

D'enfant martyre à figure mythique : les romans inspirés de l'affaire Aurore Gagnon

Caroline Loranger
Université de Montréal

L'affaire Aurore Gagnon, du nom d'une enfant de Sainte-Philomène-de-Fortierville qui est décédée des suites des mauvais traitements reçus de sa belle-mère, Marie-Anne Houde, a fortement ébranlé le Québec des années 1920¹. Le procès de la marâtre, dans lequel il sera révélé que l'enfant avait vécu une véritable torture, ayant été brûlée au tisonnier, battue à coup de manche de hache et forcée à boire du détergent à lessive, fera les manchettes des périodiques de l'époque et sera suivie de près

¹ Pour en savoir plus sur l'affaire judiciaire, voir Marie-Aimée Cliche (2007) et Francine Raymond (2000).

par la population. Cette affaire sera rapidement récupérée et aura un legs particulièrement important au Québec. Les manifestations artistiques les plus connues inspirées de ce cas de maltraitance infantile sont la pièce de théâtre de Jean Rollin et Henri Petitjean, présentée à environ 5 000 reprises dans différents théâtres du Québec, du Canada et des États-Unis entre 1921 et 1951, et les films de Jean-Yves Bigras et de Luc Dionne, respectivement sortis en salle en 1951 et 2005. Moins connus, et très peu étudiés, les romans inspirés de ce cas judiciaire ont toutefois également participé directement à la création d'une légende autour de la figure d'Aurore. Nous chercherons dans les pages qui suivent à rendre compte de la transformation de la valeur symbolique attribuée à Aurore en nous penchant sur les cinq romans écrits sur le sujet entre 1927 et 1990 : *La Petite Martyre, victime de la marâtre* de Robert de Beaujolais, *Le Roman d'Aurore la petite persécutée* écrit par Hubert Pascal, *La Petite Aurore* d'Émile Asselin, *Le Drame d'Aurore* d'Yves Thériault, qui paraît sous le pseudonyme de Benoît Tessier, et *Aurore* (parfois sous-titré « la vraie histoire de l'enfant martyr » ou « une histoire vécue » dans les éditions subséquentes) d'André Mathieu. Cette étude diachronique nous permettra de prendre la mesure de l'évolution de la figure d'Aurore et de constater de quelle manière elle a su s'instituer comme mythe dans la littérature québécoise au fil de ces réécritures.

Aurore comme figure mythique

La figure d'Aurore s'est rapidement imposée dans l'imaginaire québécois comme mythe, au même titre que Séraphin Poudrier

d'*Un homme et son péché* ou Maria Chapdelaine. Dans *L'Émergence des classiques : la réception de la littérature québécoise des années 1930*, Daniel Chartier identifie deux mouvements dans le processus de mythification des personnages littéraires². Dans un premier temps, « l'être littéraire [devient] virtuellement un [être] vivant » (p. 77), c'est-à-dire qu'on note une tendance à parler du personnage comme s'il avait réellement vécu, voire comme s'il vivait toujours. Ce premier mouvement implique un détachement graduel du récit originel qui permet d'insuffler au personnage « une vie propre qui deviendra un puissant relais lui permettant de circuler entre les multiples adaptations de l'œuvre » (p. 82). L'une des preuves les plus probantes que le personnage d'Aurore commence à être perçu comme vivant est que Lucie Mitchell, l'interprète de la marâtre dans la pièce de théâtre présentée à la fin des années 1940, soit plus de vingt ans après le décès d'Aurore, reçut des menaces de mort à la fin de certaines représentations (Leblanc, 1982, p. 73). Aurore ressuscite pour ainsi dire à chaque lever du rideau pour mieux être mise à mort sous les yeux des spectateurs, qui confondent alors la fiction avec le réel. Le cas de la mythification d'Aurore semble cependant plus complexe que ce que propose Chartier, puisqu'Aurore a bel et bien vécu et que son histoire n'est pas le fruit de la création littéraire. C'est donc dire qu'à son statut de personne réelle s'est d'abord substitué celui de personnage littéraire, puis, lorsque la fiction a pu faire oublier l'ancrage réel des faits, celui de figure mythique.

² La démonstration de Chartier porte sur le personnage de Séraphin Poudrier, mais elle est également particulièrement utile pour comprendre la formation de la figure mythique d'Aurore.

Le second mouvement dans le processus de mythification relevé par Chartier tend à faire du personnage une légende, c'est-à-dire à le faire passer dans le folklore, en construisant « un nouveau récit, historique, voire hagiographique, pour la postérité » (Chartier, 2000, p. 77). C'est sur ce second mouvement en particulier qu'il semble adéquat de s'appuyer pour analyser les romans tirés de l'affaire Aurore Gagnon. Nous verrons que, chacun à sa manière, ces romans cherchent à raconter l'histoire d'Aurore pour la transmettre à une nouvelle génération de lecteurs. Le terme « hagiographique » utilisé par Chartier est, lui aussi, particulièrement pertinent dans le cas d'Aurore, qui deviendra, au fil des réécritures, une figure sacralisée, une martyre, dans l'acception la plus religieuse du terme. Nous avançons également que la constitution de figures mythiques passe par saturation de l'espace culturel pendant une période assez longue, processus qui est habituellement accompagné d'une multiplication des déclinaisons génériques de leur histoire : le personnage devient le sujet de feuilletons radiophoniques, de romans, de pièces de théâtre, de bandes dessinées, de films, de séries télévisées, etc. Paradoxalement, cette surreprésentation mène non pas à la connaissance approfondie du mythe, mais contribue à le simplifier, à le réduire à ses traits les plus gros : l'avarice de Séraphin Poudrier, la fidélité à la patrie de Maria Chapdelaine et, bien sûr, le martyr d'Aurore. En ce sens, le mythe est un canevas qui se prête particulièrement bien à la réécriture. Les auteurs disposent en effet d'une « *fabula* préfabriquée » (Mortier, 2001, p. 110), soit « le schéma fondamental de la narration, la logique des actions et la syntaxe des personnages, le cours des événements ordonné temporellement » (Eco, 1989, p. 101)

qu'ils peuvent modifier, développer ou revoir. Comme le souligne Maurice Domino, la réécriture

modifie, c'est-à-dire, partant aussi d'un texte premier, accepte l'altération et tend vers l'altérité : sans doute peut-elle être correctrice de l'écrit antérieur, mais la modification qu'elle propose n'a pas pour effet et pour vertu la fidélité à un déjà-là textuel, mais plutôt son amélioration, sa visée est un texte second « meilleur ». (1987, p. 5)

Les nombreux recoupements entre les différents textes tendent en effet à montrer que les auteurs se sont lus entre eux et qu'ils cherchent à produire, à leurs yeux, une version de l'histoire supérieure aux précédentes. Il est à noter que l'hypotexte, pour reprendre le terme de Genette, n'existe pas dans le cas de l'affaire Aurore Gagnon. Il n'existe pas de texte original sur lequel tous les autres se baseraient et qui serait dépositaire de la véritable histoire. Tout au plus pourrait-on dire que les articles de journaux, les dépositions en cour, le rapport d'autopsie et autres documents juridiques forment un certain *pré*-texte, mais celui-ci reste très fragmentaire. Le problème de l'hypotexte n'est pas non plus réglé si l'on considère le texte de la pièce de Rollin et Petitjean, celui-ci n'ayant jamais réellement été écrit et étant constitué de bouts de répliques et d'indications scéniques se transmettant entre les différentes générations d'acteurs (Ouellet, 1983, p. 60, note 1). En ce sens, le cas judiciaire peut être traité comme un mythe qui

fonctionne [...] comme l'*intertexte*, texte idéal qui peut être résumé par une phrase matricielle. Le *texte* le réécrit par l'intermédiaire d'un *interprétant*, qui est la version actualisée du mythe travaillée par le texte, et ce dernier vient, à son tour, s'intégrer à la nébuleuse intertextuelle qu'unit une structure commune. (Rialland, 2005)

Les cinq romans d'Aurore doivent alors être compris comme autant d'interprétations donnant corps au mythe en lui ajoutant peu à peu de nouvelles couches de signification. Au fil des réécritures, il apparaît clair que les romanciers souhaitent se saisir du mythe afin de lui donner plus de profondeur « pour faire servir sa valeur symbolique à plusieurs causes » (Chartier, 2000, p. 98), causes qui varient en fonction du déplacement de l'horizon d'attente des lecteurs au moment de la parution des différentes versions. L'étude de ces romans permet ainsi de percevoir les modulations de la *fabula* d'Aurore et la constitution de son mythe, en plus de mesurer ce déplacement des attentes du lecteur.

Robert de Beaujolais : roman policier et sensationnalisme exacerbé

Le premier roman à s'inspirer de l'affaire Aurore Gagnon est celui de Robert de Beaujolais : *La Petite Martyre victime de la marâtre*, dont on estime que la parution a eu lieu entre 1927 et 1931. Ce très court texte de quarante-huit pages ne se sert de la *fabula* d'Aurore que comme d'un prétexte à la mise en scène d'un roman policier. L'accent est mis sur le Préfet du village, Pascal-Léonidas-Herménégilde Dupont, un homme ayant toujours rêvé de devenir célèbre en participant à une arrestation spectaculaire. Bien que le lecteur suive le déroulement des événements dans la maison de la marâtre³ et

³ Certains romanciers ont choisi de donner des pseudonymes aux personnages ou de changer le prénom de la marâtre puisque celle-ci, dans les faits, portait le prénom de Marie-Anne, tout comme la mère d'Aurore. Par souci de clarté et pour éviter la confusion, nous

assiste aux scènes les plus connues du martyr d'Aurore — la tartine au savon, le verre de lessive, les brûlures subies au tisonnier puis la pose des mains sur le poêle brûlant —, le récit est surtout centré sur l'arrivée en limousine de deux hommes mystérieux au village qui se révéleront des détectives privés enquêtant sur la marâtre. L'histoire mise en scène par Beaujolais dévie lorsqu'un mendiant demande l'hospitalité à la maison de la marâtre et trouve l'enfant mourante. La marâtre, s'apercevant de la présence du miséreux auprès d'Aurore, tente de le tuer pour qu'il ne divulgue pas son secret, mais coup de théâtre, celui-ci est en fait le détective en chef déguisé qui avait été mandaté par le père d'Aurore pour enquêter sur sa femme. Une fois la marâtre écrouée, le Préfet déclare à la foule regroupée devant la maison où s'est déroulé le drame :

Vous voyez à quel point je me suis dévoué pour faire cette sensationnelle arrestation, la femme est enchaînée, et sera sévèrement punie grâce à mon dévouement et à mon flair de limier. Si jamais vous avez des troubles, dit-il en pénétrant de nouveau dans la chaumière, Pascal-Léonidas-Herménégilde Dupont risquera sa vie comme il vient de le faire pour protéger le faible contre le fort. (Beaujolais, p. 47-48)

L'affirmation est ironique, puisque le Préfet n'a eu que peu à faire dans l'enquête. On peut aussi légitimement se demander qui est le « faible » qu'il fallait protéger, Aurore étant morte au terme d'horribles souffrances lorsqu'elle est découverte par le détective. Malgré ce décès, le dénouement de l'histoire est heureux : la coupable est traduite devant la justice, puis condamnée pour son crime, et le Préfet devient enfin

désignerons toujours les quatre personnages centraux des romans comme Aurore, la marâtre, Téléphore (le père d'Aurore) et Marie-Anne (la mère biologique d'Aurore).

célèbre. Bien que Beaujolais termine son roman par une morale — « Ceci est une leçon salutaire pour les veufs qui ont des enfants et qui se marient de nouveau, sans savoir avec qui et pourquoi. » (Beaujolais, p. 48) —, l'histoire d'Aurore n'est qu'un prétexte à certaines scènes à saveur sensationnaliste pour faire mousser le récit non pas de l'enfant, simple victime collatérale, mais du Préfet, véritable héros de l'histoire. Aurore est donc un personnage à peine esquissé dans le roman de Beaujolais, et elle n'est pas encore mythifiée. Ce roman est très probablement écrit pour tirer parti de l'immense popularité de la pièce qui, lors de la parution du texte, est jouée de manière répétée depuis près de dix ans. Bien que l'œuvre de Beaujolais ne respecte que très peu la structure de la pièce, on peut tout de même constater que l'auteur conserve la dimension comique de celle-ci⁴, qui sera éliminée de toutes les versions subséquentes.

Beaujolais s'inscrit toutefois dans la mouvance de la présentation de la vérité et du rétablissement des faits. Le roman s'ouvre sur un avertissement au lecteur : « Ce récit comprend en détail l'histoire authentique d'une affaire judiciaire, qui fit beaucoup de bruit dans le temps et qui souleva l'indignation à travers les deux continents. » (Beaujolais, p. 1) L'authenticité est ici bien factice et les détails que Beaujolais prétend donner sont souvent, on l'a vu, inventés de toutes pièces. Cet avertissement sert très probablement d'appât pour les lecteurs férus de faits vécus et de scandales, mais il n'est pas à négliger, puisqu'il souligne l'importance pour l'auteur de s'affilier au cas judiciaire.

⁴ La pièce de Rollin et Petitjean comprend quelques scènes comiques entre les fiancés voisins de la famille Gagnon qui sont intercalées entre les scènes les plus dures pour les dédramatiser.

C'est au cours des années 1950, soit trente ans après la mort d'Aurore Gagnon, que le mythe prend véritablement forme. Trois romans paraissent pratiquement en même temps, *Le Roman d'Aurore la petite persécutée* d'Hubert Pascal, *La Petite Aurore* d'Émile Asselin et *Le Drame d'Aurore* de Benoît Tessier (pseudonyme d'Yves Thériault), et partagent de nombreuses caractéristiques formelles et thématiques. Ces textes, à des degrés divers, exploitent en effet tous l'esthétique du conte.

Le conte sadique chez Hubert Pascal

Tout comme chez Beaujolais, le sensationnalisme est le ressort principal de la version d'Hubert Pascal, *Le Roman d'Aurore la petite persécutée*, dont la première parution, non datée, se fait probablement dans les années 1950. Pascal souligne à gros traits la fatalité de l'histoire, qui est ponctuée de phrases à saveur annonciatrice : « Le drame commençait. » (p. 28), « Le calvaire de la petite Aurore débutait. » (p. 39), « [...] hélas! il est trop tard pour remédier à l'irréremédiable » (p. 62), etc. Le roman s'ouvre sur le procès de la marâtre, qui apprend alors qu'elle sera condamnée à la pendaison pour le meurtre d'Aurore, ce qui ne laisse pas de doute dans l'esprit du lecteur quant au dénouement de l'histoire, de toute façon bien connu de tous.

Le roman de Pascal met également l'accent sur deux éléments qui serviront d'assise à la mythification d'Aurore et qu'on retrouvera par la suite invariablement dans les deux autres réécritures du mythe d'Aurore dans les années 1950. D'une part, l'accent est mis sur la grande beauté d'Aurore :

Sa ressemblance avec [sa mère] est frappante. La démarche est la même et elle a hérité de sa bonté et de sa douceur. Le soir, quand il rentre des champs, [son père] la fixe longuement et il croit revoir sa femme, dans cette petite fille frêle et empressée. Souvent, en l'embrassant, une larme coule de ses yeux car pour lui, son épouse est réincarnée dans la petite Aurore. Et il caresse ses beaux cheveux bouclés, perdus dans une rêverie interminable. (p. 22)

Cette beauté agit comme déclencheur de la folie meurtrière de la marâtre, qui ne peut supporter que son mari pense encore à sa première femme. D'autre part, on fait de la marâtre un personnage unidimensionnel monstrueux qui avait « toujours détesté les enfants » (p. 27) :

Mais la belle-mère avait le cœur dur. Dur et insensible comme une pierre. On aurait dit qu'il coulait dans ses veines un venin de vengeance et de tyrannie. C'était un être abject et misérable, né pour semer la haine et la destruction.

Ses désirs inassouvis de femme cruelle et méprisante étaient dignes d'une brute et on s'étonne que la société puisse parfois engendrer de tels monstres à face humaine. (p. 62)

C'est à la marâtre uniquement que sont reprochés les actes de maltraitance dans la version de Pascal. Le père qui, dans les faits, fut pourtant incriminé, apparaît ici comme un homme ayant « un cœur d'or et un caractère généreux » (p. 12) et il est absent au moment du drame. Ces caractéristiques rapprochent sensiblement le récit de Pascal de l'esthétique du conte, où les types, bien tranchés, sont sans équivoque du côté du mal ou de la vertu. Marie-Aimée Cliche fait remarquer à ce sujet que l'histoire d'Aurore, bien qu'elle ne se termine pas comme un conte de fées typique, a quand même une fin heureuse puisqu'Aurore est en quelque sorte touchée par la grâce divine au moment de sa mort (2014, p. 98). La description

qu'en donne Pascal est claire : « [...] la figure de la petite Aurore semblait transfigurée, comme si avant de s'envoler vers le firmament, l'âme de la fillette avait reçu un dernier message divin d'encouragement. » (p. 106) Aurore apparaît ainsi comme une véritable sainte et son martyre prend une teinte essentiellement chrétienne.

Il est intéressant de noter que le texte de Pascal fait l'objet d'un autre déplacement de l'horizon d'attente lorsqu'il est repris aux Éditions du Bélier en 1966. La collection « Aries », qui accueille le roman, ne laisse pas de doute quant à la conception qu'on a à l'époque de l'histoire d'Aurore. En effet, à la fin de cette seconde édition, l'éditeur mentionne les autres titres qui figurent dans son catalogue, notamment : *Justine, ou les malheurs de la vertu*, *La Philosophie dans le boudoir*, *Les cent vingt jours de Sodome* du Marquis de Sade, le *Kama Sutra* et d'autres titres ayant une dimension sexuelle ou illicite forte. L'inclusion d'un roman sur Aurore dans une telle collection laisse croire qu'il aurait pu être perçu comme un conte sadique lui-même. Certaines scènes du roman sont en effet particulièrement dégradantes, notamment au chapitre XV lorsqu'Aurore, blessée et inconsciente, est jetée dans l'enclos des porcs où ceux-ci en viennent à lécher les immondices collées à ses jambes. La description de la blessure qui achève l'enfant est aussi assez graphique pour un roman de cette époque : « Sa tête s'était ouverte en frappant l'encoignure de l'escalier et le sang jaillissait à flots continus. » (Pascal, p. 64) Le roman de Pascal comporte donc certaines caractéristiques qui peuvent laisser penser qu'il a pu être lu en 1966 comme une œuvre presque aussi choquante qu'un texte de Sade.

Émile Asselin : l'établissement du mythe

Le roman ayant joué le rôle le plus grand dans le processus de mythification d'Aurore est toutefois *La Petite Aurore* d'Émile Asselin, en corrélation avec le film de Jean-Yves Bigras qui en est tiré. Roman et film marqueront profondément toute une génération. De manière encore plus appuyée et plus développée que chez Pascal et à la différence du scénario du film, Asselin emprunte fortement à la tradition du conte dans son roman. Si une référence directe à Cendrillon existe dans le texte lorsque l'enfant est mise aux travaux ménagers forcés, c'est davantage du conte de Blanche-Neige qu'on peut rapprocher le roman d'Asselin. La méchanceté de la marâtre envers Aurore trouve de nouveau son origine dans la grande beauté de l'enfant, qu'on dit, à l'instar de sa mère défunte, « la plus belle du comté » (Asselin, 1951, p. 107) : « Si la beauté de la fillette avait éveillé la fierté paternelle, [...] elle avait allumé au cœur de la belle-mère une jalousie féroce, malade, irrésistible; jalousie physique, d'origine sensuelle et capable d'aller jusqu'au crime. » (p. 108)

Lors des sévices subis par Aurore, l'accent sera d'ailleurs davantage mis sur ceux qui altèrent directement l'apparence physique de l'enfant, notamment durant la scène de la tonte des cheveux : « Mais les ciseaux mordaient déjà dans les cheveux. [...] La belle-mère tondait avec une ardeur voluptueuse. [...] – T'es belle, hein? Quiens, ta beauté! V'là c'que j'en fais, moi, d'ta beauté! Se répétait-elle tout bas. » (p. 92) Le narrateur explique :

Aussi ne perdait-elle [la marâtre] aucune occasion de meurtrir la fillette aux endroits dont la vue attirait la rancune jalouse. Il

lui revenait toujours à l'esprit que le père avait trouvé sa fille belle, et elle continuait à ravager cette beauté. Chaque fois qu'elle se trouvait face-à-face avec l'enfant, elle lui décrochait un violent coup d'avant-bras en travers de la poitrine ou bien la frappait durement au bas de l'abdomen avec son genou. (p. 131)

Les parties du corps visées par la marâtre, la poitrine et l'abdomen, peuvent être associées à la puberté. Asselin fait d'ailleurs le choix de légèrement vieillir Aurore dans sa version de l'histoire, lui donnant douze ans, alors qu'elle n'en avait que dix ans au moment des faits. La dimension sexuelle de l'œuvre devient encore plus frappante lors de la scène de la brûlure par le tisonnier : « Le glissant [le tisonnier] sous la jupe de l'enfant, elle [la marâtre] se mit à lui promener entre les cuisses. [...] Aurore agitait les jambes et roulait sur le plancher pour échapper au supplice. Dans l'agitation, sa robe restait un moment levée [...]. » (p. 145) Aurore est d'ailleurs accusée par sa belle-mère d'exhiber son corps nu à son jeune demi-frère dans cette scène.

Tout comme dans le roman de Pascal, la marâtre est tyrannique. Sa monstruosité a cependant une autre origine que la simple jalousie et touche directement à un autre aspect de la féminité : la maternité. Pour expliquer la méchanceté de la marâtre, Asselin renvoie à sa condition de femme enceinte. C'est l'enfant qu'elle porte durant les sévices infligés à Aurore, qui est responsable du comportement de la marâtre :

C'est pourquoi elle s'ingéniait constamment à trouver d'autres tortures, toujours plus cruelles, pour que le martyr atteigne son point culminant en même temps que l'embryon toucherait à sa maturité. Elle en était arrivée au point que l'enfant en formation semblait demander ces explosions de fureur, les ordonner même. (p. 155).

Asselin en vient à la conclusion que « [c]'est lui [l'enfant à naître] la marâtre. » (p. 230) Après qu'Aurore est décédée de ses blessures, la belle-mère se retrouve en prison et compte sur sa maternité pour lui faire éviter l'échafaud. Or, elle met au monde en prison des jumeaux monstrueux à l'« énorme groin effilé, sans front, aux oreilles pointues, avec de petits yeux sanguinolents, perdus dans une touffe de poil rigides. » (p. 275), un « tronc raccourci, en forme de boule, entièrement velu... » et « sans même de sexe apparent » (p. 275). Opposée à ces jumeaux qui ont toute l'apparence du diable, l'image d'une Aurore transfigurée apparaît, ici aussi, dans la dernière vision de la marâtre mourante, qui affirme s'apercevoir qu'Aurore a retrouvé toute sa beauté : « vêtu[e] d'une longue robe blanche parsemée de lys d'or; une couronne d'étoiles enserre ses cheveux longs; elle semble flotter dans l'espace, portée par des ailes immenses faites de duvet lumineux. » (p. 286) Aurore, sauvée par la volonté même de Dieu, devient alors véritablement une figure mythique puisqu'à la fin du roman, un voisin témoin de l'affaire raconte à son jeune fils l'histoire de l'enfant :

— Y avait une fois, une méchante femme. [...] La méchante femme avait une belle p'tite fille.

— Comme Aline?

— Ben plus belle que ça.

— Oh!

— Elle était ben fine, pis bonne. Ça fait que l'méchanch diable était jaloux. Une bonne journée y vint dire dans l'oreille d'la méchante femme : « Fais mal à la belle p'tite fille, fais-la mourir. » [...] Ça fait qu'la méchante femme elle faisait bobo à la petite fille. Elle la battait; elle la brûlait, pis la p'tite fille est morte. Le yabe y était contente, mais le bon Dieu y est venu chercher la belle p'tite fille pour faire un ange avec. [...] Pis à c't'heure l'ange y s'promène par icitte, le soir. Quand les petits garçons comme Pierrot sont fins pour leur maman, y descend

pendant leur dodo, y souffle sur leurs beaux yeux pour qu'y fassent des beaux rêves... (p. 232-233)

La présence de ce conte dans un conte marque bien le passage du mythe d'Aurore dans la fiction, de même que la référence au diable et à Dieu, constante dans le folklore québécois, qu'on pense à *La Chasse-galerie* ou à *Rose Latulipe*. L'enfant est devenue une figure légendaire et féérique, complétant ainsi le processus de mythification amorcé trente ans plus tôt.

Le retour du réalisme dans Le Drame d'Aurore de Benoît Tessier

En 1952, le succès de l'histoire d'Aurore est si bien assuré qu'un autre auteur cherche à en tirer profit. Sous le pseudonyme de Benoît Tessier, Yves Thériault publie *Le Drame d'Aurore*. Le texte de Tessier reprend la plupart des événements présentés dans les versions antérieures et le traitement de la figure de la marâtre reste très près de celui qu'on fait d'elle dans les romans précédents. Ce n'est cependant plus qu'en partie que la motivation de la marâtre découle de la jalousie due à la ressemblance entre Aurore et sa défunte mère. La marâtre, dans cette version, en a aussi après l'argent de son mari, elle ne veut pas qu'Aurore en hérite (p. 63) et son meurtre provient donc d'une forme d'avarice.

Exactement comme chez Pascal, le roman de Thériault repose sur le fatalisme, le narrateur situant le début de son histoire lors d'une année de mauvaise récolte, une « année de malheur » (p. 3) : « Il y a comme ça des ères, des temps, ou des

années qui portent un signe, qui sont marquées à la naissance et qui vont, pour les populations entières, n'apporter que la misère ou des événements tristes. » (p. 3). Malgré cette entrée en matière, Tessier se permet un retour à une histoire un peu plus réaliste que dans les réécritures de ses contemporains. La dichotomie entre l'angélisme d'Aurore et le diabolisme de la marâtre, quoique toujours présente, est quelque peu atténuée et la description du procès à la fin du roman est davantage factuelle que romanesque. On mentionne par ailleurs que la belle-mère donne naissance à un enfant mort-né en prison et que celui-ci « n'était pas normal » (p. 167), mais on n'en fait pas non plus une créature diabolique ou monstrueuse comme a pu le faire Asselin. L'œuvre de Tessier est donc une œuvre de transition, plus sobre que les précédentes.

Tisser le réel et la fiction chez André Mathieu

Si l'on peut estimer que c'est au courant des années 1950 que le mythe d'Aurore s'implante réellement dans l'imaginaire collectif populaire québécois, les années 1990 marquent le désir de faire connaître l'histoire à un public plus jeune, qui n'a jamais eu conscience du succès phénoménal de la pièce de théâtre d'origine et qui a, tout au plus, un vague souvenir du film de Bigras. André Mathieu reprend donc l'histoire dans son roman *Aurore, la vraie histoire*, aussi parfois sous-titré *Une histoire vécue*. Comme l'indiquent ces sous-titres, le texte se veut un retour aux fondements de l'affaire. Mathieu choisit de s'intéresser non seulement à la maltraitance de l'enfant, mais aussi à l'histoire familiale des Gagnon. Le romancier commence

son roman en donnant la liste des personnages et le termine en expliquant ce qu'ils sont devenus. À ce sujet, le roman de Mathieu est le seul qui présente l'ensemble des membres de la famille Gagnon en conservant également leur nom véritable. Mathieu choisit même de ramener le lecteur plusieurs années avant la naissance d'Aurore : les neuf premiers chapitres, soit le quart du roman, présentent les années de fréquentation, puis de mariage de Téléphore et de la mère d'Aurore, en les mettant en parallèle avec la jeunesse et le premier mariage de la marâtre. Les sévices corporels, le point focal de tous les récits précédents, ne débutent réellement que dans le dernier quart du roman.

Le romancier s'appuie sur une recherche documentaire qui semble sérieuse, n'hésitant pas à prendre contact avec certains des acteurs-clés pour recueillir des témoignages et intercalant des photos d'archives entre les différents chapitres. Des passages tirés des procès-verbaux sont également insérés directement dans la trame romanesque et indiqués en italique dans le texte :

Plus tard, Marguerite entreprit de se friser avec son fer. Aurore demeurait prisonnière à table. La femme cherchait une manière de parfaire son entreprise à moitié réussie de ravalier l'enfant au rang de bête rampante. *Elle emprunta le fer et le fit chauffer sur la lampe et se mit en train de friser une mèche des cheveux d'Aurore, qui les avait très courts. (La femme) ma tante se mit à tortiller les cheveux. Quand elle retira le fer à friser, les cheveux étaient grillés.* (Témoignage de Marguerite au procès de M.-Anne Houde en avril suivant) (p. 395)

Le texte est donc un tissu de documents d'archives, mis en relief par la typographie en italique ou en gras, et de fiction. L'intrigue est aussi replacée dans son contexte historique ; les

événements marquants de la période y sont relatés et ceux-ci ne servent pas uniquement de toile de fond, les personnages du roman y prennent directement part. Téléspore s'enorgueillit par exemple de serrer la main de Wilfrid Laurier lors d'une allocution à Athabaska et se compte chanceux de ne pas avoir péri dans l'accident du pont de Québec à la construction duquel il travaillait. En fait, l'affaire Aurore Gagnon est elle-même traitée comme un événement historique, comme l'ultime preuve de l'importance de bannir la correction par la violence physique.

On peut se demander alors pourquoi Mathieu choisit le format de roman et non de biographie pour son ouvrage, interrogation à laquelle l'auteur s'empresse de répondre dès les premières pages du texte :

Pourquoi un roman et pas un livre sérieux? ai-je déjà commencé d'entendre de la bouche de Homo Québécois [...]. Pour risquer d'accéder à une vérité de profondeur, il faut utiliser en même temps toutes les capacités du cœur et de la raison, toutes ses connaissances générales et son vécu, sa capacité de déduction et d'intuition, sans hésiter à se servir du spectaculaire comme une sorte d'auxiliaire pédagogique capable de s'emparer de l'attention du lecteur et de la concentrer sur la recherche d'une connaissance, d'une perception de l'âme plus globale et panoramique. (p. 7)

En dépit des recherches documentaires, c'est donc la réflexion intime qui prime et Mathieu cherche à guider celle du lecteur tout au long du récit. Ainsi, à la suite d'une scène particulièrement brutale où Téléspore abat un cerf prisonnier d'une clôture de barbelé en lui insérant un crochet de boucher dans l'œil, Mathieu ajoute une note de l'auteur, directement dans le corps du texte, pour bien souligner que l'épisode n'a pas pour but de montrer la cruauté de l'homme, mais simplement

de faire état des comportements de l'époque (p. 37). Mathieu affirme qu'il s'agit d'un « avertissement ultime au lecteur » et qu'il n'y aura plus d'intervention de l'auteur d'ici la fin de l'histoire, mais le récit sera constamment interrompu par des avertissements du même genre. Par exemple, tout juste avant la scène du tisonnier, Mathieu suspend une nouvelle fois son récit :

*(Avertissement : il est extrêmement pénible de traverser la scène qui suit, sachant qu'elle s'est **réellement produite**. Dans un roman de fiction, je ne pourrais pas la décrire. Nos grands esprits diront qu'elle est morbide, mélodramatique, relève du pathos et quoi encore. C'est par l'orgueil que naît tout le mal et il faut répondre à nos dépositaires de la vérité : « Quand l'être humain est ému, il réagit dans le sens du bien ». Un langage du cœur que l'orgueil ne saurait comprendre hélas! Dans un pays qui n'a plus beaucoup de sentiments à part ce qu'on appelle « l'honneur ».)*
(p. 408)

Mathieu prétend ici décrire la scène telle qu'elle s'est déroulée dans les faits et se défend d'écrire un « roman de fiction ». Pourtant, c'est bel et bien la fiction qui permet ici d'émouvoir le lecteur. Le rapport entre le réel et le romanesque est alors particulièrement ambigu; Mathieu cherche à la fois à déboulonner le mythe et à le propager en n'hésitant pas à s'y insérer lui-même.

Son appel au pays, au cœur et à l'honneur lancé dans cet avertissement sera repris à la fin du texte, dans deux suppléments en marge du récit lui-même. Dans le premier appendice intitulé « Les limites de la justice », Mathieu révèle qui est, selon lui, le véritable responsable de la mort d'Aurore : le curé du village, qualifié d'indifférent et aveugle et même comparé à un SS. Cette section se conclut avec une photographie de l'auteur déposant un lys sur la tombe d'Aurore

Gagnon, symbolisant « à la fois l'innocence de l'enfant et une richesse patrimoniale » (p. 467). Ce lys laisse préfigurer le discours rapprochant Aurore et le Québec dans un second supplément de soixante-trois pages, « Réflexions matinales ». Mathieu y livre, de manière surprenante, un plaidoyer féroce contre l'indépendance du Québec tout en se positionnant également en défaveur du fédéralisme. L'écrivain est bien conscient du pouvoir commercial de son œuvre, un succès populaire qui circule donc entre bien des mains ; il se permet donc de discourir sur les problèmes sociaux et politiques qu'il perçoit au Québec en les rapprochant du martyr d'Aurore. Plus qu'un mythe, Aurore devient ainsi le porte-étendard d'une certaine conception du peuple québécois.

L'étude des romans inspirés de ce drame permet en somme de jeter un éclairage différent sur la manière dont les romanciers se sont approprié l'histoire, en permettant surtout de souligner le caractère diversifié et riche des différentes représentations et des symboliques associées à Aurore Gagnon. Chez Beaujolais, le cas d'Aurore est d'abord un simple prétexte à l'élaboration d'un roman policier misant sur l'aspect sensationnaliste du cas judiciaire. Ce n'est que dans les années 1950, avec la publication des œuvres d'Hubert Pascal, d'Émile Asselin et de Benoît Tessier que se produit la cristallisation de la figure d'Aurore en tant que mythe. En rapprochant Aurore du personnage de conte, ces textes rendent définitif le passage du réel à la fiction qui avait été amorcé au fil des représentations de la pièce de Petitjean et Rolin. Aurore acquiert un véritable statut livresque et il faudra attendre les années 1990 pour qu'elle redevienne un personnage historique chez Mathieu. Paradoxalement, toutefois, la tentative de déboulonnement du mythe chez ce dernier auteur mène à une réactualisation de

celui-ci, puisque la fiction reste nécessaire pour combler les blancs de l'Histoire. Les fragments de dépositions faites en cour durant le procès des Gagnon glissés au fil du texte de Mathieu ne suffisent pas ; ce dernier se sert alors de l'écriture pour s'introduire dans la psyché des personnages et chercher à motiver leurs actions avant de faire un parallèle avec la situation politique du Québec dont l'histoire d'Aurore, pour l'auteur, rend également compte. Le processus de mythification qui se produit au fil des réécritures inspirés par ce cas judiciaire semble alors avoir un effet de distanciation : la mise en fiction correspond à une mise à distance des faits réels. Mais la réécriture fait également état d'un désir de justice : les souffrances sont ainsi rachetées par la fiction grâce au statut canonique, intouchable, accordé dans le mythe à Aurore. Réécrire Aurore permet alors de la préserver de l'oubli.

Bibliographie

- ASSELIN, Émile. (1951), *La Petite Aurore*, Montréal, s. l., s. n.
- BEAUJOLAIS, Robert de [entre 1927 et 1931], *La Petite Martyre, victime de la marâtre : roman sensationnel*, Québec, s. n.
- CHARTIER, Daniel. (2000), *L'Émergence des classiques : la réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal, Fides, coll. « Contours littéraires ».
- CLICHE, Marie-Aimée. (2014 [2007]). *Abuse or Punishment?: Violence toward Children in Quebec Families, 1850-1969*, W. Donald Wilson (trad.), Waterloo, Wilfrid Laurier University Press.

- DOMINO, Maurice. (1987), « La réécriture du texte littéraire. Mythe et réécriture », *SEMEN : Revue de sémio-linguistique*, vol. 3, dossier « La réécriture du texte littéraire », p. 13-66.
- ECO, Umberto. (1989), *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Myriam Bouzaher (trad.), Paris, Grasset, coll. « Livre de poche ».
- LEBLANC, Alonzo. (1982). *Aurore, l'enfant martyr*, Montréal, VLB éditeur.
- MATHIEU, André. (1990), *Aurore*, Saint-Eustache, Éditions du Cygne.
- MORTIER, Daniel. (2001), « Mythe littéraire et réécriture dans la double perspective de la création et de la réception », dans Chantal Foucrier et Daniel Mortier (dir.), *L'Autre et le même : pratiques de réécritures*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, coll. « Études de littérature générale et comparée », p. 105-115.
- OUELLET, Réal. (1983), « Aurore l'enfant martyr de Léon Petitjean et Henri Rollin », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 29, p. 58-60.
- PASCAL, Hubert. (s. d.). *Le Roman d'Aurore la petite persécutée*, Montréal, Pierre Dior.
- RAYMOND, Francine. (2000), *Consécration d'une marâtre québécoise : le cas d'Aurore l'enfant martyr*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.
- RIALLAND, Ivanne. (2005), « Mythe et hypertextualité », *Fabula*, <http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualite%206acute%3B>.
- TESSIER, Benoît [Yves Thériault]. (1952), *Le Drame d'Aurore*, Montréal, La Diffusion du livre.

Résumé

Peu de procès ont été aussi suivis et médiatisés au Québec que celui de Marie-Anne Houde, la femme qui a torturé et assassiné sa belle-fille, Aurore Gagnon. Cette sordide affaire sera reprise dans cinq romans, beaucoup moins connus que les films s'inspirant de ce cas judiciaire, parus entre 1927 et 1990. L'étude diachronique du traitement de l'affaire par les romanciers permet de mettre en relief la transformation du mythe littéraire d'Aurore jusqu'à la constitution d'une véritable figure mythique qui sera plus tard investie d'une dimension historique.

Abstract

Few trials have been followed with such interest as the trial of Marie-Anne Houde, the woman who tortured and murdered her stepdaughter, Aurore Gagnon, in 1920. This sordid affair is used as the premise of five novels, much less known than films based on this legal case, published between 1927 and 1990. The diachronic study of the treatment of the case by novelists highlights the transformation of literary archetype of Aurore, which will lead to the constitution of a true mythical figure who will later be invested with a historical dimension.