

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

ETUDE DE L'APPRENTISSAGE  
D'UN ECRIVAIN DANS LES OEUVRES  
DU CYCLE DE RUE DESCHAMBAULT  
DE GABRIELLE ROY.

by

Yvonne Kirbyson

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH AND SPANISH  
WINNIPEG, MANITOBA

February, 1988

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-44227-1

ETUDE DE L'APPRENTISSAGE  
D'UN ECRIVAIN DANS LES OEUVRES  
DU CYCLE DE RUE DESCHAMBAULT  
DE GABRIELLE ROY

BY

YVONNE KIRBYSON

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of  
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements  
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1987

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-  
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to  
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this  
thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY  
MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the  
thesis nor extensive extracts from it may be printed or other-  
wise reproduced without the author's written permission.

## Table des Matières

	Page
Table des matières .....	i
Introduction .....	1
Chapitre	
1    Le Cadre familial .....	9
2    Le Berceau de l'imagination .....	21
3    Le Voyage à la recherche d'une identité .....	31
4    La Vocation de l'écrivain .....	44
5    Le Projet mystérieux .....	53
Conclusion .....	64
Bibliographie .....	67

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement Monsieur C. A. E. Jensen dont l'érudition, l'enseignement exemplaire, et la bonté ont su inspirer ma carrière en éducation.

Je veux aussi témoigner à Monsieur A. MacDonell, mon directeur de thèse, ma vive appréciation pour son dévouement à mon égard. Nos rencontres amicales et oh combien fructueuses sont autant de souvenirs précieux.

## DEDICACE

Après une vie passée dans l'étude et dans l'enseignement, c'est la joie de ma quarante-quatrième année d'offrir cette étude à la mémoire d'une autre jeune femme de la colline Pembina, de Somerset, Manitoba, Fabiola Lafrenière Grafton, (1921-1987), ma mère, ainsi qu'à Thomas David Grafton, C.R., mon père, en profonde reconnaissance de ce qu'ils m'ont appris du pays d'amour.

## INTRODUCTION

La présence d'un enfant narrateur soulève certains problèmes et certaines tensions dans une oeuvre. Notamment, quand cet enfant est un écrivain en formation il faut se pencher sur la participation de cet être privilégié à la recherche de sa vocation d'écrire. En examinant l'évolution du personnage de la narratrice et la nature des trois oeuvres de Gabrielle Roy composant le cycle romanesque de Rue Deschambault (1955), de La route d'Altamont (1966), et de De quoi t'ennuies-tu, Eveline? (1979), nous nous proposons d'étudier l'apprentissage d'un écrivain. Nous écouterons aussi Gabrielle Roy s'interroger sur sa vocation en examinant certains passages de son autobiographie, La détresse et l'enchantement (1984), l'oeuvre d'élucidation.<sup>1</sup> Nous nous attacherons donc à examiner à travers les trois oeuvres du cycle de Rue Deschambault comment Gabrielle Roy unit la simplicité de l'enfant à la subtilité de l'écrivain. Enfin, nous établirons certains rapports entre la quête qu'entreprend Christine et celle de l'enfant narrateur d'A la recherche du temps perdu de Marcel Proust.

Suite à la page titre de Rue Deschambault, Gabrielle Roy met le lecteur en garde dans l'intention d'établir une distance entre la fiction et la réalité de sa vie. "Certaines circonstances de ce récit ont été prises dans la réalité; mais les personnages et presque tout ce

---

<sup>1</sup> Nous réservons pour le chapitre 5 et la conclusion de parler du livre écrit par la soeur de Gabrielle Roy, Marie-Anna-Adèle Roy, Le Pain de chez nous (Montréal: Les Editions du Lévrier, 1954, 255 pp.) qui présente certains événements familiaux qu'on retrouve dans Rue Deschambault.

qui leur arrive sont jeux de l'imagination" (RD., page titre).<sup>2</sup> Ce n'est pas notre intention d'étudier la vie de Gabrielle Roy pour faire correspondre la vie à l'oeuvre. Il est vrai que beaucoup de détails trouvés dans le roman sont tirés directement de son expérience (noms de lieux, transformations minimales des personnes-personnages, diverses conditions de la famille). Mais il semble plus intéressant d'examiner l'évolution de cette narratrice, depuis les années de sa petite enfance jusqu'aux années adultes, afin de comprendre comment ses perspectives se forment et se transforment.

L'apprentissage de la narratrice, Christine, évoque celui d'un autre narrateur, le jeune garçon dans A la recherche du temps perdu. Mais toute comparaison entre ces deux enfants narrateurs et futurs écrivains, venant de cultures si différentes, sera faite simplement en considération de différents points de repère dans le processus de l'apprentissage. C'est le critique Réjean Robidoux qui, parmi d'autres, indique l'intérêt de cette comparaison:

Au fond, l'oeuvre entière est . . . une recherche irrépressible, inconsciente autant que délibérée, une tentative de recréation compensatrice du temps perdu . . . l'entreprise de Gabrielle Roy est d'un type proustien; il faudra y insister. Mais elle correspond aussi en cela simplement avec le projet mystérieux de tout écrivain, de tout artiste: "L'art, dit Charles Mauron, est essentiellement une restauration du "temps perdu", une compensation à un deuil et à une ruine psychique - compensation d'ailleurs réelle et surabondante, restauration qui dépasse et transcende.

---

<sup>2</sup>Gabrielle Roy. Rue Deschambault (Montréal: Stanké, 1980). Toutes les références à Rue Deschambault sont tirées de cette édition et paraissent entre parenthèses dans le corps de l'étude même, après les lettres RD.



C'est là que la création dépouille le mécanisme et fait du miracle son pain quotidien".<sup>3</sup>

En discutant La Route d'Altamont dans un article de Canadian Literature,

Hugo McPherson soulève le même point, qui est à approfondir:

The difficult narrative method, blending the child's innocent perception with the narrator's mature insight, is superbly handled, and the moments of intense emotion are never coy or sentimental. In my judgement, indeed, the first two tales must be recognized as small masterpieces. Christine's Temps perdu has been recovered in enduring works of art.<sup>4</sup>

Jeannette Urbas voit la question de l'enfant narrateur chez

Gabrielle Roy ainsi:

Christine grows progressively older as the story advances, but the use of time is more intricate than appears at first glance. The events of her childhood and adolescence are recounted much later by Christine, the adult, thus reconstituting her childhood. This double point of view presented as one has curious implications. The present of the child has already become the past of the adult, the past of the adult is still the future of the child. Time becomes, as it were, liberated, multi-dimensional, and fluid.<sup>5</sup>

Pour Phyllis Grosskurth, l'emploi de l'enfant narrateur permet une progression qui va de soi:

One of the few viable uses of the first person technique in fiction is possible when the narrator is a child.

---

<sup>3</sup> Réjean Robidoux, "Le roman et la recherche du sens de la vie. Vocation: écrivain", pp. 226-227 dans Pierre Savard éd. Mélanges de civilisation canadienne française offerts au professeur Paul Wyczynski. (Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1977).

<sup>4</sup> Hugo McPherson, "First and last things". Canadian Literature, No. 32 (1967), p. 59.

<sup>5</sup> Jeannette Urbas, From Thirty Acres to Modern Times: The Story of French-Canadian Literature. (Toronto: McGraw-Hill Ryerson, 1976), p. 53.

Then the novelist can convey the impression of a sensibility in the process of being shaped by wonderment and by a sense of significance not yet fully grasped. It is the most effective device for rendering growth".<sup>6</sup>

De nombreux critiques ont souligné une période de rupture dans la vie de Gabrielle Roy (de 1937 à environ 1952) où elle quitte les siens, voyage, abandonne la pratique religieuse, et transforme sa vie. Pour François Ricard, Rue Deschambault indique une nouvelle direction marquée par le texte capital de Souvenirs du Manitoba écrit en 1954, qui

"conduit l'écrivain à se pencher sur son passé et l'entraîne ainsi à un profond changement d'attitude vis-à-vis de ses origines . . . cet article mettant en branle les mécanismes de la mémoire et ouvrant la conscience de l'écrivain à un flot puissant de souvenirs et d'impressions concrètes, devient bientôt l'occasion d'une redécouverte et d'une conversion d'où sortira Rue Deschambault . . . comme si ce retour sur sa jeunesse libérait en elle certaines images jusque-là enfouies et dont elle aperçoit subitement le caractère fondamental. C'est ce qui donnera . . . l'aspect quelque peu proustien d'un voyage intérieur . . . Recherche du temps perdu, donc, mais surtout recueillement et quête de soi.

Gérard Tougas a pris le contre-pied de la critique généralement portée sur l'aspect proustien:

Il est donc fâcheux que la forme de son dernier roman/ Rue Deschambault/ soit évidemment inspirée d'A la recherche du temps perdu. Nous ne voudrions pas exagérer cette dette envers Proust; néanmoins, les rencontres sont trop évidentes pour ne pas attirer l'attention du lecteur. La narratrice . . . revoit plus tard d'un autre oeil, les objets familiers de son enfance, dont le prestige merveilleux s'est évanoui. La manière de Proust se retrouve,

---

<sup>6</sup>Phyllis Grosskurth, Gabrielle Roy (Toronto: Forum House Publishing Company, 1969), p. 38.

<sup>7</sup>François Ricard, Gabrielle Roy (Montréal: Fides, 1975), p. 91.

quelque peu édulcorée . . . Enfin, le chapitre intitulé "La voix des étangs" est un décalque désagréable, puisqu'on y apprend que Mlle Roy a découvert (elle aussi) sa vocation d'écrivain, et pour nous expliquer comment, l'auteur n'a pas mieux trouvé que la notion du 'temps'.<sup>8</sup>

Michel Gaulin, cependant, trouve que le caractère proustien de Rue Deschambault s'est affermi dans La Route d'Altamont, spécifiquement dans "une préoccupation toute proustienne avec le temps".<sup>9</sup> Cet excellent article signale plusieurs rapports qu'il trouve entre la narration de Christine et celle du narrateur proustien. Comparons les états successifs de l'être de la grand-mère vus dans de vieilles photos et ceux d'Odette de Crécy, la petite phrase du lac Winnipeg qui hante Christine et la petite phrase de la sonate de Vinteuil. De telles associations d'idées en rappellent d'autres que nous comptons exploiter surtout en termes de ce qu'elles révèlent de l'apprentissage que fait la narratrice du cycle de Rue Deschambault.

Malgré ces affirmations, il est difficile de déterminer à quel point Gabrielle Roy a été influencée par Proust. Nous savons que son nom n'est cité chez Gabrielle Roy que deux fois, moins que Shakespeare (13 fois), Teilhard de Chardin (8 fois), A. Tchekhov (8 fois), Gogol (5 fois), Dickens (4 fois).<sup>10</sup> Ce qui nous intéresse donc c'est une certaine similitude entre les deux apprentissages faits par les enfants narrateurs.

---

<sup>8</sup> Gérard Tougas, "Rue Deschambault" *The French Review*, vol. 30, no. 1, oct. (1956), pp. 92-93.

<sup>9</sup> Michel Gaulin "'La Route d'Altamont' de Gabrielle Roy", Incidences no. 10 (1966), p. 37.

<sup>10</sup> Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy. (Montréal: Beauchemin, 1973), pp. 275-277.

Cette étude comprendra cinq chapitres où nous essaierons de voir l'évolution des perspectives de l'enfant et la nature de l'écriture dans chaque texte. Dans un premier chapitre qui s'intitule "Le Cadre familial" nous goûterons à la vie du côté des Guilbert. Dans la famille de la narratrice, par exemple, quel est le rôle de la mère, cette "femme d'inspiration", quel est le rôle du père, et quelles oppositions existent entre les deux parents? Ensuite, l'analyse portera sur le personnage de la narratrice. Comment s'établit-elle comme témoin lucide? Pour qui sera-t-elle le porte-parole? Quelles sont les qualités de coeur et d'esprit et les forces qui la préparent à sa vocation? Est-ce que la narratrice est une enfant née adulte?

Dans le chapitre suivant, "Le Berceau de l'imagination", nous examinerons les premières découvertes de la nature, le petit paradis du hamac, et les premiers frémissements de l'imagination. La narratrice célèbre les premiers sentiments du moi qui s'évalue et s'affirme. Elle fait ses premiers efforts de compréhension et de concentration. Nous considérerons le rôle des livres et l'amour de la lecture. Certains mots sont magiques pour leur sonorité, ils ont la puissance de mettre l'imagination en marche. Les réactions de la narratrice signalent l'éveil d'un sens de l'esthétique qui se développe. La dernière partie examinera les difficultés de la perception et de la communication - les difficultés de voir les choses vraies ("Le Titanic") et celles de les dire ("Alicia"). Une découverte importante pour la narratrice sera ce que la mère ramène d'un voyage au Québec fait à l'insu de son mari: les petits détails de la famille et des lieux d'enfance du père, détails qui lui rendent la continuité de sa vie et par lesquels elle se fait tout

pardonner. La narratrice apprendra donc le pouvoir du récit ("Les Déserteuses").

Un troisième chapitre, "Le Voyage à la recherche d'une identité", examinera pourquoi et comment la vocation d'écrire est intimement liée au thème du voyage. Pourquoi faut-il quitter les siens? Le voyage est un devenir et la destination représente le moi. L'instinct migratoire qui tient de la famille est favorisé par le cadre physique de la prairie, sa grande lumière, ses grands espaces et distances. Cependant, les voyages importants sont surtout les voyages dans le temps. Nous étudierons pourquoi toutes les routes vont par Altamont, pourquoi il faut examiner le passé, l'expliquer, le déchiffrer, le ranimer et le faire revivre. Nous entamerons ensuite l'interrogation "De quoi t'ennuies-tu, Eveline?". Autrement dit, pourquoi veux-tu voyager, Maman?

Un quatrième chapitre, "La Vocation de l'écrivain" examinera le rôle que joue la solitude dans l'acte d'écrire, et dans la vie d'un écrivain. C'est une séparation nécessaire pour mieux se partager avec les autres. S'isoler est un acte d'amour. Ecrire c'est donner de soi-même. Christine décide de vouer sa vie à l'écriture mais c'est une décision qui se prépare depuis longtemps. Quels choix et quels sacrifices s'imposent? Nous examinerons donc pourquoi il est important d'écrire. Y aurait-t-il des motivations personnelles, étrangères à l'art? Ecrit-on pour se valoriser, voire pour se venger, question implicite dans les trois oeuvres mais qui se précise dans certains passages de La Détresse et l'enchantement. Enfin, nous verrons si l'art de Gabrielle Roy est plus communicatif qu'expressif.

Dans notre cinquième chapitre, "Le Projet mystérieux", nous allons tenter de cerner de plus près le processus créateur de Gabrielle Roy, qui est une distillation du réel, un choix simplificateur, dans le but d'atteindre des vérités supérieures. Nous comparerons, à cette intention, certains passages de Rue Deschambault et du livre Le Pain de chez nous. Nous examinerons le vocabulaire de Gabrielle Roy, et l'ironie, qui sont une expression de la personnalité de Christine. Nous ferons une étude des images et verrons pourquoi elles ont été choisies. Ce style est simple, mais non pas facile. Nous montrerons que la petite Christine, comme son compagnon de voyage inconnu, le narrateur d'A la recherche du temps perdu, est un être privilégié à la recherche d'un royaume de pureté et de vérité supérieures. A la fin, nous montrerons comment, à partir de la vision enfantine et d'une lucidité qui s'affirme, Gabrielle Roy unit la naïveté de l'enfant à la subtilité de l'écrivain.

Enfin, dans notre conclusion, nous allons revenir à la comparaison avec Proust pour revoir la question des rapports entre la réalité et l'art. Nous parlerons de la vie et de la vision de l'artiste en termes de la destination ou de l'aboutissement de la quête. Ayant vu l'évolution de Christine comme être humain et comme écrivain, nous goûterons avec l'artiste sa satisfaction à l'épanouissement de cette quête de la vocation d'écrire.

## CHAPITRE I

### LE CADRE FAMILIAL

Les grandes lignes de l'évolution du personnage de la narratrice des trois oeuvres de ce cycle se reflètent dans sa structure. Rue Deschambault (1955) présente dix-huit récits qui pourraient tous être indépendants, mais qui par les liens organiques entre les personnages, surtout entre la narratrice et les membres de sa famille, et par l'unité de lieu, constituent une certaine forme de roman. La narratrice se concentre sur l'examen de ses rapports avec une grande variété de personnages. L'histoire la plus longue (42 pages) est "Les Déserteuses", le récit du voyage de la narratrice et de sa mère au Québec. La Route d'Altamont (1966), en quatre récits, élabore certains thèmes de Rue Deschambault et est une sorte de prolongement du premier roman. La narratrice de ce livre est plus lucide, plus portée vers la réflexion que la réaction, plus intense. Il y a épurement aussi dans le nombre réduit de personnages. L'histoire la plus longue (68 pages) est "la Route d'Altamont", le récit d'un voyage de la narratrice et sa mère dans les collines Pimbina. De quoi t'ennuies-tu, Eveline?, publié en 1982, mais "écrit il y a une vingtaine d'années",<sup>11</sup> (DQE., page titre) c'est-à-dire, vers la même période que Rue Deschambault et La Route d'Altamont, est un seul récit écrit en treize parties, séparées simplement par des blancs sur la page. Cette seule histoire de 76 pages

---

<sup>11</sup>Gabrielle Roy. De quoi t'ennuies-tu, Eveline? (Montréal: Editions du Sentier, 1982). Toutes les références à De quoi t'ennuies-tu, Eveline? sont tirées de cette édition et paraissent entre parenthèses dans le corps de l'étude même, après les lettres DQE.

est consacrée entièrement au voyage de la mère en Californie.<sup>12</sup>

Christine, la narratrice, devient une présence invisible, son personnage ne s'implique plus dans l'action du roman qu'elle écrit. Le "je" de Christine disparaissant, sa narration passe à la troisième personne: Christine devient omnisciente.

Dans la maison familiale de Rue Deschambault il se passe très peu de choses qui échappent à l'attention de la narratrice, Christine, qui, tel un petit baromètre, prête une grande attention aux personnages, aux faits, et aux rythmes de la maisonnée. Dès sa première venue en scène elle s'identifie comme étant la seule personne "de tout ce clan. . . à ne jamais changer d'humeur" (RD., 11). L'auteur tente de l'établir comme témoin perspicace et croyable. Il n'y a que l'enfant née adulte qui offre une telle stabilité de perspective.

Cadette d'une famille nombreuse, la petite Christine est entourée d'une variété de personnages qu'elle scrute de très près. L'ensemble des frères et des soeurs constitue une sorte de chœur, sympathique à certains moments ("Ma Coqueluche"), moqueur à d'autres ("Wilhelm", "Les bijoux"), mais toujours amical et solidaire. Certains apparaissent si brièvement que leur nom n'est que soufflé: Robert, l'aîné qui travaille pour le chemin de fer ("Les deux nègres", "Les bijoux"), Georgianna, une soeur aînée presque inconnue, la mariée têtue ("Pour empêcher un mariage"), la douce Agnès ("Le puits de Dunrea", "Les Déserteuses"), Gervais, l'étudiant, ("Les deux nègres", "Les Déserteuses"). D'autres, comme Odette, la princesse de la famille qui devient religieuse, et

---

<sup>12</sup> Il nous semble raisonnable d'accepter que le roman est basé sur un vrai voyage que Mélina Roy a fait à Vista, en Californie, suite à la demande de son frère Moïse qui, le 25 février, 1939, lui a envoyé la somme de 50 dollars contre les frais du voyage, et qui est mort quatre jours avant son arrivée. Voir Marie-Anna-Adèle Roy. Le Miroir du passé (Montréal: Québec-Amérique, 1979), p. 129.



Alicia, la soeur rendue malade par la souffrance qui existe dans le monde, méritent un intérêt plus soutenu. Aucun de ces frères ou soeurs ne quittera Rue Deschambault; cependant, la grand-mère réapparaît dans La Route d'Altamont, et l'oncle favori, Majorique, et ses enfants revivent dans De quoi t'ennuies-tu, Eveline? Il n'y a que la mère qui accompagne Christine dans les trois romans.

Le personnage qui domine l'univers enfantin de Christine est donc sa mère, Eveline. Au début, Christine s'identifiera presque totalement avec sa mère, et ce ne sera que très graduellement qu'elle commencera à se séparer d'elle, comme nous le verrons. Nous trouvons le personnage du père et les rapports qu'il a avec Christine extrêmement intéressants. Nous verrons à quel point les contrastes entre les parents s'impliquent dans le développement de Christine comme être humain, et comme écrivain.

Christine ressent un conflit qui lui est légué par les deux fortes personnalités si opposées de ses parents: "J'étais partagée entre ces deux côtés de ma nature qui me venaient de mes parents divisés par le jour et la nuit" (RD., 269). Si, comme nous le verrons, la mère est une personne animée par le rêve, le père est écrasé par la réalité d'un cruel revers de fortune. A la veille d'une retraite honorable, il se voit renvoyé sans pension, trahi par un système politique qu'il a servi pendant de longues années comme fonctionnaire. Le résultat pour la famille est que "la nécessité nous faisait parfois assez durement sentir sa griffe" (RD., 13). Cette circonstance va faire ressortir la différence de tempérament entre les parents.

D'abord, le père est vieux, et beaucoup plus âgé que sa femme. Mais sa vie s'est terminée bien avant sa mort: "du vivant de mon père, nous disions de lui: 'Il était...' en pensant sans doute à un autre

lui-même disparu depuis des années" (RD., 141). Cet emploi de l'imparfait marque l'impuissance du père suite à son revers de fortune. Ainsi, il s'est livré à "de longues périodes d'humeur sombre où il était sans patience et comme accablé de regrets; peut-être aussi de responsabilités trop lourdes" (RD., 37). Le père crée chez Christine une conscience précoce de l'effet du temps sur les êtres: "j'aperçus son dos voûté, les lignes terribles que la vie avait creusées dans son visage...j'ai pensé 'Mais papa est un homme fini'" (RD., 273). Cette perception se renforcera et s'élaborera, comme nous le verrons plus tard, à la suite d'une expérience que Christine aura avec sa grand-mère.<sup>13</sup>

Le père est obsédé par la lettre de son renvoi qui en expose toutes les raisons sauf la véritable: "Votre poste, nous devons le donner à un homme du bon parti politique...ce n'est pas un serviteur du pays qu'il nous faut, mais un serviteur à nous" (RD., 270). Ainsi, Christine comprend très jeune ce que c'est que l'injustice et quelles sont les conséquences pour ses victimes.

La pauvreté de la famille donne lieu à la mésestimation des parents sur l'argent. Même avant sa chute, le père avait ressenti des tracasseries d'argent: "son premier souci était de payer d'abord les dettes, si bien qu'il n'avait guère le temps de se soucier d'autres choses" (RD., 102). Fier et probe, il refuse de revendiquer un billet de chemin de fer gratuit auquel il aura droit afin d'offrir un voyage de plaisir à sa femme; mais, il le ferait "s'il s'agissait d'un décès" (RD., 107).

---

<sup>13</sup> Christine se met à étudier sa grand-mère "de plus près" (RA., 48). Cette perception de la réduction de l'être "à l'impuissance totale" (RA., 51) contribue à sa conscience de la vieillesse et à sa hantise de la mort.

Eveline accuse son mari d'être trop honnête. Le père devient alors celui à qui il faut cacher les choses, surtout les prix, et les dettes. Christine devient la complice passive de sa mère contre son père dans ce subterfuge.

Le père cesse d'avoir confiance en lui-même au point d'oublier qu'il avait "jamais été utile" (RD., 265). Il veille tard la nuit, dort pendant la journée, et continue donc à être absent de la maison pendant la journée. La nuit, à laquelle il est associé, amène un changement d'attitude; soulagé du désespoir, un autre père apparaît, adouci et indulgent. Quand les enfants veulent demander une permission spéciale, leur mère leur conseille d'attendre la tombée du jour. Christine respecte et aime son père. Cependant, quand il se fâche il est redoutable et elle a peur de lui. Son visage paraît "terrifiant" (RD., 37) quand il menace la fillette "de sa main levée" (RD., 37). Elle rejette l'attitude de ce vieux père souffrant, écrasé par la vie, qui croit si fermement au malheur, et qui essaie de mettre ses enfants "en garde contre une trop grande aspiration au bonheur" (RD., 37). Christine est vexée par le sobriquet qu'il lui donne, "Petite Misère". En effet, une des premières affirmations de cette personne distincte que Christine deviendra est le refus de son père: "Ah non! je ne suis pas misère. Jamais je ne serai comme toi" (RD., 37). Elle se tourne vers sa mère, attirée vers elle comme un tournesol qui cherche la lumière.

Pourtant le père ouvre les portes à d'autres découvertes. Même si elle ne veut pas être comme lui, elle veut vivre, et la possibilité qu'il regrette son existence, qui surgit quand il s'écrie "Oh, pourquoi ai-je eu des enfants" (RD., 38) désespère la fillette. Christine nage dans une mer insondable de chagrin. Ses parents n'ont jamais voulu d'elle, elle

est cette pire des choses, l'enfant du devoir, une punition de Dieu. L'intensité de cette émotion la surprend, et elle l'explore jusqu'au bout, la fuyant mais seulement pour y revenir. Cette prise de conscience est importante. Sa confiance en son père est mise en question, désormais elle ne sera jamais la même. Dans un sens, c'est le père qui est le Déserteur, non pas la mère. Pour se faire pardonner, le père plein de remords lui offre une tarte à la rhubarbe, que les deux ont de la difficulté à avaler à cause de leur chagrin. Cependant, Christine sent combien plus lourd est le chagrin de son père, symbolisé par cette tarte, c'est "le poids de la vie: cette indigeste nourriture que ce soir, comme si c'était pour toujours, mon père m'offrait" (RD., 45). Très jeune, Christine connaît une forte émotion qui éclaire sa vie intime: "En était-il donc du chagrin comme des mystérieuses routes dans mon livre des Mille et Une Nuits où chacune menait à une avenue plus large et découvrait de plus en plus de pays" (RD., 43). A l'origine de son voyage intérieur se trouve cette prise de conscience du moi frémissant, naissant à la douleur.

Son père est un mystère pour Christine: "Son étrange vie, belle à certaines heures, mais si pénible, mon père la gardait fermée à notre curiosité" (RD., 141). Par quelques soirées, très rares, la fillette veille avec son père, et en parlant, l'ancien agent colonisateur communique à sa fille son amour pour ceux qu'il appelle "mes gens, mes colons...mes immigrants" (RD., 270). Le père lui ouvre l'esprit à la grande diversité des êtres, et lui inspire un sentiment de fraternité universelle: "immigrant, plutôt que de signifier des étrangers, prenait une curieuse valeur de parenté" (RD., 270). Enfermée avec son père dans son petit cabinet de travail, les deux contemplant des cartes

géographiques qu'il a conservées de ses jours de service, et retracent les longs voyages qu'il a faits. La "passion des cartes géographiques" (RD., 270) de Christine naît de ces heures passées à étudier les vastes étendues de son pays.

Sous l'image de Laurier, en déshonneur comme lui-même, le père lui enseigne que c'est dans l'unité des hommes que se trouve le plein épanouissement de tous: "rappelle-toi que cet homme a travaillé à unir les Canadiens, jamais à les désunir - et c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un homme lorsqu'il est vaincu, abattu, lorsqu'il est mort" (RD., 271). L'influence du père demeure cependant réduite et abstraite parce que Christine est une jeune adolescente, encore à l'école, quand son père âgé d'environ 72 ans meurt.<sup>14</sup>

Le personnage de la mère offre un fort contraste avec le vieux père traînant ses pas souffrants le long de sa vie nocturne: "maman était une créature du jour" (RD., 266). La mère s'associe avec la lumière et le soleil; elle vieillit quand la noirceur s'approche, "elle n'avait jamais son âge que le soir à la clarté dure de l'électricité" (RD., 266).

Son attitude envers son mari, exprimée lors de la visite à son amie d'enfance, Odile, Soeur Etienne-du-Sauveur, montre l'effort qu'elle a fait pour diriger ses sentiments: "ce n'était pas l'amour-passion, l'amour fou: j'épousais un homme beaucoup plus âgé que moi, sérieux; mais une à une j'ai découvert ses belles qualités" (RD., 129). Cette déclaration touchante contient un ton de regret caché et est d'ailleurs contredite par le mensonge que son mari est généreux, et qu'il lui a

---

<sup>14</sup>A un certain moment le père qui a 72 ans dit qu'il a six mois à vivre, et, en effet, il meurt bientôt après. Voir Rue Deschambault, p. 274.

permis ce beau voyage au Québec. En discutant l'amour et le mariage avec Georgianna, Eveline la prévient, "tu parles de l'amour comme s'il devait durer... Mais lorsqu'il finit...s'il n'y a pas autre chose pour prendre sa place...c'est affreux" (RD., 61). Ces autres choses peuvent être ses enfants, ou un sentiment de fierté entremêlé au devoir. Quand Christine demande à sa mère si elle savait certainement qu'elle était amoureuse quand elle s'est mariée, elle répond vaguement: "Je pensais que je le savais" (RD., 65).

Epouse d'un mari vieux et accablé, mère d'une famille nombreuse, luttant contre la pauvreté, Eveline est tout de même heureuse: "cent fois par jour, maman recevait de la joie de l'univers; parfois ce n'était que le vent ou l'allure des oiseaux qui la soulevait" (RD., 99). Elle a une force de caractère presque mythique, nourrie par son esprit positif, qui triomphe à toujours mener les choses à bien: cet esprit est soutenu par le rêve. Elle a une sagesse infinie à ménager les gens aussi bien que ses maigres ressources. Fille digne de sa mère, Eveline trouve toujours les moyens d'arriver à ses buts, soit en prenant un locataire, soit en faisant des travaux de couture interminables. Elle enseigne à Christine que tout peut se faire si on écoute l'imagination. Le triomphe de la mère pose un contraste assez frappant avec la défaite du père.

Eveline surveille sa petite dernière avec une attention particulière pour celle qui est si chétive, si malade, celle dont la naissance a comblé le vide laissé par la "petite soeur morte à quatre ans de méningite" (RD., 129). Christine a une place privilégiée dans sa famille. Elle est trop petite et trop frêle pour être laissée seule: "Depuis que j'étais née, maman ne m'avait pas quittée un seul jour"

(RD., 57). Christine doit alors accompagner sa mère dans ses pérégrinations.

L'amour de Christine pour sa mère est une joyeuse communion: "maman prit ma main et la serra comme pour faire passer en moi un mouvement de son âme" (RD., 99). Les émotions de Christine sont rattachées à celles de sa mère et les reflètent. La vue de sa mère avec les paupières rougies crée un désarroi dans la petite, "Je n'aimais pas voir ma mère dans ces états: c'était pour moi un début d'insécurité" (RD., 72).

Christine communique rarement avec son père. Cette communication imparfaite est caractérisée par l'appellation détestée, Petite Misère, qui porte en elle le germe de pitié et de refus. Elle ne veut pas suivre son père dans "sa folie de solitude" (RD., 276). Elle ne peut pas le suivre dans ses rêves qui mènent au pays du désespoir. Par contre, ses rapports avec sa mère sont intimes et caractérisés par l'amour et la dépendance. La communication avec la mère est riche et variée, reposant sur les paroles, les regards, et les moindres gestes; par exemple, Eveline fait un signe de la main pour rappeler à sa fille qu'elle doit quitter son père et se coucher: "par ce pauvre petit geste me demandait-elle de rester son alliée" (RD., 268). Plus tard Christine essaie de réaliser les rêves de la mère plutôt que ceux du père, et de devenir la femme que sa mère aurait voulu être.

Quand elle est petite, Christine ne comprend pas le désir de sa mère de voyager: "j'étais fâchée que maman pût désirer autre chose qu'être à jamais captive de moi et de la maison" (RD., 101). Sa mère, habillée en voyageuse paraît "si libre que je ne pus m'empêcher de boudier" (RD., 103). Mais Christine accepte l'idée du voyage quand elle voit son petit costume de voyage, identique à celui de sa mère, et

comprend qu'elle ne sera pas exclue. Christine est possessive avec sa mère à cette période car toute sécurité dépend de celle-ci.

Mais Eveline aussi peut être une mère possessive. A maintes reprises, elle met sa fille en garde contre les hommes. Face à une amourette adolescente de Christine, qui s'éprend de Wilhelm, un jeune Hollandais qui porte ses manuels scolaires et lui joue du violon au téléphone, Eveline, au grand amusement de sa fille, devient "comme une espionne, occupée à fouiller ma corbeille à papier" (RD., 229).

Toute fillette, Christine devient la confidente de sa mère: les deux discutent ensemble comme des adultes l'envie d'Eveline d'être libre: "Maman me parlait assez souvent de telles idées, peut-être parce que j'étais trop jeune pour trouver cela mal; peut-être aussi n'avait-elle personne d'autre que moi à qui les dire" (RD., 99). Cette autre personne aurait pu être son mari. Dans ce sens, Christine prend la place laissée par son père, comme elle remplace la soeur morte de méningite. Confidentes, compagnes, complices, alliées, captives, et espionnes, mère et fille entretiennent des rapports complexes.

Christine déborde de curiosité, tout l'intéresse et tout est à être expliqué. Elle pose beaucoup de questions, et se fait souvent rebuter par les réponses: "T'es trop raisonneuse", (RD., 65), "Laisse-moi donc en paix" (RD., 172). Cependant, à mesure que sa curiosité s'agrandit, la narratrice pose de plus en plus de questions, et ses questions deviennent de plus en plus précises et pressantes. Elle observe tout et tous. Quand le nouveau voisin, l'Italien, travaille dans sa cour, Christine s'occupe "à le surveiller par une brèche de notre palissade" (RD., 209). La jeune fille est avide de savoir comment marchent les choses. Ainsi, dit-elle: "j'aimais encore



mieux voir travailler quelqu'un que de jouer" (RD., 213). Parfois son "oeil imaginaire" (RD., 72) ne lui donne que des ennuis. Dans sa famille, Christine a la mauvaise réputation d'être fougèreuse. Les gens sont portés à la soupçonner même quand elle est innocente, comme le fait Odette qui l'accuse d'avoir pénétré dans sa chambre et d'avoir regardé dans ses tiroirs.

Le chapitre "Alicia" est absolument aberrant pour l'hostilité que Christine y exprime aux adultes. Mais cette hostilité provient de la loyauté que Christine éprouve pour sa soeur blessée par la vie et son désir de la protéger. Elle ne comprend pas pourquoi ses parents ont honte d'Alicia, la cachent quand vient une visite, et mentent à son égard. Christine a peur des adultes et craint "qu'ils voulussent maintenant sa mort" (RD., 171). Avec la répétition du pronom "ils" mis en italique (souligné ici) l'effet de cette accumulation est comme une série d'attaques: "Ils (je veux dire les adultes) me protégeaient...Ils me disaient...ils ne pouvaient pas...ils ont décidé...ils ne me disaient pas...ils l'arrangeaient...ils la changeaient...ils répondaient...ils l'ont enterrée..." (RD., 166, 172, 180). On renchérit par l'emploi du pronom "elle" se référant à Alicia comme si elle était absente: "La femme en uniforme dit à maman qu'elle allait beaucoup mieux..." (RD., 177). Cet emploi de pronoms délinée les deux côtés de la lutte. Christine se détache des adultes et se présente comme une sorte de porte-parole de l'enfance globale: "nous avons si peu de vraie indépendance, nous les enfants" (RD., 173). L'expression de cette hostilité donne une voix à la plus grande souffrance de l'enfance de Christine: "l'histoire d'Alicia; sans doute est-ce celle qui a le plus fortement marqué ma vie; mais comme il m'en coûte!" (RD., 166).

Dans sa maison de Rue Deschambault, Christine est témoin des divers événements de la vie mouvementée de la famille. A son amour pour ses parents s'entremêlent le chagrin et la joie. Elle a subi l'influence de deux fortes personnalités et reconnaît en elle-même toute une série d'oppositions: le rêve et la réalité, la joie et le désespoir, l'imaginaire et le concret, la liberté et le devoir; c'est un jeune être humain sensible et curieux, qui s'intéresse au monde et à la diversité des gens. La narratrice devient moins naïve, moins passive, plus indépendante, et commence à explorer un vaste terrain intérieur.

## CHAPITRE II

### LE BERCEAU DE L'IMAGINATION

Dans trois des chapitres de Rue Deschambault, "Petite misère", "Le Chapeau rose", "Ma coqueluche", et dans un chapitre de La Route d'Altamont, "Ma grand-mère toute-puissante", il est question de la fragilité physique ou de la maladie de la narratrice. En pensant à une maladie contagieuse qu'elle a eue, qui l'a isolée des autres enfants pendant un été, Christine en vient à considérer cette maladie comme un bienfait: "Béni soit ma coqueluche!" (RD., 81). Christine a passé cette période de calme convalescence à méditer, à se concentrer, et à se livrer à son imagination. L'été que Christine passe seule, bercée dans le hamac sur la galerie, écoutant le carillon de verre et les jeux du vent représente pour elle un petit paradis perdu de l'enfance.

En effet, son ennui d'être privée de ses petits compagnons de jeux passe quand elle fait une découverte très importante, celle de son moi intime: "Comment ne sait-on pas plus tôt qu'on est soi-même son meilleur, son plus cher compagnon?" (RD., 84). Christine apprend à chérir la solitude. La petite malade découvre son imagination, elle découvre "d'autres jeux combien plus rares et fascinants!" (RD., 83). Ces nouveaux jeux sont d'un charme et d'une satisfaction si supérieurs aux autres jeux de son enfance qu'elle est étonnée de trouver un monde si accessible et immédiat, mais un monde dit-elle, "en moi-même, où je pouvais plonger à tout instant, si proches de moi qu'elles auraient pu rester invisibles, là étaient les pures merveilles!" (RD., 84).

La solitude favorise le voyage intérieur à ce monde invisible où se meut son imagination extraordinaire. Christine a découvert qu'elle peut

créer. Les "pures merveilles" qu'elle trouve, les splendeurs de son imagination, conduisent à un royaume de pureté, à un bonheur transcendant. Elle est arrivée au bonheur qu'elle éprouve dans le hamac "sans le chercher" (RD., 84). Dans ce passage, Gabrielle Roy unit d'une façon magistrale les deux points de vue que représente la narratrice, la réaction enfantine et l'observation adulte. La partie du personnage de la narratrice qui est adulte, et qui a déjà vécu toutes les expériences de la vie de Christine, amorce le thème du voyage dans le temps et le lie à sa vocation d'écrivain: "au fond, tous les voyages de ma vie, depuis, n'ont été que des retours en arrière pour tâcher de ressaisir ce que j'avais tenu dans le hamac et sans le chercher" (RD., 84). Le voyage devient nécessaire pour retrouver ce petit paradis perdu, inoubliable, et irrésistible.

Christine découvre que certaines conditions autres que la solitude peuvent stimuler l'imagination. Certains mouvements favorisent son éclosion, produisant un flot d'images riches, exotiques: "Le bercement de mon hamac aidait la trame de mes contes. N'est-ce pas curieux: un mouvement lent et doux, et l'imagination est comme en branle!" (RD., 85). Christine découvre un troisième élément qui s'ajoute à la solitude et au mouvement pour éveiller l'imagination, la poésie de certains mots. Elle découvre qu'il y a des mots "que j'aimais sans doute pour leur seule sonorité et que je me répétais tout l'été sans cesse; l'un de ces mots était: l'Eldorado" (RD., 86). C'est un mot riche en sonorité et en rythmes intérieurs. Un autre agent puissant sur l'imagination est le son, dans ce cas, le son de la musique du carillon de verre pendu à la galerie. En faisant agiter et tinter les lamelles de verre, le vent produit une "petite musique pour enfants, sans notes compliquées, sans

mélodie aucune, mais que je me rappelais capricieuse, argentine, exotique" (RD., 82).

Cette expérience rivalise de signification avec le chapitre "Petite misère" où Christine naît à la douleur. Ici, elle naît à la joie, au bonheur de créer. Christine fait des efforts concentrés pour essayer de comprendre le phénomène. "Que d'heures, de semaines ai-je passées à tâcher de saisir comment se produisait la musiquette: serait-ce cette lame-ci qui frémirait? serait-ce la rouge qui donnerait le son le plus clair? Comment donc se faisait la musique?..." (RD., 83).

Dans la première prise de conscience de la douleur, décrite dans "Petite misère", un simple mouvement, un changement dans son attitude corporelle, suffit pour mettre l'imagination en marche et enlever Christine de sa souffrance: "je me retournai sur le dos, ma position était vraiment trop incommode" (RD., 38). Sa vision lui présente un pan de ciel nuagé. Contemplant le ciel, Christine pense que sa vision est unique: "Il me semble qu'à moi seule se montraient les nuages" (RD., 38). bercée dans le hamac, Christine observe les cimes de deux grands ormes qui se balancent dans le vent. L'action du vent déclenche un flot d'images.

Tout en songeant à toutes sortes de choses merveilleuses qu'elle n'a jamais vues, Christine commence à reconnaître ce qu'elle aime et à développer ses goûts esthétiques: "J'ai découvert en ce temps-là presque tout ce que je n'ai jamais cessé de tant aimer dans la nature: le mouvement des feuilles d'un arbre quand on le voit d'en bas, sous leur abri; leurs envers, comme le ventre d'une petite bête, plus doux, plus pâle, plus timide que leur face" (RD., 84).

Christine franchit une étape importante dans son évolution comme être humain et comme écrivain lors d'une expérience qu'elle a auprès de son oncle préféré, Majorique. Il respecte Christine, et essaie toujours de répondre honnêtement à ses questions. En plus, il dit "des petites choses fines" (RD., 90). Majorique est aussi la personne la plus instruite que Christine connaisse; il passe les soirées d'hiver à la ferme à lire l'encyclopédie Britannica. Au cours d'une conversation un soir de tempête, tous les adultes ensemble n'arrivent pas à expliquer à Christine ce que c'est que la brume. Considérant leurs efforts, Christine apprend quelque chose d'important: "J'ai compris combien il est difficile de définir les choses vraies" (RD., 91). Difficile dans le sens de les faire voir à une autre personne, car Majorique lui a donné l'explication scientifique de la brume, et Christine n'a pas pu se l'imaginer. Il y a aussi d'autres obstacles à bien définir les choses. Quand Christine veut savoir ce que veut dire l'expression "lune de miel", les adultes étaient "mal à l'aise en se regardant entre eux d'un air qui n'était pas franc" (RD., 93). Majorique est le seul adulte qui ne change pas. Son explication est coupée par un signe négatif d'Eveline. Majorique est un penseur indépendant qui sert de modèle important à Christine. Il ne peut pas, par exemple, permettre à Christine de croire les propos de Monsieur Elie que Dieu a fait périr le Titanic pour punir l'ambition des hommes. Il croit à la vérité et au progrès.

Le dernier paragraphe du "Titanic" illustre encore bien la synthèse du point de vue de l'enfant avec celui de l'adulte qui raconte son enfance. Ce procédé permet à la narratrice de poser des questions d'enfant: "Est-ce que les avions monteraient jusque-là?... Est-ce que Dieu les laisserait passer?... Est-ce qu'il voulait qu'on aille jusqu'à

Mars?" (RD., 96), tout en arrivant aux conclusions d'adulte: "Partout, en nous, autour de nous, il m'a semblé que c'était plein de brume" (RD., 96). Cette brume que l'adulte comprend très bien est la brume de l'ignorance et de la superstition religieuse.

Dans l'histoire "Alicia" Christine apprend que la perception dépend d'une fonction sélectrice. Accompagnant sa mère à la petite ville où Alicia est enfermée dans un asile, la narratrice se rend compte que la petite ville paraît "pas comme une autre ville... Il se peut, dit-elle, que ce fût à cause de moi. J'ai remarqué depuis ce temps-là, que nos pensées ont un grand et curieux pouvoir sur les choses; elles peuvent certains jours faire paraître belle une vieille bicoque grise; mais il leur arrive aussi de rendre très laid quelque chose qui ne l'est peut-être pas en soi" (RD., 175).

Lors de cette visite, Christine a la mission d'essayer de communiquer avec Alicia. Au près de sa soeur, Christine est trop émue pour parler; les choses vraies peuvent être aussi difficiles à dire qu'elles le sont à définir: "Et mon coeur s'est brisé: je sais qu'il devait être brisé; je n'avais plus le courage pour le miracle" (RD., 178). Toute action demande un certain courage mais la narratrice admet qu'il y a certaines choses dans sa vie qui restent presque trop difficiles à dire, qui vont toujours lui coûter d'exprimer, puisque ces pensées sont si pénibles.

Christine est fascinée par les mots. Depuis sa petite enfance, elle remarque le vocabulaire et les expressions des adultes. Elle constate que sa grand-mère a un langage "à elle, en partie inventé, et

qui était loin d'être toujours facile à déchiffrer"<sup>15</sup> (RA., 10). Non seulement est-elle fascinée par les expressions de sa grand-mère, mais elle se les rappelle, et plus tard, elle cherche ces mots "dans mon vieux Littré" (RA., 10). Quelques-uns, selon l'auteur, sont des mots ou des déformations de mots anciens, rares ou différents, comme "quérir" (RA., 9), "barda" (RA., 29), "capeline" et "pélerine" (RA., 44); il y en d'autres qu'elle pense inventés, comme "chignages" (RA., 9), "lires" (RA., 10), et "lirer" (RA., 17), qui se réfèrent aux pleurs d'enfants, "embardeuse" (RA., 33) qui signifie débrouillardise, et "pénille" (RA., 47) qui veut dire de mauvaise qualité.

Christine trouve encore d'autres raisons pour aimer certains mots. Après avoir vu la grandeur de son pays lors du voyage dans le train avec sa mère, Christine s'éprend du mot qui en forme le nom: "Depuis ce jour, j'ai aimé le mot: Canada. Avant j'aimais surtout: la Pampa ou Terra Del Fuego. Dès lors, j'ai tout autant aimé le Canada. On voit tout de suite que c'est le nom d'un très grand pays" (RD., 114).

Christine est donc fascinée par les mots, tout en étant pleinement consciente de la difficulté de s'en servir. Cependant, il est difficile de passer des sonorités à l'écriture. La narratrice monte souvent au grenier de la maison pour penser, pour être seule, pour rêver. Un soir, quand Christine a seize ans, elle se penche à la fenêtre du grenier et contemple le paysage si familier en écoutant le chant des grenouilles dans l'étang. Elle a une vision de "ces immenses pays sombres que le temps ouvre devant nous" (RD., 244). Dans cette ouverture du temps,

---

<sup>15</sup>Gabrielle Roy. La Route d'Altamont (Montréal: Edition HMH, 1969). Toutes les références à La Route d'Altamont sont tirées de cette édition et paraissent entre parenthèses dans le corps de l'étude même, après les lettres RA.



elle se voit dans l'avenir et elle comprend ce qu'elle va faire de sa vie - elle va écrire. L'idée la ravit: "c'était vraiment un fait, aussi simple, aussi naïf que l'amour" (RD., 244). Christine croit que l'idée "était comme un amour soudain" (RD., 244), mais toutes les Christine antérieures y participent et s'y réjouissent. Ecrire semble une tâche énorme, presque impensable; elle ne sait même pas ce qu'elle pourrait écrire.

Christine pense au bonheur que la lecture lui a donné, et elle voudrait rendre ce même bonheur trouvé dans les livres aux lecteurs inconnus. Toute imbue d'idéalisme, elle veut se donner, se partager au point où "je voulais être moi-même ce livre chéri, cette vie des pages" (RD., 245). Le point de vue adulte de la narratrice, qui comprend pour les avoir vécues toutes les difficultés que cet apprentissage amènera, commente avec l'indulgence de la maîtresse pour l'apprentie: "ô douceur de l'ignorance!" (RD., 245).

Dès ses premiers efforts, l'écriture de Christine est marquée par les deux tendances de sa nature. Le matin favorise la logique, la nuit, "quelque chose de plus vrai peut-être que la logique" (RD., 269). Comme son père, elle change le soir: "j'avais beaucoup plus que mon âge vers le soir: une indulgence au-delà de mon expérience" (RD., 269). Christine essaie d'expliquer le mariage de l'expression et de l'inspiration que ses premiers efforts d'écrire lui ont révélé: "J'avais remarqué que les mots, les phrases de mes compositions me venaient assez bien le matin; mais la pensée elle-même - ou plutôt ce halo qui l'entoure alors qu'elle est encore informe et précieuse - je la ressentais la nuit" (RD., 269).

Christine reconnaît ce qu'elle a appris de sa mère: "Elle m'avait enseigné le pouvoir des images, la merveille d'une chose révélée par un mot juste et tout l'amour que peut contenir une simple et belle phrase" (RD., 246). Eveline sait l'art de raconter. Quand Eveline et Christine sont accueillies assez froidement par les vieilles soeurs d'Edouard lors de leur visite au Québec, Eveline leur raconte des histoires du Manitoba. Elle parle de souffrances et de sacrifices, en leur disant ce qu'elles veulent entendre. Elle a l'art de varier ses récits selon ses auditeurs. Christine remarque l'efficacité de ces propos: "Je n'y comprenais rien: A Mme Nault, maman nous avait présentées plus fortunées que nous n'étions; ici, elle fit tout le contraire, et cela parut faire un grand bien aux trois vieilles soeurs de papa" (RD., 123).

Cet art d'ajuster la réalité intrigue Christine mais la confond aussi. Ayant entendu tant de choses de son père qui ne se conforment pas à la réalité, elle a grand-peine à lui écrire: "depuis que nous étions en voyage et que maman découvrait tant de qualités à papa, il me semblait ne plus très bien le connaître, et j'étais gênée de lui écrire...presque autant qu'à un étranger" (RD., 124).

La meilleure leçon sur le pouvoir du récit qu'Eveline donne à Christine a lieu quand "les déserteuses" rentrent du Québec. Eveline sait justifier ses actions, cherchant le meilleur prétexte, celui auquel personne ne trouvera à redire. Elle s'était déjà servie d'un prétexte extrême et osé avec Mme Guilbert en se défendant d'avoir choisi le seul locataire à se présenter, un locataire noir, un personnage totalement inattendu au Manitoba à cette époque. Eveline rappela à Mme Guilbert que les noirs avaient une âme, et ainsi, elle faisait son devoir chrétien en le logeant (RD., 17). Face à un mari hostile, Eveline se

tire d'affaire et enchante son époux en lui racontant de petits détails sur sa famille et sur son passé. D'abord, elle prépare le prétexte: "Sans le passé, que sommes-nous Edouard?... Des plantes coupées, moitié vivantes" (RD., 137). Mais son art véritable consiste en ce prolongement du récit où elle suggère qu'elle a fait contact non seulement avec les vivants, mais peut-être aussi avec les morts: "Peut-être, fit maman, les générations mortes respirent-elles encore autour des vivants, en ce vieux pays du Québec" (RD., 137). Le récit est captivant, ses yeux "annonçaient les paysages...son regard les caressait..." (RD., 137). Par un petit détail, Christine avise le lecteur que tout en récitant, les doigts d'Eveline touchent un "petit collier de perles fausses à son cou" (RD., 138). Et si le prétexte du voyage d'Eveline est faux, le récit qu'elle en fait est néanmoins puissant et il comble le père de bonheur: "Papa eut une larme à l'oeil, qu'il oublia d'essuyer. Timidement il demanda d'autres détails... Et maman les lui donna vrais et touchants" (RD., 138). La vue de son père pleurant de joie crée une vive impression sur la narratrice.

Le roman Rue Deschambault se termine avec une deuxième déclaration de la vocation d'écrire de Christine, celle-ci plus éclairée, plus ferme que la première. Dans sa petite salle de classe où elle est tenue captive par une tempête de neige avec ses petits écoliers, Christine ressent un bonheur singulier. Les deux dernières phrases semblent être dissociées du texte: "Est-ce que le monde n'était pas un enfant? Est-ce que nous n'étions pas au matin?" (RD., 293). Quand ces phrases sont rattachées au concept du matin elles deviennent cohérentes: "je tenais d'elle /de sa mère/ ce sentiment de la possession des choses

qui pour tant d'êtres se produit le matin; le monde m'apparaissait alors comme à son commencement. C'était une ardoise fraîche où écrire ma vie" (RD., 269). Ces deux phrases finales résument l'intention de la narratrice et soulignent le progrès qu'elle a fait depuis la première déclaration de sa vocation.

### CHAPITRE III

#### LE VOYAGE A LA RECHERCHE D'UNE IDENTITE

Dans les trois oeuvres de ce cycle, les voyages dans l'espace sont fréquents, l'histoire de la famille de Christine en est une de perpétuel déplacement. Christine vient d'une race de voyageurs, de son grand-père maternel qui amena sa famille du Québec dans un chariot couvert pour trouver une nouvelle vie dans les plaines de l'ouest, de sa mère, elle-même rêveuse de grandes distances et de grandes aventures, et de son père qui voyageait comme agent colonisateur. La famille se déplace continuellement, sortant de la ville pour rendre visite aux membres de la famille à la campagne. La diaspora se poursuit avec l'oncle Majorique et sa famille, qui suivent une route mystérieuse vers la Californie, mettant pied à terre dans tout l'ouest et le nord-ouest du pays, parsemant le Canada d'enfants, d'abord laissés, et puis enfin, tous réunis avec leur père à Bella Vista. Christine accompagne sa mère sur de nombreux trajets et voyages. Cependant, le voyage le plus important est plutôt le voyage intérieur de la narratrice, son acheminement dans la vie.

Le soir au grenier où Christine eut la première révélation de sa vocation, elle reçut une vision d'une "autre moi-même...dans l'avenir" (RD., 245) qui l'invite et l'appelle. Christine se dirige vers l'avenir, mais en même temps, elle est aussi appelée par le passé, elle est "en attente toujours de l'avenir, et au regret souvent du passé. Et béni soit le ciel qu'il y avait malgré tout, de chaque côté de nous, les deux portes ouvertes" (RA., 77). Ce sont les deux portes ouvertes du temps, du passé et de l'avenir, qui lient la quête de soi et le voyage.

L'idée que le temps est cyclique est fondamentale à l'oeuvre. Nous suggérons que dans La Route d'Altamont le cercle revêt une valeur symbolique et devient une métaphore dynamique du temps. Christine va se découvrir et elle va aussi découvrir les autres êtres avec qui elle est liée et avec qui elle s'identifie, ceux qu'elle porte en elle, surtout sa mère: "à celle qui nous a donné le jour on donne naissance à notre tour quand, tôt ou tard, nous l'accueillons dans notre moi... Dès lors, elle habite en nous autant que nous avons habité en elle avant de venir au monde" (RA., 226).

C'est le temps qui mène tout, marquant de son passage les êtres aimés; c'est le temps qui fait et qui défait. Le temps touche à tout, même à la mémoire par "cette bizarre alchimie du temps - cette transformation de nos souvenirs que lui seul réussit à accomplir" (RD., 195). Seuls les efforts de mémoire peuvent triompher des forces du temps pour faire surgir les êtres tels qu'on voudrait les garder et les rejoindre. Seule l'oeuvre d'art peut les fixer, peut leur redonner la voix et la scène. Penchée sur sa grand-mère paralysée et muette, la petite Christine lui montre un album de vieilles photographies de sa famille. Elle tombe sur une photo de sa grand-mère jeune. Cette photo ne ressemble guère à la grand-mère du présent. Mais à travers cette photo nous dit-elle "je pense que je commençai à comprendre très vaguement un peu de la vie, tous ces êtres successifs qu'elle fait de nous au fur et à mesure que nous avançons en âge" (RA., 56). Nous voyons à l'intérieur d'un cercle la photo de la grand-mère jeune, entourée d'un cercle concentrique formé par Christine et la grand-mère vieillie, contenue dans un autre cercle concentrique agrandi formé autour d'Eveline qui regarde sa mère et sa fille.

Christine est cependant hantée par le temps et l'idée de vieillir. D'abord elle a de la difficulté à reconnaître dans la vieille personne que sa mère ramène à la maison celle qu'elle avait cru maîtresse des forces de la Création. C'est une autre grand-mère, cette personne immobile, et non pas la vraie. Cependant, la grand-mère garde son langage particulier et Christine croit la reconnaître à certains mots: "Mais aussitôt après ce n'était plus qu'un bredouillement et j'en revenais à mon idée de substitution de personnalité" (RA., 47).

Le visage de sa mère qui rajeunit en voyage, qui vieillit à la baisse de la clarté, ce visage aimé si scruté change quand Eveline parle de sa mère à elle. Christine est confuse: "Je ne comprenais presque plus rien à ce va-et-vient d'un être humain à travers le souvenir d'un autre être" (RA., 37). Eveline change de rôle avec sa mère mourante, la soignant comme un bébé et ce renversement inquiète Christine encore plus. La renaissance de l'enfance dans la vieillesse est un phénomène troublant: "J'en ressentais je ne sais quelle confusion à propos des âges, de l'enfance et de la vieillesse, dont il me semblait que jamais je ne m'en tirerais" (RA., 52).

La narratrice fait des découvertes essentielles avec le vieux Monsieur Saint-Hilaire, son "camarade d'élection" (RA., 63). Dès leur première rencontre Christine s'attache à lui, après qu'il lui a confié qu'au lieu de monter sur les échasses, lui, il aimait faire semblant de boiter. Malgré le grand écart de leurs âges les camarades se reconnaissent. Christine est même attirée par sa vieillesse, et en pensant à sa grand-mère qui vient de mourir, elle se demande s'il n'est pas "naturel aux petites mains à peine formées, aux vieilles mains amenuisées de se joindre?" (RA., 68). Les deux aiment voyager, mais

Christine se plaît à changer d'identité quand elle joue. Elle prend l'identité d'un grand explorateur qui fait de nobles découvertes, promettant à Monsieur Saint-Hilaire de lui remettre un rapport, expression, dit-elle qu'elle tenait de son père, l'aimant au point que tout lui devenait sujet de rapport.

Ces voyages imaginaires sont très importants à Christine. C'est Monsieur Saint-Hilaire qui lui suggère "si vous venez me les décrire, ce sera comme si je les avais vu" (RA., 66). En effet, faire le récit d'un voyage imaginaire semble être une aptitude de Christine, qui par ailleurs, en arrive à se laisser prendre au jeu de son imagination. Dans "Mon chapeau rose", quand les essors de l'escarpolette font rêver la petite, quand elle s' imagine avec le vieux couple assis au soleil dans la galerie de la maison voisine, elle se dit "Je me racontais souvent pareilles histoires, et j'y croyais" (RD., 51). Mais le jeu est supérieur si on peut le partager et le faire croire aussi à un autre. Avec ses petits compagnons de jeux, elle préfère jouer aux enterrements, parfois elle s' imagine morte et revoit ses propres funérailles. Son imagination se plaisant dans les détails, elle se rappelle même de broncher à la goutte d'eau bénite imaginaire qui l'arrose (RD., 41).

Cependant, il y a des entraves à l'imagination. Malgré le fait que Christine reçoit de très bonnes notes pour ses compositions à l'école, elle cherche à mieux s'exprimer encore. Frustrée qu'elle ne puisse pas parfaitement expliquer ses idées à Monsieur Saint-Hilaire elle doit s'avouer que "je ne savais pas encore témoigner en faveur de ce que j'aimais..." (RA., 81). L'imagination peut se tromper facilement. Christine s'amuse à penser à toutes les occasions où elle avait pris pour de la pluie le vent agitant les feuilles des trembles, et s'étonne



que chaque été le bois "me jouait le même tour de me faire croire à la pluie" (RA., 83). Elle se rend compte qu'il faut se méfier de son imagination, qu'il faut apprendre à mieux voir le monde, et que finalement, il faut chercher les mots qui expriment la vérité du monde. Or, la jeune fille trouve dans son amitié avec Monsieur Saint-Hilaire un aimable professeur. Ses riches explications animent leurs conversations et ainsi, nous dit Christine: "tous les jours j'apprenais quelque chose" (RA., 84).

Monsieur Saint-Hilaire propose d'amener Christine dans le train à Winnipeg Beach pour voir le grand lac Winnipeg, parce que pendant la canicule, le lac "est bon au regard" (RA., 84). Dans le train, Christine est affolée par l'anticipation, et elle en ressent des palpitations. Elle est heureuse et fascinée par l'idée qu'elle verra quelque chose d'éternel, ce lac dont l'origine touche à la nuit des temps, et qui va durer "l'éternité des temps" (RA., 110). A côté des barbares créations de l'homme dans le village de Winnipeg Beach, des montagnes russes et les cris qui en émanent, des petits restaurants répandant les odeurs de friture, le lac est superbe et majestueux. Avant de le voir, ils respirent l'air frais et vif de son souffle, ils entendent le battement de ses vagues. Christine accueille le lac avec joie et étonnement. La rumeur du lac lui donne "l'impression d'une petite phrase chuchotée" (RA., 123). La jeune fille voudrait l'approfondir et savoir ce que cette seule phrase répétée signifie. Mais le secret de la phrase reste un mystère.

Attristée par le chant du lac, elle se rappelle la mort récente de sa grand-mère, et se souvient de "la vérité de la vieillesse et à quoi elle mène" (RA., 134). Au bord du lac, Christine pose à Monsieur

Saint-Hilaire la question à laquelle jusque-là personne n'a su bien répondre: "Quand on est vieux, vieux, est-ce qu'il faut mourir?" (RA., 135). Christine doit affronter sa hantise de la vieillesse et de la mort. Ayant tout récemment perdu sa grand-mère, elle avait scruté le visage de sa mère en lui demandant la permission de cette visite au lac. Sur le visage de sa mère, elle a fait un geste caressant, ses doigts "cherchant à effacer de petites rides que je lui découvrais tout à coup au coin des yeux" (RA., 57). Mais elle ne peut pas effacer les marques du temps, sa mère vieillit. Or, Christine ne veut pas vieillir et, dit-elle, "je ne voulais pas voir vieillir autour de moi" (RA., 133).

Son ami, Monsieur Saint-Hilaire, a le même âge que sa grand-mère qui vient de mourir. Il a 84 ans, et Christine en a 8. Dans le sable elle trace ces chiffres fatals et calcule "ce qui me restait et me parut nous séparer par quelque étendue du temps plus mystérieuse encore que les étendues d'eau et de terre" (RA., 138). Sa vie a eu un commencement et elle aura une fin. Quand Christine essaie de déterminer où commence et où finit le lac, son ami lui suggère: "La fin, le commencement... Et si c'était la même chose au fond... Peut-être que tout arrive à former un grand cercle, la fin et le recommencement se rejoignant" (RA., 121). Le lac, qui paraît si ancien, ne donne pas d'autre indice que cette petite phrase qui reste inintelligible.

La réponse de Monsieur Saint-Hilaire rassure Christine, et encore plus son affirmation que dans la vieillesse, la mort paraît naturelle, voire séduisante, puisque l'on ressent "comme le goût d'aller voir...de l'autre côté" (RA., 135). Pour Monsieur Saint-Hilaire la vie ne finit pas avec la mort. Il rassure Christine qu'après qu'elle aura fait tous

les beaux voyages de sa vie, qu'elle ne sera "qu'au seuil de la vraie découverte, de la grande découverte" (RA., 142). La fin de la vie sur terre peut être le commencement de la vie dans un pays où "tout brillait d'une lumière particulière...le pays d'amour était le plus vaste et le plus profond qui soit, nous menant d'un point à l'autre si loin, si loin, qu'on n'avait même plus souvenance de son point de départ" (RA., 143). Christine est enchantée par l'idée de ce pays magique que représente l'au-délà pour Monsieur Saint-Hilaire. Elle se sent comblée et fatiguée et a l'impression "d'être allée plus loin que j'aurais dû" (RA., 144). Et maintenant que Christine se sent rassurée et comblée la petite phrase semble lui dire adieu. A la tombée du jour, Monsieur Saint-Hilaire, "ce vieil enfant" (RA., 96) et Christine, cette enfant maintenant vieille, s'endorment au bord du lac, "petites créatures hantées par trop d'infini" (RA., 146).

Christine se souvient peu du voyage de retour. La narratrice apprend que la mémoire est de nature imparfaite, sélective, et qu'elle enregistre "parfois jusqu'au moindre détail d'une seule journée, pour laisser cependant tout aussitôt lui échapper un grand morceau de temps". Cependant, il arrive parfois qu'une petite lueur du passé remonte à la surface. La petite phrase du lac qui représente le mystère de l'éternité des temps, mystère qui demeure inintelligible, reste dans son coeur comme le leitmotiv de cette journée et devient pour la narratrice "un chant impérissable que je ne cesserais peut-être jamais plus d'entendre quelque peu" (RA., 152).

Cependant, l'optimisme exprimé par la nouvelle "Le Vieillard et l'enfant" est démenti jusqu'à un certain point par la nouvelle "Le Déménagement". Tout comme "Alicia" de Rue Deschambault est aberrant

pour l'hostilité que Christine y exprime envers les adultes, "Le Déménagement" surprend par la désobéissance et le défi à la volonté de sa mère que Christine y manifeste en s'absentant toute une journée et une soirée pour faire un voyage qui lui était défendu. Christine y apprend beaucoup de choses sur le monde, elle a des aperçus sur la pauvreté et la cruauté qui lui crèvent le coeur. La nécessité abrutit les gens, ils deviennent insensibles à la laideur de leur univers et aux autres êtres avec qui ils refusent de communiquer et de partager.

Dans "Le Déménagement" l'échec et la désillusion de Christine sont aussi graves qu'ils l'étaient dans "Alicia". Cependant, Christine doit perdre ses illusions pour entamer les réalités du monde. Ceci est nécessaire et contribue à son évolution comme être humain. Car le mal existe dans le monde et c'est un mystère cinglant qui remet tout en question. Mais Christine apprend aussi beaucoup sur elle-même. Elle comprend maintenant le désir de voyager de sa mère. Son désir de partir est si fort que "C'était bien plutôt comme un ordre. Une angoisse pesait sur mon coeur. Je n'étais même plus libre... Il me fallait partir" (RA., 165).

Christine s'imagine que le vieux chariot du déménageur, Monsieur Pichette, va se transformer en ce chariot couvert qui amena Eveline dans l'ouest, et qu'elle pourra le recréer et refaire ce voyage. Elle voudrait reprendre quelque chose du passé, et dans ce sens, ce voyage est nostalgique. Mais le voyage ne lui amène qu'une "détresse de désillusion...ce terrible affaissement du coeur après qu'il a été gonflé comme un ballon" (RA., 185). La réalité correspond si peu au rêve, la déception est si grande que Christine en accuse sa mère: "Ah pourquoi

aussi as-tu cent fois dit que du siège du chariot, autrefois, dans la plaine, le monde paraissait neuf, beau et si pur?" (RA., 185). C'est notre dernière rencontre avec l'enfant narrateur. Nous la laissons déçue, bercée dans les bras de sa mère qui s'apitoie sur sa fille d'avoir, elle aussi, "cette maladie de famille, ce mal du départ" (RA., 185). Nous savons que ce n'est presque plus une enfant. Péniblement, cette expérience choquante du malheur dans le monde la fait mûrir.

Cependant, la narratrice cherche à dépasser cette impression de désespoir, sans toutefois la nier entièrement. Comme dans les deux premières nouvelles le cercle, comme métaphore temporelle, vient adoucir les malheurs apportés par le passage des années. Depuis soixante ans, Eveline n'avait pas abandonné le rêve des collines de son enfance au Québec. Peut-être que le rêve de son grand-père maternel, enfermé dans les montagnes, est né d'une vision qu'il a eue des vastes plaines de l'ouest. Peut-être même qu'Eveline aurait été amenée à la plaine à cause de ces montagnes dont elle ne cesse de chérir le souvenir. Depuis vingt ans, elle en parle à Christine au point que celle-ci a le sentiment que "persistait entre nous et les collines abandonnées une sorte de relation mystérieuse, troublante, jamais tirée au clair.." (RA., 190). Christine réfléchit à cette persistance de la mémoire promenant sa mère dans sa petite voiture sur les routes perdues de la prairie. La jeune adulte, Christine, écoute sa mère revenir sur les mérites des collines de son enfance dans la région montagneuse de la petite rivière Assomption et s'étonne qu'elle ait recours à ces lointains souvenirs pour trouver consolation et bonheur. La narratrice conduit sans trop se soucier de la route au point où elle doit s'admettre qu'elle est perdue. De temps à autre, regardant sa mère qui

dort, elle réfléchit au fait que sa mère "pour ses joies devait retourner au passé", tandis que les siennes "étaient toutes en avant" (RA., 198). La jeune fille se rend compte de la vieillesse avancée de sa mère et du fait qu'elle avait repris avec sa mère les mêmes paroles de conseil qu'Eveline avait prononcées à sa grand-mère (RA., 200). Elle ne peut pas croire qu'elle voit ce qui lui semble être "une lointaine chaîne de petites collines bleues, à moitié transparentes" (RA., 201) en pleine prairie. Pensant d'abord aux mirages de la prairie, ensuite aux nuages, elle doit à la fin accepter la réalité que "le pays se mettait en mouvement, venait en vagues vers moi" (RA., 202). Les montagnes sont réelles. Eveline se réveille, descend de la voiture et monte seule et silencieuse dans les collines.

La narratrice est perplexe de voir sa mère si épanouie dans ces collines qui lui rappellent celles de son enfance: "comment se fait-il que l'être humain ne connaisse pas en sa vieillesse de plus grand bonheur que de retrouver en soi son jeune visage?" (RA., 206). Bouleversée par l'idée que les pas qu'Eveline prend vers ses souvenirs d'enfance annoncent peut-être que la fin et le commencement sont prêts à se rejoindre, elle se dit: "si c'est cela la vie: retrouver son enfance, alors, à ce moment-là, lorsque la vieillesse l'a rejointe un beau jour, la petite ronde doit être presque finie, la fête terminée" (RA., 207). Eveline réussit à trouver un repère de route, le nom d'un hameau tout près, Altamont. Ainsi elle pourra retrouver son chemin. Elle conseille à sa fille de le gravir dans sa mémoire puisque c'est là "la clé pour les petites collines, tout ce que nous connaissons de certain: la route d'Altamont" (RA., 209).

Les deux femmes se rendent à la ferme de l'oncle Cléophas où Christine était allée souvent avec sa mère à l'époque des battages. Quand le travail était fini le soir, la famille et une douzaine d'hommes engagés se réunissaient. La narratrice se rappelle l'effet et l'influence de ces veillées agréables: "C'est de ces soirées se déroulant comme des concours de chants et d'histoires que date sans doute le désir, qui ne m'a jamais quitté depuis, d'apprendre à bien raconter, tant je pense avoir saisi dès alors le poignant et miraculeux pouvoir de ce don" (RA., 213). Elle remarque cependant un curieux effet du temps sur les récits de sa mère, qu'elle entend depuis son enfance, "l'histoire varia, grandit et se compliqua à mesure que la conteuse prenait de l'âge et du recul" (RA., 214).

En effet, la simple chronologie a très peu de prise sur le temps humain. Eveline explique à Christine comment elle vint elle-même à rejoindre sa mère dans le temps. Eveline s'identifiait d'abord uniquement avec son père, mais les déceptions de la vie apportèrent un changement: "j'ai commencé à détecter en moi quelques petits signes de la personnalité de ma mère...je luttais... C'est avec l'âge mûr que je l'ai rejointe, ou qu'elle-même m'a rejointe, comment expliquer cette étrange rencontre hors du temps" (RA., 226). Mystérieusement, elle prend le geste et le visage de sa mère et "devenue elle, je la comprends" (RA., 226). Cette métamorphose rapproche Eveline de sa mère et cette intime rencontre valorise les souffrances de sa vieillesse par le fait qu'elle porte ses pensées à sa mère qui, avant elle, a eu les mêmes expériences. C'est à l'intérieur de nous-mêmes que nous découvrons vraiment l'existence des êtres aimés, quand le cercle se répète en se rétrécissant: "On se rencontre, fit-elle, on finit toujours par se rencontrer, mais si tard" (RA., 227).

Eveline ne revit pas seulement la vie de ses parents, mais aussi celle de ses enfants: "c'est peut-être la partie de la vie la plus éclairée, située entre ceux qui nous ont précédés et ceux qui nous suivent en plein milieu" (RA., 236). Quant à sa fille, elle se prépare à quitter sa famille et son pays pour faire un voyage en Europe, puisqu'elle doit voyager en Europe pour la même raison qu'Eveline devait entreprendre le long trajet de retour au Québec: "pour devenir meilleure" (RD., 134). Toute fillette, Christine avait saisi ce motif, "Quand on quitte les siens, c'est alors qu'on les trouve pour vrai, et on est tout content, on leur veut du bien; on veut aussi s'améliorer soi-même" (RD., 134). Eveline lutte contre cette décision de Christine de partir: jadis elle aurait pu comprendre; maintenant, elle ne comprend plus, et manifeste une animosité ouverte aux projets de Christine.

Christine elle-même commence à craindre le moment de son départ, "celui où l'on prend sa taille exacte dans le monde, si petite que le coeur peut nous manquer." Et pourtant, nous dit-elle, "cette vulnérabilité extrême me paraissait et me paraît encore l'une des étapes les plus nécessaires à la connaissance de soi" (RA., 242). Avant son départ, Christine veut donc offrir une dernière visite à la montagne Pimbina à sa mère pour lui faire plaisir: "je tenais à ce que maman rajeunît encore une fois sous mes yeux" (RA., 247). Cependant, Eveline est déçue par les collines cette fois, elles ne lui semblent pas les mêmes, elles semblent inférieures. Elle accuse sa fille d'avoir perdu la route d'Altamont. Christine elle-même n'est plus sûre. Cette fois, en cherchant les collines, elle a essayé de provoquer les souvenirs de sa mère, mais ces souvenirs semblent involontaires: "les souvenirs



heureux ne nous viennent pas de notre gré...ils appartiennent à un autre monde qu'à celui de notre volonté" (RA., 246).

En voyageant, Christine pense à sa mère qui l'attend seule pendant qu'elle part à la quête d'elle-même "sur les grandes routes du monde" (RA., 253). Pensant à toutes les choses qu'elle veut faire pour sa mère elle se dit: "je me pensais toujours au bord de ce que je voulais devenir à ses yeux avant de lui revenir" (RA., 255). Mais sa quête sera longue: "Apprendre à se connaître et à écrire était bien plus long que je n'avais d'abord pensé" (RA., 253).

Christine a l'impression qu'elle n'est toujours "qu'au commencement". Mais elle ignore à ce moment "qu'il n'en pourrait jamais être qu'ainsi dans cette voie que j'avais prise" (RA., 255). L'écrivain est toujours au commencement, pour lui le monde est toujours jeune, toujours un enfant, toujours au matin. Il explore et découvre à l'infini; la quête de soi, le voyage intérieur s'avère aussi long que la vie elle-même. L'écrivain n'est pas, comme la jeune fille, la victime du temps; l'écrivain, jusqu'à un certain point, domine le temps, n'est pas pris dans l'engrenage de la succession des générations, et échappe à la fatalité du vieillissement. Mais comme nous le verrons dans le chapitre "La Vocation de l'écrivain", il y a un long chemin à faire pour trouver la vocation.

## CHAPITRE IV

### LA VOCATION DE L'ECRIVAIN

"L'oiseau pourtant presque dès le nid... connaît déjà son chant."<sup>16</sup> (LDE., 505)

Nous avons vu dans le développement de Christine l'émergence d'une petite fille très curieuse, sensible et enthousiaste. En même temps, nous avons vu se développer chez la narratrice une riche vie intérieure. Elle aime les livres, elle est fascinée par les mots et les sons, et émerveillée par la riche variété de la nature. Sensible aux autres êtres, elle a cultivé ses pouvoirs d'observation et a entamé les difficultés de la communication. Christine est surprise par la vocation d'écrire qui se proclame dans son esprit et qui semble correspondre à tous ses espoirs et ses efforts.

Tout au début, l'idée d'écrire est perçue comme un "ordre baroque" (RD., 244) c'est un commandement, quelque chose d'extérieur qui s'impose. Cet ordre inspire une certaine appréhension, l'emploi de l'adjectif baroque souligne que cette idée est excentrique, et choquante. Mais à l'appréhension se mêle l'enchantement, c'est comme "un amour soudain...aussi simple, aussi naïf que l'amour" (RD., 244). Christine passe des heures dans son refuge, le grenier, "fascinée à ne plus rien oser, par l'ampleur, le mystère de la tâche que je m'étais donnée, ou que j'avais acceptée" (RD., 245). Le fait qu'elle n'ose plus rien marque sa soumission à cet ordre, à cet amour, à ce mystère.

---

<sup>16</sup> Gabrielle Roy. La Détresse et l'enchantement (Montréal: Boréal Express, 1984). Toutes les références à La Détresse et l'enchantement sont tirées de cette édition et paraissent entre parenthèses dans le corps de l'étude même, après les lettres LDE.

Cependant, l'idée d'écrire crée une rupture entre Eveline et sa fille, car Eveline ne voit que difficultés et souffrances dans cette voie: "Ecrire...c'est dur. Ce doit être ce qu'il y a de plus exigeant au monde...pour que ce soit vrai, tu comprends! N'est-ce pas se partager en deux...un qui tâche de vivre, l'autre qui regarde, qui juge..." (RD., 246). Non seulement l'écrivain est un être partagé à l'intérieur de lui-même, mais il est voué à la solitude. Il ne sera pas compris: "c'est un don bien étrange, ...pas tout à fait humain...les autres ne le pardonnent jamais...une malchance qui éloigne les autres, qui nous sépare de presque tous..." (RD., 246). Christine comprend que son choix comporte beaucoup de sacrifices, mais au début elle ne peut pas s'imaginer les conséquences de ce choix et espère encore pouvoir "tout avoir" (RD., 247). C'est par Eveline aussi que sont exprimées toutes les objections portées par le monde utilitaire. Après tout, Christine doit choisir une occupation sérieuse pour pouvoir gagner sa vie. Et sous peu car la situation financière de la veuve et sa fille est si grave qu'Eveline ne peut lui assurer qu'une dernière année pour terminer ses études. Christine se charge d'accomplir "cette vocation manquée" (RD., 283) de sa mère et accepte de devenir institutrice.

Cependant, si Christine va se charger des besoins immédiats de la situation de sa mère, nulle porte ne s'est fermée, elle n'abandonne pas sa vraie vocation. La décision d'enseigner lui donne amplement le temps de réfléchir à sa mission et de s'y préparer. Une détermination naît dans Christine d'accepter pour le moment de se plier à la volonté de sa mère, mais en même temps de se préparer au jour fatidique où elle

partira en quête de sa vraie vocation. Elle devra se séparer des siens et voyager pour écrire.

Dans son for intérieur est toujours présent "l'appel insistant, étranger - venant de nul autre que moi pourtant - qui, tout à coup...me commandait de partir pour me mesurer avec quelque défi imprécis encore que me lançait le monde ou que je me lançais à moi-même" (RA., 231). Sa vocation trouve une voix, et cette voix devient son maître, son "tyrannique possesseur" (RA., 231). La dernière année de son enseignement à été la dernière où elle a vécu "tout près des gens et des choses, non pas encore un peu retirée d'elles comme il arrive malgré tout lorsqu'on s'adonne à la vouloir exprimer" (RA., 232). Cette dernière année Christine vit "simplement...candidement...", (RA., 232) "encore à l'aise dans la vie...non pas un peu de côté" (RA., 233).

Après son départ, après qu'elle a quitté la vie aisée et insouciante pour se consacrer à l'écriture, elle change et ne peut revenir "voir encore les choses et les êtres autrement qu'à travers les mots", après avoir appris à s'en servir "comme des ponts fragiles pour l'exploration...et il est vrai, parfois aussi, pour la communication" (RA., 233). Christine concentre ses efforts sur l'observation des autres, elle devient "une sorte de guetteuse des pensées et des êtres" (RA., 233). Elle envie ceux qui sont libres d'avoir leurs pensées pour eux, car elle s'imagine que ses pensées sont un peu pour les autres, et qu'elle "les fouille, les travaille" (RA., 233). Ainsi la vie contemplative est devenue "une fatigue" (RA., 233). Pour l'écrivain, la rupture avec la vie immédiate est le plus grand sacrifice, et Christine se voit divorcée de la vie sentimentale et de la chaleur du réel et nous

dit qu'elle n'a "rien tant craint depuis lors que de voir se reproduire cette privation" (RA., 233).

La quête de la vérité va l'enlever au monde de la réalité quotidienne: "je jetais les yeux autour de moi, je tâchais de me retenir à quelque chose, hier familier pourtant, en ce monde qui se dérobaît" (RA., 234). Christine doit voyager pour se découvrir et pour découvrir "l'endroit du monde encore inconnu de moi où je pourrais me sentir peut-être un peu à ma place" (RA., 234). Le dialogue intérieur reprend et la voix de sa vocation lui reproche dans "cette petite phrase en apparence insignifiante, mais si bouleversante: 'C'est fini, ce n'est plus ici chez toi. Tu es ici à l'étranger maintenant.'" (RA., 235). Christine devient une étrangère parmi les siens.

Eveline n'a jamais vraiment compris la décision de partir et la vocation d'écrivain de sa fille. Dans les années de séparation où elles se correspondaient, elle faisait semblant de l'accepter. Le roman De quoi t'ennuies-tu, Eveline? naît d'un sentiment de culpabilité autant que de l'amour, un désir d'expiation accompagne la célébration. A quel point est-ce qu'un écrivain se doit de réparer l'injure faite aux autres par cette séparation qui ne peut manquer de suggérer une sorte de refus des siens, refus qui n'est jamais vraiment compris? Auront-ils la patience d'attendre l'oeuvre qu'elle prépare, son explication à elle?

Dans De quoi t'ennuies-tu, Eveline? Christine pense à tout ce qu'elle a appris de sa mère sur la nature de la communication et de l'expression. Les récits d'Eveline remontent aux jours les plus anciens de la tradition orale de la littérature. Dans la petite société de l'autobus et dans la petite société des nations de la famille réunie de Majorique, Eveline attire auprès d'elle un cercle d'étrangers

bienveillants qui deviennent de véritables amis et la remercient de ses histoires: "tous paraissaient rajeunis, égayés, et non seulement elle les rendait ainsi en restituant aux gens leurs propres souvenirs, mais c'était aussi elle, apparemment, qui leur faisait découvrir la beauté, l'intensité du présent" (DQE., 29). D'autres passagers dans le bus contribuent leurs propres histoires, mais quand Etienne Denis, un Français, déclare que Paris est la ville suprême, il commence une dispute qu'il prolonge en accusant les Américains de ne pas savoir vivre. Il perd son auditoire. Eveline sait que pour retenir son auditoire, "/c/ela ne donnait rien d'affirmer, ce qui comptait c'était de faire voir, de faire aimer" (DQE., 36).

La narratrice discute l'art de raconter en évoquant l'expérience de sa mère. D'abord, il faut être "prodigieusement captive soi-même" (DQE., 60) de son histoire. Ensuite, pour varier le récit, elle ne change pas les faits, "mais, se demande-t-elle, leur interprétation ne variait-elle pas à l'infini?" (DQE., 60). Et enfin, pour ce qui touche l'histoire elle-même, la narratrice, par le truchement de sa mère, apprend que "ce qui faisait une bonne histoire, propre à saisir le coeur...c'était malgré tout la vérité: vérité des personnages, vérité des lieux, vérité des événements" (DQE., 60).

Ecrire peut être raconter, mais raconter n'est pas écrire. Les lecteurs ne forment pas un petit cercle intime, mais sont répandus dans le temps et l'espace. Même si écrire est un acte d'amour, c'est néanmoins un acte qui s'accomplit dans la solitude. Et s'il "faut être bien seul...pour se retrouver soi-même" (RA., 206) il faut l'être encore plus pour se livrer à la page blanche. Ecrire demande aussi un temps qui passe rapidement même si on se presse, tandis que le monde extérieur

change et n'attend pas celui qui s'en absente pour écrire. Pour Christine, ce sacrifice est très pénible: "je me hâtais, je me pressais; des années passèrent; je me hâtais, je me pensais toujours au bord de ce que je voulais devenir à ses yeux avant de lui revenir. Et je pense bien que cette hâte où j'étais de ce que je deviendrais m'a caché tout le reste" (RA., 255). "Tout le reste" c'est les derniers jours sur terre de sa mère auxquels Christine a dû renoncer, le comble des sacrifices. Ce temps se perd, mais il se retrouve aussi quand il devient le sujet de l'oeuvre d'art, vérité dont la démonstration se trouve dans le roman, De quoi t'ennuies-tu, Eveline?

Cette merveilleuse narration célèbre la mystérieuse rencontre de Christine et de sa mère dans le temps. Le roman accomplit le désir de la jeune fille exprimé à la fin de La Route d'Altamont de faire quelque chose pour sa mère. La narratrice adulte qui est maintenant écrivain écrit ce roman pour donner une voix à sa mère. Le "je" de Christine disparaît, pour faire place au personnage de la mère. Christine répète à sa façon ce qu'Eveline avait fait avec Mémère quand elle s'imaginait à sa place. Cependant, elle le fait comme écrivain et cela demande de l'effort: "Peut-être n'y a-t-il rien de plus difficile, même avec beaucoup de talent, que de s'imaginer dans une autre vie que la sienne" (DQE., 38).

"De quoi t'ennuies-tu Eveline?" (DQE., 23) est la question que Majorique pose à sa soeur. Il suggère que c'est "de ce tu n'as pas vu" (DQE., 24) et il promet de la faire venir un jour en Californie. La question de Majorique reprend la question de Christine à sa mère lors du voyage au Québec: "Mais qu'est-ce qu'elle avait tant voulu avoir de la vie? lui ai-je demandé" (RD., 100). Christine écoute sa mère lui

expliquer "Avant d'être tout à fait vieille, peut-être que je voyagerais, que je vivrai quelque aventure..." (RD., 100). Majorique tient sa promesse et Eveline voyage en Californie pour voir la famille de Majorique réunie, vivant à peu près comme les gens dans la théorie de l'éternité que Majorique avait élaborée.<sup>17</sup>

Ce roman est un acte d'amour et Christine y célèbre le talent et la vie de sa mère. Elle exprime une profonde gratitude pour la vie de sa mère, pour tous ceux dont elle est l'enfant. Enfin, dans un cercle s'agrandissant à l'infini, elle reconnaît "l'extrême bonté du coeur humain" (DQE., 38). Comme être humain, Christine atteint équilibre et joie; comme écrivain Christine fait de ce roman une démonstration: dans l'oeuvre d'art elle retrouve le temps perdu, par l'oeuvre d'art elle récolte les fruits de sa vocation. A cet égard, nous avons trouvé fort intéressant l'excellent article de Réjean Robidoux qui suppose, comme nous, que la publication de De quoi t'ennuies-tu, Eveline? a été réservée pour les derniers jours sur terre de l'auteur, pour qu'elle le laisse comme un dernier message: "je me plais, écrit Robidoux, à penser que cette Eveline a été intentionnellement réservée comme la lettre d'un testament, et il aura fallu que l'auteur sentît sa fin toute prochaine pour tirer ce récit du secret...le message de cet ultime récit est significativement celui d'une synthèse et d'un aboutissement".<sup>18</sup>

Ce cycle de Rue Deschambault, l'histoire de l'apprentissage d'un écrivain, est écrit par un auteur qui, comme la narratrice, a

---

<sup>17</sup> Pour une explication de cette théorie, voir De quoi t'ennuies-tu, Eveline?, p. 69.

<sup>18</sup> Réjean Robidoux. "Roy au lendemain du grand départ", Lettres Québécoises, No. 32, (1983-84), p. 18.



certaines motivations personnelles. Respectant l'idée d'Eveline qu'affirmer est presque inutile, Christine espère faire voir et faire aimer, non seulement la beauté de la nature, mais aussi la bonté essentielle de l'être humain. Le monde idéal de Gabrielle Roy est celui décrit dans la théorie d'éternité de Majorique. Dans son expérience, Christine voit beaucoup d'injustice dans le monde. D'abord, il y a le renvoi de son père, dont nous avons parlé. Ensuite, la narratrice s'inquiète sur le sort des femmes, que ce soit les femmes-esclaves des Petits Ruthènes dans "Le Puits de Dunrea", le sort des femmes sous-estimées parce qu'elles ne sont pas mariées dans "Les Déserteuses", le sort des femmes pauvres comme Madame Smith dans "Le Déménagement", ou encore le sort des femmes-objets entretenues comme des poupées vivantes pour le caprice des hommes, dans "Les Bijoux". Christine voudrait voir la dignité et "l'égalité sur terre" (RD., 240) pour tous.

Eveline, la mère de la narratrice, a eu peu de chance dans sa vie. Malgré qu'elle ne se soit jamais plainte, il y a une occasion où elle en parle à Christine, juste avant son départ en Europe: "Quelquefois encore je rêve à quelqu'un d'infiniment mieux que moi que j'aurais pu être... Une musicienne, par exemple, n'est-ce pas assez fou?" (RA., 236). Eveline contemple sa fille et se réconforte en lui disant "je te regarde et me dis que rien n'est perdu, que tu feras à ma place et mieux que moi ce que j'aurais désiré accomplir" (RA., 236).

Sans doute y a-t-il une autre raison qui motive Christine à écrire De quoi t'ennuies-tu, Eveline?: en plus de vouloir célébrer et expier, elle veut faire valoir sa mère et elle-même aussi en tant que francophones. Nous trouvons très intéressant que dans l'autobiographie de Gabrielle Roy, La Détresse et l'enchantement, publiée peu après sa

mort, ce motif de se valoriser soit si évident depuis la première phrase mordante: "Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure?" (LDE., 11). Quelle condamnation d'un écrivain, qui, dans tous ses écrits, ait pratiqué une si grande discrétion. Les affirmations que Gabrielle Roy semble s'être refusées dans son oeuvre, elle les a réservées pour son autobiographie. Ici, ce n'est plus simplement une question de se valoriser, mais de rappeler au lecteur une double oppression: celle des francophones et celle de la femme. L'auteur révèle que l'injustice motivant ce désir de revendication pour ceux qui ont été privés d'égalité repose dans une question langagière plutôt que dans autre chose: "Ce serait à moi...de me mettre à apprendre l'anglais, afin de nous venger tous...le malheur d'être Canadien français était irrémédiable...maman...avait cruellement souffert de sa condition" (LDE., 15). Des mots de la famille de "venger" paraissent à la page 15, 30, 33, et trois fois à la page 31.

Ce temps-là était très différent de notre temps, à cet égard. Il ne faut pas oublier que l'année de l'inscription de Gabrielle Roy à l'école, en 1916, le gouvernement conservateur du Manitoba avait défendu l'usage du français comme langue d'instruction. Nous ne devons pas oublier non plus que l'année où Gabrielle Roy remit le pied au Québec en 1939, lors de son retour d'Europe, les Québécoises n'avaient pas encore le droit de vote dans les élections provinciales. Nous croyons, qu'avant tout, l'oeuvre de Gabrielle Roy est motivée par l'amour et l'intention artistique; mais cette fierté, ce désir de s'affirmer en tant que francophone se font sentir de façon discrète dans le cycle Rue Deschambault.

## CHAPITRE V

### LE PROJET MYSTERIEUX

Dans les quinze chapitres du livre Le Pain de chez nous écrit par la soeur de Gabrielle Roy, Marie-Anna-Adèle Roy, il y a quelques événements familiaux qui se retrouvent sous forme d'art dans Rue Deschambault. Nous croyons nécessaire d'en citer quelques exemples pour montrer que Rue Deschambault n'est pas une oeuvre exclusivement autobiographique. Considérons dans le chapitre "La Petite Misère" la naissance de celle appelée Gaétane:

La mignonne créature paraissait si frêle que son père ne pouvait la voir sourire sans éprouver un serrement de coeur;  
Pauvre petite Misère! faisait-il dans une immense compassion pour cet embryon d'humanité.<sup>19</sup>

Dans le chapitre "La Vraie vie", Gaétane est dépeinte comme une sorte d'opportuniste affective:

La Misère éprouvait un morbide besoin d'affection. Elle s'imaginait que sa naissance, non désirée avait été malvenue et qu'elle était de trop dans la famille! Elle se croyait malheureuse et semblait implorer la pitié d'autrui sur elle-même.. Mélanie câlinait la Misère et la gâtait en l'entourant de soins constants et trop exclusifs.<sup>20</sup>

Quand la parole est donnée à cette Gaétane, c'est presque toujours pour une plainte ou une critique:

Et penses-tu que j'ai eu une enfance heureuse, moi, petite fille malade, non désirée et délaissée, entre deux vieillards qui se chamaillaient tout le temps?<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Marie-Anna-Adèle Roy. Le Pain de chez nous. (Montréal: Editions du Lévrier, 1954), p. 140.

<sup>20</sup> Roy, M.-A.-A., op. cit., 177.

<sup>21</sup> Ibid., p. 202.

Mais l'auteur remet cette Gaétane bien vite à sa place:

T'étais chétive et pâlotte - on t'appelait la Misère - mais on a bien pris soin de toi... Nous t'avons choyée, dorlotée, et même gâtée, vu que tu étais délicate et capricieuse. Le père t'avait acheté un hamac pour que tu te balances sur la galerie en prenant l'air.<sup>22</sup>

Nous apprenons que cette Petite Misère d'ailleurs, n'aide pas au ménage, ne ramasse pas ses bas, ne se concerne pas de l'entretien de sa mère, veuve nécessiteuse, et en plus, elle déteste l'enseignement, "une tâche dure, ingrate, épuisante et sans avenir".<sup>23</sup>

Ces quelques extraits de ce rapport domestique suffisent à montrer que la création de l'oeuvre de Gabrielle Roy a peu en commun avec une sorte de collection de récits autobiographiques. Le Pain de chez nous est écrit dans un esprit de méchanceté, et n'a d'autre valeur que de confirmer l'authenticité de certains détails de Rue Deschambault. Mais Gabrielle Roy, à l'encontre de sa soeur, ne voit dans ces mêmes détails qu'autant de signes révélateurs de vérités cachées. Les textes du cycle de Rue Deschambault sont des oeuvres d'imagination qui racontent l'évolution du personnage-écrivain. Cette évolution se reflète dans la nature de l'écriture des trois textes. Rue Deschambault offre des images et un vocabulaire qui ont le caractère et le cachet de l'enfance. S'y trouvent beaucoup d'ironie et d'humour, qualités qui vont diminuer au point de s'effacer dans La Route d'Altamont et De quoi t'ennuies-tu, Eveline? La phrase deviendra plus dense, le caractère des images changera pour refléter une lucidité grandissante. Au fur et à mesure que l'auteur s'approche de certaines vérités primordiales à ses yeux,

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 203.

<sup>23</sup> Ibid., p. 218.

l'ironie enjouée du début cède la place à des phrases complexes, à des images recherchées, à un style où se réunissent éloquence et clarté.

L'ironie si discrète de Gabrielle Roy cache autant qu'elle révèle, et souvent elle porte sur des questions touchant à la religion.<sup>24</sup> Remarquons le progrès spirituel d'Odette qui se dirige vers le couvent. "Pendant un an elle avait fait du tatting...ensuite elle fit des ouvrages de raphia...après, elle pratiqua un prélude de Rachmaninoff; à présent son coeur s'était porté à la mystique" (RD., 69). Roy vise l'entêtement un peu inutile de certaines coutumes de pratique religieuse: "la petite grotte de Massabielle que l'on avait reproduite par chez nous - mais il n'y avait aucun rocher à vingt milles à la ronde, on avait dû la creuser en terre fraîche; à toutes les saisons la grotte s'écroulait" (RD., 69).

Le détachement spirituel d'Odette n'est pas si complet qu'il l'empêche d'exprimer son opinion sur l'amourette de Christine: "Ma soeur Odette, je veux dire Soeur Edouard, qui avait été mise au courant et qui se mêlait de l'affaire, quoiqu'elle eût renoncé au monde, ma pieuse Odette elle-même me disait d'oublier l'Etranger" (RD., 232). Le frère André, thaumaturge renommé à Montréal, l'objet d'une dévotion particulière d'Eveline, reçoit une de ces pointes d'ironie. Quand Eveline lui demande si c'est un grand péché pour une femme mariée de voyager sans l'autorisation de son mari, le célèbre frère lui répond: "Priez bien saint Joseph, ne buvez pas trop de café, et ayez confiance, ayez toujours confiance" (RD., 119).

---

<sup>24</sup> Pour un examen détaillé de l'ironie de Gabrielle Roy, voir l'article d'Anne Srabian de Fabry, "A la recherche de l'ironie perdue chez Gabrielle Roy et Flaubert". Présence Francophone, No. 11, automne 1975, pp. 89-104.

L'ironie vise aussi la malhonnêteté et les points faibles du coeur humain. Le Canadian Pacific Railways photographie les splendeurs de la nature dans la colonie la mieux réussie du père, son petit paradis de Dunrea, et fait circuler les photos en Europe afin d'attirer une clientèle intéressante d'immigrants au Canada. Attiré par ces photos, un pauvre Tchèque émigre, et maintenant, nous dit la narratrice, "ce Tchèque travaillait dans une mine" (RD., 149).

La tante Thérésina Veilleux, une invalide, fait la leçon à Eveline, qui "apprenait beaucoup de notre tante, car si Thérésina était incapable de faire ni couture, ni cuisine, elle savait très bien comment l'on doit s'y prendre pour réussir en toutes choses" (RD., 189). Thérésina est si enveloppée de vêtements pour se protéger contre le froid et le mauvais air que ses enfants croient qu'elle est grosse; cependant, quand elle quitte ses flanelles et tricots en Californie, la vérité de sa personne les surprend, "on s'est aperçu alors que de maman il ne restait plus rien" (RD., 199).

Il y a de l'humour dans la description de la joie que prennent les trois vieilles soeurs d'Edouard, dans leur confort au Québec, à entendre parler des souffrances des Manitobains. Cette tactique d'exagération d'Eveline aide même à racheter son mari à leurs yeux. Gabrielle Roy ridiculise cette sorte de compétition parmi les femmes pour savoir qui a le meilleur mari, la meilleure famille, la meilleure situation, par la rivalité entre Eveline et sa voisine pour voir qui a le meilleur locataire.

L'auteur fait preuve d'une ironie enjouée en parlant des enfants qui ont si peu le sentiment de l'occasion. Eveline rappelle à Christine que le moment où les passagers faisaient dans un "hand-car" la traversée

dangereuse d'un pont brûlé par les Doukhobors "n'était pas le temps de crier partout que mon père était ami avec ses Doukhobors" (RD., 62).

Le cousin d'Eveline, Samuel Nault, qui soigne ses patients comme médecin, en fait des clients pour le pharmacien qu'il est aussi. Ses deux commerces se cotoyant, nous nous amusons de la farce du jeu des portes que font les gens entre le cabinet du médecin et la pharmacie.

Roy se plaît à sourire à la droiture de l'adolescence: "Mais il n'avait pas à craindre que je me forme une opinion d'après de sottes apparences sociales: je ne voulais juger les gens que selon leurs braves qualités personnelles" (RD., 226). Ou bien elle s'en prend à la galanterie de l'amourette: "il prétendait qu'un homme ne doit pas laisser une femme rentrer seule chez ses parents, même si cette femme hier encore jouait au cerceau ou à marcher sur des échasses" (RD., 227).

Un auteur enjoué se cache derrière la sagesse naïve des observations de Christine: "Personne chez nous, il est vrai, depuis le mariage de Georgianna, ne regardait l'amour d'un bon oeil" (RD., 228). La consolation offerte à Christine après qu'on lui eut défendu de prendre contact avec Wilhelm nous fait sourire: "Il me fut seulement permis de prier pour lui si j'y tenais" (RD., 229). Par une fine touche d'humour léger, Roy nous montre les extrêmes de l'adolescence. Après s'être livrée à une orgie de narcissisme, où, maquillée, parée de tous ses faux bijoux, sur ses talons hauts, brûlant de l'encens, Christine se repent: "Mais mon âme était encore comme folle: n'exigeait-elle pas sur le champ, que je parte pour l'Afrique soigner les lépreux" (RD., 240).

Contribuant aussi à ce ton enjoué sont les associations d'images. Le bonheur et la joie sont associés au soleil. Christine observe dans le visage d'Alicia, dans un intervalle de lucidité, "monter le soleil

d'un bonheur" (RD., 72) ou bien "la joie a sauté dans son visage comme le soleil même" (RD., 179), ou encore, "L'Italien portait son amour sur son visage comme un soleil" (RD., 217). Nous avons d'ailleurs déjà commenté dans un autre chapitre l'association de la mère à la lumière, et du père à la nuit.

En quels termes l'enfant verra-t-elle le chagrin? D'abord, Christine ne peut pas se concentrer sur l'émotion car le "chagrin a des yeux pour mieux voir à quel point ce monde est beau" (RD., 39). Les routes du chagrin sont "comme des mystérieuses routes dans mon livre de Mille et Une Nuits où chacune menait à une avenue plus large et découvrait de plus en plus de pays" (RD., 43).

Quant à la liberté, elle est associée aux oiseaux. Les rêves de liberté et de voyage s'associent aux mouettes, "les mouettes revinrent voler dans nos songes et nos pensées" (RD., 108). Revenue du Québec, Eveline raconte ses aventures: "Sur son visage, les souvenirs étaient comme des oiseaux en plein vol" (RD., 138).

La brume symbolise l'ignorance: "Partout en nous, autour de nous, il m'a semblé que c'était plein de brume" (RD., 96). La distance qui sépare Alicia de sa famille, l'aliénation de la maladie émotionnelle, est décrite par Christine ainsi: "une sombre rivière invisible s'est creusée entre nous" (RD., 179).

A mesure que l'imagination de Christine se développe, les images deviennent plus complexes: "la neige tombée la veille...dormant sur place, comme un gros chat tranquille les pattes en manchon. Un peu de soleil faisait luire les mille clignements d'oeil de cette bête assoupie" (RD., 251). Ailleurs, Christine reprend l'image simple du vent: "Comment, sans autre instrument que lui-même, le vent



produisait-il une telle variété de sons, un orchestre complet parfois d'éclats de rire et de douceur!" (RD., 256). Mais enfin il faut quitter l'enfance et l'auteur nous signifie ce déchirement dans une métaphore: "Tout près de nous, la tempête comme un enfant incompris pleurait et trépignait à la porte" (RD., 293).

L'ironie et l'humour que nous trouvons dans Rue Deschambault seront donc absents de La Route d'Altamont et de De quoi t'ennuies-tu, Eveline?, ce qui témoigne de l'intérêt que Christine commence à prendre pour d'autres aspects de la vie, et peut-être aussi du plus grand sérieux de la jeune fille. Cette ironie est autant une expression de la personnalité de Christine qui change que le reflet de l'évolution dans la pensée de l'auteur. Nous trouvons un rehaussement progressif dans le niveau et la nature des images: aussi deviendront-elles plus complexes. La phrase deviendra plus dense. Remarquons que dans "Ma grand-mère toute-puissante" il s'agit du même enfant, qui s'approfondit dans le voyage intérieur et dans le temps. Par exemple, considérons la petite Christine assise dans le chariot de déménagement qui passe en ville, côtoyant les tramways et les autos, et qui se dit: "nous passons comme un lent film majestueux. 'Je suis le passé, je suis les temps anciens'" (RA., 168) ou encore, la Christine, adulte, qui conduit sa mère dans les collines "sans réfléchir; sans hésiter, comme si ce pays . . . ne fût pas sur la carte mais seulement au bout de la confiance" (RA., 223). L'image est plus ample: à l'automne, la maison se prépare pour l'hiver "comme un navire prêt à appareiller, comme une ville qui va être assiégée, s'emplissait de provisions" (RA., 41). La phrase aussi devient plus longue, plus dense et complexe: "C'était au moment où le soleil sur le point de disparaître, jette sur la plaine une grande

clarté rouge, lointaine et étrange qui semble encore la prolonger, et aussi la vider comme de toute présence humaine, la rendre peut-être aux songes sauvages du temps où elle vivait dans sa solitude complète" (RA., 15).

Nous remarquons en même temps que l'importance du récit diminue pour laisser place à une exploration, à une intériorisation progressive: Christine, l'enfant de La Route d'Altamont, réfléchit au coeur humain, et conclut que "c'est un peu comme la mer, sujet aux marées, que la joie y monte en un flux progressif avec son chant de vagues, de bonheur, de félicité; mais qu'ensuite, lorsque se retire la haute mer, elle laisse apparaître à nos yeux une désolation infinie" (RA., 179). Aussi trouvons-nous une densité et un mouvement nouveaux à l'intérieur de la phrase: "et les petites collines ne cessaient pas de se bousculer à droite, à gauche, comme pour nous regarder passer, elles qui dans leur isolement ne devaient pas voir des humains plus souvent que nous, des collines" (RA., 205).

Dans "Le Vieillard et l'enfant", pour appuyer le lyrisme, Roy évoque le poème de Lamartine "L'Isolement": "Un seul être vous manque et tout est dépeuplé".<sup>25</sup> Sa paraphrase de cette évocation consciente est: "Il est vrai dit le vieillard qu'une seule personne venant à nous manquer, la terre peut nous paraître un désert" (RA., 127). Par un effet de prolongement, l'évocation est menée vers l'espoir: dans le pays d'amour, "un seul être nous étant donné, c'était dès lors comme si on possédait le monde" (RA., 143).

---

<sup>25</sup>Alphonse de Lamartine. Méditations. (Paris: Editions Garnier Frères, 1968), p. 4.

L'élévation de pensée que nous avons notée dans La Route d'Altamont continue dans De quoi t'ennuies-tu, Eveline? avec un style encore plus imagé: Majorique, "hésitant entre l'inquiétude et l'émerveillement" (DQE., 12) aime laisser les gens en suspens "aux frontières de la joie et du chagrin" (DQE., 13). L'hiver est décrit comme étant "un immense pays gêlé, qui criait sa solitude en longs coups de vent" (DQE., 15). La maîtrise de l'auteur, pour qui ce roman constitue une démonstration, est évidente: "L'horizon où se mourait le soleil avait pris une couleur foncée, tragique, et toujours, comme des épaules de géants, les collines solitaires se pressaient contre le ciel" (DQE., 33).

Christine relie la mémoire aux sensations physiques; quand le fermier de Wyoming parle des gens de la mer qui étaient ses ancêtres, "il sentait cela ce soir, lui leur descendant, comme un goût de sel sur sa langue, comme un ennui de l'océan" (DQE., 35). Dans un pressentiment de la mort, Eveline contemple: "les arbres de Judée /qui/ avaient les bras en croix...les arbres étaient crucifiés" (DQE., 45).

La description de la procession funéraire de Majorique: "Le cortège s'échelonnait à des niveaux successifs et tournait un peu sur lui-même au gré de la petite route en spirale. Ainsi, à un moment la tête et la queue de la procession furent presque vis-à-vis" (DQE., 73) fait écho aux paroles de Monsieur Saint-Hilaire sur la vie et l'éternité où la fin et le recommencement se rejoignent, et reprend l'idée de la ronde qui cherche à se terminer, du cercle de la vie qui cherche à se compléter. L'image suprême du cycle pour nous représente la vue de l'océan que Christine accorde à sa mère, elle rend le temps à sa mère "tous les instants enfin réunis" (DQE., 67) lui offrant cette vue de l'océan brillant, "ce lointain uni" (DQE., 76).

En partant d'un point réel, par une sorte de distillation de la réalité, cueillant et mêlant les essences, employant les techniques de son art que nous venons d'esquisser, Gabrielle Roy a créé des oeuvres d'art classiques et immortelles. L'auteur nous dit, par exemple, que le souvenir d'une promenade en cabane close pendant une vraie tempête de neige anima son esprit: "Des années plus tard, je devais me servir de ce souvenir comme point de départ de "La Tempête" dans Rue Deschambault" (LDE., 114). Gabrielle Roy elle-même refuse l'idée qu'elle a simplement rapporté sa vie, la vie quotidienne, dans ses oeuvres. Le processus créateur chez elle n'a donc rien à voir avec la simple autobiographie. Il lui faut dissocier les différentes parties de sa vie: "les rassembler, en écarter, ajouter, délaisser, inventer peut-être, jeu par lequel, dit-elle, j'arrive parfois à faire passer le ton le plus vrai, qui n'est dans aucun détail précis ni même dans l'ensemble, mais quelque part dans le bizarre assemblage, presque aussi insaisissable lui-même que l'insaisissable essentiel auquel je donne la chasse" (LDE., 111).

Christine a donc beaucoup en commun avec le petit narrateur d'A la recherche du temps perdu. Les deux enfants narrateurs de Proust et de Roy, venant de cultures si différentes, subissent un apprentissage très similaire. Les deux sont enfants maladifs et sensibles; leur amour pour leur mère frise l'obsession. Ils ont un terrain commun. Ils sont tous les deux curieux et avides d'apprendre, de faire toutes sortes de découvertes. Ils se passionnent pour les mots et les expressions et aiment les mots rares, anciens, recherchés. Ils éprouvent les mêmes problèmes de définition et de concentration: considérons le narrateur de Proust devant les clochers de Martinville, et la petite Christine devant le grand lac Winnipeg. Ils éprouvent la même fascination et la

même extase devant la nature. La petite Christine couchée dans son hamac examinant les feuilles dont l'envers lui rappelle le ventre d'une petite bête, ressemble au narrateur de Proust devant les aubépines qui pour lui se sont métamorphosées en insectes.<sup>26</sup>

Les deux enfants ont des préoccupations et des problèmes semblables. Ils font les mêmes découvertes sur la nature capricieuse et insensée de nos désirs, sur la persistance de la mémoire, sur les métamorphoses de l'être dans le temps, sur le rôle de la mémoire involontaire. Ils ont le même désir de retrouver par le voyage intérieur, et dans le temps, le paradis perdu du passé. Ils se ressemblent aussi pour avoir trouvé que la création de l'oeuvre artistique est leur seul moyen de retrouver le temps perdu. Selon les paroles du narrateur d'A la recherche du temps perdu, "La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature".<sup>27</sup>

Dans les oeuvres du cycle de Rue Deschambault, par un processus créateur où elle opère un choix simplificateur sur la réalité, Gabrielle Roy en distille l'essence et s'en sert comme point de départ pour son oeuvre d'imagination. Plus elle s'éloigne de la réalité, plus la vision devient claire, lucide, et propre à animer l'imagination de l'artiste. Dans les oeuvres du cycle de Rue Deschambault Gabrielle Roy unit la simplicité de l'enfant à la subtilité de l'écrivain pour reproduire dans nos esprits la quête de la petite Christine pour sa vocation d'écrire.

---

<sup>26</sup> Marcel Proust. A la Recherche du Temps Perdu. Vol. I, Du Côté de Chez Swann. "Bibliothèque de la Pléiade" (Paris: Editions Gallimard, 1954), pp. 113-14.

<sup>27</sup> Marcel Proust. A la Recherche du Temps Perdu. Vol. III, Le Temps Retrouvé. "Bibliothèque de la Pléiade" (Paris: Editions Gallimard, 1954), p. 895.

## CONCLUSION

Dans son livre Le Miroir du passé, Marie-Anna-Adèle Roy reproche à sa soeur Gabrielle de ne pas avoir fidèlement rapporté la vraie vie de la rue Deschambault, d'avoir transformé la réalité:

...elle alla sur mes brisées en publiant au début de l'automne Rue Deschambault.

Rue Deschambault! Mais le coeur de la rue Deschambault c'était précisément Le Pain de chez nous!

Gabrielle décrit un paysage qu'elle ne pouvait avoir vu avec les yeux du corps; car, tel l'agneau de la fable, elle n'était pas née lors de notre emménagement dans ce quartier de la ville.<sup>28</sup>

Gabrielle Roy et Marcel Proust participent à la même inspiration. La réalité ne suffit pas en elle-même, elle sert comme point de départ; elle appelle l'artiste à l'explorer, à la déchiffrer, à la reconstituer en oeuvre d'art. "A un certain moment, disait Gabrielle Roy en 1961, la vie m'a paru intolérable si on ne pouvait essayer de l'expliquer, de la comprendre davantage et de la transcender."<sup>29</sup> Selon Marcel Proust, le travail de l'écrivain est l'exploration et la traduction d'une réalité intérieure, plus vaste: "c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous".<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Marie-Anna-Adèle Roy. Le Miroir du passé. Montréal: Québec-Amérique, 1979, p. 206.

<sup>29</sup> Gabrielle Roy citée par Réjean Robidoux. "Le roman et la recherche du sens de la vie. Vocation: écrivain", dans Pierre Savard éd. Mélanges Wyczynski. (Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1977), p. 227 (note 9).

<sup>30</sup> Marcel Proust. A la Recherche du Temps Perdu. Vol. III Le Temps Retrouvé. "Bibliothèque de la Pléiade". (Paris: Editions Gallimard, 1954), p. 896.

En consacrant sa vie à l'écriture, en se séparant des autres, l'écrivain trouve une nouvelle vie. Il faut quitter les siens pour aller à la rencontre de soi. Cependant, l'écrivain ne se sépare des autres que pour mieux les rejoindre par son oeuvre et, ainsi il participe pleinement à la vie. La vision de l'artiste se développe depuis les jours de la petite enfance où elle était très limitée, quand la petite était contente de surveiller le monde par une simple brèche dans une palissade, ou depuis les jours où Christine résistait à l'idée d'Eveline que tout ce qui était nécessaire à l'écrivain était de monter à sa chambre close et manier sa plume tranquillement sans quitter la maison.

La vocation de Gabrielle Roy tout comme celle de Christine l'a déracinée; ainsi, dans une réalité supérieure, transcendante, elle plonge de nouvelles racines, plus profondes et répandues, qui amèneront une floraison miraculeuse. Désormais la vision s'éclora par le voyage dans le monde des "pures merveilles" (RD., 84) qui conduit à un royaume de pureté. Sa vocation est une mission qui correspond à ses ambitions et à ses espoirs. En se livrant aux élans de son imagination, en retrouvant par moyen de l'écriture le petit paradis perdu, elle goûte une suprême satisfaction.

Son oeuvre d'art montre au lieu d'affirmer: par exemple, dans De quoi t'ennuies-tu, Eveline? Majorique unit l'espoir et l'effort pour transformer son fils infirme Roberto en un nouvel être sain et vigoureux, Celui-qui-marche.<sup>31</sup> Le secret d'un monde idéal repose dans la bonté du coeur humain, car l'amour sait faire des miracles.

---

<sup>31</sup> Voir De quoi t'ennuies-tu, Eveline? pp. 62-3.

Christine transforme et traduit la réalité, unissant l'espoir et l'effort, dans un projet mystérieux où sagement elle fait fructifier ses dons de romancière.

Surveillant la procession funéraire de Majorique de sa haute perspective omnisciente, la présence de Christine rayonne la joie quand elle offre "le lointain uni", (DQE., 76) le temps retrouvé, son oeuvre d'art, à sa mère. Elle a conquis sa peur de la mort, elle a atteint l'équilibre, et elle est arrivée au sommet de son art. Il se peut qu'elle envisage même la fin de sa propre petite ronde, et qu'elle prenne satisfaction à savoir qu'elle pourra, comme Majorique, laisser une production miraculeuse.

Gabrielle Roy vivait par l'écriture. Elle a trouvé autant de vérité dans son écriture que dans sa vie. En trouvant la vérité de l'écriture, elle trouva la vérité de la vie.



## BIBLIOGRAPHIE

### Oeuvres de Gabrielle Roy

- Roy, Gabrielle. Bonheur d'occasion. Montréal: Stanké, 1977.
- \_\_\_\_\_. La Petite poule d'eau. Montréal: Stanké, 1980.
- \_\_\_\_\_. Alexandre Chenevert. Montréal: Stanké, 1979.
- \_\_\_\_\_. Rue Deschambault. Montréal: Stanké, 1980.
- \_\_\_\_\_. La Montagne secrète. Montréal: Stanké, 1978.
- \_\_\_\_\_. La Route d'Altamont. Montréal: Editions HMH, 1966.
- \_\_\_\_\_. La Rivière sans repos. Montréal: Stanké, 1979.
- \_\_\_\_\_. Cet été qui chantait. Montréal: Stanké, 1979.
- \_\_\_\_\_. Un Jardin au bout du monde. Montréal: Beauchemin, 1981.
- \_\_\_\_\_. Ces enfants de ma vie. Montréal: Stanké, 1977.
- \_\_\_\_\_. Fragiles lumières de la terre. Montréal: Stanké, 1982.
- \_\_\_\_\_. De quoi t'ennuies-tu, Eveline? Montréal: Editions du Sentier, 1982.
- \_\_\_\_\_. La Détresse et l'enchantement. Montréal: Boreal Express, 1984.

### Ouvrages consacrés entièrement à Gabrielle Roy

- Charland, Roland M. and Jean-Noel Samson. Gabrielle Roy. Montréal: Fides, 1967.
- Gagné, Marc. Visages de Gabrielle Roy, l'oeuvre et l'écrivain. Montréal: Beauchemin, 1973.
- Genuist, M. La création romanesque chez Gabrielle Roy. Montréal: Cercle du livre de France, 1966.
- Grosskurth, Phyllis. Gabrielle Roy. Toronto, London: Forum House, 1969.
- Hesse, M.G. Gabrielle Roy. Boston: Twayne Publishers, 1984.
- Lewis, Paula Gilbert. The literary vision of Roy. Birmingham: Summa Publications, 1984.
- Ricard, François. Gabrielle Roy. Montréal: Fides, 1975.

Gabrielle Roy: Dossier de Presse 1945-1980. Sherbrooke: Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1981.

Saint-Pierre, Annette. Gabrielle Roy sous le signe du rêve. Saint-Boniface: Edit. du Blé, 1975.

Socken, Paul. Gabrielle Roy: An Annotated Bibliography. Downsview: ECW, 1979.

#### Thèses consacrées à Gabrielle Roy

Bride, J. Harvey. "Bio-bibliographie de Gabrielle Roy". M. Phil. Thesis. Toronto, 1970.

Gostick, Patricia Lynn. "La signification du voyage dans l'oeuvre de Gabrielle Roy". M.A. Thesis. Alberta, 1977.

Merzisen, Yves. "L'inspiration romanesque de Gabrielle Roy". Thèse de doctorat. University of British Columbia, 1974.

#### Ouvrages consacrés partiellement à Gabrielle Roy

Bessette, Gérard. "Correspondence entre les personnages et le milieu physique dans Bonheur d'occasion". Une littérature en ébullition. Montréal: Editions du Jour, 1968.

\_\_\_\_\_. "La Route d'Altamont clef de La Montagne Secrète de Gabrielle Roy", pp. 185-99 dans Trois Romanciers Québécois. Montréal: Editions du Jour, 1973.

Brochu, André. "Thèmes et structures dans Bonheur d'occasion", pp. 206-46 dans L'Instance critique (1961-1973). Ottawa: Editions Leméac, 1974.

Cameron, Donald. "Gabrielle Roy: A Bird in the Prison Window", pp. 128-45 dans Conversations with Canadian Novelists, Part Two. Toronto: Macmillan of Canada, 1973.

Charbonneau, Robert. "Gabrielle Roy", pp. 107-14 dans Romanciers canadiens. Québec: Presses de l'Université Laval, 1972.

Hind-Smith, Joan. "Gabrielle Roy", pp. 62-126 dans Three Voices. Toronto: Clarke, Irwin, 1975.

Hughes, Terrance. Gabrielle Roy et Margaret Laurence. Saint Boniface: Editions du Blé, 1983.

Jones, D.G. Butterfly on a Rock. Toronto & Buffalo: University of Toronto Press, 1970.

- Primeau, Marguerite A. "Gabrielle Roy et la prairie canadienne", pp. 115-128 dans Stephens, Donald, ed. Writers of the Prairies. Vancouver: University of British Columbia, 1973.
- Urbas, Jeannette. "A Universal Theme", Ch. 5, pp. 45-63 dans From Thirty Acres to Modern Times: The Story of French-Canadian Literature. Toronto: McGraw-Hill Ryerson, 1976.
- Articles des périodiques et des journaux sur Gabrielle Roy
- Blodgett, E.D. "Gardens at the World's End or Gone West in French". Essays on Canadian Writing, No. 17 (1980), pp. 113-26.
- Bourbonnais, Nicole. "La symbolique de l'espace dans les récits de Roy." Voix et Images VII, 1981-1982, pp. 367-384.
- Chadbourne, Richard. "Essai bibliographique: Cinq ans d'étude sur Gabrielle Roy, 1979-1984". Etudes littéraires, Vol. 17, No. 3, (1984), pp. 597-609.
- Cobb, David. "I have, I think, a grateful heart". The Canadian, 1 mai, 1976, p. 10.
- Dagenais, Gerard. "Nos écrivains et le français". La Presse, 16 avril, 1966, p. 55.
- Duffy, Dennis. "Critical Sympathies". The Tamarack Review, No. 42, Winter, 1967, pp. 78-81.
- Dufresne, Jacques. "Le Roy de François Ricard". Le Devoir, 19 avril, 1975.
- Duhamel, Roger. "De naïves louanges pour Gabrielle Roy". Photo Journal, 7-14 déc., 1966, p. 87.
- Ethier-Blais, Jean. "La Route d'Altamont par Gabrielle Roy". Le Devoir, 30 avril, 1966.
- Gaulin, Michel-Lucien. "Le monde romanesque de Roger Lemelin et Gabrielle Roy". Archives des Lettres Canadiennes 3, 1964, pp. 135-151.
- Gaulin, Michel. "La Route d'Altamont". Incidences, no. 10, août 1966, 27-38.
- Green, Mary Jean. "Gabrielle Roy and Germaine Guèvremont: Quebec's Daughters Face a Changing World". Journal of Wom. Stud. in Lit., No. 1 (1979), pp. 243-57.
- Grosskurth, Phyllis. "Gabrielle Roy and the Silken Noose". Canadian Literature, No. 42 (1969), pp. 6-13.

- Hayne, David. "Gabrielle Roy". The Canadian Modern Language Review, October 1964, pp. 20-26.
- Hébert, François. "Charité de Roy". Liberté, Vol. 25, No. 4 (1983), pp. 86-88.
- Hesse, M.G. "Le portrait de l'enfance et de jeunesse dans l'oeuvre de Gabrielle Roy." Action Nationale, No. 62 (1973), pp. 496-512.
- Jobin, Antoine J. "Notes on the evolution of the French Canadian Novel." The French Review, December 1947, pp. 114-119.
- Jones, R. and F.G. Howlett. "Rue Deschambault: Une analyse". Can. Mod. Lang. Rev. 24, mars 1968, pp. 58-63.
- Jeury, René. "Interprétation de quelques formes des discours de Gabrielle Roy". Voix et Images VI (1980/81), pp. 294-317.
- Labonté, René. "Gabrielle Roy n'est plus... Vive son oeuvre!" Lettres Québécoises, No. 37 (1985), pp. 62-63.
- Lahalle, Bruno-André. "Gabrielle Roy: Les portes de la vie". Travaux de linguistique et de littérature, XII, 2, 1974, pp. 197-229.
- Larouche, Irma. "Présentation du Fonds Gabrielle Roy." Etudes Littéraires, Vol. 17, No. 3 (1984), pp. 589-593.
- Légaré, Céline. "Romancière de l'espoir et de la détresse". Perspectives, 7 oct. 1972.
- Legrand, Albert. "Gabrielle Roy ou l'être partagé". Etudes Françaises, 1ere année, No. 2, juin 1965, pp. 39-65.
- Lewis, Paula Gilbert. "The themes of memory and death in Gabrielle Roy's La Route d'Altamont." Modern Fiction Studies, Autumn, 1976, pp. 457-466.
- \_\_\_\_\_. "Gabrielle Roy 1909-1983". American Review of Canadian Studies, Vol. XIII, No. 2 (1983), p. vi.
- \_\_\_\_\_. "Trois générations de femmes: Le reflet mère-filles dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy". Voix et Images, Vol. X, No. 3 (1985), pp. 165-176.
- \_\_\_\_\_. "Street of Riches and The Road Past Altamont: The Feminine World of Gabrielle Roy". Journal of Wom. Stud. in Lit., No. 1 (1979), pp. 133-41.
- \_\_\_\_\_. "The incessant call of the open road: Gabrielle Roy's incorrigible nomads". French Review, 53, no. 6, May 1980, pp. 816-825.
- \_\_\_\_\_. "The last of the great storytellers: A visit with Gabrielle Roy". French Review, 53, Dec. 1981, pp. 207-215.

- Major, André. "La Route d'Altamont de Gabrielle Roy". Le Petit Journal (Montréal), 17 April 1966, p. 42.
- Major, Jean-Louis. "Pour une lecture du roman québécois". Revue d'Esthétique, 22, juillet-sept. 1969, 251-261.
- Marcotte, Gilles. "Toutes les routes vont par Altamont". La Presse, 16 avril, 1966.
- \_\_\_\_\_. "La littérature canadienne française d'aujourd'hui". Français dans le Monde, no. 101, déc. 1973, pp. 6-10.
- Marshall, Joyce. "Roy 1909-1983". Canadian Literature, No. 101 (1984), pp. 183-184.
- McPherson, Hugh. "The garden and the cage: The achievement of Gabrielle Roy". Canadian Literature, No. 1, summer 1959, pp. 46-57.
- McPherson, Hugo. "First and last things". Canadian Literature, no. 32, Spring 1967, pp. 59-60.
- Mitcham, Allison. "The isolation of protesting individuals who belong to minority groups: A comparative study in contemporary Canadian fiction". Wascana Review, 7, No. 1 (1972), pp. 43-50.
- \_\_\_\_\_. "Gabrielle Roy's Children". Antigonish Review, No. 36 (1979), pp. 95-99.
- Murphy, John J. "Visit with Gabrielle Roy". Thought, 38, no. 150, Autumn 1963, pp. 447-457.
- O'Donnell, Kathleen. "Gabrielle Roy's portrait of the artist". Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 44, No. 1, janv.-mars 1974, pp. 70-77.
- Pallascio-Morin, Ernest. "Gabrielle Roy sur la route d'Altamont". L'Action, 9 sept. 1966.
- Parizeau, Alice. "La grande dame de la littérature québécoise: Gabrielle Roy". La Presse, 23 juin, 1967, p. 23.
- Pascal, Gabrielle. "La condition féminine dans l'oeuvre de Gabrielle Roy". Voix et Images, 5, No. 1, automne 1979, pp. 143-163.
- \_\_\_\_\_. "La femme dans l'oeuvre de Gabrielle Roy". Revue de l'Université d'Ottawa, No. 50 (1980), pp. 55-62.
- Pelletier, Mario. "Le testament littéraire de Roy". Ecrits du Canada français. No. 54 (1985), pp. 153-156.
- Piccione, Marie-Lyne. "La femme canadienne-française chez Gabrielle Roy et Michel Tremblay ou la remise en question des valeurs familiales traditionnelles". Etudes canadiennes, No. 2 (1976), pp. 39-45.

- Randall, Julia. "Gabrielle Roy: Granddaughter of Quebec". The Hollins Critic, 1977, 14 No. V (1977), pp. 1-12.
- Renaud, André. "Autobiographie: La détresse et l'enchantement". Lettres Québécoises, No. 36 (1984-85), pp. 46-47.
- Ricard, François. "La métamorphose d'un écrivain: Essai biographique". Etudes littéraires, Vol. 17, No. 3 (1984), pp. 441-455.
- \_\_\_\_\_. "Gabrielle Roy ou l'impossible choix". Critère, janvier, 1974, pp. 97-102.
- \_\_\_\_\_. "Le cercle enfin uni des hommes: Hommage à Gabrielle Roy pour sa trentième année de création littéraire". Liberté, 18, 103, janv.-fév. 1976, pp. 59-78.
- Robidoux, Réjean. "Introduction à l'étude de Rue Deschambault de Gabrielle Roy". Canadian Modern Language Review 24, oct. 1967, pp. 60-61.
- \_\_\_\_\_. "Gabrielle Roy à la recherche d'elle-même". Canadian Modern Language Review, 30, No. 3, mars 1974, pp. 208-211.
- \_\_\_\_\_. "Gabrielle Roy: la merveille du retour à la source". Relations, No. 439, juill.-août 1978, pp. 219-221.
- \_\_\_\_\_. "Roy au lendemain du grand départ". Lettres Québécoises, No. 32 (1983-84), pp. 17-18.
- \_\_\_\_\_. "Le roman et la recherche du sens de la vie: Vocation: écrivain". pp. 225-35 dans Pierre Savard, éd. Mélanges de civilisation canadienne-française offerts au professeur Paul Wycznski. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1977.
- Roy, Paul-Emile, c.s.c. "Gabrielle Roy ou la difficulté de s'ajuster à la réalité". Lectures (Montréal), novembre 1964, pp. 55-61.
- Rubinger, Catherine. "Two related solitudes: Canadian novels in French and English". The Journal of Commonwealth Studies, No. 3, July 1967, pp. 49-57.
- Sanzo, Eileen. "The Road Past Altamont". America, No. 3, sept. 1966, p. 232.
- Scott, Gail. "A passionate heritage at home in Quebec". Globe & Mail, sept. 1977.
- Sockett, Paul. "Art and the artist in Gabrielle Roy's Works". Revue de l'Université d'Ottawa, No. 45 (1975), pp. 344-50.
- \_\_\_\_\_. "'Le pays d'amour' in the works of Gabrielle Roy." Revue de l'Université d'Ottawa, juillet-septembre 1976, pp. 309-323.

- \_\_\_\_\_. "L'Harmonie dans l'oeuvre de Gabrielle Roy". Travaux de linguistique et de littérature, 15, No. 2 (1977), pp. 275-292.
- \_\_\_\_\_. "In Memoriam: Gabrielle Roy (1909-1983)." Canadian Modern Language Review, Vol. 40, No. 1 (1983), pp. 105-110.
- \_\_\_\_\_. "Hommage". Etudes littéraires, Vol. 17, No. 3 (1984), pp. 437-441.
- Srabian de Fabry, Anne. "A la recherche de l'ironie perdue chez Gabrielle Roy et Flaubert". Présence Francophone, No. 11, automne 1975, pp. 89-104.
- Thério, Adrien. "Le portrait du père dans Rue Deschambault de Gabrielle Roy." Livres et auteurs québécois, 1969, pp. 237-243.
- \_\_\_\_\_. "De l'Atlantique au Pacifique, le goût de la liberté, De quoi t'ennuies-tu, Eveline? de Gabrielle Roy." Lettres Québécoises, No. 31 (1983), pp. 31-32.
- Tougas, Gérard. "Rue Deschambault". The French Review, Vol. 30, No. 1 Oct. 1956, pp. 92-93.
- Tremblay, Robert. "Gabrielle Roy à la conquête de ses pays intérieurs". Le Soleil, 15 mars 1975, p. D.6.
- Urbas, Jeannette. "Gabrielle Roy et l'acte de créer". Journal of Canadian Fiction, 1, fall 1972, pp. 51-54.
- Whitfield, Agnes. "Gabrielle Roy et Gérard Bessette: Quand l'écriture raconte la mémoire". Voix et Images, Vol. IX, No. 3 (1984), pp. 129-141.
- \_\_\_\_\_. "L'oeuvre de Roy et la critique". Lettres Québécoises, No. 37 (1985), pp. 62-63.
- Wyczinski, Paul. "Vers le roman-poésie". Incidences, no. 8, mai 1965, pp. 31-38.

#### Ouvrages généraux

- Lamartine, Alphonse de. Méditations. Paris: Editions Garnier Frères, 1968.
- Proust, Marcel. A la Recherche du Temps Perdu. Vol. I. Du Côté de Chez Swann. Paris: Editions Gallimard, 1954.
- \_\_\_\_\_. A la Recherche du Temps Perdu. Vol. III. Le Temps Retrouvé. Paris: Editions Gallimard, 1954.

Roy, Marie-Anna A. Le Pain de chez nous. Montréal: Les Editions du  
Lévrier, 1954.

\_\_\_\_\_. Le Miroir du passé. Montréal: Québec/Amérique,  
1979, 279 pp.