

CONVERGENCE/ECLAITEMENT

*L'Immigrant au risque de la perte de soi
dans la nouvelle*

“Où iras-tu Sam Lee Wong?”

de Gabrielle Roy

Estelle Dansereau

LA DIVERSITÉ CULTURELLE ET ETHNIQUE des immigrants de l'Ouest canadien peuple les récits manitobains de Gabrielle Roy. Dans son autobiographie, *La Détresse et l'enchantement*, elle attribue la fréquence dans son oeuvre de ce matériau narratif à l'emplacement stratégique de la maison familiale rue Deschambault à Saint-Boniface, située “au sein du pêle-mêle et du disparate de l'Ouest canadien,”¹ et au travail du père Roy comme agent de colonisation. Avant la Grande Dépression, s'appeler Yaremko, Demetrioïff, Wong ou même Roy, c'était se déclarer immigrant, venu d'ailleurs et ayant retenu des liens toujours récents et fragiles avec un pays, des coutumes et une langue différents. L'expérience de l'immigrant, normalement décrite à l'aide de clichés — “recommencer à neuf,” “se faire une nouvelle vie” — risque trop souvent de devenir, par sa valeur historique indéniable, une histoire de déplacement avec de fortes connotations référentielles. Cependant, comme la critique l'a déjà démontré dans les oeuvres de Roy, l'importance de la figure de l'immigrant dépasse le référentiel pour atteindre l'existential, voire l'humanisme.² Nicole Bourbonnais, dans son analyse de la nouvelle éponyme du recueil *Un jardin au bout du monde*, démontre que chez Roy l'immigrant fonctionne comme métaphore pour l'homme exilé sur terre.³

L'histoire de l'immigrant, traditionnellement racontée dans un style réaliste, est paradoxale: décrite surtout comme un déracinement, une aliénation, un exil, elle est en même temps un recommencement, une renaissance. En dépit de préoccupations thématiques ou contextuelles aisément accessibles dans des textes sans résistance apparente pour le lecteur, il est possible de cerner la complexité des textes d'exil en employant une stratégie de lecture moins traditionnelle qui permet de construire un sens à partir de l'identification d'une dialectique fondamentale au texte. Dans les nouvelles de Gabrielle Roy, *Un jardin au bout du monde*,⁴ l'expérience de l'immigrant, fondée à la fois sur le désir d'appartenance et sur la

conscience de non-appartenance, pourrait fournir cette porte d'entrée. En faisant ainsi ressortir une tension opérationnelle du récit, il est possible d'aller au-delà de la transparence du texte se voulant l'histoire de l'immigrant, comme thème analogique à la migration universelle, pour examiner la problématique de déplacement transmise par le discours.

Contraire aux histoires de colonisation d'un Frederick Philip Grove où un réalisme classique tend à valoriser l'expérience même des colons,⁵ les nouvelles de Roy font surgir la conscience intérieure de ces gens déplacés.⁶ Sans pour le moment s'arrêter pour interroger les stratégies discursives qui font ressortir cette conscience, nous pouvons reconnaître l'importance accordée au niveau de l'histoire à la rupture d'avec le passé, du risque implicite dans une telle aventure: "risque de la solitude, risque de la désillusion, risque de la perte irréparable de soi-même et d'autrui."⁷ Malgré sa détermination de réussir dans sa nouvelle vie, le ressentiment de danger pour un être fragile comme Sam qui chancelle devant la solitude est le plus évocateur dans la nouvelle "Où iras-tu Sam Lee Wong?" Au delà de la présentation d'une vie si "solitaire qu'elle apparaît insolite"⁸ se déroule le drame fondamentale de l'existence, conserver l'unité d'un Moi déjà constitué par un langage et un milieu culturel autres. Fondamentale à cette analyse est la notion que tout déplacement, y compris sa forme extrême, l'exil, apporte une aliénation culturelle et linguistique inévitable qui menace profondément le sujet. "Effacé et presque sans identité, Sam Lee Wong passera inaperçu au milieu de ces gens venus pourtant de tous les horizons, qui ne s'apercevront de son existence que la veille du jour où il sera forcé de partir, chassé par le 'progrès' que connaît le petit village."⁹ Le fait tout simplement de concevoir Sam Lee Wong comme objet du regard (sujet perçu), comme le fait Thuong Vuong-Riddick dans son résumé de l'intrigue, fait disparaître la problématique de l'immigrant ressentant profondément son aliénation.

L'intrigue simplifiée en masque une autre vécue à l'intérieur de l'être et rendue manifeste par des stratégies discursives repérables qui font ressortir certains aspects du sujet aliéné. Parmi celles-ci comptons le choix d'un narrateur omniscient et donc l'effacement quasi-total de la conscience du sujet de l'énonciation (c'est-à-dire du locuteur) qui donnent à l'exposition une qualité de transparence par laquelle l'auteur et le lecteur semblent partager la même vision et la même connaissance du monde. Cependant, une lecture capable de distinguer le niveau contextuel de celui du discours arrive à construire une histoire différente, dans sa profondeur psychologique, de l'exil vécu par Sam Lee Wong. A cette fin, nous rejetons au départ la notion de l'auteur comme autorité suprême sur le récit, pour adopter une méthode qui privilégie la lecture; celle-ci accepte au départ que le narrateur ne peut jamais être objectif, qu'en racontant il révèle non "seulement sa manière individuelle et typique de penser, de sentir, de parler, mais avant tout sa manière de voir et de représenter: en cela est sa destination directe en tant que narrateur rem-

plaçant l'auteur."¹⁰ Les stratégies discursives d'opposition, d'exclusion et de contrôle, pas nécessairement immédiatement accessibles au lecteur, peuvent révéler des tendances contraires ou complémentaires au premier niveau d'interprétation. Pour arriver à l'approfondissement de l'expérience de l'immigrant Sam Lee Wong, il conviendra d'étudier la nouvelle à partir de deux aspects en particulier: d'abord celui de l'acte d'énonciation pour déduire le rapport du locuteur (narrateur) à son sujet, puis celui des isotopies (ou paradigmes) qui pourraient dégager les mystères de la conscience du sujet constitué. Pour l'étude de ce dernier, nous aurons recours à quelques notions lacaniennes de la phase du miroir dans la construction du sujet. Ces notions, tirées de la psychanalyse, nous permettront d'interpréter, à partir de marqueurs discursifs, le rapport entre l'être et sa réalité.¹¹

LA PREMIÈRE STRATÉGIE DISCURSIVE, le choix d'un narrateur omniscient donc occulté par l'acte d'énonciation du locuteur, permet à celui-ci de dominer et de contrôler la vision du lecteur en lui communiquant des connaissances privilégiées. Le passé et la conscience de Sam Lee Wong lui sont facilement accessibles comme le seront l'histoire et les tendances de colonisation dans la prairie canadienne. Cependant, bien qu'y domine cet accès privilégié, il y a de nombreuses variantes dans l'acte d'énonciation du narrateur, parmi lesquelles figure mais de façon masquée la perspective innocente de Sam Lee Wong, le sujet de l'énoncé.¹² Les stratégies adoptées par le narrateur dans le premier paragraphe de la nouvelle révèlent la variété de perspectives accessibles au lecteur. Ces stratégies sont cernées ci-dessous à l'aide des écrits de Benveniste, de Genette et de Bakhtine qui soulignent les traits distinctifs des trois états de discours et les rapports ainsi révélés entre sujet et objet de l'énonciation.¹³

1^e phrase: "Sa vie avait-elle pris naissance entre des collines?" Il s'agit d'une phrase interrogative qui suppose un manque de certitude de la part du narrateur. Dans sa forme de discours indirect libre,¹⁴ l'énonciation révèle à la fois une connaissance privilégiée de réflexion et le fait que cette réflexion se fait au centre de la conscience de Sam Lee Wong. Cette stratégie discursive ambivalente masque le contrôle qu'exerce le narrateur sur le récit et présente en situation liminaire un des mystères fondamentaux de la conscience de Sam Lee Wong.

2^e phrase: "Il croyait parfois en retrouver le contour en lui-même, intime comme son souffle." Le narrateur reprend sa domination sur le discours tout en formulant une conjecture ("croyait parfois") non une certitude; il établit une perspective qui privilégie l'omniscience et le pouvoir d'analyse.

3^e phrase: “Alors il penchait la tête pour mieux les voir dans le recueillement de la mémoire.” Sam Lee Wong est l’objet du regard tout en demeurant distant du sujet percevant. Son geste extériorisé est remarqué pour sa valeur intérieure, celle-ci étant connue du narrateur omniscient.

4^e phrase: “De vagues formes rondes, à moitié estompées, s’assemblaient sur une imprécise ligne d’horizon, puis se défaisaient.” Le regard du narrateur passe de Sam Lee Wong aux collines sans établir pour le moment le rapport entre eux. Il s’agit d’une constatation de la chose perçue; toutefois chaque mot sera significatif dans le récit pour la place qu’il prendra dans une isotopie structurante.

5^e phrase: “L’image lui venait-elle du souvenir de vraies collines très lointaines ou de quelque estampe qui avait frappé son imagination?” Cette deuxième interrogation marie la perspective du locuteur et celle du sujet de l’énoncé; elle soulève ainsi l’incertitude des deux consciences devant l’origine de l’image. Gabrielle Roy conserve ainsi la vraisemblance par l’interrogation et par le processus de découverte de soi, à la fois en logeant cette incertitude chez Sam Lee Wong et en permettant au narrateur de paraître ignorer la résolution possible. Cette stratégie établira les valeurs symboliques et paradoxales des collines qui traversent le récit.

6^e phrase: “En un sens elles étaient pourtant plus réelles que ne l’avait jamais été à ses yeux sa propre existence, . . . au milieu du flot humain, une petite voix à peine distincte qui osait dire de lui-même: Moi.” Cette déclaration a la valeur d’une analyse psychologique. Le locuteur reprend, après la deuxième interrogation, son autorité narrative et discursive. C’est cette autorité qui énonce la notion du Moi comme étant l’élément en jeu, l’objet de la quête entreprise par le sujet de l’énoncé, Sam Lee Wong. Tout en affirmant sa domination sur la narration, le narrateur indique que sa réelle entreprise est la (re)présentation de la profondeur psychologique.

Cette fluctuation dans l’acte d’énonciation crée l’illusion non seulement que la conscience de Sam Lee Wong est parfois au centre du discours mais que son exploration est simultanée à celui-là. Dès la phrase liminaire, l’incertitude est marquée par le discours indirect libre, laissant paraître que le narrateur énonce les pensées pour Sam Lee Wong sans toutefois exercer pleinement son autorité sur la narration. L’emploi des temps narratifs renforce cette impression de contrôle en créant une distance temporelle insurmontable et une distance spatiale entre le sujet percevant et l’objet perçu. Cette distance est d’autant plus confirmée par les déic-

tiques (pronoms personnels et possessifs) utilisés pour identifier le sujet de l'énoncé, et qui diffèrent au troisième paragraphe le moment où le protagoniste est enfin nommé.¹⁵ En retardant ainsi l'acte de donner au personnage principal de son récit un nom, le narrateur se fait complice de la crise d'identité de Sam Lee Wong. L'effet produit par la répétition des instances pronominales à la troisième personne, qui expriment selon Benveniste la "non-personne" au niveau discursif,¹⁶ situe la conscience d'identité, les questions d'appartenance et de non-appartenance au centre de l'intrigue. Il est sans doute significatif que cet acte de nommer Sam Lee Wong a lieu juste avant sa décision d'émigrer afin d'échapper à la foule encombrante en Chine. Être nommé ici constitue la première étape dans son individuation.

S I L'ACTE D'ÉNONCIATION révèle une situation où le sujet de l'énoncé est soumis au regard et à la voix du locuteur, de même la situation communicationnelle trahit l'exclusion sociale de Sam Lee Wong parmi une société d'immigrants. Le rapport locuteur-allocutaire (en narratologie souvent nommés narrateur-narrataire) n'est pas cependant uniforme et constant; le narrateur omniscient adresse souvent un allocutaire identifiable seulement par le pronom collectif "on." Nous constatons les variantes suivantes dans l'usage de ce pronom :

1. un groupe collectif indéterminé qui ne semble exclure personne: "un horizon si éloigné, si seul, si poignant, qu'on en avait encore et encore le coeur saisi" (67). En général, il s'agit de constatations de nature impersonnelle.

2. un groupe qui exclut implicitement Sam Lee Wong: "— Choisis! lui disait-on" (64). Le pronom "on" désigne les membres de la société qui en assurent son bon fonctionnement et est en opposition au pronom "lui," marquant ainsi l'exclusion de Sam du groupe social sans toutefois le nommer. Il est à remarquer que l'ami de Sam Lee Wong, le basque Smouillya, est également exclu par cette stratégie; à son sujet le locuteur observe ". . . par peur, si on lui disait seulement bonjour, qu'il ne vous retienne par la manche" (78). Les pronoms collectifs (on/vous) indiquent implicitement l'unanimité de l'opinion publique qui suppose la raison de son côté. Une rare tentative explicite de la part du locuteur de persuader l'allocutaire, et donc indirectement le lecteur, appartient à cette même structure: "Il est pénible, il faut en convenir (il faut que nous en convenions), en écoutant quelqu'un qui vous raconte . . ." (78).

3. un groupe qui exclut explicitement Sam Lee Wong: "C'est plutôt d'un Chinois n'ayant pas toujours le sourire que l'on eût été choqué" (71-72). Dans toutes sociétés fermées le nouveau venu devient l'objet du regard des autres et continue à incarner ses caractéristiques d'origine, c'est-à-dire, tout ce qui en fait un "archétype culturel." L'objet perçu se situe donc en opposition au sujet qui

perçoit, celui-ci retenant non seulement le pouvoir idéologique mais le contrôle discursif (on = locuteur + allocutaire). L'attitude du locuteur envers l'objet de son discours, devenant ainsi clairement énoncée, rend explicites les stratégies implicites de dissuasion. Démasquer la complicité supposée entre le locuteur et l'allocutaire au niveau discursif, c'est mettre en lumière l'appareil idéologique qui fonctionne pour identifier et marginaliser un groupe au niveau de l'histoire.

De même, l'exclusion prônée de Smouillya, de par sa situation analogique à celle de Sam Lee Wong, voudrait rendre acceptable au lecteur l'exclusion du restaurateur chinois. Quand Sam Lee Wong est compris parmi les villageois, une énonciation comme la suivante fait ressortir la marginalisation sociale du restaurateur : "Comme tout le monde, Sam Lee Wong espérait la pluie" (98) ; tout en faisant semblant d'inclure Sam le locuteur l'exclut du groupe "tout le monde." Les noms collectifs qui servent à désigner les habitants d'Horizon dans la description de la fête d'adieu sont à remarquer. Rares sont les personnages nommés de leur nom ; ils sont plutôt désignés par leur fonction sociale d'autorité (le maire, le curé) ou par les appellations collectives "tout le monde" ou "les gens," "les uns et les autres" ou encore "quelques-uns." Non seulement les habitants sont-ils ainsi à l'abri de toute responsabilité personnelle de discrimination mais l'exclusion de Sam Lee Wong est masquée par un air de bonne volonté et de tolérance multiculturelle. Il est marginalisé par le discours même qui établit une ligne invisible et infranchissable entre Moi/Eux. Ne confondons pas, cependant, cette séparation sociale discriminatoire avec la distinction en psychanalyse lacanienne Moi/Autre, fondamentale à la constitution du sujet.

Si l'appareil utilisé par la société pour nommer l'être est également révélateur, les conventions qui permettent aux habitants de nommer Sam "Charlie" (105), une pratique injustifiable selon lui et qui le prive de son nom propre, signalent davantage son exclusion des habitants de Horizon pour l'identifier à tous les Chinois ainsi nommés et lui enlever son identité viscérale. Plus surprenant pour le lecteur est l'emploi péjoratif du mot "Chink" dans le discours du locuteur : "Jim Farrell apostropha directement le Chink" (86). Attribuable sans doute à Farrell au niveau événementiel, car à la page précédente on trouve la sanction du locuteur d'un tel usage ("Il s'en vint essayer la cuisine du 'Chink' comme il l'appelait" [85]), cette appellation choque quand elle glisse trop facilement dans le discours du narrateur et, on pourrait dire, attire davantage l'attention à la dérision collective ; ce mépris étant d'autant plus blessant qu'il est sanctionné inconsciemment par toute une société d'immigrants qui s'entend pour exclure un des leurs. Ne soyons pas dupe. La fête d'adieu ne réussit pas à effacer cette division : quand on peut se féliciter de sa largesse d'esprit et de tolérance, de l'harmonie atteinte dans une société hétérogène — "Fêter un Oriental, c'était en quelque sorte témoigner d'un sens cosmopolite rare, c'était élargir considérablement les frontières de Horizon" (117) — c'est reconnaître cette présence extraordinaire et différente. Plus frappante encore parce

qu'insidieuse est la stratégie discursive qui cache cette exclusion; en s'immisçant dans les recoins les plus obscurs du récit, elle tente davantage d'aligner le lecteur du côté d'une société qui exclut Sam Lee Wong et les siens. Dans un premier temps, c'est de là que surgit la résistance du lecteur qui l'oblige à décoder les paradigmes utilisés pour représenter l'être viscéral de l'immigrant.

LES STRATÉGIES OPÉRATIONNELLES pour exclure consciemment ou inconsciemment Sam Lee Wong de la communauté dans laquelle il oeuvre patiemment et silencieusement pendant vingt-cinq ans sont en conflit avec le désir d'appartenance énoncé explicitement à travers la conscience rapportée de Sam Lee Wong et, comme nous le verrons, à travers un désir vague transposé sur les choses. Comment sont exprimés ce désir et les forces qui articulent son échec? Personne ne pourrait nier que la vie de Sam Lee Wong dans la prairie canadienne est une vie tragique. Au niveau événementiel la nouvelle évoque, à partir de ce modèle, les nombreuses vies tragiquement solitaires de ces fils d'Asie contre l'invasion desquels le gouvernement canadien a senti le besoin de se protéger en imposant une taxe discriminatoire.¹⁷ Contre une politique d'exclusion explicite, historiquement documentée, joue une intrigue beaucoup plus subtile, à fortes connotations humanistes. Cette intrigue, construite à partir de la reconnaissance de tendances binaires, se résume ainsi: la quête infatigable car fondamentale à l'être pour retenir ou refaire son identité dans un milieu qui lui est hostile. Cette intrigue centrée sur le sujet joue en opposition à une pulsion sociale implicite d'exclure Sam Lee Wong de cette société. C'est la tension entre ces deux tendances qui fixe le désir au centre de l'intrigue.

Afin de démontrer le fonctionnement complexe de cette tension, nous aurons recours à certaines notions avancées par Jacques Lacan sur la constitution du sujet, plus précisément celle de l'étape du miroir, utile pour décoder les désirs inconscients de Sam Lee Wong, tels qu'ils sont codés dans la nouvelle, ainsi que le rapport Moi/Autre. Ce n'est pas notre intention ici de faire l'exposé de la théorie lacanienne de la construction du sujet,¹⁸ mais de nous limiter à quelques idées bien établies dans la théorie pour faire ressortir ces aspects de la crise psychologique de Sam Lee Wong. Pour Lacan, l'étape du miroir, précédée par l'angoisse du corps morcelé, fonctionne pour "mettre fin à cette dispersion panique, en intégrant l'enfant dans une dialectique qui le constituera comme sujet."¹⁹ Il s'agit dit Lacan de trois étapes consécutives: se voyant dans le miroir l'enfant prend sa réflexion comme étant un être réel et tente de le toucher; deuxièmement, il comprend que l'autre du miroir n'est qu'une réflexion, puis en troisième lieu, il reconnaît que la réflexion est son image. Au lieu de valoriser la conception traditionnelle du miroir qui reflète un moi déjà constitué et produit une ressemblance secondaire mais fidèle,²⁰ Lacan

avance que la phase du miroir est le moment de la construction du sujet, c'est-à-dire, ce moment où l'enfant se voit comme distinct de ce qui lui est extérieur;²¹ commence dès lors l'importance du rapport Moi/Autre. Cette expérience, c'est l'identification. Cet ordre de l'imaginaire devance nécessairement l'ordre du symbolique où le sujet accède au langage; où il entre dans un rapport discursif Je/tu/il et peut ainsi se présenter comme sujet dans son propre discours. Sur ce plan, la théorie du discours élaborée par Emile Benveniste est indispensable à l'étude du modèle lacanien.²² Ainsi conçue la construction du sujet, l'expérience de l'immigrant, le déplacement subit par lui, ne peut être entendue que comme crise atteignant le plus profond de l'être et devenant problématique dans son identification; le sujet ayant été structuré par un monde différent de celui où il cherche à s'intégrer, la conscience de marginalisation est inévitable et presque insurmontable.

Il est sans doute significatif que Sam Lee Wong traverse les moments importants de cette trajectoire primordiale et que le paragraphe liminaire de la nouvelle annonce le réveil à la conscience. Les isotopies récupérables selon la dualité Moi/Autre annoncent la division fondamentale de l'être autour de laquelle se regroupent dès le premier paragraphe d'autres isotopies qui auraient comme fonction de donner à cette première des dimensions spatiales. Nous remarquons surtout celles de centre / linéarité et de convergence / éclatement.

MOI / CENTRE / CONVERGENCE	AUTRE / LINEARITE / ECLATEMENT
entre	
le contour en	
intime	
mémoire	
formes rondes	une ligne . . . d'horizon
s'assemblaient	se défaisaient
au sein de	
une face	une infinité de face
une face seulement	la mer des foules
au milieu . . . une petite voix	
MOI	flot humain

En quittant la Chine et traversant la mer, Sam Lee Wong se sépare de la mère patrie et met au risque la constitution de lui-même comme sujet.

Dans cette situation inquiétante, une situation de non-plaisir, s'établit le pattern du manque qu'il tentera inconsciemment de combler de deux façons classiques: d'abord en se fixant un prototype inconscient (appelé *imago* par Lacan) pour représenter l'image de soi; puis en cherchant dans le nourrissage symbolique un équivalent émotif pour assouvir le manque du sein de la mère. L'image toujours

imprécise des collines constitue l'*imago* dont la fonction est "d'établir une relation de l'organisme à sa réalité."²³ Leur absence provoque l'effet de manque analogue à celui du regard dans le miroir qui ne rencontre que le tain. Arrivé à Vancouver, Sam Lee Wong cherche désespérément l'image qui lui confirmera son existence: "Il cherchait . . . les collines à peine saisissables du fond de son souvenir. Elles seules parvenaient à lui conserver une sorte d'identité et le sentiment que, projeté au Canada, il était encore un peu Sam Lee Wong" (65). Ainsi tient-il à son identité fragile en s'associant à l'image de son passé, une image qui reflète ce que Teresa de Lauretis appelle "*configurations of subjectivity*," c'est-à-dire, les formes par lesquelles les expériences, les émotions et les souvenirs sont organisés pour construire l'image qu'on a de soi et des autres.²⁴ Gabrielle Roy se sert des collines comme la configuration extérieure qui révèle l'être viscéral: "C'est alors pourtant que Sam Lee Wong . . . saisit un peu mieux le fil ténu qui le reliait aux vieilles collines du fond de sa mémoire" (62). Tant qu'il peut se rapprocher d'elles sans nécessairement les toucher, Sam est confiant d'être lui-même. Par la seule puissance du regard, les contours lui confirment son identité aussi sûrement que la garantirait sa réflexion dans le miroir. L'acte réciproque d'inscription nous suggère l'importance signifiante de ce pattern: comme Sam inscrit par deux fois son nom sur la vitre du restaurant, affirmant ainsi son existence, de même les collines tracent "la nette découpeure de leur profil sur le bleu un peu moins accentué du ciel" (74).

Si les collines renvoient à Sam l'image de lui-même comme confirmation de son identité, la symbolique du nourrissage, de son côté, désigne le manque inconscient.²⁵ Les premiers paragraphes invitent le lecteur à faire le rapprochement entre la trajectoire de Sam Lee Wong et une naissance: par le lexique ("grain d'humanité," "Sa vie avait-elle pris naissance entre des collines?"), par les métaphores pour traduire l'attachement primordial à la mère ("Il croyait parfois en retrouver le contour en lui-même, intime comme son souffle") et la rupture du sein de la mère ("souvenir de vraies collines"), enfin par l'énonciation explicite du sujet comme conscience déjà constituée ("Moi"). Les références à la consommation sont trop nombreuses pour passer inaperçues: Sam est "le descendant des générations affamées" (69); en voyant les hautes montagnes de Vancouver il imagine "un bol de riz offert" (63); en Saskatchewan il s'installe dans une ancienne grainerie (72); il ouvre un restaurant et nourrit les autres; et enfin, quand il doit s'installer ailleurs, il choisit "Sweet Clover," nom qui, désignant le fourrage pour bétail, complète l'isotopie de nourrissage. Associée à ce nom, l'expression anglaise "to be in clover" annonce une amélioration, sinon l'atteinte du plaisir anticipé.

Bien que le paragraphe liminaire dessine cette trajectoire essentielle pour tout individu, les événements qui suivent brouillent passablement cette structure essentiellement narrative. Deux facteurs entrent en jeu: d'une part, il s'agit d'un texte de fiction et non d'un cas de psychanalyse; et d'autre part, l'expérience d'émigration interrompt et ralentit la quête d'identification par l'aliénation linguistique et cul-

turelle qu'elle apporte. Du moment où il met pied sur le territoire canadien, Sam Lee Wong perd l'image du monde clairement dessinée pour lui antérieurement. Le regard confus tâchant d'enregistrer les effets spéculaires est introduit dès les premiers paragraphes. Par exemple, lors de la traversée, Sam Lee Wong croit apercevoir la réflexion sur l'eau d'un "petit garçon aux joues rebondies" (62) qu'il prend pour un être réel sortant de son passé. Cette image de la division de l'être (Moi-Autre) est notamment suivie de toutes une série de syntagmes qui servent à nier l'identification de Sam Lee Wong comme individu, comme unité distincte: "un autre fils d'Orient," "les immigrants Chinois," "aux petits hommes jaunes" (63), "trouver à leurs arrivants d'Asie un emploi toujours le même" (64). Devant l'impossibilité de se définir ("il avait éprouvé l'impression de n'être plus vraiment personne" [65]), il s'accroche à ses fidèles collines: "Les paupières de Sam Lee Wong battirent comme s'il s'était entendu appeler doucement par son nom" (65).

Ses manques de connaissances du pays dans lequel il descend lui cachent les signifiants mêmes. D'abord incapable de comprendre la différence entre être et paraître, le restaurateur devient surtout un homme tâchant de cerner et de comprendre par le regard: "Tout ici paraissait vide. Avec le temps, Sam Lee Wong devait se faire à l'idée d'un village englouti dans le silence à en paraître déserté" (71). Il se trouve face à face avec une culture, un langage, des paysages qui n'ont pas participé à la construction de son Moi: "Sam Lee Wong moins que jamais semblait s'appartenir" (68); "Sam Lee Wong . . . eût l'air d'un être humain arrivé ici comme par un tour de passe-passe" (68). A partir de son arrivée à Horizon, Sam scrute son entourage afin d'identifier quelques signifiants reconnaissables. C'est alors que les collines prennent une importance si grande qu'elles seules lui fournissent un asile contre le vide, cette terrible "plaine qui continuait, sans un pli, sans une ondulation" (69). Nombreuses sont les analyses de l'impact du paysage des prairies sur la conscience des immigrants qui rencontrent pour la première fois un tel étendu désert.²⁶ Gabrielle Roy ne semble pas vraiment accentuer l'aliénation extérieure provenant d'un tel paysage. Si l'on peut dire, le monde horizontal, silencieux que rencontre Sam à Horizon est essentiel à une plus profonde connaissance de soi; ainsi les collines resteront toujours à l'horizon visible pour Sam de la porte de son café. Le regard devient alors particulièrement important dans la signification de cet espace.

C LE REGARD EST UN des marqueurs les plus puissants de son besoin d'appartenance. A partir du second chapitre, Sam Lee Wong est présenté maintes fois examinant avidement mais discrètement son entourage: "Il contemplait les espaces qui l'enveloppaient" (68), "il marchait lentement, sans bruit, en regardant tout autour de lui mais à coups d'oeil furtifs, comme s'il n'eût rien encore

osé s'approprier d'un regard entier" (68), "il se mit à chercher pour de bon ce qu'il espérait" (70). Également craintif devant le regard de l'autre, Sam Lee Wong "par discrétion s'effaçait davantage si possible et finissait par passer inaperçu chez lui" (86). Solitaire et contemplatif, il vient à prendre l'apparence des collines, et cet autre lui-même: à mesure qu'il prend conscience de celles-ci comme une "idée de vieillesse infinie, de passé profond" (102), lui-même "était devenu très maigre, tout à fait sec" (100), et prenait "la forme des choses soumises et usées par le temps" (102). Même après vingt-cinq années de vie à Horizon, Sam Lee Wong n'a toujours pas pu construire un Moi en harmonie avec la plaine canadienne. Le progrès, la soudaine prospérité, menace l'équilibre fragile qu'il a pu conserver: il "regarda avec des yeux vides devant lui comme pour faire jaillir quelque chose à lui, une idée, une image tout au moins qui le rattacherait à sa propre personne" (105-6). En perdant sa matérialité, Sam témoigne que la constitution de soi comme sujet est un processus qui dure toute une vie.

Si Sam examine avidement son entourage, ceux qui l'habitent le scrutent à leur tour avec autant de prudence. Réticents de laisser voir la curiosité qu'ils ressentent envers cet étranger, les habitants signalent leur conscience de différence, une conscience qui ne sera jamais surmontée. Ces regards réciproques jouent un rôle important au niveau événementiel. En décidant où situer son restaurant, Sam opte pour une "des mesures désertes," celle "munie d'une extraordinaire vitre prenant bien une moitié de la façade" (72). Analogue à l'appareil du miroir, cette vitre encadrante permettra à la fois aux habitants de percevoir Sam Lee Wong et de se percevoir eux-mêmes, incarnant ainsi une des fonctions de Sam dans le village. Récemment arrivé,

il colla son mince visage à une fenêtre d'une maison particulièrement inanimée. Les mains pressées au bord des yeux pour intercepter la lumière et mieux distinguer à l'intérieur, il la fouilla du regard, lorsque, à sa profonde stupéfaction, il rencontra un regard le fixant avec une surprise égale à la sienne, peut-être même de l'indignation. Il recula d'instinct, puis avança de nouveau le visage pour offrir en guise d'excuse, à la vitre sombre ou au regard stupéfait, un immense sourire très humble. (71)

Cette réflexion, qui suggère que l'autre perçu est un autre lui-même et que cet autre lui rend l'image de son désir d'appartenance, sert à Sam à se situer avec acuité dans ce monde qui l'observe au lieu de l'accueillir. Se voyant différent grâce au regard stupéfait des autres, il se forge un moyen de communication (appelons-le un pré-langage) qui s'intégrera à son identité — le sourire: "Or ce sourire allait maintenant devenir une partie de Sam Lee Wong et paraître à tout propos sur son visage triste. En lieu et place de langage? Parce qu'il ne savait autrement se faire comprendre?" (71). Par cette interrogation, Roy nous mène à créer une équivalence entre le sourire et le discours de Sam; mais cette façon indéterminée de focaliser sur le désir de Sam et sa maladresse brouille l'interdiction à sa réalisation.

La fonction de Smouillya, le vieux basque solitaire et dépossédé dans son pays adoptif, a également une valeur spéculaire significative mais opposée à celle des habitants de Horizon. Incompris par les autres, les deux immigrants Sam et Smouillya se complètent, chacun remplissant les lacunes chez l'autre. De sa part "dès son premier jour dans les affaires, Sam Lee Wong se découvrit une habileté suprême à lire sur les visages et dans les gestes des hommes" (79). Cette habileté ne pourrait être qu'un effet de miroir. Ne projetant aucune identité dominante, Sam peut offrir à son interlocuteur la réflexion de son propre désir: "Il (Smouillya) était écouté dans un silence patient, il n'y avait à lire dans l'oeil de son interlocuteur le désir ni de s'enfuir ni de se boucher les oreilles" (80). Smouillya de sa part possède le logos qui manque à Sam. Par sa plume, Smouillya, lui-même orateur incompris, devient l'agent de la parole de Sam.

Privé du logos par son déplacement et par son aliénation, Sam Lee Wong arrive à communiquer par d'autres moyens, ceux-ci sanctionnés bien sûr par la société. Les rares instances de discours direct transmettant les paroles de Sam révèlent également les contraintes imposées à son intégration. D'une part, elles annoncent une connaissance élémentaire de la langue, grammaticalement incorrecte ("Toi pas t'en souvenir?" [90]), dite typique des immigrants. Pour le différencier davantage, l'immigrant est pourvu d'un modèle de discours simplifié au maximum, réduisant ses tentatives d'expression à une imitation élémentaire. Sam cependant n'est pas dupe; il perçoit cette stratégie chez ses interlocuteurs. Si l'apprentissage d'une langue se fait par mimétisme, il est évident qu'en lui donnant un modèle faux on ne peut s'attendre à la maîtrise parfaite de la langue:

— Toi, Chinois, bien chanceux au fond de n'avoir pas femme!

Sans posséder encore un vocabulaire étendu, Sam Lee Wong serait parvenu à s'exprimer convenablement, si on l'y avait un peu aidé. Il apprenait vite. Mais on continuait de lui parler comme à un déficient. Et lui, par politesse, pour ne pas faire honte à ceux qui lui parlaient ainsi, répondait à peu près sur le même ton. . . .

— Oui, Wong chanceux pas femme! acquiesça la cafetier. (86)

L'imitation dont il est question ici est une tactique par laquelle un membre marginalisé peut sembler consentir à la place inférieure qui lui est accordée. C'est le cas de Sam dans cette scène où le regard pénétrant de l'inspecteur préfigure la fermeture de son commerce: "Sam Lee Wong l'accueillit humblement, sans trop de crainte cependant. D'instinct, il reprit son anglais le plus bas. — You make . . . trip . . . good?" (106). Au niveau discursif, cette imitation fait ressortir précisément les stéréotypes pour les soumettre à l'examen du lecteur. Sans avoir à sermonner, Gabrielle Roy expose cette conduite, fondée, nous le savons, sur une réalité. Si nous adoptons la perspective que le langage est le seul moyen pour l'être d'accéder au monde, les conséquences sont en réalité très graves pour les immigrants. Il nous semble que le choc de se retrouver dans un pays nouveau exigeant l'apprentissage d'une nouvelle langue, de nouvelles coutumes, expériences vécues par de nombreux

groupes même jusqu'à nos jours, suffit pour provoquer sinon la perte de soi-même du moins une grande confusion devant une identité constituée dans et par une réalité autre. Empruntant les paroles de Lacan sur les révolutions intellectuelles, Catherine Belsey propose qu'avec tout changement linguistique, "toucher si peu que ce soit à la relation de l'homme au signifiant, . . . on change le cours de son histoire en modifiant les amarres de son être."²⁷ Avant de faire la connaissance de Smouillya, Sam n'a pas d'amarres autre que les collines auxquelles il peut ancrer son être.

Blessé sinon vaincu, Sam Lee Wong protège le plus profond de lui-même contre l'invasion mais il ne peut se défendre contre l'inattendu. Le recoin où dort Sam, symboliquement le seul lieu qui lui appartient entièrement, est enfin envahi par un inspecteur et prononcé insuffisant. Ne lui laissant aucun refuge contre le monde (107), cette invasion l'oblige à franchir le seuil de la porte de son café et de s'exposer au regard des gens qui l'avaient oublié: "Il ne rencontra d'abord personne qu'il connaissait ou qui le reconnaissait" (109). Cette incapacité de le reconnaître confirme d'une part le manque d'identité propre à Sam Lee Wong; pour les villageois, son café est son identité entière. Du moment où il le quitte, il devient invisible. Ironiquement, c'est à la fête d'adieu où le village lui présente une montre en or gravée de son nom (118) qu'il est enfin nommé par eux et donc reconnu comme individu. Si la nouvelle se termine par Sam allant s'installer dans un autre village de l'ouest, ne croyons pas que Sam est *condamné* à répéter son passé solitaire; non seulement le désire-t-il, il le cherche comme il chercherait sa réflexion dans le miroir:

il . . . entra dans une plaine si curieusement pareille à celle du versant opposé que Sam Lee Wong cligna des paupières, comme dans le doute de ce qu'il voyait. Même immensité rase. Même faible pointillé des piquets de clôture. . . . Sam Lee Wong scrutait. . . . Il guettait. . . . Il espérait un village. (126-27)

A la fin du récit, il redouble son lien avec les collines et son voeu de retourner en Chine. Cependant, dans ce cas, il connaît ses options; à l'intérieur de limites que lui-même ne questionne pas, il donne l'impression de faire ses choix, de se dessiner une vie, un destin. ("Il se concentra. Il se grava le mot dans l'esprit avec soin, avec application, comme un renseignement qu'il fallait se garder d'égarer, ou d'oublier de faire parvenir, s'il voulait arriver . . ." [130].) Le désir, se rapprocher de la représentation idéale — les collines — est constant, irréalisable, toujours hors d'atteinte mais nécessaire. Seule leur apparence à l'horizon rappelle à Sam Lee Wong qui il est et d'où il vient, et surtout qu'il participe toujours au long processus d'identification.

Comme nous avons pu le constater par l'étude de l'attitude du narrateur envers son sujet, Sam Lee Wong, et ensuite par l'approfondissement du modèle de la construction du sujet, la nouvelle "Où iras-tu Sam Lee Wong?" déploie un réseau

d'oppositions et d'exclusions qui offre au lecteur une intrigue à tendance humaniste de l'être déplacé. Une tension constante bien qu'implicite joue entre les stratégies d'exclusion et le désir de Sam Lee Wong d'appartenir, surtout de s'appartenir à lui-même. A partir de l'histoire d'un immigrant, comme le sont toutes les nouvelles du recueil *Un jardin au bout du monde*, Roy nous permet de connaître l'être fragile, dépossédé mais animé par le besoin de refaire sa vie. La sagesse et le courage qui en ressortent sont loin de faire de Sam un personnage tragique; nous le dirions plutôt héroïque. Car le seul drame de conséquence qui joue ici est celui à l'intérieur de Sam et c'est là où il est victorieux. En faisant ressortir l'importance psychologique de ce drame de déplacement, nous avons pu proposer une lecture de ce récit qui reconferme l'art de Gabrielle Roy et la richesse inépuisable de ses textes.

NOTES

- ¹ (Montréal: Boréal Express, 1984), 16.
- ² Nicole Bourbonnais, "La Symbolique de l'espace dans les récits de Gabrielle Roy," *Voix et Images*, 7:2 (1982), 367-69.
- ³ Bourbonnais, 367-68, et François Ricard, *La Littérature contre elle-même* (Montréal: Boréal Express, 1985), 113.
- ⁴ (Montréal: Beauchemin, 1975). Toute pagination se rapportant à une citation ou à une référence de ce texte paraîtra entre parenthèses dans l'article même.
- ⁵ Citons notamment les romans suivants: *Settlers of the Marsh* (1925), *Fruits of the Earth* (1933) et *The Master of the Mill* (1944).
- ⁶ Il nous semble que c'est essentiellement ce à quoi Jean-Guy Hudon fait allusion quant il écrit au sujet des nouvelles d'*Un jardin au bout du monde*: "Tout converge vers la description de l'intériorité d'individus particuliers aux prises avec l'existence dans un lieu d'adoption éloigné où ils peinent pour survivre." Hudon ne suggère pas cependant comment cette intériorité est rendue manifeste, ds *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec: Tome V, 1970-1975*, éd. Maurice Lemire (Montréal: Fides, 1987), 915.
- ⁷ Ricard, 113.
- ⁸ Thuong Vuong-Riddick, "Aspects du monde de Gabrielle Roy," *Lettres québécoises*, 7 (août-sept., 1977), 49.
- ⁹ *Ibid.*
- ¹⁰ M. Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (Lausanne: Editions de l'Age de l'Homme, 1970), 221.
- ¹¹ Jacques Lacan, *Écrits* (Paris: Seuil, 1966), 96.
- ¹² Les observations d'Ellen Reisman Babby au sujet d'un autre texte de Gabrielle Roy, "Le Téléphone," sont très à propos: "The vocal interventions of this ambivalent narrator, who adopts *both* the innocence of the characters and the 'knowledge' of the reader, renders the conflict between their visions more complex," ds *The Play of Language and Spectacle: A Structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy* (Toronto: ECW, 1985), 84.
- ¹³ Les trois états de discours généralement reconnus sont: le discours narrativisé ou raconté, le discours transposé ou style indirect et le discours rapporté ou style direct.

Voir Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (Paris: Gallimard, 1966), 258-60; Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), 189-203; et Mikhaïl Bakhtine, *Le Marxisme et la philosophie du langage: essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, trad. Marina Yarguello (Paris: Seuil, 1977), 173-93.

- ¹⁴ "C'est un discours qui se présente à première vue comme un style indirect (ce qui veut dire qu'il comporte les marques de temps et de personne correspondant à un discours de l'auteur) mais qui est pénétré, dans sa structure sémantique et syntaxique, par des propriétés de l'énonciation, donc du discours du personnage," ds Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris: Seuil, 1972), 387. Voir aussi Bakhtine, *Le Marxisme*, 194-220.
- ¹⁵ Cette stratégie est d'une grande importance vu la signification qui peut émaner d'un nom: "Tout nom est toujours, a priori, un opérateur taxinomique du personnage, un opérateur de classement du personnage . . . qui renvoie à un archétype culturel," ds Philippe Hamon. *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola* (Genève: Droz, 1983), 111.
- ¹⁶ Emile Benveniste, 228. Il met en question la légitimité de la troisième personne comme "personne": ". . . de la 3^e personne, un prédicat est bien énoncé, seulement hors du 'je-tu'; cette forme est ainsi exceptée de la relation par laquelle 'je' et 'tu' se spécifient. Dès lors, la légitimité de cette forme comme 'personne' se trouve mise en question."
- ¹⁷ La loi de 1885 pour restreindre et réglementer l'immigration chinoise au Canada obligeait chaque personne d'origine chinoise de verser "au port ou autre point d'entrée la somme de 50 piastres" (*Actes du Parlement de la Puissance du Canada*, 1885, Ch. 71, article 4, p. 215), et limitait le nombre selon le tonnage de chaque navire; la taxe avait été haussée jusqu'à \$500 canadiens en 1903, une somme démesurée à l'époque. Voilà une des raisons principales pour lesquelles les Chinois laissaient souvent leur famille en Chine avec l'espoir de payer leur entrée au Canada plus tard. Les difficultés de s'établir et de s'intégrer étaient augmentées par les limitations imposées sur les occupations qui leur étaient permises: restaurateur, blanchisseur ou cultivateur (surtout les *market gardeners* de l'ouest canadien). Afin de terminer toute immigration de la Chine, le gouvernement canadien votait en 1923 une loi encore plus discriminatoire (La Loi concernant l'immigration chinoise, 1923). Les historiens nous disent que l'existence des Chinois sur les prairies au début du siècle était peu sûre, marginale et solitaire; que leur solitude était augmentée par le besoin de travailler inlassablement et par leur refus de maîtriser la langue du pays. Pour de plus amples renseignements voir Edgar Wickberg (éd.), *From China to Canada: A History of the Chinese Communities in Canada* (Toronto: McClelland & Stewart, 1982); Howard Palmer, "Patterns of Immigration and Ethnic Settlement in Alberta: 1880-1920," ds *Peoples of Alberta: Portraits of Cultural Diversity*, eds. Howard et Tamara Palmer (Saskatoon: Western Producer Prairie Books, 1985), 1-27; Howard Palmer, "Anti-Oriental Sentiment in Alberta, 1880-1920," *Canadian Ethnic Studies*, 2:2 (1970), 31-57; et *Actes du Parlement de la Puissance du Canada*, 1885, Ch. 71, p. 215, et *Actes du Parlement de la Puissance du Canada*, 1923, Ch. 38, p. 319.
- ¹⁸ Sources utiles: Jacques Lacan, "La Fonction du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique," 93-100 et "Propos sur la causalité psychique," 151-93, *Écrits*; Jean-Michel Palmier, *Lacan* (Paris: Editions universitaires, 1972); Jane Gallop, *Reading Lacan* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1985).
- ¹⁹ Palmier, 23.

- ²⁰ Gallop, 38.
- ²¹ Lacan, *Écrits*, 95.
- ²² Pp. 77-78 et 258-66. Emile Benveniste suggère comment cette constitution du sujet mène à l'identification avec l'autre par le moyen du langage: "La langue fournit l'instrument d'un discours où la personnalité du sujet se délivre et se crée, atteint l'autre et se fait reconnaître de lui" (78). Voir Palmier, 22.
- ²³ Lacan, 96.
- ²⁴ *Feminist Studies / Critical Studies* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1986), 5.
- ²⁵ Kaja Silverman explique ainsi le procédé au niveau de l'inconscient: "When confronted with unpleasure, the unconscious strives to establish a "perceptual identity" with a previous gratification" ds *The Subject of Semiotics* (New York et Oxford: Oxford Univ. Press, 1983), 58.
- ²⁶ Pour une riche discussion de ce concept, nous suggérons les critiques suivants: Henry Kreisel, "The Prairie: A State of Mind," *Contexts of Canadian Criticism*, ed. Eli Mandel (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1971), 254-66; Laurence Ricou, *Vertical Man / Horizontal World: Man and Landscape in Canadian Prairie Fiction* (Vancouver: Univ. of British Columbia Press, 1973); et E. D. Blodgett, "Fictions of Ethnicity in Prairie Writing," ds *Configuration: Essays on the Canadian Literatures* (Toronto: ECW, 1982), 85-111. Voir aussi Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy, l'oeuvre et l'écrivain* (Montréal: Beauchemin, 1973), 104-31.
- ²⁷ *Écrits I* (Paris: Seuil 1966), 287; Catherine Belsey, *Critical Practice* (London and New York: Methuen, 1980), 132.

WALKING CANLIT IN INDIA

Frank Davey

1. My friend who tells me most of this story is not walking. He's riding in a taxi from the Bombay airport. Getting a taxi at the Bombay airport is complicated because of steps the government has taken for the taxi user's protection. On my first visit to Bombay many barefoot young taxi men surrounded my luggage. The person walking is a young woman, & she flags down my friend's taxi. The Bombay customs holds the Indian record for gold seizure. Now the young men are barred from the terminal building and the visitor is invited to book and pay for her taxi at a government counter located between the arrivals lounge and the luggage carousel. The