

VOIX ET LUMIÈRES DANS "SAUVAGE-SAUVAGEON" DE M.-A. PRIMEAU

Simone Knutson

C E TITRE — *Sauvage-Sauvageon*¹ — saisit toute la polarité sur laquelle le roman est axé : l'envers et l'endroit du personnage qui se raconte, le va-et-vient entre le passé et le présent, entre la nostalgie et le désespoir, et surtout les paradoxes métaphysiques du Bien et du Mal qui tourmentent la protagoniste. Dès le début, l'auteure nous avertit — et en un sens nous rend complices — du suicide qui doit mettre un terme au monologue intérieur et par conséquent au roman. Dans une des îles paradisiaques de la côte pacifique, Maxine Lefebvre, professeur de français à la Faculté, est installée dans une chaise longue face à la mer ensoleillée; derrière elle, le "cottage" qu'elle vient de vendre à la suite de la mort de son père; à la main, une bouteille de whisky. Malgré sa réputation de fille modèle, elle est rongée par le remord car elle sent qu'elle a tué son père "aussi sûrement que si [elle] l'avai[t] poignardé" (14). Et peut-être aussi sa mère, songe-t-elle consternée, et Marcel et l'enfant qu'elle n'a pas voulu, et plus sûrement Angela à Nice. Aujourd'hui, à trente-huit ans, elle est bien décidée à avaler l'ampoule de poison qu'elle tâte au fond de sa poche, puis comme si de rien n'était, à aller s'allonger sur un rocher que la marée montante recouvrira en fin d'après-midi. Mais avant l'acte ultime, il lui faut à tout prix retrouver le fil de son enfance et revivre les étapes de sa vie afin d'essayer, une dernière fois, de sortir de son labyrinthe. Maxine, c'est la nouvelle Thésée accrochée au fil d'Ariane et ce fil, Primeau l'a tissé avec dextérité.

L'intrigue débute par le compte-rendu d'un événement insolite survenu peu avant la mort du père de Maxine à l'endroit même où elle se trouve aujourd'hui. Elle se rappelle qu'un jour, son père et elle avaient aperçu au dessus de la baie un aigle s'envolant avec un saumon emprisonné dans les serres: incident déjà assez rare, mais dont la suite tire vers le fabuleux, car la proie s'était débattue si désespérément qu'elle avait réussi — à la grande joie de Maxine — à entraîner avec elle au fond de la mer son agresseur, maintenant incapable de la lâcher. "J'ai aperçu le bec entr'ouvert de l'aigle happer à son tour un dernier souffle d'air avant de s'enforcer dans l'écume. Et j'ai ri" (12). Cette réaction avait suscité chez son

père un sentiment où se mêlaient horreur et pitié pour sa fille bien-aimée. Dès les premières pages donc, l'auteure nous présente Maxine-*Sauvage* en même temps qu'elle nous plonge au coeur même du sujet, voire les liens complexes entre père et fille. Plus tard nous comprendrons que le saumon-triompphant-du-rapace est non seulement le totem particulier de Maxine mais aussi la métaphore-clé du roman.

Ensuite commence le retour en arrière. Le ton allègre de la première étape, l'enfance, capte l'insouciance de Maxine, fillette, et traduit le contentement qui régnait dans la jeune famille Lefebvre établie dans un village albertain "qui s'écoulait lentement [vers la campagne] comme un ruisseau dont la source se tarit" (19). A cinq ans, Maxine, fille unique, choyée, impérieuse, vit pour le moment où son père rentre de son bureau d'avocat et l'emmène faire de folles gambades dans les champs avoisinants. Ce prince-magicien, à l'imagination encore fraîche, savait transformer un coin champêtre encombré de rosiers sauvages en un paradis embaumé d'égantines. A force d'écouter les légendes antiques qu'il lui racontait, telles celles de Proserpine, de Jupiter et de Cérès, Maxine commençait à saisir les mystères du monde qui l'entourait. Elle apprend aussi pourquoi son père l'appelle 'Sauvageon': Comme ces rosiers sauvages qui n'ont besoin de personne pour survivre, explique-t-il, elle aime "vivre à sa façon, sans rendre de comptes" (23). Or, de continuer son père, le sauvageon aux piètres fruits a pourtant ceci de particulier — *et de précieux* — qu'il peut nourrir la pousse d'une autre plante greffée sous son écorce et ainsi produire le miracle de fleurs supérieures. Devant ce prodige botanique, Maxine reste néanmoins plus inquiète qu'émerveillée car elle avait tout de suite compris que la vie lui réservait des moments douloureux.

En effet, à huit ans, Maxine voit s'écrouler son monde fabuleux quand on lui annonce qu'un 'petit frère' — ou tel on l'espérait — viendrait combler la famille. Elle s'enferme dans un mutisme farouche: Maxine-Sauvageon refuse qu'on greffe son petit univers. La grossesse de sa mère la dégoûte car ses copines s'en étaient moquées tout en lui apprenant l'envers de la sexualité. A force de patience et de sagesse sa mère réussit presque à la récupérer mais elle est emportée par une métrorragie avant que Maxine n'accomplisse le geste de tendresse l'absolvant de ses cruelles tirades. Ainsi se trouvera balayé tout espoir de bonheur pour Maxine et pour son père aussi, car elle ne lui pardonnera jamais d'avoir voulu un autre enfant — un mâle! — causant ainsi la mort de sa mère.

Dorénavant, une froideur s'installe entre eux. Après quatre années de veuvage, son père épouse en secondes noces une 'marâtre,' selon Maxine, dont la réputation quelconque se trouvera quelque peu justifiée quand elle abandonnera son mari huit ans plus tard. Dès le début, Maxine trouve intolérable "leurs visages épanouis . . . leurs yeux [qui la] narguaient de leur sensualité" (78). A quatorze ans Maxine est inscrite au couvent d'abord, puis à l'université; elle ne reviendra au foyer que pour y prendre ses affaires et repartir vers l'Europe, reniant à jamais son père et son passé. "Le passé était mort, je le *voulais* mort" (64).

Une bourse lui permet de poursuivre ses études à Paris où elle rencontre Marcel, affable rejeton d'une famille aristocrate. Celui-ci s'éprend étrangement du "petit être sauvage" (70) dont le regard mystérieux cachait une violence à fleur de peau. Voulant la guérir du mal qui la ronge, il s'évertue à lui faire connaître Paris et ses petites rues, Piaf, l'Opéra, les grands concerts. Maxine accepte tout de lui sauf l'amour : ses caresses, sa tendresse, elle les lui repaye par le mépris ; elle préfère *Une saison en Enfer* à *La Carte du Tendre*. La passion farouche de Maxine n'est "ni amour, ni tendresse, ni affection," lui le sait, mais c'est ainsi qu'il la veut, la désire : plutôt "l'anéantissement dans l'acte d'amour [que] la naïve confiance de l'enfant triste qui se donne [laissant] une impression de viol" (70). Un jour, cependant, Maxine pousse la perversité à outrance et Marcel, hors de lui, trahit une passion aussi dure et intransigeante que la sienne. Surprise d'avoir enfin trouvé son maître, elle cesse de se débattre, et ruse pour "voir jusqu'où irait le déchaînement de sa violence, jouer avec lui tout le registre de l'amour, pour détruire ce passé qu'[elle] traînait partout avec [elle]" (80). De la sexualité qu'enfant elle avait reniée, Maxine-Electre s'en était forgé une arme car elle restera Sauvageon, capable de n'aimer qu'un homme comme son père d'autrefois. Le lendemain — tout comme le saumon s'était débarrassé de l'aigle — elle chasse Marcel de sa chambre et de sa vie. Bientôt elle se trouve enceinte et, mesquine, elle apprend cette nouvelle à son père, qu'elle savait récemment abandonné, en l'assurant que "pour rien au monde un enfant [d'elle] ne verrait le jour" (81). OI lui écrit en toute hâte la suppliant de rentrer ou du moins d'accepter son aide. Comme elle avait piétiné l'amour de Marcel, elle refuse la générosité de son père. Même, elle 'oublie' de lui apprendre qu'un jour son "petit-fils bâtard" avait, de par lui-même, quitté son corps.

L E TON SEC ET DÉSinVOLTE que l'auteure prête à la scène parisienne — le premier des quatre chapitres qui font la deuxième partie du roman — traduit parfaitement le processus de durcissement qui gagne l'âme empoisonnée de Maxine. Ce paysage tout intériorisé va ensuite faire place aux espaces maritimes de la côte d'Azur. Tout à coup le ton s'épanouit et le langage s'enrichit à la mesure des splendeurs ensoleillées de la Grande Corniche. Maxine aurait-elle par miracle retrouvé son Paradis perdu ? Car elle s'étire dans son "cocon" (86), grâce surtout à la chaleur maternelle d'une collègue méridionale qu'elle rencontre au lycée où elle est venue faire un stage. Angela Salvatti veut échanger sa robuste gaîté contre une jeune présence et Maxine a tout juste l'âge de Jeannot, le fils unique qui l'a quittée un soir du Mardi Gras il y a quatre ans. Pour Maxine, Angela remplace un peu le père de jadis : "Les paroles de mon père lors de nos promenades d'autrefois

mêlaient leur chuchotis intime, inoubliable, à la passion bruyante d'Angela" (96). Celle-ci promène Maxine partout sur la Côte, à Florence, à Marrakech; il semblait donc tout naturel que la jeune étudiante déménage dans la chambre de Jeannot. Mais bientôt Angela devient accaparante, Maxine se hérisse et la scène parisienne va se répéter.

Hypnotisée dans son fauteuil au bord du Pacifique, Maxine somnole: les ombres de son père, de Marcel flottent à la surface pour se mêler à celle — plus insistante — d'Angela. Soudain elle est arrachée de son rêve méditerranéen par l'apparition d'un aigle qui tournoie au-dessus de la baie. L'introduction de l'aigle à ce moment précis de la narration rappelle instantanément l'image du saumon-prisonnier-triomphant-du-rapace. La métaphore prépare donc à la description de cette dernière nuit du Carnaval à Nice qui est l'une des plus réussies du roman et son apogée du point de vue 'action.' A travers les descriptions de la foule bruyante qui se meut rythmique et sensuelle comme une seule entité, se faufile une petite note sournoise qui fait contrepoint avec la fresque bariolée. C'est le moment de vérité où Maxine découvre la profondeur de sa perfidie.

Bien décidée de jouir de l'ambiance bacchanaléenne du Mardi-Gras, Maxine s'était arrangée pour sortir avec Johnny, un jeune Américain, et comme elle assistant au lycée. Elle trouve le moyen de se débarrasser d'Angela qui, craignant la solitude en cette veille lui rappelant le départ de son fils, avait accepté de Johnny l'invitation de les accompagner. Au cours de la nuit d'exaltation qui célèbre la désagrégation temporaire de l'ordre social et moral Maxine compte triompher de la virginité de son jeune compagnon. "Regarde," s'écrie-t-elle pour retenir l'attention de Johnny qui voulait retrouver Angela maintenant perdue dans la foule, "les Niçois acclament la mort de leur roi qu'ils ont eux-mêmes livrés aux flammes. . . Feux d'artifices! Fête de la vie, fête de la mort" (117). La métaphore est explicite. Le rite de l'immolation du Roi Carnaval semble donner une bénédiction à leur passion: Maxine et Johnny y consacrent la nuit. Le lendemain, ils sont ahuris d'apprendre la nouvelle de la mort d'Angela dans un accident de voiture sur la Grande Corniche et ils se rendent soudain compte du rôle qu'ils avaient joué — surtout Maxine — dans cette tragédie.

Le temps finira par estomper le souvenir de cette époque traumatisante de sa jeunesse, mais Maxine en restera marquée. Elle regagne son pays et — sans daigner passer voir son père — va s'établir sur la côte du Pacifique. Là, pendant une dizaine d'années, elle mènera la vie routinière de professeur avec, comme amant d'occasion, un collègue spécialiste des grands Romantiques anglais. Shaun avait laissé en Irlande femme et enfants dont il ne comptait nullement se délester, ce qui faisait parfaitement l'affaire de Maxine. Pour elle, Shaun existait "juste le peu dont elle avait besoin" (117) tout comme de Johnny, d'Angela et de Marcel.

Son petit train de vie sera tout à coup bouleversé par la nouvelle de la crise cardiaque que son père vient de subir. Angoissée à la pensée qu'il pourrait mourir

avant son arrivée, Maxine accourt à son chevet prête à tout oublier, à tout recommencer. Mais devant le visage ravagé qu'elle n'a pas vu depuis quinze ans, elle reste figée, incapable de répondre au sourire fébrile de ce vieillard qu'elle ne connaît plus. Son père, elle le veut "tel qu'autrefois" (133). Toutefois, ne pouvant se résoudre à le faire entrer dans un hospice, Maxine le ramène avec elle, mais c'est à contre-cœur et quitte "à [ne] lui donner . . . qu'un certain confort matériel" (134).

Une affinité s'établira immédiatement entre Monsieur Lefevbre et Shaun. Ces deux cœurs romantiques se parlaient à travers les vers de Wordsworth, de Keats, et Shelley, accentuant chez Maxine son sentiment de solitude. En effet, Maxine ne savait plus sourire et son rire, qui se faisait souvent entendre, sonnait faux et cruel. Inévitablement crèvera la rancoeur qu'elle avait couvée depuis son enfance. Un jour, Maxine déverse tout son fiel sur son père abasourdi et pour bien le punir, elle rompt avec Shaun. Elle s'enferme avec son père — maintenant privé de tout contact extérieur — dans un mutisme acharné où sévit la haine et la folie. "La violence la brûle comme un soleil noir" (150). Ses gestes et ses silences parlent plus haut que les quelques paroles froides — bien choisies pour le diminuer — qu'elle lui adresse de temps en temps.

Maxine a maintenant fait le tour de sa vie; il ne reste que "cette scène qui [l']empêche d'écrire FIN au bas de la page" (146) et qui s'avère le clou du roman. Le père de Maxine, qui dépérit à vue d'œil, était encore assez valide pour aller passer les vacances du printemps dans la propriété même où Maxine se trouve présentement. Le matin de Pâques, se rappelle-t-elle, l'île n'était que "fraîcheur des cèdres. . . Parfum des pins centenaires, de leur sève rajeunie qui envoûte, fait chavirer vos pensées, de sorte que vos pieds dansent [comme autrefois] Sauvageon [dansait] à travers les champs" (148). Tout à coup, comme il arrive souvent aux temps des équinoxes, une tempête se déchaîne sur l'île, coupant les fils électriques, jonchant les routes d'arbres déracinés et semant la terreur. Devant ce cataclysme de la nature, Maxine — elle qui avait toujours cru prendre plaisir à partager la violence des éléments — se trouve complètement désemparée; par contre, son père retrouve sa force et son courage de pionnier. Comme par miracle, les rôles se rétablissent, les masques tombent et, isolés au sein de la tourmente, ils goûteront, l'espace de quelques heures, le calme et le bonheur d'autrefois. Au cours de la nuit, Maxine s'inquiète pour son père assoupi devant l'âtre; elle vient le 'border' et dans un geste spontané — le seul, peut-être, depuis son enfance — pose un instant sa joue contre la joue décharnée. Hélas, ce geste furtif restera inconnu de son père qui mourra quelques semaines plus tard privé de la consolation qu'il avait tant espéré. Et Maxine aura perdu à jamais l'occasion de se racheter à ses yeux.

C'est maintenant l'épilogue, scène cruciale et depuis si longtemps attendue. Devant la splendeur du soleil couchant, Maxine — qui avait refusé à son père "de le laisser s'apitoyer sur lui-même" (150) — tombe dans le plus profond désespoir:

“... la boîte de Pandore gît, vide... aux pieds de la rampe” (158). La nuit descend, la marée est déjà haute, la bouteille de whisky, vidée et le tube de poison, à sa portée. Le suicide semble inévitable car tout l’annonçait depuis les premières pages. D’ailleurs, n’ayant jamais hésité à sacrifier les autres, pourquoi Maxine hésiterait-elle aujourd’hui devant ce geste ultime de liberté? Et de fait, dans les deux derniers paragraphes du récit, pour la première fois, l’auteure intervient à la troisième personne. Le lecteur se voit donc distancié de la narratrice-protagoniste devenu maintenant objet: “Le sommeil s’est abattu sur elle comme un coup de massue, anéantissant la journée qu’elle vient de vivre, dispersant... les souvenirs, les remords... Elle dort...”

“Revit-elle la soirée de Pâques dans le cottage battu par la tempête où elle est revenue mourir? Comment le savoir? Il n’y a de réponse à rien, et les rêves ne sont... que des rêves.

“Maxine-Sauvage-Sauvageon dort. Et rêve!” (159).

Je cite les derniers paragraphes du roman presque en entier pour en montrer toute l’ambiguïté. Est-ce le sommeil éternel, comme un critique l’a interprété?² Maxine se serait-elle “anéantie dans une bouteille de whisky”?³ Ou faut-il plutôt entendre ces derniers mots littéralement comme l’insiste l’auteure?⁴ Alors, pourquoi avoir donné si peu d’indications pour ce revirement subit? Recul moral devant un acte tenu reprehensible? Si cette longue confession devait être une ascèse menant au Salut, les indices existaient; Maxine avait tout de même accumulé quelques biens: son refus d’abandonner un père invalide et isolé, et surtout, ce geste spontané vers lui la nuit de la tempête. N’avait-il pas suffi d’un seul regard pour que fut sauvé le larron? D’ailleurs, le mythe de Pandore s’y prêtait puisqu’il reste toujours, au fond de sa boîte, l’ESPOIR. Un revirement à la dernière heure pouvait donc se légitimer. Cependant Primeau a choisi de ne pas choisir: “Il n’y a de réponse à rien.” Ainsi l’ambiguïté s’étend à la relation entre l’auteure et la narratrice — point sensible dans le roman confessionnel.

PPRIMEAU A CONSTRUIT *Sauvage-Sauvageon* en trois temps et dans trois espaces dont le choix est symbolique: d’abord, enfance heureuse dans un coin encore sauvage de la prairie canadienne; puis, épiphanie de la jeune adulte dans la France de ses ancêtres; et enfin, retour au pays natal sur la côte pacifique où elle mènera pendant une dizaine d’années une vie très ordinaire avant d’en arriver à la crise de conscience qui est le noyau du roman. C’est par l’intensité de sa vision intérieure que Primeau transforme une vie tout à fait banale en une sorte de poème du quotidien.

Le choix du quatrain baudelairéen qui sert de préface:

Homme libre, toujours tu chériras la mer!
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme

Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer

est particulièrement heureux puisque l'image de la mer reflète les traits essentiels de la protagoniste : sa soif de liberté doublée d'une violence cachée, son narcissisme ("miroir"), et le vide spirituel que traduisent les mots "esprit . . . gouffre . . . amer." D'autant plus, le mouvement suggéré par "le déroulement" des lames se perdant sur la plage prépare au rythme d'un récit constamment interrompu par les accès de nausée qui viendront assaillir la narratrice-protagoniste. Or, la technique de scènes qui risquent de se dissoudre à tout moment accentue le sens d'urgence créé dès le début, non seulement par le poison à portée de main mais surtout, par la marée montante, silencieuse et inexorable qui cerne la durée du récit.

Si le roman exerce un tel attrait comme genre, c'est qu'il nous permet de partager et — en un sens — de vivre les secrets d'un autre. Une fois initié à la vie secrète de cette petite fille de cinq ans, singulièrement compréhensive, qu'est Maxine-Sauvageon, le lecteur est hypnotisé, entraîné bon gré, mal gré à poursuivre son histoire qui est, somme toute, l'histoire d'un 'crime' — ou de plusieurs. *Sauvage-Sauvageon* doit sa trame fascinante au fait qu'il est roman détective aussi bien que roman confessionnel. Mais confession entraîne justice : la coupable doit être punie et puisque qu'il n'existe personne qui puisse l'accuser — au contraire, ses voisins l'admirent comme fille exemplaire ! — il ne reste à Maxine que . . . le suicide. Et pour le lecteur, il y a, bien sûr, le suspens.

A première lecture *Sauvage-Sauvageon* paraît d'une simplicité décevante : un récit à double but qui voudrait ranger les événements d'une vie en même temps que d'en faire le procès. Par conséquent Maxine — seul personnage 'réel' du texte — en est non seulement la narratrice mais aussi l'accusée-protagoniste ainsi que son propre juge. Une analyse de la forme du roman permettra d'en apprécier la complexité. Ainsi nous verrons comment Primeau a réussi à créer ces diverses facettes d'une seule personnalité qui ont chacune une voix.

D'abord, le roman confessionnel exige, bien sûr, l'emploi de la première personne. Mais l'écart temporel qui existe *ipso facto* entre, d'un côté, la narratrice qui aujourd'hui se sent coupable et de l'autre, l'auteur des 'crimes' commis au cours des années, déclenche nécessairement une angoisse, angoisse née de la divergence inhérente aux deux perspectives. C'est là que se manifeste invariablement un dédoublement radical du "je," le second étant le porte-parole de la protagoniste-accusée en train de rejouer les diverses étapes d'une vie passée.

Il y a donc deux histoires, comme l'explique Todorov en discutant les différents aspects du roman détective, ". . . l'histoire du crime [déjà terminé] et l'histoire de l'enquête [où] les personnages . . . n'agissent pas, ils apprennent [en examinant] indice après indice, piste après piste."⁵ En fait, le lecteur de *Sauvage-Sauvageon* ne peut comprendre le 'crime' — même s'il sait qui est la coupable, qui ses victimes — avant qu'il ne soit raconté et rejoué par Maxine qui, elle aussi, bien sûr, veut à

tout prix comprendre comment “d’une petite fille ricieuse” (13), elle était devenue cette femme silencieuse, dître, acariâtre.

Le constant va-et-vient entre les deux “je” permet au lecteur de s’impliquer dans la psyché même de ce personnage à double visage. On s’étonne devant ses accès d’exaspération: “Qu’est-ce qui s’échappe tout à coup à l’ordre que je tente vainement d’appliquer aux événements qui se superposent, se juxtaposent, se chevauchent!” (63). Cette voix émotive, à l’encontre de la voix raisonnable qui tente de donner une perspective linéaire/horizontale au récit, nous plonge dans la perspective sous-jacente/verticale et lance au lecteur le défi du “puzzle” — non seulement de la vie qui se raconte — mais surtout du for intérieur de la narratrice, des replis de l’âme qu’elle voudrait taire ou qu’elle ne connaît peut-être même pas: en somme, le *pourquoi* de ses ‘crimes.’⁶ Maxine se trouve donc prise dans un engrenage qui la projette perpétuellement de l’axe horizontal à l’axe vertical et c’est justement l’alternance entre ces deux perspectives qui donne le mouvement — ici un mouvement circulaire et intériorisé — à la narration. Le monologue intérieur devient alors un dialogue plus ou moins décousu entre les deux “je” qui se dédoublent *en passant du passé au présent*, créant ainsi cette double perspective nécessaire à tout bon roman psychologique.

Il y a en plus, tout au cours du récit, une troisième voix: le “tu” de sa conscience qui juge et harcèle Maxine sans répit: “Tu hésites encore? Espérant quoi?” (36). Le passé est affreux, mais l’angoisse qui l’étouffe présentement dans son étau est intolérable. Malgré sa nausée, elle se voit donc forcée de replonger dans le passé pour y reprendre le fil de l’histoire. A première vue, le “je-tu” pourrait paraître la voix porte-parole des deux récits axiaux: ce serait s’y méprendre. Le “je-tu” dans *Sauvage-Sauvageon* est simplement un procédé technique qui sert à ‘faire avancer’ l’action, procédé nécessaire puisque les deux “je” refusent constamment de “continuer ce jeu d’enfer” (80). En multipliant les voix, Primeau multiplie ses personnages sur la scène, créant ainsi une dimension dramatique inattendue dans le roman confessionnel, généralement perçu comme intime et cloîtré.

Le point de départ et le point de retour est le père de Maxine, son “Agamemnon qu’[elle] avait voulu surhumain” (36). La chute était inévitable: une fois déçue elle devient “méprisante et haineuse” (36) et opte pour le chemin de la vengeance. Les trois autres relations personnelles explorées dans le roman sont des variations sur un même thème: celui d’une âme durcie dans un narcissisme invétéré et qui s’acharne contre tous ceux qui osent s’approcher d’elle.

ON AURA DÉJÀ REMARQUÉ le nombre d’allusions littéraires et mythiques qui jalonnent le roman. Ce procédé permet à l’auteure de passer au-delà du récit personnel pour en accentuer la dimension humaine. Son roman confessionnel s’en trouve plus étoffé, surtout par les multiples références aux mythes grecs

et judéo-chrétiens. En fait, *Sauvage-Sauvageon* contient une véritable fouille d'archétypes, à partir, bien entendu, d'Oedipe/Électre jusqu'à Pandore, en passant par Ariane et Thésée. Le mythe de la belle Pandore qui, dotée de sa boîte néfaste, réussit à séduire Epiméthée, suggère un parallèle avec Marcel et, plus tard, Johnny. Le thème de la découverte de soi rattache, il me semble, légende d'Oedipe à celle du Labyrinthe, celui-ci étant d'ailleurs un symbole faisant le pont entre l'Antiquité et le Christianisme. Car si l'on considère à rebours la légende du Labyrinthe où Thésée, accroché au fil d'Ariane, réussit à sortir de sa 'prison' après avoir tué le monstre, nous trouvons Maxine au fond du Labyrinthe (Thésée), accrochée au fil d'Ariane (Maxine narratrice) *en quête* du Minotaure, son for intérieur. Et ceci relie au thème de la Rédemption — et à l'ascèse — car au Moyen-Âge, les Croisés rentrant du Proche-Orient avaient incorporé le concept du labyrinthe, dans les dalles marbrées de leurs églises où les fidèles faisaient pénitence en poursuivant ces 'labyrintes' à genoux.⁷ Primeau nous avait préparée à ce mélange de mythes païens et chrétiens dès le début lorsque Maxine-enfant "avait du mal à comprendre pourquoi le Dieu chrétien [celui de sa mère] avait chassé Adam et Eve d'un jardin qui devait être aussi merveilleux que celui [qu'elle partageait avec son père] pour avoir goûté à une simple pomme" (21). Et de fait, comme Eve, Maxine a choisi d'échanger son Paradis contre le 'fruit défendu' de la science de soi-même.

Roman confessionnel qui déborde son cadre, *Sauvage-Sauvageon* est un microcosme à multiples facettes qui nous ouvrent une diversité de perspectives. Le riche répertoire littéraire et mythologique de ce récit confère au destin singulier qu'il raconte une vibrante universalité.

NOTES

- ¹ Marguerite-A. Primeau, *Sauvage-Sauvageon* (Saint-Boniface: Editions des Plaines, 1984). Ce livre a reçu en 1986 le Prix Champlain, honneur décerné aux écrivains francophones de l'Amérique du Nord en dehors du Québec.
- ² François Bourboulon, "Sauvage-Sauvageon," compte-rendu dans *Le Soleil de Colombie* (vendredi, avril 26, 1985).
- ³ Carol J. Harvey, compte-rendu de *Sauvage-Sauvageon* dans le *Bulletin du Centre d'Études Franco-Canadiennes de l'Ouest*, 21 (octobre, 1985), 30-31.
- ⁴ Selon une interview à Vancouver, le 8 mars 1986.
- ⁵ Tzvetan Todorov, *Poétique de la Prose* (Paris: Editions du Seuil, 1971), p. 57.
- ⁶ Analysant l'*Histoire du Graal*, Todorov concrétise ce double aspect littéraire en deux axes qui se croisent: le récit de contiguïté qui "se déroule sur une ligne horizontale [tandis qu'] une série de variations qui s'empilent sur une verticale [fournit] un passionnant récit de substitutions, où l'on arrive, lentement, vers la compréhension de ce qui était posé dès le début (*Poétique de la Prose*, p. 143).
- ⁷ Sir Frank Crisp, *Mediaeval Gardens* (London: John Lane, 1929), p. 70.