusions de son oncle.

Vic	OUI !
[...]	
Eddy	On l'a fait' !
Vic	J'l'ai eu !
Eddy	On va/
Vic	J't'avais dit que j'étais bon, hein ? J'te l'avais dit. J'suis bon, chriss. J'suis bon, tabarnak ! M'as être un champion, ostie !
[...]	
Vic	L'as-tu vu tomber ? L'as-tu vu tomber ? L'as-tu vu ?!
Eddy	Ah, y a tombé là ...
Vic	Quand j'l'ai sonné avec mon hook ...
Eddy	C'est quand t'as changé ton counter comme j't'ai dit ...
Vic	Je l'savais. J'l'ai vu.
Eddy	Comme j't'ai appris...
Vic	TIENS ! Tu pensais m'avoir, hein ? TIENS ! TIENS ! AH !
[...]	
Vic	M'as être un champion ! Pas n'importe qui, fuck ! [...] ( <i>Ed</i> : 163-164).

Une analyse du dialogue entre les deux hommes nous signale l'attitude de Vic, narcissique à son tour, et son refus de reconnaître l'importante contribution de son oncle envers sa carrière. Vic met surtout l'accent sur le *je* tandis qu'Eddy s'inclut en utilisant le *on*. On ose se demander si la réplique de Vic « TIENS ! Tu pensais m'avoir, hein ? TIENS ! TIENS ! AH ! » ne serait pas aussi dirigée vers Eddy. Au moment de la lutte, Vic reconnaît qu'Eddy fabule, qu'il n'est un grand rêveur qui se pense entraîneur de boxe professionnelle. Eddy a besoin de Vic pour rendre ses

illusions réelles. Or, Vic semble annoncer assez tôt que ce ne sera pas le cas. Le bref extrait « Tu pensais m'avoir, hein » est fort révélateur à ce propos. Le neveu se tourne alors vers Coco, ex-entraîneur d'Eddy. Ce sera une double défaite pour le père : Vic réussit là où Eddy a échoué, et se place sous la « protection » de Coco, qui a laissé tomber Eddy dans le passé.

Coco	[...] Belle fight, kid ! [...] À soir c'est toé qui m'a impressionné [ <i>sic</i> ]. Pis on m'impressionne ni facilement ni souvent. Y a deux mille personnes dans c't'aréna-là qui ont tombé su'l'cul en même temps que l'Pedro, pis moé j't'un d'ceux-là.
Vic	Assez pour vouloir devenir mon manager ? <i>Longue pause</i>
Coco	( <i>exclamation de surprise</i> ) Son of a bitch !
Vic	J'ai rien d'signé avec Eddy.
Coco	Son of a bitch ( <i>Ed</i> : 170-172).

Pour essayer d'étouffer ses sentiments indésirables d'angoisse et de faiblesse, Eddy, devant la trahison du fils, utilisera un autre mécanisme de défense, soit le *déplacement*; selon lui, ce n'est pas son « père » (Coco) qui lui fait mal mais bien (et seulement) son « fils » (Vic). Il sera tellement sous le choc de l'abandon de Vic qu'il ne verra pas que Coco est tout aussi responsable de son malheur.

Vic J'ai rien à t'expliquer. J'fais mon move, c'est tout'. C't'a mon tour de prendre ma place. C't'à mon tour d'essayer de m'rendre au top. J'fais c'qu'y faut. Comme tout l'monde.

Mado Comme tout l'monde ?

Vic J'FAIS RIEN DE DIFFÉRENT DES AUTRES. J'FAIS COMME TOUT L'MONDE. (*vers Eddy*) J'te câlisse pas d'couteau dans l'dos. J't'enlève rien. On a fait un bout d'chemin ensemble c'est tout'. J'ai pris d'toé, t'as pris d'moé, on est quittes, c'est kif-kif.

Eddy Pourquoi tu m'fais ça ?

Vic Le reste, ça rien à voir avec moé !  
*Le jeune spectre lance le sac vers Vic.*  
Ça s'passe comme ça. Dans l'ring, dans vie, tu bouges pas, l'autre prend ses mesures pis tu t'ramasses su'l'tapis, pis c'est dix, pis on t'sort en stretcher, pis on n'entend p'us parler de toé.

Eddy C'EST PAS TOÉ QUI VA M'APPRENDRE C'QUI S'PASSE DAINS RING, CHRISS !

Vic (*à Eddy*)  
J'ai rien à t'expliquer. J'fais mon move, c'est tout'.

[...]

Vic C't'à mon tour de prendre ma place. C't'à mon tour d'essayer de m'rendre au top. J'fais c'qu'y a faut. Comme tout l'monde (*Ed : 172-174*).

À l'exemple de Jacques (Vieux spectre) qui lui dis : « Tu m'dois » (*Ed : 30*) et

« DU RESPECT ! Du respect, Eddy. Au moins ça » (*Ed : 31*), Eddy dira à son tour :

Eddy Mais j'ai une place ...

[...]

Eddy ... une place là-dedans ...

[...]

Eddy ... une place à moé ...

[...]

Eddy Y m'doit /

Jeune spectre Quoi ? Que c'est ?

Eddy Y m'doit /

Jeune spectre A rien. Y t'doit rien.

Eddy                    Y m/  
 Jeune spectre        Du respect peut-être !? (*courte pause*) Y a rien à t'expliquer.  
                                  Y fait son move, c'est tout' (*Ed : 175-178*).

Eddy répète les mêmes mots que Jacques lui a dits à l'ouverture de la pièce. Les paroles du Jeune spectre poussent à spéculer que Jacques reçoit, par le biais de Coco, une certaine forme de dédommagement<sup>28</sup>.

La pièce se clôt sur un triste constat. Entièrement désillusionné, Eddy s'attardera à un nouveau projet, en dépit des supplications de son épouse. Alors que Mado lui fera un discours à la fois aimant et réaliste, Eddy préférera se concentrer sur la seule relation père-fils saine qu'il lui reste, celle avec Maurice, son seul et unique boxeur, lui aussi un *has-been* :

Eddy                    Faut j'y trouve une place.  
 [...]                     
 Eddy                    J'peux pas l'laisser pas d'place.  
 [...]                     
 Eddy                    Un gars a besoin d'une place (*Ed : 187-188*).

Même si Jacques, Vic et Coco ont, à tour de rôle, abandonné Eddy, celui-ci ne perd toujours pas espoir en la relation père-fils qu'il entretient avec Maurice, le seul boxeur pour qui il a été gérant. Sa fidélité à Maurice est remarquable. Alors qu'Eddy est complètement dépossédé, il tient à sa relation avec Maurice. Il faut dire que cette fidélité est réciproque. Tout au long de la pièce, Maurice a su prouver sa loyauté à Eddy et n'a jamais manqué de respect, ce mot essentiel à la vie d'Eddy.

---

<sup>28</sup> En effet, le prénom Jacques est souvent associé au sobriquet « Coco ».

En définitive, on peut se demander pourquoi la boxe, comme motif central de la pièce, ce sport dont le point focal est d'abattre l'autre ? C'est le sport par excellence qui incarne réellement cette *loi du plus fort*. Le père a longtemps asséné des coups à ses deux fils, deux êtres qui lui paraissent inférieurs et soumis à sa volonté; Jacques a, semble-t-il, lui aussi frappé son fils, à l'image de son père; Eddy, a, à coups de mots violents et désobligeants, infligé l'humiliation à Vic lors de son entraînement, lui rappelant que le jour de gloire n'était pas encore arrivé et qu'il n'est qu'un vaurien, un « ti-cul »; et voilà que Vic, victorieux après son premier vrai combat décide de poursuivre à son tour une carrière de pugiliste, mais en s'alliant avec Coco comme entraîneur. Ce geste traître servira encore une fois à abattre Eddy, maître des illusions. Pourquoi choisir cette carrière, alors que son père et son oncle ont tous deux échoué ? Ce serait sans doute une quête qui lui tient à cœur mais aussi un besoin intrinsèque pour Vic de « dépasser » ses proches parents et se rendre « aux pros », entreprise que le père et l'oncle n'ont pu réaliser. Son désir de percer dans le domaine du pugilat professionnel servirait-il aussi à étancher le besoin de frapper un être plus faible ? Sans doute. C'est aussi sa manière d'imposer le respect. Un constat malheureux s'il en est; car Coco, son entraîneur, prédit son avenir et voit que Vic à l'image de son grand-père, de son père Jacques et de son oncle Eddy, est assurément voué lui aussi à l'échec. Tout compte fait, *Eddy* est une pièce corsée, où l'action et surtout les coups ne manquent pas. Elle esquisse fort bien les différents niveaux de relations pères-fils et les dangers associés aux illusions, à une forme inadéquate de

discipline et de « paternage », de même que les conséquences qu'entraîne chez l'individu la non réalisation de ses désirs les plus intimes et les plus profonds.

## Chapitre quatrième

### La représentation de la relation père-fils et père-fille dans *Un vent se lève qui éparpille*

#### *Présentation du roman*

*Un vent se lève qui éparpille*, premier et seul roman de Dalpé, diffère des deux pièces du point de vue de la relation père-enfant qui y est développée. Il y a, certes, une relation père-fils qui se perçoit entre certains personnages, mais il y a aussi une présence plus marquée et conséquemment plus élaborée d'une relation père-fille. À l'image de celles du *Chien* et d'*Eddy*, les relations père-fils et père-fille seront chaotiques et instables. Au cours de l'entrevue du 26 mars, Jean Marc Dalpé présente le roman comme une suite du *Chien*, émanant de la même matière que *Le Chien*<sup>1</sup>. Il est donc prévisible d'y retrouver les mêmes thèmes et les mêmes types de personnages.

Dès les premières pages, le roman nous propulse dans le monde décousu de quatre personnages. Parmi eux, trois tentent de relater, selon leur propre vision qui, inévitablement, diffère l'une de l'autre, les événements et les péripéties qui forment la trame du destin de Marie. Les personnages blessés « se côtoient [...] par leur histoire

---

<sup>1</sup> Vicki-Anne Rodrigue, Entrevue avec Jean Marc Dalpé, le 26 mars 2004, Salon du Livre de l'Outaouais, Palais des Congrès, Gatineau, Québec.

personnelle<sup>2</sup> » où « la tension effrénée des sentiments [est] partagé[e] avec fureur<sup>3</sup> ». Par delà une vie marquée de blessures émotionnelles et psychologiques, il y a la présence d'une « vérité [d'où] se dégage [...] [des] situations [...] terribles auxquelles sont confrontés [les] personnages écorchés<sup>4</sup> ». Par ailleurs, la violence du monde romanesque de Dalpé traduit « une vivacité exceptionnelle qui met en jeu une émotion vive allant jusqu'au désespoir<sup>5</sup> ».

C'est dans le nord de l'Ontario, que le drame passionnel survient, lorsque Marie, une jeune adolescente, accouche d'un enfant dont le père est aussi son oncle. Cette révélation plonge Marcel, l'amant de Marie, et Rose, l'épouse de Joseph et la tante de Marie, dans une angoisse paralysante. Avant qu'elle ne décide de garder l'enfant, Marie, à l'aide de Marcel, s'enfuit vers Montréal avec l'intention d'interrompre sa grossesse. Incapable de se faire avorter pour des raisons qui demeurent obscures, elle retourne dans la petite ville du nord, rentre au bercail, une ferme où elle a élu domicile depuis la mort de son père, sur une terre qui appartient à son oncle Joseph et à sa tante Rose.

À la nouvelle de la fuite de Marie, Joseph n'a qu'une seule idée dans l'esprit : « la retrouver » (*VLE* : 132) : il abandonne son épouse Rose, qui reste debout sur le seuil de la porte, derrière le moustiquaire, « la bouche ouverte [...] figée pour

---

<sup>2</sup> Marie-Chantal Pineault, « *Un vent se lève qui éparpille*. Une histoire dure comme le climat du nord » dans *L'Express*, Toronto, s.d., s.p.

<sup>3</sup> Hugues Corriveau, « L'amour, toujours l'amour ! Fais-moi mal, Johnny ! Ou encore : mon oncle, son père ! Et pourquoi pas : ma sœur assassinée ! » dans *Lettres québécoises*, Montréal, n° 98, été 2000, p. 25.

<sup>4</sup> Jury du prix du Gouverneur général. « Félicitations à Jean Marc Dalpé. Prix littéraire du Gouverneur général » dans *Liaison*, numéro 110, p. 14.

<sup>5</sup> *Ibid.*

toujours [telle] une statue de sel » (*VLE* : 117). Joseph voyage dans son camion pendant plus de huit heures avant de retourner dans sa ville natale, chez Marcel Collin, pour s'enquérir de la destination finale de Marie.

À la nouvelle que Marie porte l'enfant de l'oncle Joseph, Marcel, dans un état de folie furieuse, tue l'oncle, l'agresseur, le violeur d'enfant, ou ce qui semble tel. Car Marie ne nie ni ne confirme si l'acte dans lequel elle s'est engagée avait été voulu.

Enfin, Rose, la trahie, se rend dans ses beaux souliers blancs du dimanche près de la rivière Waba où elle crache sa colère et sa peine et tente de se suicider pour mettre un terme à la douleur provoquée par les gestes cruels et insensés de son époux, Joseph et de sa nièce, Marie. Une fois qu'elle intériorise tous les événements et qu'elle pèse les pour et les contre de sa décision, elle change d'avis. Toutefois, en dépit de son choix, elle glisse et tombe dans l'eau glacée de la rivière Waba. Ayant une force herculéenne, car « non, ce n'est ni la foi, ni l'espoir, ni même l'instinct animal de la survie mais seulement sa rage, sa colère » (*VLE* : 109), elle se tire des eaux du courant furieux de la rivière et retourne vers la maison, vers son lit. L'ironie du sort veut qu'elle meure à la fin. Épuisée par son combat personnel contre une rivière et des événements cruels qui ont essayé de l'engloutir, elle s'effondre dans la cour enneigée d'un habitant du village : « Mais tout de suite après, elle ne se souvient plus de rien quand elle s'élançait et s'effondre avec ce qui reste du bonhomme de neige à moitié fondu, borgne et manchot, tout jaune de la pisse des chiens du voisinage » (*VLE* : 111). Nous assistons à la mort de Rose lorsqu'elle ferme les yeux et fait oui de

sa tête, tout en entendant : « Regarde, Rose, la poussière qui brille ... Le Bon Dieu est dans chaque poussière, Rose, dans chaque poussière » (*VLE* : 111).

### *Analyse des personnages*

Un réseau de récurrences s'opère dans *Un vent se lève qui éparpille* tout comme dans *Le Chien et Eddy*. La relation père-enfant chaotique et instable vient ajouter à l'intrigue du roman ; l'auteur nous présente trois différentes relations père-fils : celle entre Marcel et son père, celle entre Joseph, son frère Maurice et leur père, et, à la limite, celle entre Joseph et Marcel. À première vue, Marcel et Joseph apparaissent comme les actants d'un triangle amoureux complexe ; mais, en filigrane, il est possible de voir une relation père-fils s'ériger entre les deux hommes. Si nous retenons cette hypothèse, il est donc possible de voir également le complexe d'Œdipe, quoique transposé, au cœur de ce rapport. Quoi qu'il en soit, ce qui vient compléter la trame narrative du roman est indéniablement la relation père-fille entre Joseph et Marie. Ce qui, au préalable, devrait impérativement être une relation parentale, devient vite une relation amoureuse, incestueuse, relation on ne peut plus taboue.

### *Le père de Joseph et de Maurice*

Pour les besoins de cette analyse, nous illustrerons d'abord les trois couplés père-fils en commençant par le père des deux frères, Maurice et Joseph. Peu nous est révélé au sujet du père des deux frères. Les quelques rétrospectives intériorisées par Joseph alors qu'il tente frénétiquement de retrouver Marie, sont les seuls indices qui

nous permettent d'émettre des hypothèses en ce qui a trait au tempérament du père. Comment les comportements et les attitudes du patriarche ont-ils influencé les deux fils ?

Premièrement, c'est en se remémorant la conversation qu'il avait eue avec son frère Maurice que Joseph se rend étonnamment compte de la ressemblance entre son frère aîné et leur père : « et quand l'autre s'était fermé les yeux Chriss ! Y r'semble à Pa ! [...] Y r'semble comme deux gouttes d'eau ! On dirait Pa dans l'fauteuil à coté de son lit d'hôpital [*sic*] » (*VLE* : 123-124). Au même moment, une vague de souvenirs vient bouleverser Joseph. Il repasse les événements de sa jeunesse et revoit comment son frère « s'était opposé à la volonté paternelle » (*VLE* : 123). Pour que Maurice agisse ainsi et veuille s'émanciper à tout prix, il faut croire que le père avait un tempérament difficile. Nous pouvons supposer qu'il était autoritaire et/ou agressif; quoi qu'il en soit, il s'agit de noter que ces traits indésirables ont répugné au fils. Les pensées de Joseph nous guident, tel un fil d'Ariane, vers l'image véritable de son frère aîné dont les propos trahissent un dédain pour le père : « Ses chums le surnommaient l'Ours dans l'temps, le jeune fou, jeune "bucké" qui s'était opposé à la volonté paternelle et qui était parti "Ta terre le vieux, tu peux te la fourrer où j'pense!" le hurlant en claquant la porte » (*VLE* : 123).

Les souvenirs de Joseph continuent à se répercuter dans son esprit; l'image paternelle et la relation père-fils rompue viennent le bouleverser davantage :

Sauf que c'était pas lui mais l'Ours qui l'avait fait claquer quand il était parti, mettant fin à cet affrontement qui durait depuis des heures (non : depuis des semaines ! mais au fond peut-être depuis encore plus longtemps, depuis des années, depuis qui sait ? et peut-être que ni le père ni le fils aurait pu dire quand ou comment ou qui au juste avait commencé sauf que ce jour-là, un des deux avait décidé d'en finir une bonne fois pour toutes)

et aussitôt après le départ de son aîné, le père était venu chercher son second (lui, Joseph), l'avait **obligé** à se revêtir d'un manteau, à sortir avec lui dans la pluie froide qui tombait dru et à faire le tour de sa propriété – leurs bottes de caoutchouc s'enfonçaient dans la boue grasse noire épaisse du dégel, s'alourdissaient à chaque pas – et durant tout le parcours l'homme avait gardé sa main **rude** et **puissante** sur la nuque de l'adolescent de quinze ans

et même trente ans plus tard, Joseph pouvait encore sentir cette **poigne de fer** tout comme il pouvait encore entendre cette voix blanche **furieuse**, qui disait « Ça. Ça pis ça. Pis tout ça. » tandis que son père lui montrait bâtiments, champs, machineries, outils, bêtes

et une fois aux abords de la forêt, maintenant le relâchant pour pouvoir se servir de ses deux mains, son père avait ramassé une motte de terre « Pis elle ! » lui avait mis sous les yeux « Elle ! » ensuite il avait ouvert ses bras « Tout c'que tu vois, ça va être à toé ! Mais faut que tu m'jures ! » puis en **l'agrippant** de nouveau, cette fois-ci par le collet « M'entends-tu ? » en le **tirant** vers lui, l'approchant tout près de son visage « Faut m'jurer que tu la quitteras jamais ! » **en le regardant dans le blanc des yeux** « Jamais ! » et lui, sans hésiter, en soutenant son regard, en pesant ses mots « J'te l'jure, Pa. J'te l'jure » (*VLEÉ* : 159-160). (C'est moi qui souligne).

Il est impossible de nier l'autorité du père en tenant compte des termes particuliers que nous avons soulignés. Ces marques, qui évoquent une atmosphère tendue, attestent que le père est un homme menaçant. Il était beaucoup plus simple pour le père d'utiliser une forme absolue d'autorité, prendre son fils de quinze ans, à peine adolescent, et de lui faire jurer qu'il n'allait pas, comme Maurice, abandonner la terre paternelle. Ainsi, il réussit non seulement à s'assurer l'entière participation du fils cadet, mais aussi à imposer ses désirs et sa volonté. En obligeant son plus jeune à jurer, le père brime son autonomie et l'empêche de décider. Plutôt, il choisit de

contrôler le destin de son plus jeune, ce qui est, selon Guy Corneau, une forme inadéquate d'éducation des enfants :

Dès le début de l'adolescence, l'encadrement parental devrait être allégé. La confiance des parents remplace alors la prise en charge des enfants, de même que les négociations et la compréhension remplacent les interdictions. La sévérité extrême ou la surprotection des parents ne feront que brimer la pulsion d'autonomie des adolescents<sup>6</sup>.

Les menaces ou encore la sévérité extrême du père empêchent donc le fils de réfléchir à une décision lourde de conséquences : un éventuel bris de promesse entraînera une grande culpabilité. C'est ainsi que Joseph s'est lié à la terre paternelle pendant trente ans. Cette promesse l'a également restreint dans ses choix et l'a forcé à faire sa vie dans une ville et sur des lieux qu'il aurait peut-être voulu refuser, à l'image de Maurice. Il n'est pas alors surprenant de l'entendre penser alors qu'il cherche Marie : « et donc (puisqu'il s'est rendu jusque-là, puisqu'il a renoncé à tout, même à ça<sup>7</sup>), il vient de comprendre qu'il n'a pas d'autre choix que de continuer » (VLE : 160) et « en prenant la route, il avait non seulement rompu la promesse faite à Rose, le jour de leurs noces, **mais aussi et surtout celle plus ancienne, plus sacrée faite à son père** » (VLE : 158). (C'est moi qui souligne). Si nous assumons que le père de Joseph et de Maurice est décédé, un constat intéressant s'opère : même mort, la volonté du père est plus importante que la volonté de son épouse, qui, elle, vit toujours. Pour Joseph, une présence spectrale a un poids beaucoup plus considérable qu'une présence humaine.

---

<sup>6</sup> Guy Corneau, *L'amour en guerre. Des rapports hommes-femmes, mère-fils, pères-filles*, op. cit., p. 130.

<sup>7</sup> La terre paternelle et la promesse qu'il avait faite à son père.

Si Maurice a pu canaliser ses sentiments destructeurs en s'opposant à la volonté paternelle, la frustration imposée à Joseph n'a pu se manifester autant. Des affects angoissants refoulés ne peuvent que susciter la déchéance de l'être. Joseph, qui se voit dans l'impossibilité d'exprimer sa colère et sa frustration, compensera son malaise par une attitude de supériorité. Pour se défouler, il infligera des coups à son épouse, Rose. Par ailleurs, comme son père l'a menacé, il est possible de penser que Joseph veuille – inconsciemment – menacer sa progéniture. Il s'agirait d'un fantasme. Susan Isaacs souligne que « les fantasmes forment le contenu primaire de la vie mentale inconsciente ... les fantasmes inconscients agissent autant chez l'homme normal que chez l'anormal<sup>8</sup> ». Comme Rose est infertile, il sera donc impossible pour Joseph de concrétiser ses fantasmes, c'est-à-dire d'exercer son influence et son autorité sur ce qui est plus faible et chétif. Sa chance survient lorsque son frère mourant lui confie sa jeune fille Marie. Lorsqu'une relation amoureuse prend la place de la relation parentale, et que Marie, enceinte et effrayée choisit de quitter la ville du nord pour la métropole montréalaise avec l'intention de se faire avorter, Joseph ira à sa recherche. C'est à ce moment qu'il désire avoir une emprise totale sur elle et, à l'image de son père, la manipuler, la menacer et la culpabiliser :

---

<sup>8</sup> Susan Isaacs, *The Nature and Function of Phantasy. Developments in Psycho-Analysis*, Londres, The Hogarth Press, 1952, p. 82. C'est moi qui traduis.  
 Voir aussi le résumé de R.D. Laing sur l'article d'Isaacs à l'adresse électronique suivante : *The Nature and Function of Phantasy*, references by R.D. Laing in Chapter 1, *Self and Others* to a paper by Susan Isaacs [1952], 7 juillet 2006, [En ligne].  
 [http://web.ionsys.com/~remedy/The%20Nature%20and%20Function%20of%20Phantasy.htm], p. 1-3.

et quand il n'est plus qu'à dix pieds de la charge de billots (comme la bête toujours frénétique, de plus en plus enragée, de plus en plus aveuglée, démente), J'vas l'dépasser sans r'garder c'qui vient parce que j'm'en tabarnak, parce que comme ça peut-être ça va s'éteindre, parce que si y'a quelqu'un qui s'en vient, au moins ça sera fini **Pis Ô chriss quand tu vas l'apprendre, tu sauras que Ouain, tu le sauras que Pis comme ça, j'serai toujours là Ouain, pis tu pourras pas m'enlever, pourras plus m'effacer Parce que j'vas être endedans d'toé !** (*VLÉ* : 118). (C'est moi qui souligne).

L'être dont la psyché est anormale menacera souvent celui ou celle qui a provoqué des difficultés. Il n'est pas chose rare d'entendre un/e amant/e menacer son ou sa conjoint/e de suicide ou de meurtre lorsqu'une rupture survient. Il est évident que la menace germe dans l'esprit de Joseph et est dirigée vers Marie. La manipulation permet à l'être troublé de préserver le contrôle sur son ou sa partenaire qui venait de le ou la quitter. Isaacs précise que « le fantôme devient un moyen de défense contre l'angoisse, une façon d'inhiber et de contrôler les pulsions ainsi qu'une expression de souhaits de réparation<sup>9</sup> ».

### *Le père de Marcel*

L'état de la relation entre Marcel et son père peut se résumer en un seul mot : absente. À l'opposé de la relation père-fille (entre Joseph et Marie) qui forme l'intrigue principale du roman, Jean Marc Dalpé évoque l'absence du père dans la vie de Marcel :

---

<sup>9</sup> Susan Isaacs, *op. cit.*, p. 83. C'est moi qui traduis.

et marchant en tenant l'arme sur l'épaule (mais souvent aussi dans ses bras, pointée vers le sol comme il les avait vu faire à la télévision), il piquait à travers leurs champs (qui retournaient en friche **depuis que son père les avait quittés sans avertissement ni explication un jour de ses sept ans**) pour se rendre jusqu'au chemin des bûcheux de la Pitt Lumber abandonnée depuis belle lurette et qui longe (un demi-mille plus loin) le petit lac des Mouffettes [...]. (*VLE* : 12-13). (C'est moi qui souligne).

Le père de Marcel avait aussi une réputation douteuse. Témoin ce commentaire d'Odette Ladouceur, un personnage secondaire : « C'est pas yenque la mère qui devrait être enfermée dans un asile Paraît que son **vieux c'était pas un cadeau non plus pis qu'y a viré su'l top lui avec** » (*VLE* : 36). (C'est moi qui souligne).

En nous fiant à ses deux passages, nous pouvons dresser une image approximative du père de Marcel : un être ennuyé par les responsabilités familiales, lâche au point d'abandonner volontairement sa conjointe et son fils.

Un tel père ne peut que générer un fils perturbé dans son identité masculine. Un passage particulier nous laisse deviner que Marcel est déjà troublé :

parce que les premières fois (à douze ans), Marcel tirait sur n'importe quoi, sur même plus petit juste pour le plaisir, les jours où il partait dans le bois avec l'arme; et peu importe la saison, il quittait la maison toujours avant l'aube pour ne pas être vu, n'ayant ni permis ni même l'âge de demander un permis (et même quand il avait atteint l'âge où il aurait pu demander un permis, il ne l'avait pas fait, n'en voyant pas la nécessité, ne voyant pas pourquoi il se mettrait à payer Paquette ou le gouvernement ou qui que ce soit de l'argent – qu'il n'avait pas de toute façon –, pour avoir le droit de faire ce qu'il faisait déjà depuis des années si tout ce qu'il avait à faire c'était de ne pas être vu en train de le faire) [...] (*VLE* : 11-12).

Il est possible de percevoir des débuts de délinquance se développer chez Marcel. Le fait de refuser la loi du pays indique un être qui saura sans doute transgresser des lois plus universelles, s'il en voit la nécessité. Très tôt, des tendances

agressives se manifestent chez le jeune homme; ses premières expériences meurtrières provoquent chez lui un plaisir trouble : « Marcel tirait sur n'importe quoi, sur même plus petit juste pour le plaisir » (*VLEÉ* : 11). Cet extrait évoque un complexe d'infériorité ou encore un sentiment d'impuissance chez le protagoniste. Il faut se demander pourquoi il abatrait des bêtes plus petites pour le simple plaisir quand il aurait pu se donner réellement un défi de taille dès le départ en chassant des animaux plus forts et plus grands que lui tels un ours ou un orignal ?

Par ailleurs, Marcel a de la difficulté à distinguer les choses qui ont une importance symbolique, une valeur sentimentale, des choses qui n'apportent qu'un plaisir éphémère :

la nuit donc, emportant avec lui en plus de l'arme : un couteau de cuisine (**le couteau de chasse de son grand-père maternel, il l'avait échangé contre de vieilles bandes dessinées de Billy the Kid quelques années auparavant**) (*VLEÉ* : 12). (C'est moi qui souligne).

Nous constatons, d'abord, la présence d'attaches émotives au couteau de chasse car le grand-père de Marcel le lui a légué. Toutefois, Marcel échange le couteau non pas contre des *nouvelles* bandes dessinées de Billy the Kid, mais bien de *vieilles* bandes dessinées; il ignore donc l'importance et la valeur du couteau de chasse. Ce geste nous indique non seulement son indifférence face à l'objet de valeur, mais aussi à la mémoire de son grand-père maternel.

Les escapades de Marcel dans la métropole torontoise affichent également une forme d'identité masculine perturbée. Il désire à tout prix s'affranchir et devenir « un homme ». Paradoxalement, préposé au Texaco, il est dépourvu d'ambition. Après une

semaine de travail, ses amis, Gerry, Lucien et Paul, l'invitent à se rendre à Toronto avec eux « pour la brosse monumentale, épique d'une fin de semaine en party ! » (*VLE* : 18). Marcel « qui non seulement n'avait jamais vu Toronto mais qui ne s'était même jamais rendu à Sudbury » (*VLE* : 19), suscite le commentaire suivant du trio des bûcherons de la Pitt Lumber : « Tu vas voir qu'on va faire un homme de toé, tabarnak ! » (*VLE* : 19). Le trio décide d'abandonner Marcel au cœur de la capitale ontarienne. Sur le coup, il sera fâché, mais après s'être réfugié à l'hôtel Isabella pour la nuit, il se réveillera le lendemain avec un sentiment de fierté :

[M]ais en se réveillant le lendemain, couché en travers du divan-lit aux couvertures élimées et tachées de brûlures de cigarettes de la chambre dix-sept de l'hôtel Isabella, il n'était plus tellement fâché; même qu'assis là à regarder par la fenêtre crasseuse, entre deux grands buildings de béton, un bout de ciel gris qui déjà s'assombrissait (il avait dormi tout près de quatorze heures), **il était, malgré sa gueule de bois, plutôt fier d'avoir su se débrouiller seul et de n'avoir plus à suivre personne [...]** (*VLE* : 20-21). (C'est moi qui souligne).

Pour se prouver davantage qu'il maîtrise sa masculinité, Marcel ira se faire tatouer chez Maggie's Tattoo Parlor. Une fois sorti de chez Maggie, Marcel répétera à lui-même : « J't'un homme astheure ! Astheure, Marcel Collin c't'un homme ! » (*VLE* : 28). Ce qui est intéressant est la suite de cet extrait où nous lisons : « La fièvre, déjà » (*VLE* : 28). Par ce segment de texte, Dalpé propose deux interprétations possibles : au sens littéral, une fièvre virale provoquée par des instruments de tatouage contaminés; au sens figuré, une forte altération dans la perception du réel : le délire dans l'euphorie de se savoir un homme.

Dernier indice d'une identité masculine perturbée chez Marcel : dérangé par un sommeil fiévreux, il sursautera brusquement après avoir vu l'image de son père lui apparaître : « Mon père ? Pour que c'est que j'pense à lui ? Veux-tu ben m'dire pour que c'est je, et pendant un long moment il n'arrive pas à se défaire de ce regard qui semble le blâmer, mais de quoi ? » (*VLE* : 30). Même spectrale, la présence du père est de nature accusatrice et constitue un poids fort considérable pour le fils.

#### *La relation père-fils entre Joseph et Marcel*

Il y a aussi un rapport père-fils qui s'opère entre Joseph et Marcel. Ces deux hommes n'ont pas reçu l'amour paternel nécessaire pour bien se développer; conséquemment, leur relation père-fils était respectivement inadéquate. La présence masculine leur permet de s'affirmer dans leur identité et dans leur rôle de « mâle ». C'est paradoxalement au moment où Marcel s'apprête à abattre Joseph que nous constatons la présence d'un lien qui mérite une analyse :

il avait aperçu justement un corbeau perché sur l'empaumure du panache qui pointe au ciel Fuck you qu'il s'était dit en levant la vingt-deux, en l'épaulant, la braquant Fuck you – Sauf que c'fois-citte **c'est pas un corbeau Cette fois-ci c'est quelqu'un qui lui a déjà serré la main, qui l'a déjà invité à s'asseoir à sa table, qui l'appelait par son nom** » (*VLE* : 15). (C'est moi qui souligne).

On pourrait extrapoler et voir dans ce lien, même à peine esquissé, une transposition du complexe d'Œdipe. Inspiré par la tragédie grecque d'*Œdipe-Roi* de Sophocle, Freud, nous l'avons vu, a avancé l'hypothèse que chaque être humain, au cours de son enfance, manifestait des tendances œdipiennes. Ces prédispositions

poussaient l'enfant à désirer inconsciemment le parent de sexe opposé et à vouloir se débarrasser du parent de même sexe. Freud explique :

J'ai trouvé en moi, comme partout ailleurs, des sentiments d'amour envers ma mère et de jalousie envers mon père, sentiments qui sont, je pense, communs à tous les jeunes enfants [...]. La légende grecque a saisi une compulsion que tous reconnaissent parce que tous l'ont ressentie. Chaque auditeur fut un jour en germe, en imagination un Œdipe<sup>10</sup>.

Rappelons que la théorie freudienne stipule que la phase phallique se réalise approximativement entre trois et six ans. Cet intervalle de temps est propice à l'intégration des complexes d'Œdipe et de castration pour permettre à l'enfant de réussir à refouler ses sentiments grandissants pour le parent de sexe opposé et s'identifier au parent de même sexe.

Comment le complexe d'Œdipe s'opère-t-il alors chez les personnages d'*Un vent se lève qui éparpille* ? C'est l'ampleur de son geste, qui nous pousse à vouloir supposer que Marcel a été incapable de bien intégrer le stade phallique. Son père qui « les avait quittés sans avertissement ni explication un jour de ses **sept ans** » (*VLEÉ* : 13, c'est moi qui souligne), part au moment où Marcel s'apprête à assimiler (inconsciemment) le stade phallique, cette étape cruciale où le petit garçon rejette la mère et s'identifie au père et que la petite fille, à son tour, rejette son père pour s'identifier à la mère. Mais comment Marcel pourra-t-il s'identifier à la figure masculine si elle est absente ? La figure paternelle permet à l'enfant de canaliser ses affects refoulés pour la mère. Qu'arrive-t-il à l'individu (le fils en particulier) qui, par

<sup>10</sup> Sigmund Freud, *La naissance de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1956, p. 33.

la force des choses, ne peut canaliser ou encore s'identifier à une figure paternelle ? Nous pouvons prétendre qu'il aura assurément une grande difficulté à rejeter les sentiments grandissants pour une figure maternelle (la mère) et que son identité masculine sera perturbée.

Ce qui nourrit l'intrigue davantage est le constat que la mère de Marcel a été emmenée à l'asile. Marcel, encore adolescent, toujours en croissance, n'a donc ni père ni mère pour le guider. C'est alors que Marie entre en jeu. La jeune adolescente qui a élu domicile chez son oncle Joseph et sa tante Rose se lie d'amitié avec Marcel. Marie incarne l'archétype de la mère. Selon Jung

*Like any other archetype, the mother archetype appears under an almost infinite variety of aspects. I mention here only some of the more characteristic. First in importance are the personal mother and grandmother, stepmother and mother-in-law; then any woman with whom a relationship exists – for example, a nurse or governess or perhaps a remote ancestress. Then there are what might be termed mothers in a figurative sense. To this category belongs the goddess, and especially the Mother of God, the Virgin, and Sophia<sup>11</sup>.*

Marie, en effet, prodiguera des soins à Marcel, une fois revenu de la métropole torontoise, jusqu'à ce qu'il soit entièrement rétabli de ses délires fiévreux : « [D]urant deux semaines, Marie [...] vient le voir tous les jours, [...] le nourrit, le soigne » (VLÉ : 36). Cet extrait nous permet donc d'accoler à Marie l'image de la mère-nourricière ou encore de la garde-malade. En tout et partout, Marie évoque essentiellement le rôle maternel. Marcel souffre dans son identité et dans ses choix fondamentaux de vie parce que sa mère n'était pas présente. Jung précise :

---

<sup>11</sup> Carl Gustav Jung, *Four Archetypes*, traduit par R. F. C. Hull, London, Routledge & Kegan Paul, 1972, p. 15.

*The mother archetype forms the foundation of the so-called mother-complex. It is an open question whether a mother-complex can develop without the mother having taken part in its formation as a demonstratable causal factor. My own experience leads me to believe that **the mother always plays an active part in the origin of the disturbance**, especially in infantile neuroses or in neuroses whose aetiology undoubtedly dates back to early childhood. In any event, **the child's instincts are disturbed**, and this constellates archetypes which, in their turn, produce fantasies that come between the child and its mother as an alien and often frightening element<sup>12</sup>.*

Le maternage de Marie est tout nouveau pour Marcel. Il n'est donc pas surprenant que ce « grand efflanqué » (VLÉ : 36) devienne éperdument amoureux d'elle. Du même coup, nous pouvons voir s'ériger un complexe maternel chez Marcel. Jung propose que le complexe maternel chez le fils résultera en deux choix différents : l'homosexualité ou le don juanisme. Jung élabore davantage :

*Typical effects on the son are homosexuality and Don Juanism, and sometimes also impotence. In homosexuality, the son's entire heterosexuality is tied to the mother in an unconscious form; in Don Juanism, he unconsciously seeks his mother in every woman he meets. The effects of a mother-complex on the son may be seen in the ideology of the Cybele and Attis type : self-castration, madness, and early death<sup>13</sup>.*

Il est évident que Marcel n'est pas devenu homosexuel ni Don Juan; néanmoins, il cherche sa mère dans Marie. Le complexe maternel dont souffre Marcel induira la folie. Car, dès qu'une relation amoureuse s'instaure entre Joseph et Marie, la jalousie et la fureur s'emparent de Marcel. Alors que Joseph représente la figure paternelle si longtemps convoitée et que Marie symbolise la mère, Marcel, qui se présente métaphoriquement comme le fils, manifestera des tendances œdipiennes. Puisque les

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 19. C'est moi qui souligne.

<sup>13</sup> *Ibid.*

complexes d'Œdipe et de castration n'ont pas été bien intégrés chez Marcel, il est possible d'expliquer pourquoi il a tué à coups de carabine l'oncle Joseph. Le besoin urgent chez Marcel de s'affranchir complètement se conçoit dans la quête de posséder la mère (Marie) et de se débarrasser du père (Joseph). La clé de la folie chez Marcel repose dans le comportement cruel de Joseph, lorsque ce dernier, inconsciemment, lui refuse la mère. La situation se corse lorsqu'il se met à rire du désir ardent de Marcel de vouloir épouser Marie :

Pis c'est comme si j'l'entendais crier tout à coup, j'veux dire dans ma tête. Fait que quand y rit ...

- Y rit ?
- Ouain, y rit quand j'y dis qu'a m'a promis qu'elle allait me marier.
- Y rit ?
- Y rit.
- Chriss.
- Ouain, j'veux dire, ça c'est ...
- C'est l'boutte.
- J'entends, t'sais, ses cris ... J'les entends pis ... Ma femme, ça allait être ma femme (VLÉ : 57).

Le meurtre de Joseph relève aussi de l'ordre du symbolique. Suite à cet affront, Marcel prendra sa carabine de chasse et tirera sur Joseph à trois reprises, dont l'un des coups dirigés vers l'entre-cuisse de Joseph. Ce geste assouvit les sentiments angoissants qui accompagnent le complexe de castration et la crainte de se faire émasculer. Plutôt que de demeurer dans son rôle de victime, Marcel devient le héros. Il passe du rang de fils au rang de père en éliminant le phallus tout-puissant et en gagnant les faveurs de la mère (Marie).

*Joseph et Marie : relation parentale ou relation amoureuse ?*

Notre analyse se penche enfin sur la relation père-fille mise en scène. Le drame passionnel perçu dans *Un vent se lève qui éparpille* se met en place à partir du moment où le père de Marie s'éteint et que la fillette doit élire domicile chez ses proches parents. En dépit de la promesse faite à son frère, Joseph ne peut s'empêcher de remarquer la jeune Marie en croissance, qui se transforme sous ses yeux. L'idée de l'inceste germe dans sa tête; une attirance sexuelle pour cette enfant l'angoisse considérablement. En effet, Joseph a recours à plusieurs mécanismes de défense<sup>14</sup> qui lui permettent de contrer ses affects affolants. Selon Anna Freud, « la défense [est] une activité du Moi destinée à protéger le sujet contre une trop grande exigence pulsionnelle<sup>15</sup> ». La *négation* (désignée aussi sous le nom de « déni ») est l'un des mécanismes les plus populaires; l'individu le plus sain psychiquement y aura recours au moins une fois dans sa vie. Il s'agit d'un « refus de reconnaître comme siens, immédiatement après les avoir formulés, une pensée, un désir, un sentiment qui sont source de conflit<sup>16</sup> ». Par ailleurs, il est aussi possible de croire que Joseph camoufle ses sentiments angoissants à l'aide de la *rationalisation*, un second mécanisme de défense qui s'apparente très bien à la négation, au point qu'il est parfois difficile de

---

<sup>14</sup> Rappelons que les mécanismes de défense sont des procédés toujours inconscients qui permettent d'atténuer des sentiments névrotiques ou angoissants qui viennent perturber la paix intérieure d'un individu.

<sup>15</sup> Anna Freud, *Le Moi et les mécanismes de défense*, traduit par Anne Berman, Paris, Presses universitaires de France (PUF), 1973 [1936], p. 43.

<sup>16</sup> Olivier Lecourt, « Les mécanismes de défense » dans *PédiaPsy*, Boulogne, 7 février 1998, [En ligne]. [<http://membres.lycos.fr/vdc/def.htm>], p. 3.

les distinguer l'un de l'autre. La rationalisation consiste en « une justification logique, mais artificielle, qui camoufle, à l'insu de celui qui l'utilise, les vrais motifs (irrationnels et inconscients) de certains de ces jugements, de ces conduites, de ces sentiments, car ces motifs véritables ne pourraient être reconnus sans anxiété<sup>17</sup> ». Lorsqu'il se rend compte de ses sentiments grandissants envers sa nièce Marie, Joseph, maître dans l'art des mécanismes de défense, se répète que ce n'est que dans sa tête :

Pendant longtemps, c'était juste dans sa tête [...] [L]ui-même (Joseph), l'homme mûr aux yeux bleus clairs, et la jeune fille aux longs cheveux roux, debout l'un en face de l'autre oui, juste dans sa tête...durant des semaines, des mois, s'imposant petit à petit chaque fois qu'il la voyait à l'heure des repas, sur le chemin à son retour de l'école, dans le sentier qui passe près de l'ancien puits ou ailleurs sur sa terre, elle, la « p'tite » qui, au cours de sa dix-septième année, était devenue une jeune femme [...] (VLÉ : 119).

Puisque c'est une idée qui n'est que « dans sa tête », Joseph reconnaît l'impossibilité du passage à l'acte de sa pulsion. Quoi qu'il en soit, cette pensée le perturbe tellement qu'il se livrera à un troisième et un quatrième mécanismes de défense, soit la *mise à l'écart* (étiquetée sous « suppression » dans le *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders DSM-IV-TR*) et la *sublimation*. La mise à l'écart comprend « une tentative de rejet volontaire, hors du champ, de la conscience, de problèmes, désirs, sentiments, ou expériences qui tourmentent ou inquiètent un

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 5.

sujet<sup>18</sup> ». Cette tentative se perçoit dans ses conversations avec Rose, méthode par excellence pour mettre à l'écart, justement, ses affects troublants :

mais même-là, il avait découvert qu'il pouvait s'en sauver la plupart du temps en parlant à Rose de ses sillons, de sa herse, de ses listes de plans ou en l'écoutant, elle, raconter les nouvelles de la paroisse, les décisions de tel ou tel comité, les dernières pousses vertes et jeunes qui montaient dans le potager, et même quand c'était l'autre (celle à sa droite) qui parlait, il avait découvert qu'il pouvait encore s'en sauver en écoutant les mots, juste les mots, jusqu'à ce qu'il ait quitté la table, ait enfilé la veste et la calotte, ait franchi le seuil, soit retourné aux champs évitant ainsi ce qu'il redoutait le plus : le silence [...] (*VLEÉ* : 121-122).

Enfin, la sublimation permet la gestion des conflits psychiques en réalisant une « dérivation de l'énergie d'une pulsion sexuelle ou agressive vers des activités valorisées socialement (artistiques, intellectuelles, morales). La pulsion se détourne alors de son objet et de son but (érotique ou agressif) primitifs, mais sans être refoulée<sup>19</sup> » :

il travaillait sans relâche comme un forcené parce que tant qu'il conduisait le tracteur, traçait sillons, répandait fumier, tant qu'il réparait faucheuse, herse, maniait marteau, égoïne, tant qu'il se remplissait la tête de projets et de plans, de mesures et d'angles, du prix des vis, des clous, du prix des deux par quatre, des deux par trois, du plywood, du presswood, du pressboard, il parvenait à oublier, du moins jusqu'au prochain repas, jusqu'à ce qu'elle revienne s'asseoir à sa droite [...] (*VLEÉ* : 121).

En dépit de ses efforts effrénés pour oublier ses pensées angoissantes et interdites par, nous pouvons le supposer, ses valeurs intrinsèques, Joseph se laisse emporter par ses pulsions sexuelles. Incapable de les refouler, il passe d'abord par

---

<sup>18</sup> Olivier Lecourt, *op. cit.*, p. 5

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 6.

l'inceste passif (affectif diront certains), c'est-à-dire qu'il continue de nourrir ses pensées clandestines pour ensuite se laisser entraîner dans le drame passionnel de l'inceste actif. Dès lors, la relation qui était jadis parentale se transforme en relation amoureuse incestueuse. Freud explique davantage l'état d'âme de l'être (dans ce cas celui du personnage) qui exprime une certaine ambivalence ou une angoisse devant un acte considéré tabou :

La principale caractéristique de la constellation psychologique ainsi fixée consiste en ce qu'on pourrait appeler l'attitude *ambivalente* de l'individu à l'égard d'un objet lui appartenant, à l'égard de l'une de ses propres actions. Il est toujours tenté d'accomplir cette action – l'attouchement – , mais il en est chaque fois retenu par l'horreur qu'elle lui inspire<sup>20</sup>.

Si nous osons dire « relation amoureuse » c'est parce qu'il nous semble que l'acte a été voulu par Marie. Selon Joseph, ce ne serait pas lui qui aurait proposé à Marie d'aller plus loin, mais bien elle qui aurait perpétré l'acte.

**Tu viens Tu viens vers moi Ô chriss ! C'est elle qui vient** son cœur cogne, cogne, cogne Sa main monte va vers sa blouse Sa main Qu'est-ce que j'ai ? Sa main tremble, son bras, tout son Qu'est-ce qu'y m'arrive ? tout son corps grelotte Pis ton épaule toute blanche quand j'fais glisser la manche **et tu m'laises faire** Ô chriss ! Qu'est-ce que j'ai à trembler de même ? L'épaule blanche, et même ses dents maintenant se mettent à claquer sans qu'il puisse s'arrêter **et elle ne se ferme pas les yeux, le regarde qui fixe son épaule** mais elle ne lui donne pas sa bouche quand il se penche Non, tu m'la donnes pas tout de suite Soudain la peur qu'elle le rejette d'un coup, le repousse, Vieux sale ! Vieux cochon ! mais non, **elle s'approche encore un peu** jusqu'à ce qu'ils se touchent là à travers le linge A doit m'sentir en train de trembler, et sa tête revient vers lui, sa main descend touche le bout du sein, le mamelon dur et dressé et maintenant sa bouche Ma langue Sa langue

oui, juste dans sa tête : jusqu'au moment où ça ne l'était plus, que c'était pour vrai, et rien ne s'est passé comme il l'avait imaginé (les fois qu'il n'avait pu s'empêcher de l'imaginer), parce qu'elle était encore plus belle, que c'était

<sup>20</sup> Sigmund Freud, *Totem et tabou*, traduit par Samuel Jankélévitch, Paris, Éditions Payot et Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2001 [1965, 1923], p. 50.

encore plus fort, et que ce n'était pas la fin mais le début [...] (*VLE* : 128-129). (C'est moi qui souligne).

Si la perception de Joseph est exacte, qu'est-ce qui pousserait alors une jeune fille à vouloir s'aventurer dans une relation amoureuse avec son père, qu'il soit biologique ou substitut ? Guy Corneau tente d'expliquer ce phénomène. Les traumatismes familiaux, dit-il, provoquent souvent le besoin de se lier d'amitié – pour ne pas dire d'amour – à un partenaire qui est beaucoup plus âgé que soi. Cette réalité sert à atténuer les craintes et les peurs psychiques, parfois excessives, associées à l'abandon.

Je pense [...] que l'éclatement des familles et l'abandon des enfants en bas âge par le père ou par la mère obligent pratiquement certaines personnes à reproduire sur le plan de l'amour les relations déficientes de l'enfance. On tente de guérir une estime de soi défaillante en obtenant de la reconnaissance auprès d'une figure qui rappelle le parent manquant. Il peut alors être salutaire pour une jeune femme ou un jeune homme de fréquenter une personne plus expérimentée et bienveillante. La personne trouve ainsi une figure parentale de transition qui soutient son autonomie. Mais il faut admettre que l'entreprise est fort périlleuse<sup>21</sup>.

Une étude des motivations inconscientes de Marie nous amène à proposer quelques hypothèses : d'abord, si nous retenons ce que dit Corneau, il serait plausible de croire que la mort de Maurice, le père biologique de Marie, l'ait perturbée à un tel point qu'elle se cherchait effectivement un père substitut. Par ailleurs, par crainte de perdre éventuellement ce « père », elle franchira le seuil du tabou en s'engageant dans une relation sexuelle incestueuse et finira par se faire faire un enfant par l'oncle, pour

---

<sup>21</sup> Guy Corneau, *L'amour en guerre. Des rapports hommes-femmes, mère-fils, pères-filles*, op. cit., p. 81.

ainsi éviter toute forme d'abandon. Mais qu'en est-il de Rose ? Pourquoi Marie, qui semblait chérir sa tante et reconnaissait en elle une mère transitoire, agirait-elle ainsi ? Il se peut fort bien que l'abandon de sa mère réelle ait non seulement troublé Marie, mais l'aurait aussi traumatisée. En effet, Herman nous fait comprendre dans son étude *Father-Daughter Incest* :

*In girls, the identification with the mother forms the basis for a secure sexual identity and for the development of the capacity to nurture. [That is why in the absence of maternal care] [...] feelings of hurt, anger, and betrayal [will be ventilated]. [The daughter] initially [...] feels anger toward only one parent, most commonly the mother, while the other parent, most commonly the father, is idealized<sup>22</sup>.*

Marie, qui a été abandonnée par sa mère, éprouve de la colère et se sent donc trahie. Mais comme elle ne peut diriger ses affects destructeurs vers sa mère, elle les canaliserait par le biais de sa tante, ce qui explique son absence de remords dans la poursuite d'une relation adultérine, amoureuse et incestueuse avec son oncle.

---

<sup>22</sup> Judith Lewis Herman, *Father-Daughter Incest*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2000 [1981], p. 212.

## Conclusion

### *À la découverte du Soi : l'importance de la littérature et la psychanalyse*

Les analyses que nous venons d'effectuer présentent une vision ou une seule interprétation possible. Elles ont été menées grâce aux apports théoriques proposés par les grands noms de la psychanalyse, de la psychologie clinique et des littéraires. Les interprétations proposées ne sont donc pas exhaustives; plusieurs autres pistes peuvent être explorées telles que l'intertextualité biblique ou encore la symbolique de l'œuvre.

### *La psychocritique de Charles Mauron*

Ainsi, même si nous n'avons pas effectué la psychocritique de l'œuvre, il serait intéressant de noter, en guise de conclusion, le réseau de récurrences que nous trouvons dans les œuvres de Jean Marc Dalpé, ou du moins celles qui font partie de ce corpus.

#### 1. L'opposition à la volonté paternelle

Dans les trois œuvres à l'étude il y avait une forte prépondérance, de la part des personnages, d'une opposition à la volonté paternelle. Jay (*Le Chien*) s'est enfui de sa ville natale; Eddy (*Eddy*) a refusé de devenir minier et s'est même opposé à la volonté du père de son épouse, Mado; Vic (*Eddy*) a choisi de trahir son père-substitut en se liant à Coco comme entraîneur; Maurice (*Un vent se lève qui éparpille*) refuse de

prendre la terre paternelle. Tous les personnages masculins refusent catégoriquement le rôle et la volonté paternels et finissent par tuer le père qu'il s'agisse d'un meurtre réel ou symbolique.

## 2. Les relations père-enfant chaotiques

Évidemment, comme les analyses l'ont démontré, le refus de se conformer à la volonté paternelle émane en grande partie des relations chaotiques entre géniteur et progéniture. Tous ou presque tous les pères ont certains traits de personnalité indésirables qui font d'eux des êtres méprisants et méprisés. Alcooliques, incestueux, adultérins, violents et agressifs ne sont que quelques adjectifs qui peuvent servir à décrire le père (*Le Chien*), Eddy (*Eddy*), et Joseph (*Un vent se lève qui éparpille*).

## 3. L'hybridation entre homme et animal

Les trois œuvres présentent aussi le phénomène de l'hybridation entre homme et animal. Le père (*Le Chien*) est comparé au chien, à l'ours et au dragon; Vic (*Eddy*) se compare au cobra; et enfin, Maurice (*Un vent se lève qui éparpille*) est lui aussi comparé à l'ours mais également à n'importe quel animal mâle puisqu'il y a un extrait dans le roman qui dit de Maurice : « Ses chums le surnommaient l'Ours dans l'temps, le jeune fou, jeune « bucké » qui s'était opposé à la volonté paternelle » (*VLE* : 123). En anglais *a buck* signifie n'importe quel animal mâle. *Bucké* en langage populaire représente aussi l'entêtement. Ce qui est d'autant plus intéressant à noter est le type d'animal auquel les personnages sont associés. Pourquoi le chien et non le

chiot ? Et du registre des contes ou de l'imaginaire, pourquoi le dragon et non la licorne? De toute évidence, l'auteur cherchait à associer l'homme (le personnage) à un animal fort et puissant mais aussi vilain et menaçant.

#### 4. La récurrence de certains procédés stylistiques

Certains procédés stylistiques tels que la troncation des noms se répètent d'œuvre en œuvre. C'est le cas pour *Le Chien*, *Eddy*, *Lucky Lady* et *Il n'y a que l'amour*. Nous nous demandons toujours la raison derrière ce choix. Plusieurs interprétations possibles peuvent être proposées. Nous avons suggéré qu'il s'agissait d'une identité perturbée, troublée. Mais l'auteur aurait pu vouloir tout simplement souligner le problème de l'assimilation des francophones : Jay à la place de Jérôme, Vic à la place de Victor, Eddy, à la place d'Édouard, Ben, à la place de Benjamin ou Benoît, Bernie à la place de Bernard, Red à la place de Raynald ou Raymond. Encore, il se peut fort bien que l'auteur ait nommé ses personnages par leurs sobriquets pour de simples raisons stylistiques, narratives et/ou dramaturgiques. Peu importe les motivations derrière ce choix, il demeure toujours que ce sont des récurrences.

La symbolique du chiffre peut aussi être analysée. Dans les trois œuvres à l'étude, le chiffre trois est répété. Jay (*Le Chien*) tire trois coups de fusil en direction de son père et une fois le meurtre commis, il cria « Câllice! Câllice! Câllice! Pis moé? » (*Ch* :56); Vic tient mordicus à son credo : « Oui! Respect! Respect! Respect! » (*Ed* : 147); et Marcel, à l'image de Jay, tire lui aussi trois coups de fusil en direction de Joseph dont un dans l'entrechuisse avant de l'abattre définitivement. Selon Jean

Chevalier et Alain Gheerbrant, le chiffre trois, entre autre représente la sexualité. « Les psychanalystes voient avec Freud un symbole sexuel dans le nombre trois<sup>1</sup> » mais surtout « *trois est le produit de l'inceste de lui et de sa chair car l'unité, ne pouvant pas être hermaphrodite, copule avec elle-même pour se reproduire*<sup>2</sup> ». N'est-il pas intéressant de noter que les deux œuvres où les fils tuent les pères par trois coups de carabine sont aussi les œuvres où les personnages féminins sont soumis à l'inceste?

##### 5. La présence d'entités spectrales

Enfin, la présence d'entités spectrales revient dans *Le Chien* et *Eddy*. En ce qui a trait au roman, l'idée des pères morts ou absents se font voir toutefois, les esprits ne sont pas, pour ainsi dire, « mis en scène » comme dans *Le Chien* et *Eddy*. Les esprits ont deux rôles : ajouter un élément d'étrangeté à l'œuvre, mais aussi incarner la conscience des personnages ou, autrement dit, faire valoir l'espace psychique des protagonistes.

Tels sont, à notre sens, les réseaux de récurrences principaux, ou encore les groupements ou les structures qui dessinent répétitivement des figures et des situations dramatiques.

---

<sup>1</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dirs.), *op. cit.*, p. 975.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 975. Les auteurs soulignent.

Si les œuvres de Dalpé présentent toutes fondamentalement la même thématique, le même réseau de récurrences et les mêmes symboles, il ne serait pas alors déplacé de croire qu'*Un vent se lève qui éparpille* lie *Eddy* et *Le Chien*.

En effet, certains passages nous laissent deviner qu'*Un vent se lève qui éparpille* est non seulement la suite du *Chien* (en matière *et* en trame narrative), mais également la suite d'*Eddy*. Deux personnages du roman le laissent supposer; il s'agit de Marcel et de Maurice. Le roman n'offre que deux extraits qui nous poussent à soupçonner une suite : néanmoins ils méritent d'être présentés. Alors que les copains de Marcel l'abandonnent à Toronto, nous lisons :

ça n'aurait pas été la première fois qu'on lui faisait un coup pendable, même si on l'avait laissé tranquille depuis le jour où il avait cassé la gueule à Ti-Guy Chartrand devant l'aréna quand celui-ci avait traité sa mère d'ostie d'folle d'Indienne (*VLE* : 20).

Marcel ne serait-il pas le fils de Céline ? Céline, que nous comprenons être une Amérindienne dans *Le Chien*, serait peut-être cette même « Indienne » dans *Un vent se lève qui éparpille*.

Nous ne pouvons ignorer non plus Maurice, le père biologique de Marie, le frère de Joseph. Se peut-il que Maurice soit le même ex-boxeur, chef cuisinier du snack-bar, fils substitut d'Eddy ? Peut-être. L'indication nous est donnée lorsque nous lisons : « Que c'est qu'y voit ?, s'immobilisant dans une pose qui rappelle moins celle d'un ancien boxeur que celle d'un ex-bagarreur de taverne [...] » (*VLE* : 125).

Ces symboles ne sont qu'un aperçu des similarités entre les trois œuvres. Il est vrai que chaque trame narrative diffère l'une de l'autre : la relation père-fils est au

cœur du *Chien*, tandis que le désir de la réussite à tout prix l'est dans *Eddy*, alors qu'*Un vent se lève qui éparpille* présente un drame passionnel. Or, en dépit des différentes intrigues, il reste que la facture thématique change très peu; on ne peut nier cette importance. On peut dire que Jean Marc Dalpé tisse des liens très subtils mais néanmoins forts entre ses œuvres.

#### *Une littérature universelle*

L'œuvre littéraire de Dalpé s'attaque aux grandes questions existentielles. Dalpé, tout comme bon nombre de littéraires, a cherché à étudier certains phénomènes sociaux qui s'opposent à et subvertissent l'ordre établi et provoquent de grands déchirements chez l'être humain. Son œuvre répond donc aux besoins universels et rejoint l'essence même de l'être humain.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Corpus*

DALPÉ, Jean Marc, *Eddy*, Sudbury/Montréal, Prise de parole/Boréal, 1994, 203 p.

\_\_\_\_\_, *Le Chien*, Sudbury, Prise de parole, 2<sup>e</sup> édition, 1990, 56 p.

\_\_\_\_\_, *Scattered In A Rising Wind*, traduit par Linda Gaboriau, Vancouver, Talonbooks, 2003, 157 p.

\_\_\_\_\_, *Un vent se lève qui éparille*, Sudbury, Prise de parole, 1999, 189 p.

### *Sur l'œuvre de Jean Marc Dalpé*

BARRIÈRE, Caroline, « Pierre Perrault et Jean Marc Dalpé, grands lauréats », *Le Droit*, Ottawa-Hull, 17 novembre 1999, p. 31.

\_\_\_\_\_, « La création dans tous ses états », *Le Droit*, Ottawa-Hull, 31 décembre 1999, p. 17.

BEAULIEU, Christine, « Entrevue avec un emmerdeur. Jean-Marc [sic] Dalpé », *Zone*, mars 2003, p. 38.

BEAULIEU, Léo, « Le Chien : un Pit Bull franco-ontarien », *Le Droit*, Ottawa-Hull, 1989, n.p.

BEAUNOYER, Jean, « Eddy / Le monde étrange des derniers gladiateurs », *La Presse*, Montréal, 15 octobre 1994, p. 2.

BÉLANGER, Louis, « Raconter pour vivre », *Liaison*, Ottawa, n° 106, p. 38.

\_\_\_\_\_, « *Le Chien* a grogné une dernière fois », *L'Original déchaîné*, Sudbury, 24 octobre 1989, p. 12.

CALDWELL, Rebecca, « The Artist's Life : Jean Marc Dalpé », *The Globe and Mail*, Toronto, 20 octobre 2001, p. R6.

CLAING, Robert, « *Eddy*, ou l'écriture en coup de poing », Jean Marc Dalpé, *Eddy*, Sudbury / Montréal, Prise de parole / Boréal, , 1994, p. 191-203.

CORRIVEAU, Hugues, « L'amour, toujours l'amour ! Fais-moi mal, Johnny ! Ou encore : mon oncle, son père ! Et pourquoi pas : ma sœur assassinée ! », *Lettres québécoises*, Montréal, n° 98, été 2000, p. 25.

DAVID, Gilbert, « La boxe ou la tragédie de la réussite à tout prix. *Eddy*, de Jean Marc Dalpé, à la Nouvelle Compagnie théâtrale », *Le Devoir*, Montréal, 8 et 9 octobre 1994, p. C8.

DICKSON, Robert, « Dalpé en photos et en mots », *Liaison*, Ottawa, n° 110, printemps 2001, p. 10.

DUMAS, Ève, « Une voix pour les anti-héros. Un vent se lève qui éparpille », *Le Droit*, Ottawa-Hull, 29 janvier 2000, p. A12.

FORTIER, André, « Tissu riche en sentiments durs, mais vrais », *Liaison*, Ottawa, n° 45, hiver 1987, p. 40-41.

FUGÈRE, Jean, « Jean Marc Dalpé. L'urgence de se dire », *Liaison*, Ottawa, n° 53, septembre 1989, p. 28-30.

GAUDREULT, Patrice, « Les auteurs francophones hors Québec mis en valeur », *Le Droit*, Ottawa-Hull, 18 novembre 1999, p. C1.

GIROUARD, André, « On ne réussira jamais à faire taire nos voix », *Le Voyageur*, Sudbury, 8 mars 1989, p. 3.

HAENTJENS, Marc, « Jean Marc Dalpé. Poète de nos villages », *Liaison*, Ottawa, n° 110, printemps 2001, p. 11.

HAIGH, Sherri, « Former local playwright 'honored' by award », *The Sudbury Star*, Sudbury, 6 mars 1989, p. 3.

JARRY, Johanne, « Un vent se lève qui éparpille », *Nuit blanche*, Québec, n° 98, p. 14.

JIMENEZ, Yolande, « Quand la tendresse épouse la violence. L'écho du silence », *L'Original déchaîné*, Sudbury, 24 octobre 1989, p. 13.

KARCH, Pierre, « Une pièce de Jean Marc Dalpé au Festival Shakespeare de Stratford : *In The Ring* : Comment s'en sortir ? », *L'Express*, Toronto, 12 au 18 juillet 1994, p. 5.

LAPLANTE, Laurent, « Il n'y a que l'amour », *Nuit blanche*, Québec, n° 76, p. 22.

LARIVIÈRE, Jean Marc, « Le Cri du silence. Une enquête sur un poète et son peuple », *Liaison*, Ottawa, n° 61, mars 1991, p. 16.

LEMERY, Marthe, « Jean Marc Dalpé, avec ou sans le Prix du gouverneur général. Confessions d'un voyageur impénitent », *Le Droit*, Ottawa-Hull, 4 mars 1989, p. 3A.

LÉVESQUE, Robert, « Dans les sentiers battus », *Le Devoir*, Montréal, 18 octobre 1994, p. B8.

MARINIER, Robert, « Jean Marc Dalpé. Poète de nos villages », *Liaison*, Ottawa, n° 110, printemps 2001, p. 11.

MARTEL, Réginald, « Un premier roman de Dalpé dense comme une immense tragédie », *La Presse*, Montréal, 28 novembre 1999, p. B2.

MENSOUR, Catherine, « Jean Marc Dalpé », *Liaison*, Ottawa, n° 110, printemps 2001, p. 12.

MILLETTE, Dominique, « Le chien aboie à Toronto après un long parcours », *Le Voyageur*, Sudbury, 27 octobre 1993, p. B2.

MONTPETIT, Caroline, « Des surprises de taille », *Le Devoir*, Montréal, novembre 1999, p. B10.

O'NEILL-KARCH, Mariel, « Préface », Jean Marc Dalpé, *Le Chien* (3<sup>e</sup> édition), Sudbury, Prise de parole, coll. « BCF », 2003 [1998], p. 7-19.

\_\_\_\_\_, « Des mondes intérieurs qui ne cessent d'étonner », *Liaison*, Ottawa, n° 103, p. 39.

\_\_\_\_\_, « Égal pari, inégal résultat », *Liaison*, Ottawa, n° 82, mai 1995, Ottawa, p. 36-37.

PINEAULT, Marie-Chantal, « *Un vent se lève qui éparpille* Une histoire dure comme le climat du nord », *L'Express*, Toronto, 14 au 20 novembre 2000, p. 4.

PONTAUT, Alain, « *Le Chien* : Un jeune auteur d'une grande force », *Le Devoir*, Montréal, 7 mars 1988, p. 9.

PSENAK, Stefan, « Jean Marc Dalpé et Herménégilde Chiasson à l'honneur. La petite histoire de deux grands prix », *Liaison*, Ottawa, n° 105, p. 15-16.

\_\_\_\_\_, « Jean Marc Dalpé un jour de verglas », *Liaison*, Ottawa, n° 110, printemps 2001, p. 7-9.

RENAUD, Normand, « Un honneur pour nous tous. Jean Marc Dalpé reçoit le prix de la gouverneure générale », *L'Original déchaîné*, Sudbury, n° 19, 7 mars 1989, p. 19.

ROBERGE, Pierre, « *Le Chien* : la primauté absolue du texte sur la scène », *La Presse*, Montréal, samedi le 5 mars, p. E5.

ROUYER, Charles-Antoine, « *Eddy* de Jean Marc Dalpé au TFT : Un jeu de maux », *L'Express*, Toronto, n.d., n.p.

\_\_\_\_\_, « *Eddy* au TFT. Un direct au cœur », *L'Express*, Toronto, 14 au 20 février 1995, p. 7.

\_\_\_\_\_, « Venez voir *Le Chien* les oreilles dressées ... », *L'Express*, Toronto, 5 au 11 octobre 1993, p. 7.

S.A., « Pour *Le Chien*, du théâtre franco-ontarien à la Steinbeck. Jean-Marc [sic] Dalpé, prix du gouverneur-général [sic] ! », *L'Express*, Toronto, 7 au 13 mars 1989, n.p.

SAINT-HILAIRE, Jean, « La pièce de Jean-Marc [sic] Dalpé est beaucoup plus forte qu'on a voulu le voir au Québec », *Le Soleil*, Québec, 3 novembre 2001, p. C1.

ST-PIERRE, Philippe, « *Un vent se lève qui éparpille*. Une œuvre originale signée Jean-Marc [sic] Dalpé », *Le Voyageur*, Sudbury, 17 janvier 2001, p. 19.

SARFATI, Sonia, « Jean Marc Dalpé. Homme de lettres et de cœur », *La Presse*, Montréal, 15 novembre 2000, p. C2.

SYLVESTRE, Paul-François, « L'excellence n'a pas de prix », *Liaison*, Ottawa, n° 52, mai 1989, p. 3.

TAYLOR, Kate, « Strong cast makes up for weak plot device », *The Globe and Mail*, Toronto, 13 février 1995, p. C4.

THÉORET, Richard, « Un deuxième Prix du gouverneur général pour Jean Marc Dalpé ? », *Le Métropolitain*, Brampton, 1<sup>er</sup> au 7 novembre 1995, n.p.

TRUAX, Denise, « Dalpé en photos et en mots », *Liaison*, Ottawa, n° 110, printemps 2001, p. 10.

### *Ouvrages théoriques*

BAYARD, Pierre, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2004, 176 p.

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), coll. « Que sais-je ? », 1978, 127 p.

BERK, Laura E., *Child Development. Fifth Edition*, Boston, Allyn and Bacon, 2000, 642 p.

CORNEAU, Guy, *Père manquant, fils manqué. Que sont les hommes devenus ?* Montréal, Éditions de l'homme, coll. « À la découverte de soi. Psychologie et développement personnel », 2003 [1995], 208 p.

\_\_\_\_\_, *L'amour en guerre. Des rapports hommes-femmes, mères-fils, pères-filles*, Montréal, Éditions de l'homme, coll. « À la découverte de soi. Psychologie et développement personnel », 2004 [1996], 312 p.

FREUD, Anna, *Le Moi et les mécanismes de défense*, traduit par Anne BERMAN, Paris, Presses universitaires de France (PUF), 1973 [1936], 166 p.

FREUD, Sigmund, *Freud : Dictionary of Psychoanalysis*, Nandor Fodor et Frank Gagnor (dir.), Westport, Connecticut, Greenwood Press Publishers, 1975 [1969], édition originale parue en 1950 à New York, chez Philosophical Library, 212 p.

\_\_\_\_\_, *La naissance de la psychanalyse : lettres à Wilhelm Fliess, notes et plans (1887-1902)*, traduit par Anne BERMAN, Paris, Presses universitaires de France (PUF), 1973, 424 p.

\_\_\_\_\_, *Névrose, psychose et perversion*, traduit par Jean LAPLANCHE, Paris, Presses universitaires de France (PUF), 1973, 303 p.

\_\_\_\_\_, *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris, Éditions du Payot, 1947, 221 p.

HAREL, Simon, *Le récit de soi*, Québec, XYZ Éditeur, coll. « Théorie et Littérature », 1997, 250 p.

HERMAN, Judith, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1997 [1992], 290 p.

\_\_\_\_\_, *Father-Daughter Incest*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2000 [1981], 315 p.

ISAACS, Susan, *The Nature and Function of Phantasy. Developments in Psycho-Analysis*, Londres, The Hogarth Press, 1952, 212 p.

JACQUES, Henri-Paul, *Du rêve au texte. Pour une narratologie et une poétique psychanalytiques*, Québec, Les Éditions Guérin, 1988, 348 p.

JUNG, Carl Gustav, *Correspondance 1950-1954*, Paris, Albin Michel, 1992, 312 p.

\_\_\_\_\_, *Four Archetypes*, traduit par R. F. C. Hull, London, Routledge & Kegan Paul, 1972, 176 p.

\_\_\_\_\_, *Psychologie de l'inconscient*, préface et traduction par D<sup>r</sup> Roland CAHEN, Genève, Librairie de l'Université, Georg & Cie, 1952, 242 p.

\_\_\_\_\_, *Psychologie et alchimie*, traduit et annoté par Henry PERNET et D<sup>r</sup> Roland CAHEN, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1970, 710 p.

MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti, 1964 [1962], 380 p.

MILLER, Alice, *Le drame de l'enfant doué. À la recherche du vrai Soi*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), coll. « Le fil rouge », 1997, 132 p.

MILNER, Max, *Freud et l'interprétation de la littérature*, Liège, Les Éditions Sedes, coll. « Les livres et les hommes », 1997, 215 p.

NADAUD, Stéphane, *Homoparentalité, une nouvelle chance pour la famille ?*, Paris, Éditions Fayard, 2002, 334 p.

OUELLET, François, *Passer au rang du père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Éditions Nota bene, 2002, 154 p.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « BCF », 2001 [1992], 230 p.

\_\_\_\_\_, *La distance habitée*, Ottawa, Éditions du Nordir, 2003, 277 p.

PELLETIER, Pierre, *Petites incarnations de la pensée délinquante*, Ottawa, Éditions L'Interligne, 1994, 168 p.

PERRON, Roger et Michèle PERRON-BORELLI, *Le Complexe d'Œdipe*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), coll. « Que sais-je ? », 1994, 128 p.

RABATÉ, Jean-Michel, *Jacques Lacan. Psychoanalysis and the Subject of Literature*, Hampshire, Palgrave Publishers, coll. « Transitions », 2001, 225 p.

RANK, Otto, *The Incest Theme in Literature and Legend. Fundamentals of a Psychology of Literary Creation*, traduit par Gregory C. RICHTER, Baltimore : London, The John Hopkins University Press, 1992, 619 p.

SCHAPIRO, Barbara Ann, *Literature and the Relational Self*, New York : London, New York University Press, 1994, 201 p.

WADE, Carole et TAVRIS, Carol, *Psychology*, 6<sup>ième</sup> édition, New Jersey, Prentice Hall, 2000, 654 p.

WIEDER, Catherine, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Éditions Bordas, 1988, 165 p.

WRIGHT, Elizabeth, *Psychoanalytic Criticism. A Reappraisal*, New York, Routledge, 1998, 220 p.

### ***Ouvrages littéraires***

BEAUCHAMPS, Hélène et Joël BEDDOWS (dir.), *Les théâtres professionnels du Canada francophone*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2001, 302 p.

DOSTOÏEVSKI, Fiodor, *Les frères Karamazov*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994 [1973], 990 p.

HOTTE, Lucie (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2002, 278 p.

HOTTE Lucie et François OUELLET (dir.), *La littérature franco-ontarienne. Enjeux esthétiques*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 1996, 137 p.

O'NEILL-KARCH, Mariel, *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques*, Ottawa, Éditions L'Interligne, 1992, 190 p.

LAFLEUR, Normand, *Écriture et créativité*, Ottawa, Éditions Leméac, 1980, 118 p.

SMART, Patricia, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Québec, Éditions Québec/Amérique, 1988, 337 p.

### ***Ouvrages généraux***

AVIS, Walter S. *et al.*, *Canadian Intermediate Dictionary*, Toronto, Gage Publishing Limited, 1979, 1357 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT (dirs.), *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, France, Éditions Robert Laffont, 1969, 844 p.

*Le dictionnaire encyclopédique pour tous. Le petit Larousse illustré*, Paris, Éditions Librairie Larousse, 1982 [1980], 1811 p.

ROBERT, Paul, *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Société du Nouveau Littre, 1973, 1968 p.

SOCIÉTÉ BIBLIQUE CANADIENNE, « L'Exode » dans *Traduction œcuménique de la Bible (comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament)*, traduits sur les textes originaux hébreu et grec, Siège social : Toronto, Secteur Francophone : Montréal, Éditions SBC, 1992, p. 81-125.

### ***Sources électroniques***

STATISTIQUES CANADA, *L'Atlas du Canada. Structure familiale*, Département des Ressources naturelles du Canada, N° de catalogue 11-001E, Le Quotidien, 14 octobre, 1997, [En ligne].

[<http://atlas.gc.ca/site/français/maps/peopleandsociety/family/family1996/familystructure/1>].

GILLESPIE, W.H., « Perversion et névrose se rejoignent dans le complexe d'œdipe [*sic*] » dans *SOS-PSY*, 31 janvier 2000, [En ligne].

[<http://www.sospsy.com/Bibliopsy/Biblio5/biblio008.htm>].

FREUD, Sigmund, « Dostoïevski et le parricide » dans *SOS-PSY*, 2005 [1928], [En ligne]. [<http://www.sospsy.com/Bibliopsy/Biblio12/biblio031.htm>].

LECLAIRE, Serge, « 'Avoir un pénis' n'est pas 'détenir le phallus' » dans *SOS-PSY*, 28 février 2000, [En ligne].  
[<http://www.sospsy.com/Bibliopsy/Biblio/biblio097.htm>].

LECOURT, Olivier, « Les mécanismes de défense » dans *PédiaPsy*, Boulogne, 7 février 2002 [1998], [En ligne].  
[<http://membres.lycos.fr/vdc/def.htm>].

STEKEL, Wilhelm, « Masturbation et impuissance sexuelle » dans *SOS-PSY*, 28 janvier 2000, [En ligne].  
[<http://www.sospsy.com/Bibliopsy/Biblio/biblio137.htm>].

### ***Entrevue***

RODRIGUE, Vicki-Anne, Entrevue avec Jean Marc Dalpé, Salon du Livre de l'Outaouais, Palais des Congrès, Gatineau, Québec, le 26 mars 2004.