

Article

« Psychocritique d'Agaguk »

Robert Larin

Voix et images du pays, vol. 7, n° 1, 1973, p. 13-49.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/600267ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Psychocritique d'Agaguk

Plusieurs œuvres, comme celles de Baudelaire, Edgar Poe ou Anne Hébert, se prêtent admirablement bien à une approche psychanalytique. Cette perspective d'abord ouverte par Freud et ensuite reprise par le docteur Laforgue, Marie Bonaparte, Charles Mauron nous introduit rapidement aux sources profondes de l'imaginaire.

Pour Carl Jung, l'homme moderne a encore l'âme d'un primitif et retourne souvent à ses origines dans ses rêves. « Nous pourrions reconstruire, disait-il, l'histoire de l'humanité en partant de notre complexion psychique, car tout ce qui exista une fois est encore présent et vivace en nous¹. » Jung prétend aussi que dans l'inconscient collectif, les symboles attachés aux rêves sont identiques pour les personnes de langue, d'éducation et de milieu différents. Selon lui, l'homme a dans son inconscient le souvenir émotif de ses ancêtres les plus lointains et emploie encore les mêmes images et les mêmes symboles que ceux-ci. Par ailleurs, Charles Baudouin² a montré que l'œuvre d'art, aussi bien que le roman, peut être analysée comme un rêve et que la clé de cette analyse est dans l'interprétation des symboles. Les symboles naturels et les archétypes nous permettent donc de pénétrer au tréfonds de l'homme puisqu'ils sont l'arrière-plan de sa conscience. Ainsi, nous étudierons ceux d'*Agaguk*³; le symbolisme de la neige, du vent, de la plaine, de l'eau, de la hutte; les archétypes maternels et paternels, du paradis perdu, du combat du héros et du dragon . . . et cette analyse nous introduira dans l'inconscient de l'œuvre. Cette dimension que nous tenterons

-
1. Carl Jung, *l'Homme à la découverte de son âme*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », n° 53, p. 298.
 2. Charles Baudouin, *Psychanalyse de l'art*, Paris, Alcan, 1929.
 3. Yves Thériault, *Agaguk*, Montréal, Editions de l'Homme, 1965.

de cerner s'ajoutera à la littéralité du récit et se révélera peut-être la réalisation la plus étonnante du génie créateur de Thériault :

Les poètes et les romanciers sont de précieux alliés, et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent, entre ciel et terre, bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont, dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science⁴.

I. LES SYMBOLES

Nous prions le lecteur de ces pages de ne jamais perdre de vue le principe suivant, sinon il risquerait d'apporter des objections qui se situeraient à un autre niveau que celui auquel nous nous situons : à un fait romanesque, correspond une raison romanesque au niveau du récit (domaine du conscient) et souvent aussi une explication plus profonde (domaine de l'inconscient). Le récit, comme tout rêve, a un contenu manifeste correspondant à la conscience du romancier et un contenu latent que nous voulons dégager. Il s'agit donc pour nous de dépasser le contenu sémantique du langage pour faire quelques pas hésitants dans le « champ herméneutique⁵ » de l'œuvre, c'est-à-dire dans l'interprétation arbitraire du second sens des divers symboles et dans l'interprétation du réseau qu'ils constituent par leur convergence. Nous nous engageons donc dès maintenant dans l'inconscient du texte par l'étude de la symbolique.

I.1 — SYMBOLES MATERNELS

I.1.1 — Symboles primaires

I.1.1.1 — L'igloo

Dès le début du roman, Agaguk se place, par son départ du village, sur la voie de son initiation ; en construisant d'abord une hutte et ensuite un igloo, non seulement il répète les gestes créateurs initiaux, mais il accomplit aussi ses premiers gestes d'adulte :

4. Sigmund Freud, *Délire et rêves dans la « Gravidia » de Jensen*, Paris, Gallimard, « idées », n° 234, p. 127.

5. L'expression est de Paul Ricœur : *De l'interprétation*, Paris, Édition du Seuil, 1965, p. 18.

S'installer quelque part, bâtir un village ou simplement une maison représente une grave décision, car l'existence même de l'homme y est engagée; il s'agit, en somme, de créer son propre « monde » et d'assumer la responsabilité de le maintenir et de le renouveler. [L'habitation] est l'Univers que l'homme se construit en imitant la Création exemplaire des dieux, la cosmogonie. Toute construction et toute inauguration d'une nouvelle demeure équivaut en quelque sorte à un nouveau commencement, à une nouvelle vie⁶.

Gérard Bessette⁷ souligne que l'igloo, dans Agaguk, symbolise l'élément maternel; cela nous paraît exact. L'igloo a la forme d'un sein blanc dont la blancheur, souligne encore Bessette, rappelle celle du lait. Lui qui s'emploie à souligner les exemples de transitivity pourrait également signaler le suivant qui nous paraît très significatif, et dans lequel Iriook, sentant l'enfant en son sein, le projette dans le sein de l'igloo :

L'enfant bougeait et elle avait mal. Une étrange sensation qu'elle n'avait pas connue encore. Pas une douleur, mais comme la racine d'une douleur. Très loin derrière, très creux au-dedans du ventre [...] Iriook gardait les yeux fixés sur quelque image intérieure, une joie sans nom. Elle souriait, mystérieusement, comme au plaisir de cette évocation perçue d'elle seule. Un petit vagissant dans l'igloo⁸. (p. 84)

Parlant des instincts de mort, Freud affirme que la vie est un cercle qui conduit inévitablement à la mort et que le but ultime de cette vie est de retourner à l'inorganique originel. La psychologie freudienne explique ensuite que le subconscient se souvient toujours de la vie prénatale qu'il espère retrouver dans la mort. Dans Agaguk, l'Esquimau a substitué l'igloo au sein maternel, auquel il a dû renoncer à sa naissance, parce qu'il y retrouve quotidiennement la quiétude intra-utérine à laquelle, inconsciemment, il aspire toujours. Dans cette même perspective, la mort est inconsciemment désirée puisqu'elle est perçue comme étant un retour à la prénatalité. Un Esquimau vit symboliquement ce fait lorsque, devenu vieux, il s'enferme dans un igloo utérin pour s'y laisser mourir :

L'un des vieux, Hala, s'en fut hors du village, se construisit un dernier igloo, et s'y enferma sans feu et sans provisions. Il mourut quelques jours plus tard. (p. 304)

6. Mircea Eliade, *le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, « Idées », n° 76, p. 51-52.

7. Gérard Bessette, « le Primitivisme dans les romans de Thériault », dans *Une littérature en ébullition*, Montréal, Éditions du Jour, 1968, p. 109-217.

8. C'est nous qui soulignons.

L'igloo est construit sur un *monticule* près de la *rivière*, lesquels sont deux autres symboles maternels où Agaguk retrouve sécurité, tranquillité et chaleur prénatales. C'est pour cela que, comme les Esquimaux du Sommet de la Terre, « Agaguk eût voulu vivre l'année durant dans l'igloo » (p. 19). Nous les voyons souvent, lui et sa femme, nus et accroupis en position fœtale, dans un igloo qui représente encore davantage le sein maternel lorsqu'il devient littéralement envahi par les neiges sous lesquelles il disparaît totalement. Dès lors, le seul moyen de *renaître*, d'émerger des neiges, est d'emprunter un tunnel *vaginal* :

Souvent l'Esquimau doit évacuer l'igloo enterré par un blizzard, et en reconstruire un autre. Certaines tribus laissent les igloos caler sous les couches successives, se contentant de réaménager le tunnel d'entrée après chaque blizzard. Agaguk, lui, optait pour cette dernière alternative (p. 41).

C'est ainsi que la naissance de Tayaout s'accomplira à un double niveau puisque l'enfant naîtra à l'instant même où Agaguk dégagera avec un couteau le tunnel de l'igloo obstrué par la tempête. C'est là un magnifique exemple de transitivity, qui s'accomplit dans le glissement du couteau au dard, de la paroi de l'igloo à la paroi abdominale de la femme. Le couteau et le dard, en plus d'avoir une signification phallique, symbolisent donc aussi l'enfant qui naît :

Dans le silence, seul subsistait le bruit du couteau d'Agaguk taillant la glace, l'effritant.

Puis la douleur s'élança brusquement, aiguë comme un dard, traversa le ventre de la femme. (p. 84)

Tout comme ses chiens, Agaguk se *terre* et disparaît bien au chaud et à l'abri dans la neige enveloppante : « paisiblement, immobile, se laissant baigner par la chaleur humide et douce de l'igloo, une chaleur qui l'enveloppait, le grisait, le rendait somnolent » (p. 61). Otto Rank a expliqué que ce « désir de dormir [...] correspond à la tendance à retrouver la situation intra-utérine⁹ ». Dans une situation semblable, l'alcool l'aidera davantage à réatteindre la béatitude prénatale : « Au début, il avait ressenti une légèreté aérienne. Il visitait un pays merveilleux, féérique, son ivresse était une euphorie. » (p. 74). La vie dans l'igloo est donc une vie heureuse et extrêmement passive ; c'est la vie végétative de l'embryon :

9. Otto Rank, *le Traumatisme de la naissance*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », n°21, p. 87.

« Dormir, s'éveiller, rester sans bouger dans l'igloo, attendre... Alors c'était la vie amorphe, végétative. » (p. 97). Mais c'est surtout une vie de chaleur et de sécurité: « Son subconscient l'avertissait qu'il faudrait [...] fuir vers l'igloo, vers ce salut de l'habitation chaude. » (p. 211-212). C'est d'ailleurs dans la quiétude de l'igloo utérin qu'Agaguk voudrait sculpter l'image de Tayaout pour ainsi lui donner une seconde vie embryonnaire, mais il ne réalisera ce dessein que dans un roman postérieur¹⁰. Cette vie végétative devient pour l'Esquimau un mode de vie qui le caractérise et que le Blanc lui envie :

Vie de légume, vie enracinée, immobilité. Henderson avait appris ce secret qui consiste à ne résister à aucun instinct de paresse, à céder plutôt, à se vider l'esprit, à ne plus penser, à ne plus raisonner. L'immobilité ainsi acquise valait toutes les cures. La vie végétative ralentissait le cours du sang, reposait les facultés, sans toutefois que s'endormît le subconscient. (p. 159-160)

I.I.I.2 — La hutte

Ce qui est vrai pour l'igloo le demeure pour la hutte qui est une autre mère de compensation. L'igloo utérin est fait de neige mais aussi, pour le rendre symboliquement plus maternel, d'os et d'une peau « bien grattée côté chair et débarassée de son poil » (p. 206). Par contre, la hutte est davantage anthropomorphe puisqu'elle est uniquement composée d'un squelette et de peaux :

quand il eut trouvé un monticule sans faille et de fond solide, il le parcourut en tout sens pour le bien mesurer, puis il y planta deux bâtons et dressa l'abri de peaux de caribou. (p. 9)

La bourrasque [symbole de l'hostilité paternelle] secoua la hutte, en ébranlant les pieux. Les peaux de revêtement claquaient sur les montants. (p. 21)

La hutte est également un symbole utérin. C'est un foyer de chaleur et de sécurité que l'on regagne devant une menace: « Ils demeurèrent près des huttes ou au dedans de celles-ci, immobiles, sombres, *angoissés*. » (p. 256) Contrairement à l'igloo, la hutte ne procure donc pas la béatitude mais l'angoisse. L'ouverture en est voilée par une peau *hyménique* et Henderson souhaitait qu'elle soit « soulevée » (p. 183) pour qu'il ne soit pas si totalement isolé dans le noir.

10. *Tayaout, fils d'Agaguk*, Montréal, Editions de l'Homme, 1969. Notons que dans sa sculpture, Agaguk veut perpétuer l'enfance de Tayaout. En réalité, il veut inconsciemment perpétuer l'impuissance sexuelle prépubère de son fils dont, comme nous le verrons, il est jaloux.

Pour le policier comme d'ailleurs pour Agaguk qui préfère vivre dans l'igloo, la hutte n'est donc pas un mécanisme de retour à la béatitude prénatale puisqu'elle provoque la claustrophobie. Si l'igloo est le symbole de la mère utérine, la hutte est plutôt le symbole d'une mère menacée. La rivalité œdipienne se manifeste davantage dans la hutte que dans l'igloo. Ainsi, Agaguk doit défendre la hutte maternelle, puisque le loup, symbole paternel, veut y pénétrer :

il fit avec elle le tour de la hutte et c'est là, derrière l'habitation, qu'ils virent les pistes encore fraîches. Le loup avait même soulevé un peu du museau les peaux tendues sur les montants, du côté de la hutte où dormait Tayaout. (p. 170)

Le complexe d'Oedipe s'organise donc autour du loup et Iriook se réfugie dans la hutte pour devenir gardienne de l'hymen menacé : « Ouvre un peu les peaux, une fente [...] Tire si le loup apparaît. » (p. 180) Agaguk protège sa hutte non seulement contre le loup mais aussi contre les visiteurs qui sont, comme les visiteurs blancs du village, des substituts paternels. Il tuera Brown qui occupait son ancienne hutte et qui violait ainsi la mère symbolique d'Agaguk. On retrouvera aussi ce complexe d'Oedipe chez Ghorok qui « barrait l'entrée de sa hutte » (p. 172). Henderson utilise ce sentiment œdipien quand il menace les Esquimaux d'employer la force pour violer leurs huttes : « Des hommes [...] portant des fusils [symboles phalliques] seraient entrés dans vos huttes. Ils auraient pris... » (p. 174). Nous anticipons cependant sur la suite de notre essai : nous reviendrons plus loin sur le complexe d'Oedipe.

I.I.I.3 — Traumatismes

I.I.I.3.I — L'angoisse de la naissance

Freud a parlé le premier de l'angoisse de la naissance mais Otto Rank¹¹ en a établi la théorie. Il affirme que le fœtus vit dans un état de pleine béatitude et que la naissance est le premier traumatisme auquel l'homme doit faire face. L'enfant est brusquement expulsé hors du sein maternel et de la quiétude dans laquelle il baignait. Il subit un changement radical d'état physiologique lorsqu'il est expulsé dans un monde de bruit, de lumière, un monde dans lequel il doit apprendre à respirer et à se suffire à lui-même. Le nouveau-né éprouve alors une angoisse profonde que Rank nomme l'« angoisse infantile ». Le psychisme est dès lors dominé par le désir de retrouver le paradis perdu ; l'homme subit

11. Otto Rank, *op. cit.*

alors l'influence des instincts de mort et aspire au bonheur d'un paradis de chaleur, de douceur et de paix.

Dans *Agaguk*, si nous assimilons l'igloo au sein maternel, nous pouvons observer une transposition de l'angoisse de la naissance ; avec cette différence cependant que l'Esquimau peut choisir de ne pas affronter cette naissance :

C'était la vie amorphe, végétative.

Quand le vent soufflait et que la tempête balayait le pays ; quand le froid descendait si bas qu'ils risquaient la mort à cent mètres de l'igloo, les Inuits dormaient. Hommes, femmes et enfants entassés sur le banc de glace, demi-conscients dans l'air vicié de *l'habitation primitive*. (p. 97-98) [C'est nous qui soulignons.]

Dans notre interprétation, l'« habitation primitive » convient très bien pour désigner le sein maternel. Cette interprétation n'est d'ailleurs pas nouvelle. Freud avait déjà expliqué que l'habitation pouvait symboliser l'utérus¹². Après lui, Otto Rank avait affirmé que l'habitation « vise à remplacer sous une forme plus ou moins rapprochée, la situation primitive, c'est-à-dire la situation intra-utérine¹³ ». La naissance est une frustration et surtout un monde nouveau et angoissant à affronter. Cette naissance dans un milieu hostile est très bien transposée dans cette image de l'Esquimau rampant « dans le tunnel, vers la tempête » (p. 95). Cette tempête représente donc la séparation d'avec la mère et la naissance dans un monde hostile. Iriook, d'ailleurs, accouche pendant un blizzard. La théorie de Rank nous permet aussi d'élargir la vision et de voir dans le vent l'hostilité d'un père symbolique. Dès lors, nous ne nous situons plus au niveau de l'angoisse de la naissance mais à celui du complexe d'Oedipe.

I.I.I.3.2 — Le vent

Un complexe d'Oedipe qui ne s'est pas normalement résorbé peut s'inverser ; l'enfant devenu adulte éprouve alors une certaine jalousie envers ses propres enfants. Par ailleurs, l'enfant, dans le conflit œdipien, par un phénomène de projection, s'imagine que l'agressivité qu'il éprouve envers son père est réciproque. Dans un cas comme dans l'autre, que l'agressivité paternelle soit réelle ou imaginée, le fils demeure angoissé devant son père. Agaguk a d'autant plus

12. Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », n° 6, p. 141.

13. Otto Rank, *op. cit.*, p. 97.

raison de l'être qu'il ressent bien l'hostilité réelle du vent paternel et le désir de ce dernier de pénétrer dans l'igloo utérin¹⁴ :

La bourrasque secoua la hutte, en ébranlant les pieux. Les peaux de revêtement claquaient sur les montants. (p. 21)

Un rugissement constant remplissait le ciel, la masse de neige charriée par le vent s'abattait sur l'igloo, le secouait. Même les chiens hurlaient d'inquiétude et Agaguk entendait leur voix se mêler au gigantesque son du vent rageant dans les hauteurs du ciel. (p. 75)

Le vent est véritablement un père jaloux qui veut faire périr ses enfants :

le blizzard [...] était un signe du ciel. Si le vent durait encore au moment de la naissance, ne serait-ce pas là la voix des Mauvais Esprits? *Agirtok!* Ils ont parlé : la fille mourra ! (p. 308)

Comme le père, ce vent qui hurle est ambivalent. S'il est agressif, impitoyable et cruel, il est également paternel, doux et bon :

le vent chaud ne reviendra pas. [...] Il s'est enfui vers les *glaces* au Sommet de la Terre. Il va y périr. [...] Celui d'aujourd'hui vient de l'ouest. Il a des odeurs de *rivière*. C'est un bon vent. (p. 25)

La paternité du bon vent s'exerce alors sur la végétation ; il féconde la *plaine*¹⁵ (p. 24) et sous son action, la terre se fend et les fleurs naissent :

Le vent tiède enfonçait plus creux encore le *permafrost* sous la mousse¹⁶, alors que, bien nourries, les plantes surgissaient plus haut. (p. 156)

Le fils est également ambigu ; autant il peut aimer son père, autant il peut le détester. Autant l'Esquimau aime le « bon vent », autant il peut devenir agressif et hystérique devant un vent hostile et plus fort que lui :

14. Le vent possède la même valeur œdipienne dans un conte algonkin intitulé « Sawa-ni-Yottin » et raconté par Bernard Assiniwi dans *Anish-nah-be*, Montréal, Leméac, 1972, (p. 29-35). Ce conte, comme d'ailleurs tout le recueil, se prêterait bien à une psychocritique. Ainsi, la femme s'identifie avec le wigwam et se confond aussi avec le paysage. Comme dans *Agaguk*, le vent est lié au père ; il féconde l'eau et les glaces et pénètre dans les huttes pour accomplir l'union sexuelle. On a d'ailleurs toujours attribué au vent un pouvoir fécondateur : « Tu envoies ton souffle, et ils sont créés. » (ps. 104, 30) « C'est le souffle de Dieu qui m'a fait, l'haleine de Shaddaï qui m'anima. » (Job 33,4)

15. Nous reviendrons sur le symbolisme maternel des glaces, de la rivière et de la plaine.

16. Nous devinons le symbolisme phallique de cette image, nous y reviendrons plus tard.

Soudain, Agaguk se roula par terre, atteignit des deux mains un séchoir d'os de phoque. D'un geste fou il le brisa en cent morceaux. Et il hurlait sur une note un son de rage, extraordinaire, nouveau pour Iriook.

[...]

Il haletait, ses yeux étaient agrandis, il avait de la bave à la commissure des lèvres.

— Le vent ! criait-il. Il est plus fort que moi ! (p. 21)

Mais l'Esquimau a la possibilité de revenir au sein maternel et l'igloo devient alors le meilleur refuge contre l'hostilité du père :

Ils rentrèrent par le tunnel, se hâtant d'instinct même si la tempête était encore loin, comme s'ils avaient besoin tout à coup de la chaleur rassurante de l'igloo, de la paix qui y régnait. (p. 80)

Une douce somnolence les gagnait, les rendant insensibles à la grande rage dehors, au rugissement du vent, à la rafale de la neige contre les poteaux de la hutte. (p. 205-206)

I.1.2 — *Symboles secondaires*

Si le premier univers de l'enfant était son propre corps et le second celui de sa mère annexé au sien, peu à peu l'enfant en grandissant prend conscience d'un univers réel indépendant de ces deux corps. Le concept de terre, qui nous porte et nous nourrit, s'installe un jour dans l'esprit de l'homme. Mais l'enfant au fond de nous ne meurt jamais, et le souvenir du temps où la mère était l'univers fait qu'à son tour l'univers pour l'inconscient devient la mère. La terre qui nous nourrit et nous porte comme en son temps l'avait fait la mère devient ainsi pour chacun de nous le symbole concret d'une mère élargie¹⁷.

Le paysage dans l'œuvre de Thériault a toujours une valeur maternelle et dans *Agaguk*, la nature est véritablement cette mère élargie dont parle Marie Bonaparte. Voyons donc ici les principales manifestations de ce phénomène.

I.1.2.1 — La neige

Tayaout « naîtra au temps de la neige » (p. 47), cette neige qui est le matériau de l'igloo en forme de sein et dont la blancheur rappelle celle du lait. Ainsi, par association d'idées, Agaguk, qui assiste à l'allaitement de Tayaout, songe à la fabrication de l'igloo :

17. Marie Bonaparte, *Edgar Poe, sa vie, son œuvre*, Paris, P.U.F., 1958, tome II, p. 445.

Quand Iriook donnait le sein au petit.

[...]

« Je lui enseignerai comment construire l'igloo », se dit-il. (p. 103)

Ailleurs, la neige est directement liée à l'allaitement :

L'enfant s'était remis à téter le sein gonflé mais sans lait encore [...] Agaguk eut une respiration profonde, presque un soupir.

— Je vais chercher de la neige, dit-il. (p. 94)

La première montée de lait viendra dès qu'Agaguk aura fait fondre cette neige :

Quand Agaguk rentra, il rapportait de la neige qu'il mit à fondre dans la marmite de fer. Bientôt l'eau bouillait et tous deux purent se mettre à la besogne.

Au soir de ce jour-là, Iriook eut une exclamation faite de joie mêlée à une douleur neuve.

— Le lait ! s'écria-t-elle. (p. 95)

Plus loin, Thériault parlera d'un « mamelon de neige » (p. 212), derrière lequel Iriook trouvera la nourriture qui leur permettra de survivre aux intempéries de l'hiver arctique.

Si l'igloo est le symbole de l'utérus et la hutte celui de la mère menacée, la neige est l'image de la mère-nourrice. Et c'est ainsi que les relations de cette mère symbolique et du vent paternel deviennent anthropomorphes :

Ce n'est qu'une poudre blanche, toute fine et légère comme un souffle d'ange. Le vent la fait valser sur les plaines noircies par le gel, la rejette dans les airs où elle voltige un temps pour revenir sur terre, reprendre cette valse aux longues figures élégantes. (p. 40-41)

La neige doit aussi subir les assauts du vent dont on a déjà constaté l'ambivalence. La psychanalyse moderne affirme que l'embryon est conscient des relations sexuelles de ses parents et qu'il en éprouve de l'angoisse. Nous pouvons voir Agaguk dans un utérus symbolique assister impuissant aux assauts du vent sur la neige :

Agaguk, accroupi à l'entrée du tunnel avait observé [...] ce qu'il pouvait en voir [...] le vent redoublait. Énorme et puissant, il balayait tout, culbutant la neige, la lançant deçà et delà, contre l'igloo, la tassait... (p. 81)

I.1.2.2. — La plaine

La terre est fécondée et donne ses fruits ; elle est maternelle et nourricière. Dans l'inconscient collectif, la terre est le symbole féminin par excellence. Dans *Agaguk*, il serait abusif de parler du symbolisme de la terre, mais nous pouvons néanmoins constater une valeur maternelle rattachée à la plaine. Ainsi, lorsqu'Agaguk s'enfonce dans les entrailles du sol, il s'agit en réalité d'un déplacement du complexe d'Oedipe qui s'assouvit dans un inceste symbolique :

en marchant, Agaguk sentait son pied creuser le sol. Chaque fois qu'il le soulevait, du fond de la trace profonde, il voyait l'eau sourdre. Le fond de la piste était noir ; la neige elle-même imbibée d'eau était noire. (p. 105)

Non seulement la plaine favorise-t-elle l'apparition du complexe d'Oedipe, mais elle engendre aussi le complexe de Caïn. Freud disait que le rêve « constitue une substitution déformée d'un événement inconscient et que l'interprétation des rêves a pour tâche de découvrir cet inconscient¹⁸ ». Le rêve est souvent un symptôme névrotique. Or, dans un rêve prémonitoire, Agaguk redoute que la terre donne naissance à un ennemi de la même façon que l'enfant redoute la naissance d'un frère rival :

Agaguk rêva qu'en son village, là-bas, des Krablunain, des Grands-Sourcils — nom que sa race donnait aux Blancs — fouillaient la terre pour y retrouver les restes du trafiquant Brown. (p. 105)

Nous n'insistons pas sur ces deux complexes puisque nous y reviendrons dans la deuxième partie de notre étude. Nous voulons davantage nous attarder sur le symbolisme du sol et de la plaine. Dès les premières pages du roman, nous percevons l'aspect *féminoïde* du paysage et l'érotisation de la plaine devient une autre manifestation du transitivity observé par Bessette :

Agaguk trouva l'endroit dont il avait rêvé ; le monticule [sein] mesuré et marqué, sorte d'îlot plus ferme, à peine un mouvement du terrain [frémissement du corps] dans cette toundra de mousse spongieuse et brunâtre [pubis], couche vivante dissimulant le *permafrost* millénaire [clitoris]. (p. 11)

Par ailleurs, le *permafrost* peut aussi symboliser l'enfant qui naît :

18. Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, op. cit. p. 99.

Pourtant, un mètre à peine sous la mousse [...] le *permafrost* reçoit ce nouvel afflux de tiédeur. La glace éternelle alors se fendille, se crevasse. La masse oscille, gronde, et la terre bouge. (p. 23-24)

Dans un tel contexte, la plaine devient l'image de la mère parturiente et le soleil, qui fait accoucher la terre, devient un symbole paternel¹⁹. Si nous revoyons les derniers moments de la première grossesse d'Iriook, nous voyons jusqu'à quel point l'enfantement se confond avec les mouvements du sol :

Son corps luisait à la lueur fumeuse du poêle à l'huile. Un corps devenu grotesque, les seins lourds, le ventre énorme, le pubis distendu, étalant le poil deux mains de large sur la peau diaphane. Dans le ballonnement du ventre, il y eut soudain un spasme qui laboura la surface tendue et fit bouger Iriook. Puis une large tache sanguinolente apparut sur la peau de caribou. Du vagin béant coulait une eau abondante, mêlée de sang. (p. 86)

Cette image volcanique se transforme et l'accouchement devient ensuite un véritable tremblement de terre :

À cet instant-là le vagin s'ouvrait comme une gueule, sorte d'orifice sombre : monstruosité taillée dans le bas ventre. [...] Soudain Iriook projeta de nouveau ses cuisses, les jambes. Elle se tordait et le spasme labourait son ventre. La douleur la possédait tout entière quand, brusquement, la tête de l'enfant parut. (p. 88-89)

Cet accouchement devient donc sismique de la même façon que le *permafrost* était devenu puerpéral. Cela nous invite à conclure que de même que la plaine s'identifie à la maternité, la montée du *permafrost* et l'accouchement se rejoignent dans le même symbolisme. En plus d'être l'image de la mère parturiente, la plaine peut, en d'autres contextes, devenir aphrodisiaque. En pareil cas, elle se soude aux symboles de la mousse et de la toundra. Alors qu'« elle était là, docile, bien à lui » (p. 13), Agaguk ne prendra pas Iriook qui pourtant était un « objet de rêve, son désir des mois passés » (p. 13) ; il attendra plutôt au troisième jour d'être « sur la surface humide de la toundra » (p. 13). À partir de ce moment-là, la plaine sera constamment témoin de leur étreinte :

Quand leur souffle fut devenu normal, et que la longue plainte de la femme se fût perdue dans le silence de la toundra, Agaguk s'affaissa, pleinement repu. (p. 46)

19. La paternité du soleil se confirme dans le nom d'Agaguk dont l'étymologie signifie : « Fils du soleil ».

Plus tard, ils s'allèrent coucher sur la mousse.

[...]

Leur coût fut brutal, presque dément. Iriook criait sa joie et l'on eût pu entendre de loin la plainte d'Agaguk voyager dans la toundra. Ce qu'ils découvriraient dépassait le monde fermé de leur entendement, la tribu, le sol infertile. (p. 48)

Toutefois, le sol est ambivalent ; soumis à l'hostilité du vent (p. 205), il devient frigide et stérile. « Le sol n'avait plus son élasticité des couches humides et tièdes » (p. 191) ; « La mousse était raidie par le gel » (p. 297). En pareil cas, le sol produit les effets contraires : « ils demeureraient plusieurs minutes immobiles, enracinés dans la mousse, face au vent [sous les yeux paternels] pour calmer la respiration sifflante, pour ralentir les battements du cœur (p. 139).

La mousse peut également être un symbole utérin. Nous pouvons voir Henderson en position fœtale, « pelotonné sur un lit de mousse » (p. 181), cherchant à atteindre « le sommeil [presque anté-natal] du petit, calme et souriant dans sa bienheureuse ignorance » (p. 180). Après s'être fait voler par Brown, Agaguk trouve refuge en s'étendant sur la mousse où il médite sa vengeance. La mousse n'est cependant pas un abri aussi sûr que l'igloo puisqu'il ne protège pas contre le vent paternel. Dès lors, quand le mauvais vent se manifeste, il n'est « plus aussi bon de s'étendre par terre, de dormir là, marié au sol, vautré dans la mousse » (p. 191). La plaine procure donc un bonheur qui est à la fois intra-utérin et sexuel et nous verrons plus loin que ces deux joies se rejoignent et se confondent.

I.1.2.3 — L'eau

La naissance, écrit Freud, se trouve régulièrement exprimée dans le rêve par l'intervention de l'eau : on se plonge dans l'eau ou on sort de l'eau, ce qui veut dire qu'on enfante ou qu'on naît. Or, n'oubliez pas que ce symbole peut être considéré comme se rattachant doublement à la réalité transformiste : d'une part (et c'est là un fait très reculé dans le temps) tous les mammifères terrestres, y compris les ancêtres de l'homme, descendent d'animaux aquatiques : d'autre part, chaque mammifère, chaque homme passe la première phase de son existence dans l'eau, c'est-à-dire que son existence embryonnaire se passe dans le liquide placentaire de l'utérus de sa mère, et naître signifie pour lui sortir de l'eau¹⁹.

19. Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p. 145.

Ce paragraphe est une très bonne introduction au symbolisme de l'eau dans *Agaguk*. Renald Bérubé a très bien traité du premier aspect dégagé par Freud, dans son article « la Fuite et le retour aux sources dans *Agaguk*²⁰ » ; il ne nous paraît pas nécessaire d'y revenir et d'expliquer ce magnétisme qui attire Agaguk vers la « mère originelle²¹ » lors de son pèlerinage aux Grandes Eaux, et aussi dès les premières pages du roman : « Je sens l'eau, dit Agaguk [...] J'y vais, dit-il. » (p. 24) Il ne nous paraît pas non plus nécessaire d'insister sur le second aspect dégagé par Freud, et de montrer comment la rivière peut devenir un retour et une « évasion » (p. 246) dans la « quiétude » (p. 177) embryonnaire. Il ne nous semble pas non plus utile d'insister sur cette naissance symbolique d'un phoque que l'on retire d'un trou dans la glace (p. 132), ou de ce poisson que l'on pêche dans la rivière (p. 227). Freud parle également d'une « vérité transformiste » liée au symbolisme de l'eau et il faut se souvenir que c'est lorsqu'ils sont tous les deux assis au bord de la rivière qu'Iriook parle à son mari de la naissance d'un nouvel Agaguk, un Agaguk transformé, un Agaguk qui n'est plus le même (p. 246). Le roman confère aussi une nouvelle valeur au symbole de l'eau et nous devons dépasser Freud pour la découvrir.

Non seulement Agaguk pêche sa nourriture dans le ruisseau (p. 165), mais le premier geste qu'il fait, à la vue d'une outarde, est d'épauler son fusil et de la tuer (p. 26). Le symbole de l'eau est directement lié au thème de la chasse (p. 24) et surtout à celui de la nourriture. Le poste de traite est d'ailleurs établi « près de la Grande Eau » (p. 12). « Pour lui, point de choix. Une rivière à l'eau calme, c'est la survie. » (p. 50) Aussi, dès la première page du roman, Agaguk fait venir l'eau à l'intérieur même de sa hutte :

Il creusa la toundra avec son couteau, un trou grand comme trois mains à plat et creux comme la demie du bras, et l'eau vint en couvrir le fond. Ce serait un puits suffisant pour survivre. (p. 9)

La rivière est donc, comme la neige, symbole de la mère-nourrice et l'eau représente le lait. D'ailleurs, Agaguk attache beaucoup d'importance à l'endroit

20. Dans *Voix et Images du Pays I*, 2^e édition, Québec, P.U.Q., « Cahier de l'Université du Québec » n° 4, 1970, p. 75 à 85.

21. *Ibid.*, p. 82. Bachelard a également très bien expliqué la nature maternelle de la mer qui n'a jamais cessé d'attirer les hommes vers elle ; il a également généralisé la conclusion vers laquelle nous cheminons en affirmant que « toute eau est un lait ». Gaston Bachelard, *l'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 155 et suiv.

de la rivière où l'eau est de la couleur du lait. C'est en quelque sorte ce lait qui le nourrira :

il trouva de l'eau rapide, de l'eau blanche, qui gèlerait beaucoup plus tard que les autres eaux, l'automne venu. Ce serait là l'endroit où les bêtes à poil viendraient boire. (p. 26)

I.2 — SYMBOLES PATERNELS

I.2.1 — *Brown*

Étudiant les fondements de la sexualité, Ferenczi²² a montré que faire l'amour consiste à se réintroduire dans le sein maternel. Dans cette perspective psychanalytique, l'épouse se confond avec la mère et le fils est dès lors perçu comme un frère rival. La rivalité œdipienne qui oppose le fils au père se confond alors avec la rivalité opposant les deux frères. Dans un tel cas, le complexe d'Oedipe s'identifie au complexe de Caïn, celui de l'enfant qui éprouve de l'agressivité envers un frère cadet qui le menace dans l'affection maternelle. Cette agressivité peut aller jusqu'à désirer inconsciemment la mort de ce frère rival. Ainsi, le meurtre de Brown est à la fois un parricide et un fratricide.

Agaguk et Brown rivalisent tous les deux pour parvenir, chacun à sa façon, à se réintroduire dans le sein maternel. Brown s'est installé dans l'ancienne hutte d'Agaguk laquelle est un substitut maternel. Agaguk est alors frustré de ses peaux de la même façon qu'il se sent frustré de sa mère symbolique. Par ailleurs, l'attitude de Brown face à lui est une attitude d'autorité paternelle, surtout lorsqu'il est chassé de la hutte avec un fusil *pénien*. Dans le conflit œdipien, le phallus est certes l'arme la plus redoutable du père, celle qui peut lui valoir la préférence de la mère, celle avec laquelle le fils ne peut pas rivaliser. Cependant, Agaguk, lui, peut rivaliser à ce niveau, relever le défi, le gagner pour ensuite le relancer à son tour au loup blanc. Le meurtre de Brown est d'ailleurs perçu comme une preuve de virilité : « c'est pour avoir tué, [demande-t-il] qu'ils me feraient chef ? » (p. 288).

Chassé de la hutte utérine par celui qui est à la fois un frère et un père, Agaguk entre dans un état de névrose dont il ne sortira que lorsqu'il aura relevé et gagné le défi. Il est replié sur lui-même, ne parle à personne et mûrit sa ven-

22. Sandor Ferenczi, *Thalassa : psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », n° 28.

geance. Cette frustration provoque donc un état momentané qui s'apparente de très près à la schizophrénie. Jung affirme que dans la schizophrénie, la fonction du conscient est annulée et que les grands complexes primitifs remontent à la surface. Dès lors, le complexe de Caïn doit irrémédiablement se résoudre par un fratricide.

Le traumatisme se reflète même au niveau du style. Alors qu'Agaguk est sur le point d'accomplir sa vengeance, nous retrouvons dans la description de la tombée de la nuit, des notations qui rappellent la naissance du frère rival :

La nuit se fit plus profonde et le silence peu à peu s'épaissit, coupé çà et là du bref jappement d'un chien, d'un gémissement de femme, du vagissement d'un enfant. (p. 43)

Tuer Brown, qui dort dans sa hutte, est en quelque sorte commettre un avortement qui se réalise très bien dans le « ballot de peaux [qu'il] lança au dehors » (p. 44). Agaguk s'introduit dans la hutte pour y commettre un fratricide et y voit Brown tenant « un pistolet dans la main²³ » (p. 43). Il s'agit donc ici de l'identité paternelle de Brown et Agaguk se moque du fusil pénien avec lequel il avait été menacé, sachant qu'il gagnera le défi en terrassant Brown de la même façon qu'il terrassera ensuite le loup :

Les yeux d'Agaguk [...] distinguaient les détails de cette forme allongée. Voyant l'arme, il eut un sourire mystérieux, railleur. (p. 43-44)

En s'en prenant au phallus, à la puissance de Brown, il s'en prend à la virilité paternelle. Le meurtre qu'il commet est donc davantage un parricide qu'un fratricide. Ensuite, libéré du conflit œdipien, il apprendra sa paternité prochaine et, acquérant « soudain une force, la plus grande de toutes, une puissance qui lui semblait quasi magnifique » (p. 49), il atteindra l'orgasme « jamais comme auparavant » (p. 48).

Après la mort de Brown, « le souvenir du père resta vivace et un animal plein de force, qui peut-être avait été, lui aussi d'abord redouté, fut promu substitut du père²⁴ ». Le loup blanc a la même identité que Brown qui est en quelque sorte son prédécesseur :

23. Le fait de dormir en tenant le fusil pénien est un indice chez Brown d'angoisse de castration.

24. Sigmund Freud, *Moïse et le monothéisme*, Paris, Gallimard, « Idées », n° 138, p. 112.

Beaucoup de primitifs croient que l'homme, en plus de son âme propre, possède une *bush soul* ou âme de la brousse, et que cette âme de la brousse s'incarne dans un animal sauvage ou dans un arbre, qui ont alors avec l'individu humain une sorte d'identité psychique²⁵.

Le loup sera le retour d'un Brown plus puissant, plus subtil, plus difficile à vaincre mais qui sera définitivement vaincu. Physiquement, Brown ressemble au loup : « Il avait de longues dents jaunes, comme celles d'un loup » (p. 36), et la rivalité qui l'oppose à Agaguk est véritablement une rivalité homme-bête :

Agaguk ne se posa plus de questions. Il attendait. La puissance de l'homme contre la bête, c'est justement cette immobilité, cette attente. Redoutable patience millénaire. (p. 43)

1.2.2 — *Le loup blanc*

Le loup a toujours été perçu comme un animal maléfique²⁶ et Agaguk est littéralement « dérouté » (p. 178) devant ce loup blanc qui transgresse toutes les lois de la nature et qu'il considère comme un « mauvais esprit » (p. 178). Ce caractère sacré attribué au loup est d'ailleurs un phénomène maintes fois observé :

Ce sentiment du « tout autre » aura comme point d'attache ou comme cause occasionnelle d'excitation, des objets qui, déjà « naturellement » énigmatiques en eux-mêmes, sont surprenants et frappants, des phénomènes étranges et étonnants, des événements et des choses que nous trouvons dans la nature, chez les animaux, dans l'humanité²⁷.

L'affrontement avec le loup est un combat mythique et allégorique. L'archétype du héros combattant le monstre a toujours représenté la conquête par l'homme de son humanité. Mircea Eliade a montré que cette conquête, qui remonte à l'origine des temps, est constamment actualisée et revécue. Et c'est ainsi qu'Agaguk est forcé d'affronter le loup pour la même raison que l'adolescent était obligé de subir l'initiation. Dans les mythes primitifs, c'est en violant un interdit et en tuant le monstre que le héros donnait aux hommes une vie régénérée et bienfaisante. Le commun des mortels, pour bénéficier de la victoire du héros, n'avait ensuite qu'à être initié. Le combat avec le loup est l'initiation d'Agaguk, mais c'est une initiation dans sa forme la plus héroïque puisqu'il doit affronter

25. Carl Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Éditions Gonthier, 1964, p. 26.

26. Robert-Lionel Séguin, *la Sorcellerie au Québec du XVII^e au XIX^e siècle*, Montréal, Leméac, 1971, p. 12-15.

27. Rudolph Otto, *le Sacré*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », n° 128, p. 47.

le monstre. Celui qui avait assez de courage et de forces pour terrasser le dragon était toujours le fils d'un roi puissant et c'est au fils du chef de la tribu que revient cet honneur. Le monstre que combat le héros est souvent un substitut paternel et Gérard Bessette²⁸ a montré que tel est le cas dans *Agaguk*.

Dans le mythe, en effet, comme dans la névrose et toutes les autres créations de l'inconscient, ces exploits, qualifiés d'héroïques ne servent qu'à assurer au héros le retour à la situation intra-utérine, éventualité contre laquelle le père se dresse comme le principal obstacle qu'il s'agit de combattre²⁹.

Le loup veut pénétrer dans la hutte utérine et c'est aussi pour l'hégémonie de cette hutte qu'ils se battent. « Les animaux sauvages, écrit Freud, servent à représenter d'abord des hommes passionnés, ensuite des mauvais instincts, des passions³⁰. » Cet homme que le loup blanc symbolise est le père. Nous voulons davantage insister sur le fait que le loup blanc symbolise aussi, comme dit Freud, une « passion » et un « mauvais instinct » :

Le loup blanc n'était pas un animal de la toundra. Il n'était pas une bête de la nature. Il était quelque mauvais esprit, un *agiortok* venu harceler Agaguk. (p. 178)

Ce mauvais esprit représenté par le loup blanc, c'est la passion œdipienne. Ainsi, Agaguk dans ses rêves éprouvait ce que Freud nomme : l'« angoisse de castration » ; il ressent la peur d'être castré par un père incarné dans des bêtes sauvages :

La blessure au visage, chaque nuit douloureuse, chaque nuit était rouverte par les *bêtes de rêve* ; l'homme chaque nuit se roulait par terre, impuissant, criant à l'aide, implorant, gémissant. (p. 296-297) [C'est nous qui soulignons.]

Le loup blanc est donc le symbole onirique d'un père jaloux par qui le fils craint d'être mutilé. Le complexe d'Oedipe est aussi inversé ; ce n'est pas seulement le fils qui craint la jalousie du père, mais c'est aussi le père qui devient réellement jaloux du fils. Le loup vient près de la hutte utérine, et tente d'y pénétrer pour s'en prendre à ce qu'Agaguk a de plus cher : Tayaout. Tayaout est aussi le symbole de la virilité d'Agaguk, et s'en emparer eût été une castration symbolique.

28. Gérard Bessette, *op. cit.*, p. 170.

29. Otto Rank, *op. cit.*, p. 115.

30. Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p. 143.

Cet *agiortok* représente donc à la fois un esprit vengeur et la crainte d'un père jaloux.

À la quiétude des rives du ruisseau avait succédé, pour Agaguk et Iriook, la pleine angoisse, le mal de peur, la bête au ventre. (p. 177)

Cette angoisse, transposée dans cette « bête au ventre », est véritablement l'angoisse de castration. La seule façon d'en sortir, c'est d'affronter ce père symbolique, avec ses propres armes et de le châtrer avant que de l'être. Mais Agaguk, pour le vaincre, doit lui-même devenir un animal ; il doit rivaliser à quatre pattes, recouvert d'une peau de caribou, et engager un combat corps à corps. Le combat se fera au niveau de la virilité et c'est le plus puissant qui vaincra.

Nous avons antérieurement indiqué que la virilité, pour Agaguk, tient dans les armes qu'il possède. Les armes dans *Agaguk* sont véritablement des symboles phalliques :

L'on forniqua. L'on engrossa pendant trois jours et quatre nuits. Peu de maris retrouvèrent leur femme, car ce n'eut été ni de bonne joie ni de bonne *guerre* [...] La *chasse* était meilleure en territoires neufs, on n'allait pas rengainer les *armes*. (p. 55) [C'est nous qui soulignons.]

Le fusil « posé sur ses cuisses » (p. 177) ou « en travers des genoux » (p. 227) est très nettement un symbole pénien. Dans la scène suivante, Agaguk provoque donc le loup dans sa virilité même :

Il s'asseyait, les jambes repliées sous lui, la carabine sur les cuisses, et il attendait que vienne un loup. (p. 19)

Dans ses rêves, Agaguk voit Tayaout, dans toute sa virilité, perpétuer le geste et relancer le même défi :

Tayaout devant vingt loups, les défiant autant qu'il défait l'ours, tirant à coup sûr, abattant les bêtes, les décimant avant même qu'elles trouvent en elles l'élan pour attaquer l'homme. (p. 124)

Ce sera cependant à cheval sur le loup blanc et avec son poignard, autre signe phallique, qu'il le terrassera. La rencontre d'Agaguk et du loup est non seulement la conquête de l'humanité mais aussi la conquête de soi-même ; c'est un rite de passage dans une vie régénérée :

La rencontre avec le dragon peut s'effectuer selon différentes modalités, l'essentiel étant qu'il y ait confrontation. Je ferai peut-être mieux comprendre ma pensée en vous disant : on ne se sent pas tout à fait à son aise tant qu'on ne s'est pas rencontré avec soi-même, tant qu'on ne s'est pas heurté à soi-même³¹.

Gérard Bessette affirme que les antagonistes sortent du combat symboliquement castrés³². Cela est certainement vrai pour le loup. La mutilation d'Agaguk est la marque du triomphe du fils sur le père ; elle symbolise aussi l'initiation qu'il a subie. C'est la marque de son passage dans le monde des adultes affranchis et c'est cette marque qu'embrasse Iriook lorsqu'elle met un baiser sur la plaie d'Agaguk (p. 204). La mutilation est d'ailleurs un important rite pubertaire :

La fierté avec laquelle le jeune sujet porte ses blessures [...] trouve sa contre-partie psychologique dans la satisfaction éprouvée par le jeune homme qui peut faire étalage de marques durement gagnées. Chez les jeunes garçons, la témérité est fréquemment arborée comme une tentative délibérée d'acquérir une blessure sévère qui permette plus tard de faire parade de cicatrices³³.

Le complexe d'Oedipe est résorbé parce que le fils a définitivement vaincu le père, mais c'est en réalité un succès partiel tel que nous le découvrirons au niveau des comportements. Et si cette mutilation, comme l'affirme Bessette, est une castration, ce rite initiatique dériverait « d'un rite commémorant l'androgynat primitif³⁴ ». Nous étudierons dans notre seconde partie l'androgynie d'Agaguk qui passe d'une nature virile à une nature où l'*anima* domine.

I.2.3 — *Henderson*

Le village a aussi une valeur maternelle. Le drame œdipien qui se joue au niveau de la hutte et de l'igloo, est déphasé et se joue aussi au niveau du village esquimau. Dans *Agaguk* comme dans plusieurs romans de Thériault, dont *le Dompteur d'ours*, le village est très manifestement un symbole maternel de la même façon que l'étranger (Hermann ou Henderson) est un phallus qui vient s'implanter au centre du village-mère. Dans cette optique, le drame qui oppose

31. C. G. Jung: *l'Homme à la découverte de son âme*, p. 312.

32. Gérard Bessette, *op. cit.*, p. 169.

33. Bloch et Neiderhoffer, *les Bandes d'adolescent*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », n° 48, p. 85-86.

34. Gilbert Durand, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p.352.

Henderson aux gens du village devient la transposition de celui qui oppose Agaguk à Brown et au loup. Il s'agit non pas d'intrigues menées parallèlement, mais plutôt d'une même intrigue qui se répète à deux niveaux différents. Cette répétition manifeste un besoin inné de réaccomplir un parricide libérateur qui se situerait à titre d'«événement exemplaire» dans les mythes de la tribu ou du moins dans l'inconscient tribal :

Chez l'homme des sociétés archaïques: pour lui les choses se répètent à l'infini, et, en réalité, il ne se passe rien de neuf sous le soleil. Mais cette répétition a un sens [...] elle seule confère une réalité aux événements. Les événements se répètent parce qu'ils imitent un archétype: l'Événement exemplaire³⁵.

Comme l'igloo ou la hutte, le village esquimau, source de chaleur et de sécurité, est un substitut du sein maternel. Le village, qui s'établit toujours selon une forme circulaire, prend donc un aspect vaginal et acquiert de plus un caractère phallique lorsqu'il est fécondé par une tour :

C'était une agglomération d'une dizaine de maisons de bois, grisâtres, et de quelques igloos en périphérie.
Une antenne pour l'émetteur de radio *se dressait* trente mètres dans les airs, *mince obélisque d'acier*. (p. 62) [C'est nous qui soulignons.]

La description du village de Ramook où se joue le drame est pleine de notations sexuelles et les enfants, enfermés en son sein, y apprennent déjà tous les jeux de la vie adulte :

Sur la toundra, les huttes du village sont des *cônes* bizarres qui ont l'air de fourmilières disposées en *cercle* avec, derrière chacune, la *fosse* à immondices, un trou où suspendu en un équilibre difficile on va se soulager [stade anal], tandis que les chiens, jamais attachés, vous courent entre les jambes [naissance anale].
Dans le cercle, dans cette *enceinte* de huttes, les enfants jouant à chasser le phoque, à *culbuter un loup* blessé, à écorcher un caribou. Jeux parallèles à la vie future, *anticipations de la maturité*. (p. 171) [C'est nous qui soulignons.]

Les Esquimaux du village éprouvent une inimitié envers Henderson et ce sentiment instinctif est plus qu'une simple xénophobie. Le policier représente

35. Mircea Eliade, *le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, « Idées », n° 191, p. 109.

l'autorité paternelle et menace leur tranquillité. Dès son arrivée, il s'attire l'hostilité des fils du village en se tenant en position verticale au centre de la place ; il féconde ainsi le village — le tuer, c'est punir ce viol par la castration du coupable. Henderson est donc celui qui déclenche un processus dont il sera lui-même la victime :

Le policier arriva au centre du village et ne trouva personne pour l'accueillir [...]

Il se tint au centre du cercle formé par les igloos pendant un bon moment, se sachant épié mais n'en faisant rien voir. Il était *grand*, presque deux fois comme les Inuit. (p. 99) [C'est nous qui soulignons.]

Craignant la puissance paternelle, les fils du village réagissent comme Agaguk réagissait devant ses visiteurs : en se retirant dans le sein de leur igloo ; sentant venir l'« intrus » (p. 98), ils se sentent menacés de la même façon que l'embryon, ressentant les secousses de la pénétration vaginale, se sent menacé dans sa tranquillité.

Contrairement à Brown et au loup blanc, Henderson, avant d'être tué a d'abord avoué son échec ; il a été moralement vaincu. Nous avons indiqué que ce meurtre est en lui-même une castration symbolique et il nous paraît inutile d'ajouter que le policier a également été émasculé. La castration du père est une résultante du complexe d'Oedipe. Selon Jung, cette castration procède de la crainte d'être soi-même mutilé par un père détesté et manifeste aussi la jalousie du fils envers celui qui est l'amant de sa mère. L'émasculé d'Henderson marque donc la victoire finale des fils du village de la même façon que la castration symbolique du loup avait marqué la victoire finale du fils de Ramook. Et en affirmant que « l'homme est le plus fort » (p. 188), Ramook exprime verbalement la virilité qu'il vient d'assumer par son geste. Le meurtre est donc un parricide symbolique illustrant la victoire finale du fils contre le père, victoire qui se répète mais qui se situe à un autre niveau.

Quand le sorcier Ghorok mange le foie d'Henderson, cela marque une identification paternelle post-œdipienne. Freud indique que l'homme mange la chose à laquelle il s'identifie et à laquelle il veut ressembler : « L'acte cannibale doit donc être considéré comme une tentative d'identification au père en s'en incorporant un morceau³⁶. » Cette interprétation s'applique aussi à la scène

36. Sigmund Freud, *Moïse et le monothéisme*, p. 111.

suivante, dans laquelle, pour se viriliser davantage, les Esquimaux mangent les organes des phoques fraîchement tués :

Puis on dévora les organes, crus, sanglants.
Même Tayaout en avait la bouche pleine et, le voyant une fois de plus le visage maculé de sang, Agaguk s'écria :
— C'est un homme ! (p. 134)

Si Ghorok mange le foie du policier, Ramook ne mange pas le sexe d'Henderson qui a été vaincu et dont on n'envie plus la virilité ; on le jettera plutôt aux femmes de la même façon qu'Iriook a jeté aux chiens les organes des caribous qu'elle a tués :

D'un revers du couteau, il trancha le sexe [...] Avec un rugissement joyeux, Ramook jeta l'organe derrière lui, aux femmes qui accouraient. (p. 188)
À grands coups circulaires de la lame, elle arracha les entrailles qu'elle jeta aux chiens et mit de côté le foie. (p. 214)

II. LES COMPORTEMENTS

Le symbolisme des éléments que nous venons d'étudier reflète le drame intime que vivent les personnages. Le roman réalise l'unité de la forme et du fond puisque les grands complexes de la personnalité qui régissent le comportement des personnages ne font que réaliser ce que nous avons pu découvrir par l'analyse des symboles. Passons donc de l'analyse du signifiant à celle du signifié ; de l'analyse des symboles à celle des comportements, lesquels sont en réalité les deux facettes d'une même actualisation de l'imaginaire.

2.1 — *COMPLEXE D'ŒDIPE*

2.1.1 — *Matriarcat*

Agaguk présente tous les symptômes persistants du complexe d'Oedipe dont il subit encore toutes les perturbations. Les femmes, dans ce roman, semblent avoir été incapables de donner à leurs fils l'affection maternelle requise puisque, ainsi que nous l'avons montré, ceux-ci, devenus adultes, sont demeurés insatisfaits au point de puiser cette affection dans le substitut maternel qu'est l'igloo.

En perdant sa mère, Agaguk a perdu un objet de fixation et cette perte est à l'origine du départ irraisonné qu'il accomplira par la suite. Ce départ impulsif est la résultante d'une force provenant du plus profond de lui-même qui l'invite à aller chercher ailleurs l'affection maternelle dont il a été frustré. Cette rupture avec les siens répond aussi à un désir de protection contre son père qui représente à ses yeux une menace irrationnelle :

Tout cela n'était pas bien raisonné en son âme de primitif. Quand il était parti du village, il avait cédé à un instinct de protection plus qu'à un sentiment réfléchi [...] il lui était apparu souhaitable d'aller ailleurs recommencer une vie et ce, bien avant sa rencontre avec Brown. Il voulait être loin de Ramook, dont il craignait l'esprit rusé ; de Ghorok et de ses sorcelleries souvent enfantines ; d'Ayallik et de bien d'autres. Il voulait être seul, et en sécurité. (p. 234)

Or, pour Agaguk, la menace que représente Ramook est un phénomène purement œdipien. De plus, Bessette³⁷ a montré que Ghorok est un substitut paternel tandis que nous verrons qu'Ayallik, qui convoitait Iriook (p. 152), est le substitut du frère envers qui Agaguk éprouve le complexe de Caïn³⁸.

2.1.2 — *Complexe de Caïn*

L'image d'Iriook qu'Agaguk affectionne est davantage l'image d'une mère que celle d'une femme ; les détails auxquels il accorde de l'importance sont d'ordre physiologique et font très nettement ressortir la puissance maternelle d'Iriook :

Iriook, elle, avait la taille épaisse et les cuisses très courtes. Ses seins étaient menus, mais ronds et laitueux, au tétin presque noir et sans halo. (p. 15)

La belle fille aux cuisses larges, au corps épais, au visage rond, à la peau lisse... Une fois Ayallik l'avait surprise nue dans l'igloo. Il avait tendu les mains et empoigné les seins durs au tétin long d'une jointure de doigt. (p. 152)

Ayant été frustré de l'affection maternelle, Agaguk trouve une compensation en identifiant sa femme à la mère qu'il a perdue. Dans le même mouvement,

37. Gérard Bessette, *op. cit.*, p. 158.

38. Dans *Tayaout fils d'Agaguk*, l'agressivité du fils envers le père se portera sur la paternité d'Agaguk et s'accomplira dans le parricide.

le moi déplace le complexe de Caïn qui se porte alors sur ses propres enfants. L'enfant qui naît devient ainsi un rival qu'il doit combattre. En plus de voir cet enfantement du point de vue de l'enfant jaloux assistant à la naissance d'un frère rival dans l'affection maternelle, Agaguk le voit aussi du point de vue d'un mari jaloux et battra Iriook à l'instant où il verra l'enfant-pénis obstruer le vagin de sa femme. Tayaout devient donc une *bête à vaincre* et un *Mauvais Esprit* dont nous avons déjà indiqué la valeur symbolique :

Vision effroyable pour Agaguk. Une peau sans poil, nue et luisante, sorte de boule qui aurait bloqué le vagin. [...] Alors Agaguk bondit. [...] Il lui fallait le détruire, le chasser à jamais. C'était un démon, un Mauvais Esprit, une bête à vaincre. (p. 89)

Le complexe de Caïn est certes déplacé, mais le déplacement est très bien motivé dans le récit. Toutefois, la pulsion du ça qui entraîne Agaguk à battre sa femme n'est-elle pas la manifestation d'un complexe primitif qui, au moment de l'enfantement, émerge spontanément? La rupture du cordon ombilical (p. 90) est certes nécessaire, mais si nous considérons la façon brusque et impulsive par laquelle cet acte est accompli, nous nous demandons si ce geste nécessaire n'est pas en même temps la manifestation inconsciente de l'agressivité d'Agaguk envers son fils. Allons plus loin; Agaguk ne pouvant tolérer le lien ombilical unissant Tayaout à Iriook, ce geste impulsif ne serait-il pas la castration symbolique d'un rival?

Le complexe de Caïn est repris avec plus d'évidence lorsqu'Iriook accouche pour une seconde fois. Cette fois-ci, l'agressivité du père se porte exclusivement sur l'enfant qui naît, et libérant ses instincts les plus violents, Agaguk prononce la condamnation: « la fille mourra, étranglée, jetée dehors aux chiens et aux loups dès sa naissance » (p. 308). Ayant vu que le loup est le symbole d'un père agressif et cruel envers ses enfants, il n'est pas étonnant de le retrouver dans ce contexte. Agaguk désire faire subir à l'enfant qui naît une seconde naissance encore plus terrible que la première. Nous pouvons l'imaginer tenant l'enfant et rampant vers le tunnel vaginal afin de le chasser hors de l'igloo utérin pour ensuite l'abandonner aux loups et aux intempéries du climat. C'est donc, inconsciemment, vouloir intensifier le traumatisme de la naissance à un point tel que l'enfant ne puisse pas y survivre :

Agaguk rampa comme un animal, tenant d'une main le petit corps gluant. Sans bruit il se dirigea vers le tunnel. Il savait quoi faire. À peine dehors,

d'un geste décisif il étranglerait la fille, lui cassant le cou du même effet. Puis il jetterait le corps dans la neige. Les loups et les chiens auraient vite fait de se repaître et, au matin, il ne resterait plus rien ! (p. 312)

2.1.3 — *Mécanisme de défense*

Les instincts sadiques du ça qui se déchaînent dans ce désir infanticide sont cependant soumis à l'opposition morale du sur-moi. Le moi qui réalise l'équilibre du ça et du sur-moi conciliera les deux tendances par un long raisonnement. Le geste qu'Agaguk veut commettre est donc très bien motivé dans le récit mais nous croyons que cette motivation n'est qu'un mécanisme de défense du moi. La série de prétextes qu'Agaguk élabore pour motiver ses instincts n'est qu'un « mécanisme de rationalisation³⁹ ».

S'il est un savoir que l'Esquimau possède, n'est-ce pas, *raisonnait* Agaguk, d'éviter les bouches inutiles ?

C'est ainsi qu'il devrait parler à Iriook, après la mort de la fille. Il lui faudrait convaincre la femme que ce n'était pas seulement une habitude à perpétuer, mais la nécessité de survie. L'enfant mourrait parce que même si présentement rien ne manquerait, il fallait songer à l'hiver suivant. Et aux autres hivers jusqu'à ce que la fille puisse mâcher le cuir, coudre et gagner sa pitance. (p. 309) [C'est nous qui soulignons.]

2.1.4 — *Sadisme*

L'intention d'Agaguk d'étrangler sa fille pour ensuite jeter le corps aux loups est sûrement la manifestation d'une certaine complaisance dans le sadisme. Toutefois, la rationalisation d'Agaguk et les mœurs esquimaudes qui motivent en apparence le sadisme ne l'expliquent cependant pas. Le sadisme vient souvent du désir de l'homme de posséder pleinement sa compagne en lui concédant uniquement le rôle extrêmement passif d'être possédée. Le sadique jouit de sa domination plutôt que de la sexualité ; il accapare toute la jouissance et n'est satisfait qu'une fois sa compagne réduite à subir un rôle de souffrance. Dans son narcissisme, le sadique atteint la jouissance non pas dans l'accouplement en lui-même, mais dans le fait de se sentir pleinement maître de sa partenaire. Il nous paraît toutefois abusif d'appliquer cette description à Agaguk. Chez lui, comme chez ceux de sa tribu, le sadisme n'est pas une perversion

39. L'expression est d'Anna Freud, *le Moi et les mécanismes de défense*, Paris, P.U.F., « Bibliothèque de la psychanalyse », 1949.

mais une valeur sociale acceptée par le sur-moi tribal, et qui fait partie du mode de vie :

Les récits colportés de village en village et de tribu en tribu le disaient bien assez. Celui dont on trancha l'oreille, l'autre qui fut émasculé, un autre encore, exilé, devenu apatride parmi les siens et dans la plus immense patrie du monde? Cet autre encore à qui l'on a craché au visage, celui à qui les femmes furent enlevées? Cela se racontait avec force jouissance du geste, plaisir de l'aventure. La torture n'est pas éteinte chez l'Esquimau. Il y prend encore de grandes joies, selon l'occasion. (p. 274)

Freud, en parlant de la paternité dans les tribus primitives, disait que « le sort des fils était pénible : quand il leur arrivait de susciter la jalousie de leur père, ils étaient massacrés, châtrés ou chassés⁴⁰ ». Par ailleurs l'Esquimau exige, dans *Agaguk* en tout cas, la soumission totale et complète de sa femme : « La suprématie de l'homme et sa domination restreignent la femme à un rôle de complète passivité. » (p. 125)

Nous pouvons retrouver tous ces éléments chez Agaguk qui jouit de sa domination. Ainsi, il fera une crise d'hystérie plutôt que d'accepter que le vent soit plus fort que lui (p. 21) ou d'admettre son impuissance à faire cesser la crise de larmes d'Iriook (p. 27). Agaguk, de plus, recherche une femme qui lui soit passivement soumise :

— Elle est à moi ! avait déclaré Agaguk. Qu'on la laisse en paix ! . . . elle avait levé le regard vers Agaguk. Un regard ému, plus soumis encore qu'il ne l'aurait cru.

— Je ne savais pas que j'étais à toi, avait-elle dit. (p. 10)

L'union d'Agaguk et d'Iriook se fonde sur cet état mais nous verrons que peu à peu le sadisme se transformera en masochisme en même temps que s'inverseront les relations du dominateur et du dominé. Cela nous obligera donc à nuancer ce qu'il est convenu de nommer : *l'évolution d'Agaguk*. Mais n'anticipons pas sur nos conclusions.

2.1.5 — *Inceste*

Agaguk a donc voulu, en choisissant Iriook, que sa femme se laisse passivement dominer. Par ailleurs, le ça ne distinguant pas les objets sur lesquels

40. Sigmund Freud, *Moïse et le monothéisme*, p. 110-111.

il exerce ses pulsions, peut déplacer ses énergies et porter un attachement filial non plus envers la mère décédée, mais envers le substitut maternel que devient l'épouse. Cette confusion, que les psychologues nomment : la « pensée prélogique », s'apparente à ce que Piaget nomme chez l'enfant : la « pensée symbolique et préconceptuelle⁴¹ ». Ainsi dans son inconscient, tel que nous l'avons indiqué, Agaguk a déplacé son complexe d'Oedipe et a identifié Iriook à sa mère défunte. Dans une telle situation, puisque c'eût été commettre un inceste symbolique, le sur-moi ne pouvait permettre qu'Agaguk puisse avoir des relations sexuelles avec sa femme. Cette crainte de l'inceste n'est pas un tabou occidental. Freud d'abord et Lévi-Strauss ensuite⁴² ont montré que cette peur de l'inceste appartient réellement à la psychologie des peuples primitifs et qu'elle est le fondement de toute société humaine.

La répression du sur-moi tiendra trois jours, alors qu'au troisième Agaguk possèdera sa femme d'une façon brutale et primitive sur « la surface humide de la toundra » (p. 13). L'explication peut sembler partielle mais il demeure qu'Agaguk « possède sauvagement » (p. 18) sa femme et que, dans son inconscient, il commet un viol incestueux que le sur-moi n'approuve pas alors que le moi demeure insatisfait « cherchant quotidiennement un assouvissement qui semblait ne jamais devoir se produire » (p. 18). Agaguk viole une femme plutôt qu'il ne possède la sienne et cette femme, pensons-nous, est l'image de sa mère. Quoique la victime soit pleinement consentante, les scènes suivantes deviennent véritablement des scènes de viol :

Il la battit de ses pieds et de ses poings, à coups furieux, jusqu'à ce qu'elle tombât inanimée.

Il mit longtemps à se calmer. Puis il vint s'étendre auprès d'elle. Quand elle ouvrit les yeux, qu'elle bougea en geignant, il la posséda brutalement. (p. 27)

D'une main ferme il tira le pantalon de la femme, le lui arracha des jambes et le rejeta au loin. (p. 46)

Alors, sauvagement, en un gran élan de tout son corps, il fut sur elle [...] Leur coït fut brutal, presque dément. (p. 48-49)

Ce viol, en plus de satisfaire le complexe d'Oedipe, satisfait également le désir de retourner à l'utérus. Aussi, pouvons-nous redire, en parlant

41. Jean Piaget, *la Psychologie de l'intelligence*, Paris, Armand Colin, 1947, p. 148.

42. Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot, «Petite Bibliothèque Payot», n° 77, p. 14 à 19. Claude Lévi-Strauss, *les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, Gonthier, 1967.

d'Agaguk, ce qu'André Brochu a écrit en parlant des *Commettants de Caridad*:

Un grand psychanalyste, le D^r Sandor Ferenczi, affirme que le coït correspond, chez tout individu, au «retour dans l'utérus maternel». Cependant, chez l'individu normal, l'amour n'est pas que cette regression à sens unique; il détermine un retour triomphal à la réalité, à la vie concrète. Dans *les Commettants*, il semble que ce contre-mouvement n'ait pas lieu. Tout s'achève dans la femme, dans le ventre de la femme⁴³.

Dans cette perspective, la scène suivante prend toute sa signification:

Nue, Iriook attendait son homme. Elle était assise les cuisses écartées, les seins érigés. Elle souriait. Le sexe velu était sombre, mystérieusement invitant. (p. 301)

Le sexe sombre et invitant est en réalité une invitation à pénétrer dans l'utérus de la femme-mère; cela est donc une invitation au retour à la vie prénatale. Sandor Ferenczi a expliqué que «le coït tend à réaliser la satisfaction [...] d'un retour hallucinatoire et symbolique (partiel) dans le sein maternel, abandonné bien à contre-cœur au moment de la naissance⁴⁴». Résumant les travaux de Ferenczi, Otto Rank écrit:

La pénétration dans l'orifice vaginal de la femme signifie pour l'homme un retour partiel dans le corps maternel, retour qui, grâce à l'identification du tout avec la partie, de l'homme avec le pénis [...] finit non seulement par devenir complet, mais par devenir infantile⁴⁵.

Cela vient donc appuyer notre affirmation qu'Agaguk a identifié Iriook à sa mère. Cela nous permet aussi de comprendre pourquoi le complexe de Caïn a été déplacé vers ses enfants puisque ceux-ci deviennent des frères utérins et des rivaux. Cela nous fait également comprendre pourquoi Agaguk bat Iriook au moment où Tayaout lui obstrue le vagin. Cela nous autorise enfin à parler de castration quand Agaguk rompt le cordon ombilical de Tayaout avec ses dents.

43. André Brochu, « Yves Thériault et la sexualité » dans Gilles Marcotte, édit., *Présence de la critique*, Montréal, HMH, 1966, p. 234.

44. Sandor Ferenczi, *op. cit.*, p. 45.

45. Otto Rank, *op. cit.*, p. 47.

2.2 — SOLUTIONS

2.2.1 — *Le complexe de Diane*

Certes, *Agaguk* est avant tout le récit d'une évolution. C'est dans cette évolution que la femme s'émancipera et tendra vers la force et la puissance que les romans québécois lui ont si souvent conférées. Le matriarcat, qui fut toujours introduit dans nos lettres à priori, prend donc dans *Agaguk* une dimension génétique. Iriook, a-t-on souvent dit, humanise son époux et s'humanise elle-même :

En assignant à la femme un rôle réel dans l'évolution de l'homme, l'auteur part de sa propre vision du monde et non de celle de l'Esquimau. Dans cette vision, la femme est la première à prendre conscience de la dignité de la personne humaine et à élever les instincts au niveau des sentiments. C'est elle qui amène l'homme à concevoir l'amour autrement que dans la satisfaction de l'instinct sexuel ; c'est elle encore qui lui donne le sentiment de la paternité en le convainquant de sa responsabilité vis-à-vis de l'enfant. À la source de ces victoires de la femme sur l'homme, il y a la victoire sur elle-même : l'instinct maternel qu'elle partage avec les autres femelles élevé à la hauteur d'un sentiment profond révèle la nature spirituelle de l'être qui l'éprouve. Tel paraît être le sens profond du roman⁴⁶.

Mais le sens véritable du roman nous paraît encore plus profond. Si nous parlons d'humanisation, c'est que nous voyons les choses avec des yeux de Blanc. Iriook est celle qui incarne la *vision du monde* de l'auteur. Elle entraîne *Agaguk* à vivre et à penser non plus comme les Esquimaux mais comme les Blancs. Dans *Tayaout, fils d'Agaguk*, *Agaguk* habitera d'ailleurs parmi les Blancs.

Alfred Adler a montré que le sexe masculin a toujours été considéré comme étant supérieur au sexe féminin et que les adolescents ressentent le besoin de conquérir leur supériorité en affirmant leur virilité :

À cet effet, d'une part ils cherchent toujours à se distinguer, exagérant ainsi leurs traits de caractère masculin, d'autre part, à la manière de tous les tyrans, ils s'appliquent à établir leur supériorité vis-à-vis de leur entourage féminin⁴⁷.

46. Sœur Sainte-Marie-Éleuthère, *la Mère dans le roman canadien-français*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964, p. 141-142.

47. Alfred Adler, *Connaissance de l'homme*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », n° 90, p. 113.

Telle est la situation au début du roman. Mais Adler ajoute que la jeune fille ou bien acceptera son sort ou bien alors tentera de conquérir son égalité. Iriook ira beaucoup plus loin en affirmant de plus en plus sa supériorité. Jung, s'appuyant sur le fait que les physiologistes ont découvert que la structure glandulaire humaine comprend à la fois des éléments mâles et des éléments femelles, affirme que tout être humain comporte une double nature: une nature masculine (qu'il nomme «*animus*») et une nature féminine («*anima*»). *Animus* est actif, pénétrant, fécondant, agressif, rationnel; *Anima* est soumise, pénétrée, fécondée, douce, intuitive. Il s'ensuit que l'homme a des qualités masculines conscientes et des qualités féminines totalement inconscientes, alors que c'est l'inverse chez la femme. Dans *Agaguk*, l'équilibre de la nature androgyne des protagonistes se transforme peu à peu. Chez Iriook, *animus* s'affirme de plus en plus alors que le mouvement inverse semble s'accomplir chez Agaguk. Ainsi, en étudiant de très près l'évolution d'Iriook, nous croyons discerner, chez elle, un complexe de Diane (masculinisation de la femme) lequel devient évident lorsqu'elle entreprend la construction de l'igloo et qu'elle décide d'aller à la chasse. À cette occasion, Iriook s'identifie à Diane la chasseresse. Ce n'est certes pas un tort pour elle de refuser de n'être «qu'une femelle» (p. 299) et de refuser la timidité et la passivité excessive des autres Esquimaudes. Iriook va cependant beaucoup plus loin. Au faîte de son évolution, les critiques ont parlé de relations d'égal à égal avec Agaguk, mais cela ne nous semble pas évident. Il nous semble davantage légitime d'y voir une intervention complète dans la dialectique du dominateur et du dominé. Devant cette femme qui devient autoritaire, Agaguk est blessé dans son «orgueil d'homme» (p. 245) et même dans sa puissance. L'admiration soudaine qu'il éprouve pour Iriook exprime en même temps sa propre faiblesse et son impuissance: «Iriook vit les yeux de son homme agrandis par l'admiration.» (p. 215). Iriook a admirablement bien su profiter des circonstances pour affirmer sa puissance et établir sa domination à un point tel qu'Agaguk se sent inférieur devant elle, même s'il refuse de l'admettre:

Que se passait-il? Qui allait mener en cet igloo? Une femme? La femelle venant d'accoucher?

Il cria soudain:

— C'est moi le maître! (p. 315)

2.2.2 — *Hystérie*

Parallèlement à l'*évolution* d'Iriook, nous constatons, sans qu'il nous soit permis de parler de régression, le mouvement inverse chez Agaguk. Celui qui était si fier, baisse maintenant la tête devant elle ; il n'est plus le même ; « il a changé » (p. 246). S'il faut attribuer ce changement d'attitude à l'*évolution* d'Iriook, il faut aussi l'attribuer à une dévalorisation qui atteint Agaguk dans sa puissance même. Il fut profondément humilié quand, devant les policiers, Iriook s'est montrée plus forte que lui :

Depuis la venue des policiers, il ne s'était pas emparé d'elle. Ce n'était ni par haine, ni par indifférence. Plutôt, il lui semblait difficile de se tenir près d'elle, une timidité gagnait ses gestes, il se sentait tout à coup dérouté . . . (p. 269)

Cette humiliation l'atteint dans sa virilité alors que sa femme semble véritablement plus forte que lui :

Agaguk et Iriook debout l'un à côté de l'autre, la femme soudain plus grande que l'homme, semblait-il, plus forte, pleine d'un silencieux triomphe. (p. 244)

Ce sentiment n'est pas nouveau ; il était apparu après l'accouchement d'Iriook alors qu'« Agaguk, intimidé [. . .] n'osait plus la regarder en face » (p. 94). Mais cette gêne s'intensifie et l'inhibition sexuelle se produit à mesure qu'il la sent devenir plus forte que lui. Cette dévirilisation est d'ordre hystérique :

Les symptômes de l'hystérie sont le substitut, pour ainsi dire la transposition, d'une série de processus psychiques, de désirs et de tendances, qui, par un certain acte (le refoulement) n'ont pu arriver à leur terme à une activité qui s'intégrerait dans la vie consciente. Ces formations mentales, retenues dans l'inconscient, tendent à trouver une expression qui correspondrait à leur valeur affective, une décharge⁴⁸.

L'hystérie se manifeste, chez Agaguk, par des phénomènes somatiques qui sont les crises sur lesquelles nous ne reviendrons pas ; elle se réalise également dans une inhibition qui nous semble partielle et que Freud nomme « paralysie hys-

48. Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Gallimard, « Idées », n° 3, p. 51.

térique». La cause de l'impuissance d'Agaguk le hante et persiste sous la forme d'un fantasme :

Et pourtant, la nature en lui se rebellait. Il sentait brûler sa chair, il aurait voulu mordre, crier parfois. Et dès qu'aux côtés d'Iriook le mal le reprenait, dès qu'il tendait une main vers elle [phallique], de nouveau cette même réticence le retenait. Il revoyait l'image d'Iriook, plus forte que tout homme, tenant tête aux policiers, parlant haut comme nulle femme ne doit le faire, mais sachant trouver les mots d'à-propos, à la seconde même qu'ils étaient nécessaires. (p. 269-270)

Agaguk est donc forcé d'admettre son impuissance et la puissance d'Iriook :

Un sentiment qu'aucun Esquimau ne s'avouerait jamais.
 Un sentiment de femme . . .
 Et provenant de ce mâle puissant, de ce maître devant lequel elle se fût mise à genoux . . .
Puissant, le mâle Agaguk?
 Mais où se situe la puissance? Dans les muscles? Au détour de chaque geste? Dans l'effort pour soulever de terre une carcasse de caribou?
 Dans l'étreinte? (p. 295-296) [C'est nous qui soulignons.]

L'emprise d'Iriook, sa puissance, c'était cela qui le troublait. La *puissance* d'Iriook. (p. 300) [C'est nous qui soulignons.]

Les mots sont lourds de sens ; Agaguk doute de sa propre puissance et ce doute se transmet à Iriook qui doit, dans toute sa nouvelle puissance, convaincre Agaguk de la sienne :

Mais un doute venait au cœur de l'Esquimaude. L'homme si fier qui l'avait battue autrefois [...] s'accommoderait-il de sa *déchéance*? Que pouvait-elle faire qui redonnât à l'homme qu'elle aimait la volonté de vivre en maître absolu. [...] Il faisait un geste d'impuissance. Il souffrait même, elle le sentait. Comment fallait-il agir à partir de là? (p. 217-218)

Dans un processus de compensation, Agaguk projette sa puissance perdue sur Tayaout. Il le voit dans un rêve prémonitoire, en position verticale, dressant un fusil pénien devant un ours identifié à Iriook :

l'inconscient humain attribue [...] à l'ours des qualités féminines. La raison en réside probablement dans l'aspect chaud et maternel de sa four-

rure brun terre, la forme trapue et ronde de son corps et peut-être aussi dans son comportement vis-à-vis de ses petits⁴⁹.

Il faut voir, dans ce fantasme, Tayaout se séparant d'Iriook et s'opposant à elle pour venger son père :

Une image qui le hantait comme quelque joie profonde et originelle et qui chassait le sommeil. Que de rêves à faire ! Tayaout musclé, debout devant le grand ours blanc, fusil en garde, tirant, abattant la bête, ne cédant pas un pouce à la frayeur, bravant et défiant l'animal. Insensible aux grondements, à la gueule monstrueuse. (p. 124)

Cette scène ne tardera pas à se réaliser :

Tayaout qui criait rugit soudain, si tel se peut nommer le son qui émana de cette gorge menue. Il roula par terre, se retrouva aussitôt sur ses pieds, mais une pierre à la main. L'ours se ruait sur lui. Il lança la pierre, atteignit l'animal en pleine truffe, l'ours tituba, brisa son élan et courut en direction opposée, fuyant soudain son assaillant. (p. 291)

À un autre moment, Agaguk aperçoit l'image phallique d'un Tayaout debout pour la première fois sur la toundra féminine ; alors,

Agaguk ne trouva qu'un mot, le seul.
— Inuk !
C'était un homme, enfin. (p. 157)

2.2.3 — *Inversion*

Pendant qu'Iriook atteint l'apogée de sa puissance, Agaguk semble devenir impuissant. Nous assistons à une inversion dans leur sexualité puisqu'Iriook joue un rôle plus viril pendant qu'Agaguk en est réduit à tenir un rôle beaucoup plus passif : « Un instinct s'éveillait en elle, lui dictait les gestes à faire, les mots à dire qui convaintraient Agaguk de sa puissance. » (p. 217) Cet instinct qui s'éveille, c'est justement celui de prendre les initiatives et de jouer un rôle actif et dès lors, ce ne sera plus Agaguk qui possédera sa femme, mais bien elle qui le possédera :

elle *tira* de son homme d'abord l'avant-joie et ensuite l'accomplissement.
(p. 218)

49. Ernest Eapli, *les Rêves*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », n° 3, p. 275.

Ce soir-là, Iriook, en s'étendant sur la peau de caribou, s'était pressée contre son homme. Et elle avait eu un geste subit, impulsif, une caresse intime à laquelle Agaguk n'était pas habitué. (p. 124)

Non seulement, c'est elle qui « prend les devants » (p. 270), mais c'est aussi elle qui domine; les relations seront « de sa force à elle, de son habileté propre » (p. 213). Alors qu'autrefois il dominait et prenait les initiatives: « D'une main ferme, il tira le pantalon de la femme, le lui arracha des jambes... » (p. 46), maintenant les rôles sont inversés: « Avec des gestes tendres, Iriook retira la peau de caribou qui l'enveloppait... » (p. 218) Il est certes des initiatives permises aux femmes. Toutefois, les relations du dominant et du dominé, qui caractérisent les rapports sexuels au début du roman, ne parviennent pas à l'équilibre que certains ont vu, mais persistent dans une interversion des rôles. Après avoir elle-même manié le fusil pénien lors de la chasse miraculeuse, Iriook prend toutes les initiatives et impose son propre rythme; et si elle atteint la joie en même temps qu'Agaguk, ce n'est pas que l'orgasme de celui-ci dure plus longtemps, c'est qu'il a peine à surgir et qu'il vient plus tard.

Agaguk est pleinement satisfait d'avoir tenu un rôle passif qui correspond à sa nouvelle nature. C'est après qu'Iriook l'eut complètement épuisé qu'il décide de revivre (p. 219), comme s'il venait tout à coup de découvrir un nouveau mode de vie et une nouvelle forme de sexualité. Si au niveau de l'acceptation consciente, il a peine à admettre qu'elle soit devenue plus puissante que lui, il devra cependant l'accepter :

l'emprise d'Iriook, sa *puissance*, c'était cela qui le troublait. La *puissance* d'Iriook.

Le mot le fouetta. Il ne put supporter cette pensée. Une femelle, plus puissante que le mâle? Il eut dû pouvoir flageller cette femme à coup de lanières de cuir! (p. 300)

Il ne peut pas le faire car il se sent minimisé devant elle. C'est dans cet état d'infériorité que les relations du couple paraissent devenir normales et que le sadisme est annihilé. Mais les relations du couple se sont toutefois inversées. Iriook est passée d'un rôle passif à un rôle beaucoup plus actif en devenant « maîtresse d'une joie à donner, selon sa passion et son habileté à elle » (p. 125). Iriook et Agaguk évoluent donc peu à peu vers un équilibre affectif et leurs relations progressent vers un état en apparence plus normal. En réalité, il ne s'agit pas d'un lien d'égal à égal mais encore d'un lien de maître à esclave ou

plutôt de maîtresse à esclave. Dans leurs nouvelles relations, si les rôles furent intervertis, les mots ne l'ont pas été et « Agaguk le puissant » (p. 301) est en réalité un Agaguk qui atteint la puissance dans une inversion. Ainsi, l'évolution sexuelle que certains ont vue dans le roman nous paraît davantage être le glissement d'un mal vers un autre.

Il nous faut cependant admettre deux choses. Nous devons d'abord préciser que cette inversion ne s'accomplit pas linéairement. Il y a des moments de recul dans lesquels Iriook souhaiterait à nouveau être possédée (p. 217), d'autres moments où « pour cette fois Agaguk devait se sentir le maître » (p. 284), et il y a même des moments où, après l'avoir battue, il la prend virilement (p. 272). Deuxièmement : à la fin du roman, il y a une indication qui nous permet de croire que les choses tendent à se rétablir. Alors qu'Agaguk la voit « plus forte que tout homme » (p. 270) Iriook, à son tour, le voit maintenant « si grand qu'elle en gémit doucement » (p. 317). Mais, cet équilibre nouveau qui survient à l'instant où elle remporte la suprême « victoire » (p. 317) sur l'homme, ne s'établit qu'à la fin du récit, et celui-ci se termine avant que nous puissions vérifier.

III. CONCLUSION

Agaguk manifeste donc une fixation vis-à-vis de sa mère. Cela nous permet d'expliquer une certaine agressivité vis-à-vis de son père et vis-à-vis de ses enfants. Cela nous permet encore de parler d'un désir inconscient de violer sa mère. Par la suite, nous avons vu qu'Iriook acquiert une certaine maturité et que c'est grâce à elle si Agaguk atteint un niveau affectif plus normal, se libère de cette fixation et se débarrasse de son incidence sadique. Il demeure cependant dans un état d'infériorité face à sa femme, et c'est dans une inversion qu'il atteindra la puissance sexuelle.

Dans les pages qui précèdent, nous avons étudié Agaguk à la lumière de la psychanalyse. Nos découvertes furent intéressantes, si inattendues et contestables fussent-elles. Il nous faut conclure en nuancant l'opinion des critiques qui ont cru voir dans ce roman une évolution sexuelle. Il semble certain que le couple esquimau arrive, à la fin du roman, à une sexualité plus normale, c'est-à-dire plus équilibrée et mieux partagée. Toutefois, si nous regardons plus en profondeur, il nous faut admettre que l'anomalie demeure puisqu'Agaguk

reste traumatisé devant sa femme. Le complexe de Diane a permis aux relations de se normaliser, mais c'est en résorbant un complexe par un autre.

Si Thériault lisait ces pages, il serait étonné de nos affirmations et alléguerait ne pas avoir voulu donner une dimension psychanalytique à son œuvre. Il pourrait affirmer ne pas connaître la psychanalyse et même dire qu'il la combat. En pareil cas, l'écrivain n'admettrait pas que son œuvre puisse aller plus loin que son conscient. Cette opinion, que nous imaginons être celle de Thériault, serait tout à fait normale et serait une manifestation du mécanisme de dénégation du moi. Freud, qui a déjà fait face à cette situation, écrivait ce qui suit ; cela sera notre conclusion et notre justification :

Il [le romancier] concentre son attention sur l'inconscient de son âme à lui, prête l'oreille à toutes ses virtualités et leur accorde l'expression artistique, au lieu de les refouler par la critique consciente. Il apprend par le dedans de lui-même ce que nous [les psychanalystes] apprenons par les autres : quelles sont les lois qui régissent la vie de l'inconscient ; mais point n'est besoin pour lui de les exprimer, ni même de le percevoir clairement ; grâce à la tolérance de son intelligence, elles sont incorporées à ses créations. Nous tirons ces lois de l'analyse de ses œuvres de la même manière que nous les démêlons dans des cas morbides réels, aussi sommes-nous prisonniers de ce dilemme : ou bien le romancier et le médecin ont aussi mal compris l'un que l'autre l'inconscient, ou bien nous l'avons tous les deux bien compris⁵⁰.

ROBERT LARIN

50. Sigmund Freud, *Délires et rêves dans la «Gravida» de Jensen*, p. 242-243.