



Theses and Dissertations

---

2004-12-03

## Rituel du retour dans l'oeuvre de Gabrielle Roy

Eve-Marie Julia David  
*Brigham Young University - Provo*

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Italian Language and Literature Commons](#)

---

### BYU ScholarsArchive Citation

David, Eve-Marie Julia, "Rituel du retour dans l'oeuvre de Gabrielle Roy" (2004). *Theses and Dissertations*. 218.

<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/218>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact [scholarsarchive@byu.edu](mailto:scholarsarchive@byu.edu), [ellen\\_amatangelo@byu.edu](mailto:ellen_amatangelo@byu.edu).

RITUEL DU RETOUR DANS L'ŒUVRE DE GABRIELLE ROY

by

Eve-Marie J. David

A thesis submitted to the faculty of

Brigham Young University

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

Department of French and Italian

Brigham Young University

December 2004

Copyright © 2004 Eve-Marie J. David

All Rights Reserved

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY

GRADUATE COMMITTEE APPROVAL

of a thesis submitted by

Eve-Marie J. David

This thesis has been read by each member of the following graduate committee  
and by majority vote has been found to be satisfactory.

\_\_\_\_\_  
Date

\_\_\_\_\_  
Yvon LeBras, Chair

\_\_\_\_\_  
Date

\_\_\_\_\_  
Scott Sprenger

\_\_\_\_\_  
Date

\_\_\_\_\_  
Anca Sprenger

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY

As chair of the candidate's graduate committee, I have read the thesis of Eve-Marie J. David in its final form and have found that (1) its format, citations, and bibliographical style are consistent and acceptable and fulfill university and department style requirements; (2) its illustrative materials including figures, tables, and charts are in place; and (3) the final manuscript is satisfactory to the graduate committee and is ready for submission to the university library.

---

Date

---

Yvon LeBras  
Chair, Graduate Committee

Accepted for the Department

---

Scott Sprenger  
Graduate Coordinator

Accepted for the College

---

Van C. Gessel  
Dean, College of Humanities

## ABSTRACT

### RITUEL DU RETOUR DANS L'ŒUVRE DE GABRIELLE ROY

Eve-Marie J. David

Department of French and Italian

Master of Arts

The work of Gabrielle Roy cannot be dissociated from the story of her life. Many have already tried to establish a definite connection between these two aspects of her life. Among the themes that are ever present in her texts and of particular interest to readers is her preoccupation with the past. The text of Mircea Eliade is important to the theoretical framework of the following thesis. His postulating that human beings constantly repeat their past to find meaning to their lives is capital to my analysis of Gabrielle Roy's texts. Indeed, her preoccupation with the past stems from a desire on her part to understand and live with her present. This thesis analyses how through returning constantly to her past, Gabrielle Roy, either directly or through her characters, engages in a ritual that gives to her life a « raison d'être ». The first chapter focuses on a return in time and the second chapter is devoted to studying a return in space, both of which belong to the past.

## ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank the teachers and professors I had the privilege to know at Brigham Young University and before who have taught me what they loved and helped me on the road of learning. I would especially like to thank my father for sharing with me his love for reading and my mother for instilling in me the passion for learning.

## INTRODUCTION

Dans *Rue Deschambault* (1955), Gabrielle Roy décrit les souvenirs d'enfance de son personnage Christine. Pendant un été où elle était malade, elle se repose dans un hamac que son père lui a acheté pour l'aider à se reposer et là dans son hamac elle vit des moments de vrai bonheur. Avec le recul du temps, Christine voit dans ses siestes sous les arbres un instant charnière de sa vie, celui où elle s'est éveillée au bonheur. Elle conclue ainsi le récit: « Et, 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 » (73).

Ce moment charnière dans la vie de Christine représente un phénomène majeur dans l'ensemble de l'œuvre de Gabrielle Roy.<sup>1</sup> En effet, ses récits sont construits structurellement ou thématiquement sur le modèle du retour en arrière. À travers son écriture, Gabrielle Roy recrée le passé. Mircea Eliade, cité par Ingrid Joubert, trouve que le désir de retourner « au temps de l'origine », est un comportement caractéristique de « l'homme moderne en général et [du] romancier en particulier ». Ce souhait provient selon Gilbert Durand et Pierre Brunel, cités dans le même article, d'un effort de la part de l'être humain de resacraliser ou réenchanter le monde (Joubert 246). Eliade développe dans *The myth of the Eternal Return*, la tendance au rituel de l'homme primitif en particulier; « because ritual projects him into the mythical epoch of the beginning » (22). Cette projection réalise deux objectifs capitaux car elle donne à l'homme et à son existence une raison d'être. Premièrement, ce rituel du retour permet à l'homme d'abolir le temps et de retourner au temps pur du *in illo tempore*. En répétant constamment le passé, celui-ci annule

---

<sup>1</sup> Un grand nombre d'études a été consacré à relever les ressemblances entre le personnage de Christine et Gabrielle Roy (se référer à la bibliographie de Lori Saint-Martin pour plus de détails). Presque sans exception, la conclusion de cette discussion voit dans les histoires de Christine un miroir de l'enfance de Gabrielle Roy. Le personnage de Christine que l'on retrouve dans plusieurs romans dits d'« autofiction » est en fin de compte une invention littéraire qui permet à Gabrielle Roy une certaine objectivité par rapport à sa vie et son passé.

le passage du temps. Il convient de citer le passage suivant pour donner plus d'illustration à cette notion capitale dans l'œuvre de Gabrielle Roy. Ceci permettra la discussion qui suivra:

Insofar as an act (or an object) acquires a certain reality through the repetition of certain paradigmatic gestures and acquires it through that alone, there is an implicit abolition of profane time...; and he who reproduces the exemplary gesture thus finds himself transported into the mythical epoch in which its revelation took place. (35)

Deuxièmement, ce rituel du retour donne à l'existence humaine un sens transcendantal.

À la base de ce refus du passage du temps, on retrouve la terreur de l'homme de se perdre dans l'existence profane. Un événement, un objet deviennent sacré parce qu'ils sont une représentation du passé. En répétant un acte primordial, le rituel crée un sens du sacré.

Gabrielle Roy se livre à cette même pratique du rituel et pour les mêmes raisons décrites par Mircea Eliade. En recréant son passé, elle réenchante son monde dans le sens où elle y trouve le bonheur et elle le resacralise parce qu'il retrouve une raison d'être. Pour elle, en effet, ce n'est pas tant la recreation du passé que le retour en arrière qui est capital. Mais plutôt, comme l'indiquait déjà la citation de Christine, le bonheur est attaché au souvenir d'un lieu ou d'un moment passé auquel il faut pouvoir retourner. Ce retour devient un véritable rituel dans l'espace romanesque, rituel qui réenchante et resacralise le monde de l'écrivain.

Dans l'univers de Gabrielle Roy, la tâche ultime est de trouver une raison d'être ou le bonheur – termes qui seront utilisés tour à tour, synonymes l'un de l'autre, dans cette thèse – et cela au milieu de la dure réalité de la vie.<sup>2</sup> Comme elle le dit elle-même:

S'éveiller, un beau matin, avec le sentiment, au fond de la conscience, que c'est février, que c'est l'hiver, que le climat et la condition humaine sont cruels, mais, sur les lèvres,

---

<sup>2</sup> Contrairement à l'hypothèse émise par Lee Brotherson. Il conclue « Alexandre Chenevert: an unhappy Sisyphus » en disant: « Gabrielle Roy does not then see happiness as the eventual reward for contemplating one's absurd condition... Alexandre's role in the novel is to reveal that all men cannot be happy » (97-98).

sur sa langue, goûter la douceur d'une journée d'été à la campagne, entendre les oiseaux à tous les coins, soulever le store, apercevoir un ciel radieux partout ... et c'est la magnificence de l'air et le chant éternel des vagues qui nous cueillent au réveil, toutes meurtries encore des pensées qui nous poursuivent dans le sommeil, et tout d'un coup nous nous sentons revivre comme si nous venions de mettre pied enfin dans notre vraie patrie. (Ricard, *Gabrielle Roy, une vie* 443)

Que la condition humaine soit cruelle, il n'en fait aucun doute dans l'univers fictif de Gabrielle Roy aussi bien que dans son expérience personnelle. Il suffit de lire la biographie de François Ricard (*Gabrielle Roy, une vie*, 1996) ou l'autobiographie de Gabrielle Roy (*La Détresse et l'Enchantement*, 1984) pour observer que si elle a connu la gloire et la fortune, l'écrivain a aussi eu son lot de malheurs. Les personnages de ses livres sont, eux également, loin d'avoir la vie facile. Et pourtant, malgré tout, à travers le rituel du retour, ces derniers comme Gabrielle Roy, retrouvent le bonheur.

Mircea Eliade développe à merveille le rituel du retour dans le temps:

The cyclical structure of time, this eternal return reveals an ontology uncontaminated by time and becoming... (from the point of view of the infinite, the becoming of things that perpetually revert to the same state is, as a result, implicitly annulled and it can even be affirmed that "the world stands still"), even so the primitive, by conferring a cyclic direction upon time, annuls its irreversibility. Everything begins over again at its commencement every instant. The past is but a prefiguration of the future... In a certain sense, it is even possible to say that nothing new happens in the world, for everything is but the repetition of the same primordial archetypes; this repetition... constantly maintains the world in the same auroral instant of the beginnings... Time has no final

influence upon [things'] existence, since it is itself constantly regenerated. (*The myth of the Eternal Return*, 89-90)

Dans le premier chapitre de cette thèse, j'analyserai comment ce rituel du retour dans le temps développé par Mircea Eliade et que l'on retrouve dans les récits de Gabrielle Roy lui permet de donner un sens à sa vie. J'aimerais ensuite, dans le deuxième chapitre, me pencher sur le rituel plus symbolique du retour dans l'espace. Bien que Mircea Eliade n'en parle pas, ce retour à l'espace ancien de la nature réenchante et resacralise également le monde.

## CHAPITRE 1

### Une régression dans le temps: ressaisir le passé par le souvenir et le recommencement

Ne dit-on pas parfois des vieillards qu'ils sont de vieux enfants? Ne voit-on pas souvent une complicité étonnante entre ceux qui sont au début de leur vie et ceux qui approchent de leur fin? Comme si avec l'âge, l'être humain trouvait du réconfort dans le souvenir de ses jeunes années. Mircea Eliade estime qu'en revivant son passé, l'individu cherche en fait à préserver « l'idée de la « perfection des commencements » ... nourrie par le souvenir imaginaire d'un « Paradis perdu », d'une béatitude qui précédait l'actuelle condition humaine » (Joubert 246). Selon Freud, ce paradis perdu est le moment « de la première enfance » (Joubert 246). Les personnages de Gabrielle Roy sont constamment préoccupés par leur passé. Pour donner un sens à leur vie et être heureux dans un présent souvent insatisfaisant, ils se réfugient dans leurs souvenirs plus ou moins embellis. Leur attention pour le temps passé ne fait qu'illustrer la fascination de l'écrivain pour son propre souvenir.

Premièrement, les personnages de Gabrielle Roy éprouvent un regret réel pour leur passé. Cette nostalgie prend plus tard la forme d'un véritable culte du souvenir par le moyen duquel ils espèrent le revivre. Relever la présence de tels personnages dans chaque ouvrage de l'écrivain pourrait servir de sujet à une autre étude. J'aimerais pour le moment porter mon attention sur deux types de relations qui illustrent cette régression dans le temps: les rapports vieillard-enfant et mère-fille révèlent une idéalisation du souvenir comme substitut au temps présent.

Un été, Christine, la jeune narratrice de *Rue Deschambault* que l'on retrouve dans *La Route d'Altamont* (1966) se lie d'amitié avec monsieur Saint-Hilaire, un vieil homme qui vit seul, oublié de sa famille et réduit par la vie. « Mais qu'il y avait loin, conclut [la mère de Christine] du monsieur Saint-Hilaire d'autrefois, seigneur et maître chez lui, à ce petit vieux se promenant tout seul, à la « brunante », comme s'il cherchait quelqu'un ... dans notre rue... » (47). Une étrange amitié se lie entre ces deux êtres que leurs âges respectifs rapprochent paradoxalement. C'est ce que Gabrielle Roy insinue dans les deux passages suivants:

- Monter des échasses, ce n'est pas tout le monde qui s'y essaierait.... Il faut être jeune.... – Vous, lui demandai-je, quand vous étiez petit – et cela me parut vieux de mille ans – est-ce que vous avez essayé? - Non, me dit-il, mais j'ai prétendu boiter et avoir besoin de béquilles. Cela me fit voir en lui un camarade d'élection. J'avais moi-même certains jours parcouru une bonne distance en boitant exprès. Dès lors, nous pouvions parler d'à peu près tout sur un ton qui sans doute ne nous éloignerait jamais l'un de l'autre. (40)

Un peu plus loin encore:

Mais alors, eux, les vieillards, pourquoi auraient-ils été pareillement attirés vers moi? Ne serait-ce pas qu'il est naturel aux petites mains à peine formées, aux vieilles mains amenuisées, de se joindre ? (40-43)

L'affection que monsieur Saint-Hilaire montre à l'égard de Christine est nourrie par la nostalgie de sa propre enfance. Il redevient enfant en jouant avec elle. Quand ils décident de faire ensemble le voyage au lac Winnipeg, il revit à travers elle des moments vécus au commencement de sa vie; des souvenirs de son passé: « Quand j'étais jeune ... presque tous les étés je faisais le voyage exprès pour aller le voir » (53), dit-il, en parlant du lac. Monsieur Saint-Hilaire représente donc le personnage type de Gabrielle Roy dont la vie se déroule comme une longue réminiscence du temps passé.

Les histoires de *Rue Deschambault* illustrent également un déplacement dans le temps par le souvenir. Le couple du vieillard et de l'enfant est introduit dans la troisième nouvelle « Mon chapeau rose ». La petite héroïne a été envoyée à la campagne par sa mère pour se refaire une santé. Chez sa tante qu'elle connaît à peine, elle ne se sent pas chez elle; un jour qu'elle est enfermée dans le jardin, « ma tante avait attaché la barrière avec une grosse corde bien raide » (45), elle se découvre un complice inattendu. Un petit vieux passe dans la rue; curieusement, bien qu'elle ne le connaisse pas, elle se sent immédiatement à l'aise en sa présence. « Il avait une grande barbe » (45), indique la narratrice comme pour révéler son âge. Il salue la petite fille avec un clin d'œil; la suite du passage décrit à merveille l'affection subite entre ces deux êtres qui agissent comme s'ils se connaissaient déjà et que leur âge respectif rapproche paradoxalement:

- Monsieur, est-ce que vous auriez la bonté de défaire ce gros nœud?

Il défit le nœud en riant un peu, mais sans faire de bruit comme je lui avais demandé.

Après, il partit à petits pas lents, les mains au dos.... Je commençai à suivre le vieux. Il se tourna vers moi.... Il me demanda: - Où vas-tu donc? Je courus un peu vers lui; je mis ma main dans la sienne. Je lui dis: - Avec vous. (45-46)

Après plusieurs heures d'inquiétude, la tante trouve enfin sa petite vagabonde assise au milieu de deux vieilles personnes qui ressemblent plutôt à des enfants pris la main dans le sac. « [Le pauvre vieux et sa femme] eurent une mine ... plus inquiète que la mienne » (46). Ainsi, l'affection profonde et réciproque existant entre vieillards et enfants leur permet pour un moment d'échapper aux exigences du temps présent.

La relation mère-fille permet également de dépasser le temps. Grâce à sa fille, la mère peut revivre son enfance en effectuant un retour dans le passé par le biais du souvenir de sa propre enfance. Gabrielle Roy éprouve un véritable émerveillement pour l'enfance, cet âge si innocent et fragile que tous traversent avant de devenir adulte et que certains n'oublient jamais.

Luzina, l'héroïne de *La Petite Poule d'Eau* (1950), est une femme mûre bien occupée par ses tâches ménagères. Le passage qui suit met en valeur la fascination de l'auteur pour l'enfance. Un jour qu'elle se croit toute prise par ses tâches de mère à son travail, Luzina se dirige un peu inconsciemment vers l'école de ses enfants pour les surveiller. À son insu, elle régresse pour un instant dans le temps pour devenir en cachette la toute nouvelle élève de la classe. Le fait qu'il s'agit d'une école est encore plus révélateur de ce retour en arrière puisque l'école est l'un des espaces symboliques de l'enfance.

Le dos penché, la tête rentrée dans les épaules, elle s'apprêtait à dépasser le coin de l'école sans être vue par la fenêtre ouverte, lorsqu'une question bien précise cloua Luzina sur place.... Quelle question ! Luzina s'apprêtait à répondre. Il se trouvait une souche, tout contre l'école, exactement sous la fenêtre ouverte. Luzina s'y laissa choir. (72)

Pour la narratrice, la jeunesse est toujours belle et insouciante. Les nouvelles de *Rue Deschambault* mettent en valeur le contraste entre « la perfection des commencements » pour reprendre Mircea Eliade et la vie adulte, remplie d'inquiétudes. Sous le regard naïf de Christine, le monde adulte n'est que confusion et problèmes. Il y a les soucis financiers constants qui assombrissent la vie quotidienne de sa mère, un père déprimé qui sans pouvoir l'expliquer ne sait plus rire, des mariages malheureux, des enfants qui meurent prématurément. La mère essaye de retarder l'entrée de Christine dans le monde adulte comme si avec elle, elle pouvait rester enfant un peu plus longtemps:

Cependant ma mère donnait des signes de ces singulières émotions d'adultes qui ne sont entièrement ni chagrin, ni joie.... Je n'aimais pas voir ma mère dans ces états.... Souvent, je m'approchais d'elle, lui demandait ce qu'elle avait, et elle me répondait: « Rien ! » ... Puis elle me renvoyait, elle disait: « T'es trop petite encore. » (*Rue Deschambault* 63)

Le même sentiment est exprimé sans équivoque dans *La Route d'Altamont*: « Reste jeune et avec moi toujours, ma petite Christine, afin que je ne devienne pas trop vite tout à fait vieille et disputeuse » (140).

Il est évident que le monde de l'enfance évoque bien chez Gabrielle Roy un paradis perdu. Et c'est dans ce monde que la mère veut revivre. À travers Christine, la mère revit sa jeunesse. Cette dernière agit comme une enfant quand elles sont ensemble. Il est difficile de savoir laquelle des deux est l'enfant ou l'adulte.

La nouvelle intitulée « Les déserteuses », tirée du même recueil de *Rue Deschambault* relate un épisode dans la vie de Christine où sa mère, Eveline, l'entraîne avec elle dans une fugue pour retourner dans le passé. Elle devient ainsi l'instigatrice du retour en arrière. Le début de l'histoire raconte tous les exploits qu'Eveline accomplit pour réaliser son plan secret; sa détermination ne recule devant rien. Elle fait de la couture pour une voisine afin de gagner l'argent nécessaire au voyage, elle ment à son mari et n'hésite pas à mettre ses autres filles plus âgées à la charge des bonnes sœurs et même à leur couper leurs longs cheveux pour satisfaire à l'ordre de la Supérieure: « Alors maman, les yeux fermés, donna un premier coup de ciseaux.... Quand elle vit la tête tonduée des [filles], maman se mit à se plaindre: - Dieu, qu'est-ce que j'ai pu faire? » (*Rue Deschambault* 98) Le voyage qui suit ramène Eveline dans le Québec de son enfance où elle a l'occasion de revoir son frère, la famille de son mari et son amie d'enfance devenue bonne sœur. Après des années de séparation, ces deux amies « de cœur » se reconnaissent et au moment de se dire au revoir, ce sont encore deux enfants qui se quittent: « Longtemps, debout dans l'entrée du couvent, comme une petite fille elle agita la main vers nous » (116). La transformation que ce voyage dans le temps opère sur la mère est physique aussi bien qu'émotionnelle. Christine remarque que le voyage la « rajeunissait » et que « c'est vraiment joli de voir une vieille femme reprendre un air de jeune fille » (101). Sur le chemin du retour, cette

simple phrase de la narratrice en dit long: « Maman a vieilli en revenant vers Winnipeg » (117).

Un tel voyage rajeunissant dans un temps primordial et paradisiaque se répète à plusieurs reprises dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*.

Pourtant Christine, elle aussi, doit quitter l'enfance et en prenant conscience du monde adulte, elle fait graduellement l'expérience de la douleur. Ceci est mis en évidence dans la nouvelle « Le Titanic » de *Rue Deschambault*. À mesure qu'elle apprend de nouveaux mots de vocabulaire introduits par l'histoire, l'enfant découvre l'injustice de la vie. Quand son oncle lui raconte la tragédie du navire indestructible, elle demande toute innocente: « Mais les enfants, les enfants aussi piquaient droit dans les profondeurs? » (84); sa conclusion à la fin du récit n'est déjà plus celle d'une enfant: « Partout, en nous, autour de nous, il m'a semblé que c'était plein de brume » (85).

De même, plus tard, le souvenir de la mère permet à la fille devenue adulte de revivre le passé. C'est le cas par exemple de Christine, qui, comme sa mère, se met à retourner sur ses pas. En revivant la complicité d'autrefois avec sa mère, la femme mûre s'aperçoit qu'à son tour, elle ne peut se satisfaire du présent. C'est dans son passé qu'elle a connu de véritables moments de bonheur et elle tente de les revivre en les racontant. Ce retour dans le passé effectué dans le récit, Gérard Genette l'appelle une analepse.<sup>3</sup> À travers Christine, c'est la romancière qui cherche à retourner dans son passé. Lise Ouellet remarque aussi que Gabrielle Roy cherche à « retourner au paradis perdu de l'enfance, de la sécurité, de la plénitude » (377). Le passé devient ainsi la source d'inspiration. La mère puis la fille « chercheront à recréer leur monde grâce au souvenir » (Gaboury-Diallo 213). Bien que Christine choisisse d'écrire, alors que sa mère raconte, elle a appris de sa mère qu'en revivant le passé par le souvenir, elle se donne le droit de le changer à sa guise.

---

<sup>3</sup> Dans *Figures III*, on trouve la définition du terme « désignant... par analepse toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve » (82).

Ce vieux thème de l'arrivée des grands-parents dans l'Ouest, ç'avait donc été pour ma mère une sorte de canevas où elle avait travaillé toute sa vie comme on travaille à une tapisserie, nouant des fils, illustrant tel destin. En sorte que l'histoire varia, grandit et se compliqua à mesure que la conteuse prenait de l'âge et du recul. (*La Route d'Altamont* 133)

C'est ainsi que l'écrivain se lance dans une quête de son passé pour retrouver son enfance heureuse et surtout une image plus belle de la mère qu'elle a abandonnée. La mère triste qu'elle pouvait entrevoir dans ses lettres jusqu'à sa mort, elle veut la faire revivre par l'embellissement du souvenir.

Cette femme ... qui avait pu voir son fils si beau ... détérioré par les ravages de l'alcool, son vieux mari à côté d'elle mourir à petit feu de chagrin, cette femme ... voici que je la retrouve dans mon souvenir, la tête renversée, la bouche grande ouverte de rire, les yeux brillant de larmes de la gaieté, rajeunie à ne pas le croire, en plein milieu de ses peines. (*La Détresse et l'Enchantement* 143)

C'est également pour ressusciter sa mère, que l'écrivain accorde une si grande place au souvenir dans sa fiction comme dans sa vie. Dans le souvenir, elle peut retrouver sa mère disparue et lui demander pardon. Lorsqu'elle quittera le Manitoba pour faire fortune, Gabrielle Roy s'installera dans la région où sa mère avait grandi pour revivre pour elle ses moments de bonheur. Pour retrouver sa mère, elle se prend à aimer ce qu'elle aimait. Dans son deuxième texte autobiographique publié plusieurs années après sa mort en 1997 elle explique comment elle essaye de refaire le passé:

Invariablement je prenais le chemin des petites collines de Saint-Alphonse-de-Rodriguez. C'était d'ailleurs à cause d'elles que j'étais venue m'installer à Rawdon, pour être proche des paysages et des souvenirs dont ma mère m'avait parlé tout au long de mon

enfance... C'était comme si [ma mère] m'eût rejointe pour faire route avec moi puisque nous allions dans le même sens, là où elle avait été heureuse, et auprès de moi, je ne sais pas quelle magie, je la sentais rajeunie, encore bien portante, et moi-même, de lui rapporter sa jeunesse, me sentais aussi soulagée. (*Le temps qui m'a manqué* 22-23)

C'est de cette manière que Gabrielle Roy réalise sa recherche proustienne du temps qui lui a manqué<sup>4</sup>. Le voyage dans le temps devient pour elle thérapeutique et sert de source d'inspiration. Son univers est littéralement tourné vers le passé. C'est dans le passé qu'existe le bonheur pour elle ainsi que ses personnages. Ailleurs, elle démontre d'une façon magistrale combien sont malheureux ceux qui n'ont pas d'attache avec leur passé. Par exemple, Jean Levesque de *Bonheur d'occasion*, le premier roman de Gabrielle Roy publié en 1945, est complètement dépourvu de tout sentiment humain parce qu'il s'efforce d'oublier son passé. Il est effrayé quand il comprend la nature de ses sentiments pour Florentine. Ce qui l'attire chez Florentine, c'est qu'elle lui rappelle ce qu'il veut oublier et il veut alors la fuir.

Et dans le même instant, il saisit la nature du sentiment qui le poussait vers la jeune fille. Elle était sa misère, sa solitude, son enfance triste, sa jeunesse solitaire; elle était tout ce qu'il avait haï, ce qu'il reniait et aussi ce qui restait le plus profondément lié à lui-même, le fond de sa nature et l'aiguillon puissant de sa destinée. (213)

À ce moment-là il prend conscience que pour vivre dans l'avenir il doit couper toute attache avec son passé. Ce faisant, il devient complètement aliéné de tout ce qui l'entoure. Jean Levesque n'incarne pas la réaction idéale face aux séquelles du passé. Christine de *La Route d'Altamont* et Gabrielle Roy ont elles aussi, ressenti la tentation de se libérer du passé. D'ailleurs, plus elles s'en détachent, plus elles se perdent. A l'image de la mère qui révère tous les souvenirs de son passé,

---

<sup>4</sup> L'œuvre de Gabrielle Roy prend une dimension proustienne. Avant elle, Proust cherche désespérément à racheter son passé en retrouvant les lieux auxquels son passé est rattaché. (Pour une étude des rapprochements entre Roy et Proust, se référer entre autres à Mark Bell.)

elles apprennent que pour être en paix avec soi et les autres, il faut resserrer ses liens avec le passé.

Le temps idéal de l'auteur n'est pas orienté vers l'avenir, mais s'effectue de façon régressive. La régression temporelle décrite dans ses romans fait en réalité écho à son besoin de renouer avec son propre passé pour retrouver un sens à sa vie et être heureuse. En développant les relations entre le vieillard et l'enfant et la mère et la fille, elle nous invite dans son univers personnel. Par son désir de recréer le temps paradisiaque de l'enfance, Gabrielle Roy fait le schéma d'une temporalité idéale caractéristique de son œuvre, un présent qui puise son énergie et son inspiration dans le passé. C'est elle qui parle à travers l'artiste Pierre Codorai de *La Montagne secrète* (1961) quand il s'exclame:

Lancé en un paysage nouveau il avait la sensation que rien de ce qu'il découvrait ne serait jamais perdu pour son souvenir. Sans doute, un jour ou l'autre, lui faudrait-il vivre sur ce qu'il aurait acquis, subsister sur son trésor; c'est là ce qu'on appelle l'âge mûr de l'homme: vivre des provisions amassées en route. (26)

Du moment que le souvenir est intact, le passé sera toujours à la disposition de ceux qui s'en souviennent surtout aussi longtemps que se passé pourra être revécu encore et encore dans une sorte de renouvellement éternel des actions.

\* \* \*

- Que ces collines sont donc charmantes ... et jeunes, ne trouves-tu pas ?

- Jeunes? Je ne sais. On prétend, au contraire, que ce sont de très, très anciennes formations...

- Ah, tu m'en diras tant ! fit-elle un peu vexée, et me sermonna quelque peu: sais-tu, Christine, tu devrais dessiner une carte de ces petites routes embrouillées, puisque tu refuses de demander des indications au départ ou en route, disant que c'est contraire à l'esprit du voyage, qu'il faut se fier à la route justement. Or, tout cela est bien, mais pourquoi ne ferais-tu pas une carte de notre petit pays? Autrement, un jour ou l'autre, acheva-t-elle sur un ton de reproche assez piquant, tu finiras par perdre ma route d'Altamont.

J'éclatai de rire. Quelle sombre et fausse idée avais-je pu me mettre en tête ! Maman n'était ni menacée, ni âgée, ni diminuée. C'est à peine, au fond, si elle avait quinze ans !

*(La Route d'Altamont 141)*

Ainsi se présente la deuxième facette de ce repli temporel analysé dans l'univers fictif de la romancière. Le voyage dans le temps que je viens de discuter est le point de départ de ce dernier élément du bonheur des personnages, la régression dans l'action. La mère de Christine dans le passage cité plus haut ressemble à une jeune fille de quinze ans parce qu'elle revit un moment du passé et qu'elle veut l'avoir à sa disposition pour toujours. Contrairement aux personnages romanesques modernes qui se complaisent généralement dans le nouveau, l'inconnu et l'excitant, Gabrielle Roy indique clairement sa préférence pour des attaches événementielles avec le passé que ses personnages peuvent se remémorer afin de les revivre. Avec le temps, le passé est embelli et il est toujours mieux que le présent. En plus de revivre le bonheur passé, l'individu découvre la valeur essentielle de sa vie, une sorte d'explication de sa vie, un véritable repère sur lequel il fonde son identité. Dans les pages qui suivent, je me pencherais sur trois éléments qui mettent en valeur la régression dans l'action; c'est-à-dire le souci de certains personnages de revivre les événements passés, la continuité dans les générations et la répétition éternelle des saisons.

Les actions essentielles à la paix et l'harmonie se succèdent en effet non pas linéairement mais plutôt de manière cyclique et régressive. L'image du succès et du bonheur de l'existence humaine est celle du cercle qui protège du temps par le biais de la célébration du passé. Au lieu de l'avancée temporelle traditionnellement linéaire dans le sens où elle se projette dans l'avenir, Gabrielle Roy crée une sorte de temporalité qui suit une progression circulaire reposant sur le renouvellement éternel du passé pour vaincre le passage du temps. Certains critiques se sont auparavant penchés sur ce sujet dans la production écrite de l'écrivain.<sup>5</sup> Ainsi, Gabrielle Roy immortalise son passé et son avenir, sa vie, ceux qu'elle aime et peut-être, seul le temps le prouvera, son œuvre. On retrouve une certaine ressemblance avec la philosophie de Nietzsche de l'éternel retour enseigné par Zarathoustra:

I, Zarathustra, the advocate of life, the advocate of suffering, the advocate of the circle – I summon you, my most abysmal thought! ... all things dance of themselves: they come and offer their hand and laugh and flee – and come back. Everything goes, everything comes back; eternally rolls the wheel of being. Everything dies, everything blooms again; eternally runs the year of being.... Behold, we know what you teach: that all things return eternally, and we ourselves along with them; and that we have existed countless times, and all things with us.... And if you should want to die now, O Zarathustra: behold, we know too how you would speak to yourself ...: "Now I die and fade away ... But the knot of causes in which I am entangled returns – it will create me again! I myself belong to the causes of the eternal return. I come again, with this sun, with this earth, with this eagle.... I come again eternally ... to teach again the eternal return of all things.... For I love you, O Eternity! (*Thus Spake Zarathustra* 167-177)

---

<sup>5</sup> (Voir entre autres Mark Bell et Marie-Paule Meda pour leurs commentaires sur le thème de la résurrection).

Les personnages de Gabrielle Roy chantent eux aussi cet « anneau du retour » alors qu'ils revivent certains épisodes de leur vie. Christine et sa mère se promènent en voiture dans la campagne quand elles arrivent par accident sur la route d'Altamont qui les mène aux collines chéries de sa mère, des collines qu'elle n'a pas revues depuis son enfance. Une fois l'émotion d'avoir retrouvé par hasard cette route qu'elle croyait disparue atténuée, sa première pensée et de trouver un moyen d'y revenir par la suite, c'est ce qui est exprimé dans le passage d'introduction à ce chapitre. À quoi servirait-il en effet d'avoir retrouvé ses collines si elle ne pouvait y revenir?

D'autres exemples répondant à cette même thématique abondent. Luzina de *La Petite Poule d'Eau* refait chaque année le même trajet. À chaque fois, elle s'élance avec enthousiasme sur la route de la ville pour y passer quelques jours. Ce voyage annuel devient une sorte de rite pour la famille. Les enfants se réjouissent d'avance des crayons ou des ardoises que leur mère pourra leur ramener de la ville. Luzina, quant à elle, est impatiente de voir la dernière mode; en bref personne ne se plaint: « Elle donnait cent raisons plutôt que de convenir qu'il y avait bien quelque plaisir pour elle à quitter l'horizon désert de la Petite Poule d'Eau » (16). Tout indique en effet que ce périple qui se répète à intervalle régulier, renforce l'unité des Tousignant et rappelle à chacun la réalité de leur existence. Ce renouvellement est nécessaire à leur vie à tous.

Dans la vie de Gabrielle Roy telle que nous la découvrons dans son autobiographie, on remarque de même que le bonheur est fortement lié au renouvellement des actions passées. Dans son dernier ouvrage, Gabrielle Roy revit, parfois littéralement, les actions de son passé. Elle raconte par exemple que quand elle était une toute jeune institutrice, elle passait ses journées libres avec ses cousins dans leur ferme à la campagne. C'est là, dit-elle, qu'elle a connu les moments les plus heureux de son existence. Elle redevenait jeune, oubliait les vicissitudes de sa vie adulte et se sentait comme chez elle à la campagne. Un jour d'hiver, sa classe à peine

terminée, elle décide ainsi de prendre le chemin de la ferme, mais elle se perd et la nuit la surprend plus vite qu'elle ne l'avait anticipé. C'est par un véritable miracle qu'elle atteint enfin la porte de son oncle. La morale de l'histoire? Gabrielle Roy la partage elle-même avec son lecteur: « Là où nous avons été heureux, nous ferions tout pour y retourner, serait-ce au prix des derniers battements de notre cœur » (*La Détresse et l'Enchantement* 121).

François Ricard, le biographe attitré de notre romancière, explique que sa vie durant, Gabrielle Roy gardera à la mémoire les endroits où elle a connu le bonheur puis y retournera à la fin de sa vie pour se rappeler qu'elle a un jour été heureuse. Elle retournera ainsi au fin fond des bois chez les Perfect ; là où elle avait vécu des moments de bonheur inégalé. Elle refera même son périple dans le sud de la France où avec une amie elle avait passé un été enchanteur. En bref, les régressions dans l'action effectuées par ses personnages ne sont que des reflets de ce phénomène moteur dans sa propre vie.

Martine, personnage principal d'une nouvelle publiée dans *Cet été qui chantait* (1972), est une vieille femme qui attend la mort. Après cinquante ans passés loin du pays, elle se retrouve à la fin de ses jours dans un « logement sans air ni horizon pour revoir, avant de mourir, la mer » (118) qu'elle n'a pas revue depuis si longtemps. Qu'elle choisisse ce voyage comme son dernier souhait est extrêmement révélateur du repli dans l'action. C'était pour elle « l'attente sans fin de ce retour au fleuve » (125). Devant la mer, elle redevient la jeune fille d'autrefois qui s'amusait dans l'eau. Le moment où elle revit à nouveau le passé opère une prise de conscience pour elle du sens de sa vie:

Tout à coup, pieds nus au bord du ciel d'été, elle se prit à poser des questions – les seules sans doute qui importent: - Pourquoi est-ce qu'on vit? Qu'est-ce qu'on est venu faire sur terre? Pourquoi est-ce qu'on souffre et qu'on s'ennuie? Qu'est-ce qu'on attend? Qui est-ce qui est au bout? Hein? Hein ?

- Le ton n'était pas triste. Inquiet peut-être au départ. Mais peu à peu il se faisait confiant. C'était comme si, sans connaître encore tout à fait la réponse, elle la savait bonne déjà. Et elle était contente enfin d'avoir vécu. » (127)

La vie de Martine, de Luzina ou d'Eveline illustre à merveille la valeur du renouvellement dont les textes de Gabrielle Roy sont imprégnés. En revivant cet événement marquant de son passé, Martine comprend son existence, comme si début et fin se rejoignaient enfin. Au lieu du cercle traditionnel de l'éternel « anneau du retour », Lori Saint-Martin choisit l'image de la spirale, une « figure de rapprochement et d'unité » (44). Cette figure, si on peut le dire, permet un retour infini dans le passé à mesure que les générations se répètent dans l'action, c'est-à-dire que chaque génération ne fait que répéter la génération précédente. Chaque femme finit par devenir sa mère. L'image de la spirale introduit le deuxième aspect de cette régression dans l'action, l'immortalité du temps à travers le renouvellement des générations. En effet, cette spirale rapproche la fille de la mère en poussant la fille à agir comme la mère. Chaque femme finit par incarner celle qui la précède, la mère devient ainsi la grand-mère et la fille, la mère. À mesure que chaque génération glisse dans l'identité de celle qui la précède, la femme se renouvelle dans la vie de sa fille dans une ronde infinie:

Tout comme la mère devient la fille de son enfance, la fille en vient à ressembler de plus en plus à sa mère. En vieillissant, Eveline se surprend à reproduire certains des gestes de sa mère; elle finit par lui ressembler physiquement. (Saint-Martin, « Structures maternelles, structures textuelles dans les écrits autobiographiques de Gabrielle Roy » 33)

Ce renouvellement d'une génération dans l'autre est vécu comme un destin, une étape inévitable de la vie. Ainsi les filles de Luzina de *La Petite Poule d'Eau*, Elsa de *La rivière sans repos* (1970) dont je parlerai plus longuement dans le deuxième chapitre, Florentine de *Bonheur d'occasion*, comme Eveline de *La Route d'Altamont* ne veulent pas ressembler à leur mère. Toutes

doivent inéluctablement se soumettre à cette force de renouvellement de la vie. Gabrielle Roy elle-même reconnaît que son désir de fuir le Manitoba est en réalité celui de fuir sa mère. Sur le quai de gare, au moment des adieux, elle se rend à cette confession douloureuse:

L'expression [du regard de ma mère me] devint insoutenable.... Car j'y saisis, tout au fond, que je ne partais pas pour la venger, comme j'avais tellement aimé à le croire, mais, mon Dieu, n'était-ce pas plutôt pour la perdre enfin de vue? ... Est-ce que je n'ai pas lu alors dans mon cœur le désir que j'avais peut-être toujours eu de m'échapper, de rompre avec la chaîne, avec mon pauvre peuple dépossédé?... Ensuite, je pense avoir versé des larmes.... J'ai peut-être pleuré de l'amer sentiment de la désertion. (*La Détresse et l'Enchantement* 242-243)

Ce n'est que plus tard, comme Eveline, comme Christine ou encore comme Florentine, qu'elle se résigne à participer à cette éternelle ronde du recommencement pour ainsi retrouver sa mère perdue. En revivant sa vie, elle fait revivre sa mère en elle. Ces phrases font écho au personnage d'Eveline dans sa propre relation avec sa mère. Citons le passage suivant:

Plus tard ... avec les premières désillusions de la vie, j'ai commencé à détecter en moi quelques petits signes de la personnalité de ma mère. Mais je ne voulais pas lui ressembler, pauvre vieille pourtant admirable, et 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. (*La Route d'Altamont* 138).

Le cas d'Elsa est aussi révélateur que celui d'Eveline et sa mère. Quand elle devient à son tour mère, Elsa ne cache pas qu'elle veut se démarquer de sa propre mère. Les traditions de cette dernière sont archaïques et ne peuvent être bonnes pour son fils. En fait, Elsa a peur de devenir comme sa mère et elle veut l'éviter à tous prix. Elle ne veut pas passer son temps à fumer et à regarder la rivière sans rien faire; elle ne veut pas perdre toutes ses dents non plus comme elle.

Cette hantise devient une force motrice dans sa vie qui la pousse à se chercher une autre vie. Elsa finit alors par carrément couper les ponts avec sa mère. Mais toute cette lutte est vaine car elle aussi doit se résigner au passage inéluctable du temps. Comme la conclusion du roman le suggère:

À moitié édentée, le dos pareil à l'arc tendu, la paupière droite plissée, inséparable de la fumée de cigarette, elle suivait en tout temps les bords de la sauvage [rivière] Koksoak....  
Quand revenait l'été, on la revoyait, un peu plus usée, un peu plus courbée, passer au bord du ciel profond, parallèlement à la chaîne des vieilles montagnes les plus rabotées de la Terre. (*La Rivière sans repos* 239)

Elsa est devenue sa mère et le cycle répétitif des générations enchaînées l'une dans l'autre est élevé à un niveau cosmique par la comparaison avec les montagnes. La répétition des générations est aussi inévitable que celle qui existe dans la nature. En revivant le temps, on revit les actions passées.

Ce repli dans le temps qui se manifeste également par une répétition dans l'action se retrouve dans la description des lieux. Rien n'illustre d'ailleurs aussi bien ce déterminisme que le passage des saisons. Dans l'univers fictif de Gabrielle Roy, les saisons se suivent fidèlement et reflètent la permanence dans un monde si changeant. L'auteur ne décrit pas toutes les saisons; elle se consacre surtout aux deux saisons qu'elle préfère, l'hiver et l'été. La succession certaine des saisons représente un leitmotiv qui illustre la foi de la romancière dans le renouvellement de la vie. À l'hiver froid et destructeur, elle contraste l'été régénérateur qui ramène avec lui la vie, le seul espoir dans un monde où tout semble destiné à mourir. Martha d'*Un jardin au bout du monde* (1975) est une femme qui vit seule avec son mari, un homme peu loquace qui passe son temps à travailler et à boire. Leurs enfants sont partis depuis plusieurs années et seul son jardin lui apporte à présent du bonheur et le goût de vivre. La vie du jardin est orchestrée selon le passage

des saisons. Chaque hiver, les fleurs meurent au grand chagrin de leur jardinière, seulement pour revenir chaque année avec le printemps et l'été. Martha ne cesse de s'étonner devant cette lutte continuelle de la vie contre la mort et le soin répétitif qu'elle donne à ses fleurs chaque année, est sa seule raison de vivre. La nouvelle s'ouvre avec l'arrivée du printemps:

Car c'était le printemps revenu tout de même encore une fois ... et les plantes vivaces, jadis semées par Martha quand elle avait eu foi et espérance, témoignaient toujours de santé et de jeunesse. Elle reconnut à ses pieds, à peine sortie de son fourreau étroit, une feuille... Elle aida de la main cette naissance.... Elle se releva, contempla, au regard de cette nouvelle vie éclos, la déconcertante ampleur de ciel et de terre. Pourquoi son jardin, entrepris dans la jeunesse, la contraignait-il à travailler encore? Pourquoi dans sa vieillesse tant de fatigue encore à l'aide de la vie? (121)

Plus loin, elle s'émerveille de la vie contenue dans une rose, qui à elle seule peut donner naissance à des centaines de graines qui à leur tour en produisent des centaines. Devant le continuellement renouvellement de la vie de son jardin, elle finit par se demander s'il en est de même de la vie humaine; « Cette nuit, elle pensa à l'immortalité. Se pouvait-il qu'en des régions inconnues survécussent les âmes? » (167) Le cycle continu des saisons décrit dans ses textes traduit un désir chez l'auteur de dépasser la mort.

Le thème du renouvellement de la vie dans le milieu naturel illustré dans l'œuvre de Gabrielle Roy révèle en fait une préoccupation personnelle; son désir d'éternité. Le regain de la vie déclenché par l'été, Gabrielle Roy le vit littéralement dans sa vie intime. Avec l'hiver, elle perd souvent sa joie de vivre et attend impatiemment le retour des beaux jours:

Les hivers ... lui sont difficiles. Certes, elle raffole des tempêtes; le spectacle de la poudrerie sur les Plaines ... l'exalte.... Mais les gripes, bronchites, maux de gorge et autres ennuis respiratoires qui s'abattent sur elle dès l'arrivée des grands froids l'obligent

tôt ou tard à rester à la maison et la plongent dans un état voisin de la dépression. Elle n'est plus alors que l'ombre d'elle-même, accablée de lassitude et d'ennui, incapable du moindre effort et soupirant chaque jour après le retour du printemps. (*Gabrielle Roy, une vie* 419)

Quelle consolation de voir arriver les beaux jours ensoleillés où la vie recommence comme si elle ne s'était jamais arrêtée. Derrière son désir d'éternité se cache en réalité une nostalgie pour sa jeunesse lointaine. En été, la romancière se sent jeune, le monde est gai alors que l'hiver lui rappelle sa vieillesse et sa mort prochaine. Elle décrit alors un monde ardent, plein de renouveau. « Est-ce que le monde n'était pas un enfant? Est-ce que nous n'étions pas au matin... » ? se demande la narratrice de *Rue Deschambault* à la fin de son récit rétrospectif. Le renouvellement de sa vie qu'elle souhaite obtenir en effectuant un retour dans le passé, en revivant les actions de sa vie, elle l'applique sur un plan plus général. C'est en faisant de son vieux monde un enfant qu'elle assure l'éternité de sa propre jeunesse.

La ronde des saisons ressemble au recommencement constant de la vie. Parfois, le seul espoir est celui de pouvoir recommencer à neuf. Martha du *Jardin au bout du monde* recrée l'Ukraine qu'elle a quittée. Sa Volhynie natale, elle essaye de la recommencer toute seule au Canada. Son mari et elle appellent ainsi leur petit terrain au Canada, Volhyn. L'immigrant chinois, Sam Lee Wong, d'une nouvelle tirée du même recueil recommence sa vie trois fois, chaque fois en essayant de refaire exactement ce qu'il avait fait auparavant; comme un oiseau, il refait toujours le même nid. *Rue Deschambault* raconte l'histoire d'un groupe d'immigrants européens qui s'installe près d'une rivière. Pour le père de la narratrice, cette colonie qu'il aide à créer est « comme une espèce de paradis » (126) qui donne à ce peuple la chance de recommencer leur vie. À travers eux, c'est son rêve de recommencer à zéro qu'il vit. Ces exemples mettent en

valeur le besoin d'un renouvellement particulier; c'est toujours ce qu'on a vécu que l'on tente de recommencer.

L'actualisation du passé se réalise chez Gabrielle Roy par la répétition d'actions déjà accomplies, la continuité des générations ainsi que la description du passage des saisons. Tout cela englobe son univers fictif et personnel dans une temporalité circulaire qui manifeste un souhait d'éternité. C'est peut-être ce qui continue encore de fasciner le lecteur et critique de Gabrielle Roy et qui lui donne l'impression même après plusieurs lectures ou analyses que les possibilités d'interprétation sont inépuisables. Pour reprendre les mots de la romancière tirés de son autobiographie:

Je pense avoir alors entrevu pour la première fois de ma vie – heureusement bien loin encore et tout imprécisément – que mon chemin à venir jamais ne pourrait aboutir justement à ce que l'écrivain, dans sa naïveté ou pour se donner le change, au bas des pages, ça et là, nomme; Fin. (*La Détresse et l'Enchantement* 152)

Sam Lee Wong, Martha, ou le père de Christine de *Rue Deschambault* trouvent tous trois une raison au bonheur en se réfugiant dans le souvenir. C'est le cas de bien d'autres personnages ainsi que de Gabrielle Roy elle-même. Ce chapitre s'est penché sur la dynamique temporellement régressive de l'univers régien. La célébration du passé commence avec le souvenir. Ensuite, elle devient une source de bonheur et d'espoir dans un présent parfois douloureux lorsque les personnages se réfugient dans un recommencement perpétuel de leur passé. La régression dans le souvenir et l'action permet de préserver le passé en le transposant dans une temporalité présente. Pour les personnages de Gabrielle Roy comme pour elle-même, ce retour en arrière est nécessaire au bonheur.

## CHAPITRE 2

### Une régression vers un espace ancien: la toute-puissance de la nature

Les personnages de Gabrielle Roy manifestent un certain malaise en raison de leur éloignement de la nature. Chez l'écrivain, la ville n'est jamais présentée sous un visage attirant; elle est plutôt source des malheurs de l'existence. La nature par contre, exerce une force d'attraction qui pousse les personnages à y retourner encore et encore. Rendue sacrée par le rituel de ce retour, la nature représente "la perfection des commencements"; elle resacralise et réenchante le monde. Considérons donc de plus près le thème du retour à la nature à travers l'analyse de quelques œuvres de Gabrielle Roy. On peut parler pour commencer d'un retour littéral, par lequel certains personnages en quittant la ville pour se rapprocher de la nature trouvent leur raison d'être. Le retour à la nature est en deuxième lieu, symbolique d'un retour à une vie plus authentique et plus sacrée que la romancière tente de reproduire par sa création littéraire.

Alexandre Chenevert, par exemple, le héros d'un roman publié en 1954, voit dans ses vacances à la campagne la solution à l'étouffement physique et émotionnel qu'il ressent dans la ville. Jusqu'à ce moment-là, son expérience des médias avait toujours été une grande source de stress. C'était toujours les annonces publicitaires qui le harcelaient ou les mauvaises nouvelles qui lui criaient au visage le malheur du monde. Mais par leur association avec la nature, ces pages du journal deviennent pour la première fois agréables:

Il se plonge dans les petites annonces:

CAMP À LOUER. SAINTE-THÉRÈSE.

BONNE PÊCHE. CHALOUPE.

Comment n'avoir pas saisi auparavant l'apaisante invitation de ces paragraphes?... Tout cela avait peut-être servi à préparer la joie parfaite d'Alexandre lorsque ses yeux s'arrêtèrent aux lignes suivantes:

PETIT CAMP DE TRAPPEUR. PAS CHER.

CHASSE. PÊCHE...

QUATRE MILLES DE SAINT-DONAT.

MOYEN DE BIEN S'ENTENDRE.

Tout ceci convenait à Alexandre. D'abord, ce terme de trappeur qui lui avait tiré l'œil... Enfin, tout ce que laissait entrevoir ce « moyen de bien s'entendre », formule pour ainsi dire inattendue en ce monde et qui, en soi, avait presque l'air chimérique, trompeuse; pourtant, elle était écrite en toutes lettres. (*Alexandre Chenevert* 141-142)

Devant l'espoir d'un séjour à la campagne, Alexandre redécouvre le goût du bonheur qu'il pensait avoir perdu.

De plus, ce retour à la nature le réconcilie avec les hommes et Dieu. Dans la solitude tranquille du lac et de sa petite cabane, lui qui se croyait si différent de ses semblables se rend compte qu'ils partagent ensemble le lot de l'existence humaine et il est assuré de l'existence de Dieu. « Il fut délivré de Dieu et des hommes » (*Alexandre Chenevert* 161). Ce délivrement permet la réconciliation parce que dans la nature, Alexandre se libère enfin de son malaise social et spirituel. Ces moments passés dans la nature sont rafraîchissants; sa hantise des hommes et sa crainte de Dieu sont remplacées par un sentiment certain d'amour. Un peu comme le capucin de Toutes-Aides de *La Petite Poule d'Eau* qui « plus il était monté haut dans le Nord, et plus il avait été libre d'aimer » (255).

Haut dans le Nord en effet, la nature est encore sauvage et l'emporte sur la civilisation. Luzina, l'héroïne du roman tout juste cité, remarque avec fierté que sur la carte du grand Nord on  écrit en grosses lettres le nom de sa région alors que dans le sud ils « devaient s'y traduire en abréviations, tant, parfois, la place leur manquait » (140). Attardons-nous un peu plus longtemps sur *La Petite Poule d'Eau*. Écrit peu après la deuxième guerre mondiale, ce roman ne s'inscrit pas dans le courant littéraire de l'époque. Pour reprendre l'expression d'Arnold Davidson, les personnages de *La Petite Poule d'Eau* ne décrivent pas l'aliénation de l'homme moderne, « [an] isolated, alienated man in a sterile and seemingly Godless environment [who] succumb[s] to existential angst (Davidson 5). Comme Arnold Davidson l'indique, il existe dans le second roman de Gabrielle Roy un profond optimisme envers la condition humaine. Malgré l'angoisse et le malheur, il est possible d'être heureux à l'instar des personnages du roman, en réintégrant l'espace plus authentique de la nature. C'est dans une sorte d'introduction à *La Petite Poule d'Eau*, que Gabrielle Roy résume son espoir de préserver le bonheur dans la nature.

En Europe, au lendemain de la guerre, j'avais vu les traces des grandes souffrances, du mal profond que s'infligent les vieilles nations. Et, pour se détendre, pour espérer, sans doute mon imagination se plaisait-elle à retourner au pays de la Petite-Poule-d'Eau, intact, comme à peine sorti des songes du Créateur. Là, me dis-je, les chances de l'espèce humaine sont presque entières encore; là, les hommes pourraient peut-être, s'ils le voulaient, recommencer à neuf. (263-264)

Le bonheur se trouve dans un espace reclus et presque inhabité, un espace de la nature loin de la civilisation moderne et des hommes qui vivent les uns sur les autres. La suite du passage cité plus tôt accentue clairement le besoin du retour à la nature; « Mais hélas ! ai-je aussi pensé avec une certaine tristesse ce n'est que très loin, au bout du monde, dans une très petite communauté humaine, que l'espoir est encore vraiment libre » (264). A la lumière de ce passage,

l'angoisse que Luzina ressent à mesure que ses enfants intègrent un à un l'espace éloigné de la ville met en valeur l'association ville-angoisse qui devient une thématique chez Gabrielle Roy. De même qu'en effectuant un retour à la nature, Alexandre Chenevert résout enfin son malaise existentiel, c'est quand les enfants de Luzina quittent leur petite île perdue pour la ville que l'angoisse pénètre dans cet espace jusqu'ici heureux. La ville les sépare à jamais de leur mère, car le voyage régénérateur ne s'effectue qu'à sens unique; de la ville à la nature. À chacun de ses voyages à la ville, Luzina anticipe son retour à la nature: « Rien ne lui semblait plus chaleureux, plus humain que cette grise maison isolée, qui de sa butte entre les saules, n'avait à surveiller que la tranquille et monotone Petite-Poule-d'Eau » (24). En abandonnant la nature pour la ville, les enfants abandonnent vraiment leur mère. Mère et enfants sont alors aliénés l'un de l'autre: « Et les enfants instruits de Luzina avaient un instant le cœur serré, comme si leur enfance là-bas, dans l'île de la Petite Poule d'Eau, leur eût reproché leur élévation » (153).

Luzina reste attachée à son île et ne peut se résoudre à la quitter même si elle doit perdre tous ses enfants. À ceux-ci comme à tous ceux qui visitent son île, elle se contente de rappeler de revenir. C'est ainsi qu'elle lance à l'instituteur sur le point de partir: « Un de ces jours, revenez ! » (116) Elle représente à elle seule l'amour du terroir, aujourd'hui démodé mais si caractéristique du vieux Canada, car même si elle part, elle revient toujours. La littérature canadienne française dominante jusqu'à la deuxième moitié du vingtième siècle, révèle cet attachement à la terre ; il s'agit de la littérature du terroir. Micheline Cambron explique que cette dernière exprime le passage conflictuel du monde traditionnel au monde industriel de la terre à la ville:

Une catégorisation sociologique prégnante au Canada français depuis [de] lointaines études ... et redéployée en ... 1945, par Everett Hughes, dont la *Rencontre de deux mondes* est publiée en traduction française, catégorisation suivant laquelle une société

traditionnelle, protégée par des modes de vie ruraux, s'opposerait au Québec à un nouvel ordre des choses marqué simultanément par l'industrialisation et l'urbanisation. (27)

Gabrielle Roy compare le départ des enfants de Luzina à celui des canards sauvages et de tous les autres oiseaux de l'île; « les sternes, les poules d'eau, les poules des prairies, les sarcelles » (40) qui chaque hiver prennent « leur long vol vers le Sud ».

L'automne était déjà tout proche. De jour en jour les oiseaux volaient plus haut. Ils s'exerçaient à leur long voyage. Un de ces matins, en se levant, on serait étonné du silence inusité qui régnerait sur les roseaux déserts. À l'aube, alors que l'on ne se douterait encore de rien, les oiseaux seraient partis. À cette heure où l'on découvrirait leur départ, ils seraient déjà loin; ils auraient déjà franchi une bonne étape vers la Floride où, paraît-il, le soleil brillait toute l'année et où il y avait tout le temps des fleurs.... Vers ce temps de l'année où émigraient les oiseaux du Nord partit le premier des enfants Tousignant. (122)

Le titre du roman se revêt alors d'une signification plus profonde car, à l'inverse des enfants de Luzina, les oiseaux et les poules d'eau reviennent toujours à l'espace qu'ils ont quitté. Hippolyte Tousignant, le mari de Luzina, qui n'est qu'un personnage secondaire du roman, remarque que sa petite île est « un véritable pays pour les oiseaux. Ils y venaient chaque printemps du fond de la Floride. Deux mille milles à vol d'oiseau, rapide et bien calculé pour atteindre ce refuge certain ! ...Les mères devaient avoir le souvenir de l'eau qui montait silencieusement à mi-hauteur des roseaux » (108). Même les oiseaux, qui pourtant sont symboliques de l'évasion et du besoin de liberté, reviennent toujours à l'endroit qu'ils ont quitté. Comme eux, les humains ne devraient partir que pour revenir.

En créant le personnage de Luzina si satisfait de son existence et qui revient après chaque voyage, Gabrielle Roy partage sa foi dans le besoin de chaque être de retourner à son espace

d'origine, son espace passé. Dans le cas du Canada, cet espace est celui de la terre. Le retour littéral à la nature, cet espace de l'existence traditionnelle que l'on retrouve dans *La Petite Poule d'Eau*, prend une dimension salutaire dans l'existence des personnages qui parviennent à le réaliser, dans la mesure où il les guérit de leur sentiment d'éloignement des autres et du monde.

Néanmoins, ce retour à la nature ne se présente pas sans difficulté; la plus importante étant selon le schéma représenté dans *La Petite Poule d'Eau*, l'impossibilité d'y demeurer.

Contrairement à Luzina et Hippolyte, il se trouve que certains personnages de Gabrielle Roy sont incapables de rester loin de la ville malgré leur désir profond de la quitter. Alexandre Chenevert et Rose-Anna, la mère pathétique de *Bonheur d'occasion*, quittent respectivement le Lac Vert et la campagne pour retrouver l'existence citadine sombre et triste. Pendant la journée qu'elle passe à la campagne en compagnie des siens, Rose-Anna comprend bien qu'elle s'est éloignée irrémédiablement de la nature qui est associée dans le passage suivant avec sa jeunesse terminée et qu'elle n'y appartient plus depuis déjà longtemps. De cette prise de conscience découle une certaine mélancolie:

Ses yeux se levaient par instants; et elle se haussait un peu sur sa chaise pour suivre la marche [de ses] enfants; elle les vit pénétrer dans l'érablière, une petite masse de couleurs se dénouant et se mettant à la file entre les arbres. Et elle regretta si vivement de n'être pas partie avec eux que ses yeux s'embuèrent de larmes. Elle n'avait point osé, lorsque sa mère ... avait déclaré: « Dans ton état t'es pas pour te mettre à courir les bois. » « Courir les bois... » se répétait Rose-Anna, toute navrée. Sans doute aussi, ... éblouie par son désir, entraînée par l'illusion, elle avait rêvé l'impossible. Et elle craignait tant maintenant d'en arriver à trouver son rêve ridicule qu'elle se défendait d'y penser, le reniait et se disait: « Je savais bien aussi que j'irais pas ... dans l'érablière. » (205)

Gabrielle Roy souligne à merveille ce déchirement dont souffrent ceux pour qui le retour à l'espace ancien de la nature est devenu impossible dans *La Rivière sans repos*. Elsa illustre l'échec du retour à l'espace primitif. En réalité, ce personnage tragique est déchiré entre deux mondes, celui du passé et celui de l'avenir; de la tradition attachée à la terre et de la modernité attachée à la ville. Incapable de s'intégrer à l'un ou l'autre monde, Elsa souffre surtout parce qu'elle ne peut pas répondre à l'appel de la nature. C'est ce que Dennis Essar a déjà remarqué:

Les angoisses ressenties par les personnages déchirés entre la nouvelle culture autochtone et l'ancienne, se manifestent dans leurs exils et migrations. Ces errances aboutissent à une frustration immobilisante et même, dans certains cas, à la mort. (26)

Il faut reconnaître que pour les Inuits du nord du Québec, la situation est loin d'être facile. S'ils décident de s'intégrer au nouveau, ils doivent abandonner leurs traditions ancestrales; en revanche, s'ils choisissent de préserver leur mode de vie traditionnel, ils sont dépassés par les événements et passent leur vie à fumer et à ne rien faire. Quoiqu'ils choisissent, le progrès prend pour eux l'aspect d'un changement destructeur, ainsi que le décrit Thuong Vuong-Riddick:

Le personnage d'Elsa ... permet [à] Gabrielle Roy de condenser – thèmes omniprésents dans [son] œuvre – le drame du progrès, les tensions nées entre le passé et le présent. Tout au long de sa vie, Elsa va effectuer un tragique chassé-croisé entre « la civilisation blanche » et un retour aux coutumes ancestrales, se laissant tour à tour dévorer par le rythme frénétique et calculé des Blancs, leur désir insatiable de nouvelles possessions et leur préoccupation de l'avenir, avant de retomber dans le laisser-aller des Esquimaux. (47)

Au début de sa vie adulte, Elsa, mère d'un enfant métis, essaie de l'exposer aux deux mondes dont il est issu. Elle travaille pour une Blanche et s'efforce d'élever son fils selon les coutumes modernes de celle-ci. Dans son petit village, elle étonne tous les siens en donnant

chaque jour un bain à son fils, en le portant dans ses bras plutôt que sur son dos, en étant toujours active à la manière des Blancs et en s'efforçant de garder sa tente toujours propre. Ces changements dont Elsa rêve pour offrir une vie meilleure à son fils, elle est la seule à les vouloir. C'est ce qu'elle finit par comprendre un jour qu'elle surprend sa famille à l'improviste. Immédiatement, elle se rend compte de l'écart infranchissable entre ses origines et l'univers auquel elle aspire.

Elsa, surgissant plus tard dans la journée alors qu'on ne l'attendait plus, les surprit en train de faire carrément à leur gré. Le petit parc, démonté, était relégué au dehors parmi les objets au rebut. Le visage barbouillé, Jimmy farfouillait à son goût, avec des chiots, dans un plat de poisson malodorant. Assise par terre, censément pour avoir l'œil sur l'enfant, Winnie fumait avec placidité, tout en regardant couler la Koksoak. Il faisait beau, on avait laissé la porte entrebâillée, et on pouvait voir Thaddeus, adossé à un amoncellement de tonneaux vides, qui se laissait réchauffer par le soleil.... De longtemps sans doute Elsa n'avait vu des gens aussi contents de leur sort. Et il n'y avait pas à le nier, cela crevait les yeux: tous étaient plus heureux quand elle n'était pas là. (126)

Son fils lui-même préfère de loin la vie calme et insouciant de sa grand-mère Winnie.

Ayant pris conscience qu'elle ne pourra pas vivre comme une Blanche, Elsa essaye alors de recréer le monde révolu de ses ancêtres. Elle demande au vieux sage qui n'a cessé de vivre dans ses souvenirs: « Comment était-ce par là, grand-père, au temps d'autrefois? » Sa réponse la séduit: « C'était la sainte paix, mon enfant » (141) et elle se décide à entreprendre un voyage vers l'espace ancien de ses origines, remplie de l'espoir d'y trouver enfin sa liberté. Elle part ainsi pour le vieux Fort-Chimo où il est encore possible de vivre dans la pure tradition esquimaude.

« Repartant pour gravir un autre repli des mornes rochers, elle sembla avoir pris le pas des femmes de sa race, naguère, quand elles étaient presque toujours en marche » (158). Dans cet

espace originel, sa vie retrouve un sens et malgré la difficulté de l'existence, Elsa y découvre une paix profonde: « Pour la première fois depuis longtemps elle se sentait tranquille. Elle avait l'impression de tourner la dernière page d'un livre un peu compliqué, d'en commencer un autre. Le pasteur avait raison: c'est ainsi qu'il fallait essayer de vivre » (163).

Malheureusement, la vie primitive n'est plus un choix possible. Lorsqu'on menace de lui arracher son fils pour le faire aller à l'école selon la loi du pays, Elsa régresse encore d'avantage dans l'espace et s'enfuit de plus en plus loin dans la nature, là où personne ne les trouvera ni ne les empêchera de vivre à leur manière. Tout près du but, elle doit pourtant rebrousser chemin car Jimmy est tombé gravement malade au milieu de la tempête de neige qu'ils ont essuyée en route. Son retour dans le passé s'achève pour de bon quand pour sauver son fils, elle pénètre dans le monde moderne en le conduisant à l'hôpital. Une fois son fils parti, plusieurs années plus tard, il ne lui reste plus la force de retourner dans la nature et elle finit ses jours en suivant constamment les bords de la « sauvage Koksoak ». Incapable de choisir entre le moderne ou l'ancien, elle choisit un espace neutre. Entre la ville et la banquise sauvage, symboliques des deux mondes opposés, elle se réfugie au bord de la rivière; la frontière qui les sépare. Finalement, c'est encore près de la nature qu'elle trouve une certaine accalmie au milieu du désenchantement de sa vie. « Elle ... détachait [les graines] ... et soufflait dessus, son visage abîmé tout souriant de les voir monter et se répandre dans le soir » (240).

Elsa illustre ainsi le drame d'une vie déchirée entre deux mondes incompatibles. Le retour définitif au domaine authentique de la nature qu'elle envisage est impossible. Un peu comme les enfants de Luzina, mais dans le sens inverse, la faute d'Elsa est peut-être celle de vouloir couper pour toujours les ponts de communication entre ces deux parties de sa vie. Pour reprendre la métaphore exprimée dans *La Petite Poule d'Eau*, le rapport avec la nature est source de salut quand les va-et-vient entre les deux espaces de la nature et de la ville sont préservés. En

conclusion à la discussion de cette retraite littérale dans la nature, il faut remarquer que pour les personnages de Gabrielle Roy, le bonheur se situe dans un rapprochement avec la nature. Ces va-et-vient, la romancière a cherché à les préserver dans sa propre vie. Le rituel du retour devient encore plus bénéfique parce qu'il s'effectue à un niveau plus symbolique.

\* \* \*

En effet, Gabrielle Roy maintient cet équilibre entre les deux espaces. Dans sa biographie, François Ricard montre comment cette dernière tempérait chaque année sa hantise de vivre à la ville par un long séjour d'été à la campagne. Installée à Montréal avec son époux, Gabrielle Roy, l'ancienne institutrice sortie tout droit des grandes plaines sauvages de son Manitoba natal choisit, comme pour fuir la ville, de devenir propriétaire à la campagne (*Gabrielle Roy, une vie* 385). Jeune, elle avait été attirée par les lumières des grandes villes, mais elle s'aperçoit rapidement qu'elle n'est pas faite pour une telle vie. La Petite-Rivière-Saint-François devient alors le lieu où elle s'enferme pour écrire, pour réfléchir et revivre sa vie dans le souvenir. Pendant les vingt-cinq années qui lui restent après son achat de l'ermitière sur la côte de Charlevoix, elle vivra dans ces deux espaces, effectuant elle aussi de constants va-et-vient entre les deux, comme les oiseaux migrateurs de *La Petite Poule d'Eau*.

Le cadre naturel représente un havre de paix où la romancière peut se restaurer, mais ce qui l'y rattache vraiment est plus profond. Si la romancière retourne toujours à la nature, c'est parce qu'elle lui permet justement de recréer cet espace perdu et ainsi de le resacraliser et le réenchanter pour reprendre les mots de Mircea Eliade. En écrivant, elle peut retourner sans fin dans son passé ; elle peut participer au rituel salutaire du retour. En fait, la nature est sa source d'inspiration, sa muse. Dans son autobiographie *La Détresse et l'Enchantement* elle décrit le

moment où lui est arrivé le désir irrésistible d'écrire. Après s'être perdue dans les bois en Angleterre, elle arrive comme par enchantement sur le seuil d'une petite chaumière cachée au milieu des bois. Elle y passe la nuit et à son réveil, le lendemain matin;

Je m'éveillais l'âme en paix comme jamais depuis la Petite-Poule-d'Eau peut-être, mais non, depuis bien avant, depuis le temps des vacances à la ferme, chez mon oncle, quand au réveil, le premier matin ... je me découvrais sûre d'être à nouveau heureuse dans la chère maison où je n'avais connu que calme et félicité. Du grand lit en cuivre, je pouvais suivre le déferlement des downs qui me parurent plus attirantes encore que la veille sous la douce lumière du matin qui en tirait des éclats d'un vert soyeux. ...je découvris en moi, ce matin-là, le vif désir d'écrire, né tout aussi instantanément. (391)

Devant le spectacle de la nature, elle est renvoyée au temps heureux de son enfance. Par la suite, pour écrire, elle aura toujours besoin de voir par la fenêtre un paysage qui l'inspire, c'est-à-dire un paysage de nature et presque parfait par sa beauté. Déjà en Angleterre, chez Esther Perfect, Gabrielle Roy remarque que cette petite chaumière existe dans un univers idéal; une sorte de jardin d'Eden. Le père d'Esther, que la romancière appelle d'ailleurs Father Perfect, ressemble à Dieu le père; Esther est la charité même et le bonheur est partout présent (*La Détresse et l'Enchantement* 379-388).

L'écriture permet donc, aussi bien qu'elle le décrit, le rituel du retour. Antoine Sirois, relève également une reprise de cette quête dans l'autobiographie de l'auteur et révèle ainsi le lien qui rapproche l'écriture de la nature.

L'autobiographie même de l'auteure est structurée comme une quête initiatique.... Ce que révèlent aussi ces rapports intenses de Gabrielle Roy avec la nature, c'est qu'ils sont à la source de son écriture.... L'auteure, finalement, n'a pas soumis la nature à une des idéologies courantes, elle s'est plutôt soumise à la nature, prêtée à son écoute. (Sirois 385)

J'aimerais ici établir un lien avec une approche analytique très répandue parmi les commentateurs de Gabrielle Roy, l'approche mytho-critique. Plusieurs ont tenté d'interpréter la description de la nature dans ses romans comme une reconstruction du jardin d'Eden, un univers utopique où le bonheur serait enfin une réalité. Myrna Delson-Karan, et Marie Grenier-Franceur par exemple, voient respectivement dans *La Montagne secrète* et *Cet été qui chantait*, des références au mythe de la quête du bonheur paradisiaque. Les personnages de Gabrielle Roy sont, selon ces spécialistes de l'écrivain, à la recherche du paradis perdu et leurs aventures sont symboliques de cette quête. Ce retour à la nature primordiale du jardin d'Eden met en évidence un aspect majeur de l'écriture de Gabrielle Roy, car elle tente de redonner vie à cet espace perdu. Pour le reformuler différemment, la nature, source d'inspiration de l'auteur est également produit de son imagination. Si elle a besoin d'une nature parfaite et idyllique pour écrire, ce qu'elle décrit dans ses romans est en réalité, une nature idéalisée dans son esprit; un paradis perdu.

On ne voit nulle part ailleurs cette corrélation nature-écriture aussi bien que dans le cinquième roman de l'écrivain, *La Montagne secrète*. La nature est ici source d'inspiration en même temps qu'elle est un produit de pure invention fictive.

En premier lieu, ce roman montre l'obsession de l'artiste pour l'univers. Pierre Codorai est un peintre canadien qui sacrifie son confort, sa santé, l'amitié, l'amour et finalement sa vie pour explorer le Grand Nord canadien, s'y enfonçant de plus en plus profondément à la recherche de l'absolu. Il le découvre après plusieurs années quand il arrive au pied d'une montagne isolée et « resplendissante. »

Pierre, au pied de la montagne, la regardant, avait oublié la faim, la fatigue, les déboires, l'ennui et l'angoisse. Ainsi donc, se disait-il, ne nous trahissent pas nos grands rêves mystérieux d'amour et de beauté. Ce n'est pas pour se jouer de nous qu'ils nous

appellent de si loin et conservent sur nos âmes leur emprise infinie. Tout son être était comme saturé d'un bonheur profond. (103)

Il se livre alors corps et âme à peindre ce qu'il a enfin trouvé pour s'apercevoir rapidement qu'il en est incapable. Il croit au début qu'il n'a pas les techniques nécessaires et part pour Paris où il suivra l'école des Beaux arts. À Paris, il se rend compte encore plus qu'avant de son obsession pour la nature. Même ses dessins de la ville sont tout empreints de ses souvenirs du grand air. Comme les animaux du zoo, il se sent en captivité dans la ville et il ne songe qu'à l'idée de pouvoir vagabonder dans les campagnes françaises « son visage si longtemps contraint et fermé montait comme une sève, l'arbre, de ses racines lointaines puisant enfin de la vie » (185). La création est ainsi la source première d'inspiration de l'artiste:

Les animaux mais aussi les arbres le hantaient. Souvent, depuis qu'il était à Paris, il se souvenait du tremble-peuplier qu'il avait vu, seul, au bord de l'eau.... À propos de tout, à propos de rien, le petit arbre du Nord venait se placer dans son esprit. Il se demandait pourquoi il y pensait tant.... Traversait-il un passage clouté avec le flot pressé et nerveux des gens; entendait-il le grondement des rues, plus fort que le grondement des fleuves; le spectacle de l'agitation perpétuelle des hommes le frappait-il plus que de coutume, et, aussitôt, à son regard intérieur apparaissait l'arbre éprouvé. Le chant si lointain de son feuillage revenait en son souvenir. Il s'identifiait presque à cet arbre. (183)

L'importance de la nature pour l'artiste se retrouve chez l'écrivain; dans *La Montagne secrète* Gabrielle Roy se compare au peintre, Pierre Codorai. Marie Grenier-Franceur indique que l'écrivain parvient à découvrir le sens secret des choses par l'écriture comme l'artiste par l'art. À plusieurs reprises dans le roman, la romancière juxtapose le travail de la peinture et celui de l'écriture. « Qui n'a rêvé, en un seul tableau, en un seul livre, de mettre enfin tout l'objet, tout le sujet; tout de soi? » (104) demande Gabrielle Roy en se glissant tout simplement à travers

l'expression « le livre » et faisant sienne la quête de Pierre Codorai. Un peu plus loin, les rôles de l'artiste et de l'écrivain se mélangent encore au moment où Pierre découvre Shakespeare et qu'il a comme lui la passion de raconter son histoire: « To tell my story.... L'être humain lançait son humble, sa modeste et si légitime requête. Et l'homme ... doué pour la parole, ou les sons, ou les images, tâchait de satisfaire l'incessant appel... » (148). L'association se fait encore plus claire à la fin du roman quand il veut réaliser son œuvre qui représentera tout ce qu'il sait: « Un dernier mot définitif, un tableau final » (199). À la lumière de la lecture de sa biographie et de son autobiographie, d'autres passages soulignent aussi la ressemblance entre le peintre et l'écrivain. L'écrivain ressemble étrangement au peintre dans sa façon de travailler. Comme Pierre qui s'exclame: « Ce ne sont là que de petites notes de voyages, des souvenirs cueillis dans l'intention d'en faire plus tard des tableaux » (174), certains textes de Gabrielle Roy sont en fait des collections de petits récits rassemblés pour en faire une plus grande œuvre, comme par exemple *Rue Deschambault* ou *La Route d'Altamont* ou encore *Cet été qui chantait*. L'exigence de l'art se retrouve de plus dans l'écriture. C'est l'art qui sépare Pierre de son ami Steve: « Ainsi cette boîte de peintures ! ... Steve faillit lui envoyer un coup de pied, irrité contre cela qui était sans doute ... leur ennemi » (80). Gabrielle Roy se plaint elle aussi de l'exigence de l'écriture qui la force à s'éloigner de son mari, ses amis et sa famille. François Ricard explique la relation entre les époux; bien qu'ils s'aiment, Gabrielle Roy est forcée de s'éloigner pour écrire:

Ainsi, chacun d'eux a un rôle clairement établi. Celui de Marcel, dit Gabrielle, est de « me protéger », de « me décharger de mes soucis ». Elle, de son côté, se doit toute à son œuvre, elle est « la prêtresse de la solitude, la dame du silence et de la liberté », celle qu'aucune gêne ne doit distraire de sa « mission », même lorsque le « démon ... du renoncement [lui peint] sous des couleurs si consolantes une vie totalement détachée de

tout asservissement, de toute entrave, surtout de l'argent, une vie qui pourrait se donner, entière, à la contemplation. (*Gabrielle Roy, une vie* 298)

Pour Pierre Codorai comme pour Gabrielle Roy, la nature est plus qu'une source d'inspiration, elle est aussi projet de création. Pierre comprend enfin qu'il ne peut pas peindre la montagne pas parce qu'il ne sait pas dessiner, mais parce qu'il doit la créer. C'est-à-dire que jusqu'à ce moment, il essayait d'en recopier le modèle, alors qu'il finit par se rendre compte que sa tâche d'artiste est celle de créer. Dans sa dernière tentative, ce n'est plus la montagne de Dieu qu'il peint, c'est la montagne de sa propre imagination:

La montagne resplendissante lui réapparaissait. Sa montagne, en vérité. Repensée, refaite en dimensions, plans et volumes; à lui entièrement; sa création propre; un calcul, un poème de la pensée. Enfin il comprenait ce qu'entendait le maître quand il disait que n'est pas nécessairement œuvre d'art l'œuvre de Dieu. La montagne de son imagination n'avait presque plus rien de la montagne de l'Ungava. Et sans doute ne s'agissait-il plus de savoir qui avait le mieux réussi sa montagne, Dieu ou Pierre, mais que lui aussi avait fait œuvre de créateur. (221)

L'artiste doit devenir lui-même créateur, une sorte de Dieu. Malheureusement, Pierre Codorai meurt avant d'arriver à cette réalisation ultime. C'est-à-dire qu'il ne devient pas Dieu. Et pourtant, il a lui aussi, comme Gabrielle Roy tenté de resacraliser son monde. L'échec de Pierre Codorai illustre le profond désenchantement religieux que traverse le Canada dans la deuxième moitié du vingtième siècle<sup>6</sup> et la difficulté de réinventer le sacré. Le sacré n'existe pas dans la nature, il faut le recréer. Au même moment où elle fait cette réalisation, la romancière s'aperçoit aussi de la difficulté de sa tâche de réinventer le sacré, de resacraliser la nature.

---

<sup>6</sup> Pour une discussion plus détaillée des bouleversements religieux au Canada du vingtième siècle, se référer à William James.

La description de cet espace mythique, inaccessible dans *la Montagne secrète* se répète dans les autres romans de la Canadienne et c'est ce qui leur donne leur dimension sacrée; elle « resacralise » le monde. La nature devient une sorte de signifiant porteur du sacré, le local du sacré d'après la terminologie de William Closson James. Une telle perspective est assez nouvelle au Canada dans cette deuxième moitié du vingtième siècle. En effet, William James explique dans *Locations of the Sacred*, la relation changeante du Canadien avec son milieu naturel. Pour commencer, selon la tradition biblique, Dieu n'est pas dans la nature. Il cite Northrop Frye pour dire que même si « [one might] see the reflection of God from his works in nature, ... the Bible is emphatic that nothing numinous exists in nature, that there may be devils there but no gods, and that nature is to be thought of as a fellow-creature of man » (63). Ajoutons à cette perspective religieuse la dureté du climat du Canada, et nous comprendrons sans difficulté comment les premiers immigrants voyaient, jusqu'au début du siècle, la nature comme un ennemi hostile et oppressant. L'abandon de cette vision négative est sans doute lié aux changements qui ont marqué le Canada dans les années trente et les années quarante, période pendant laquelle la religion chrétienne a cessé d'être la force culturelle qu'elle était auparavant (James 12). William James remarque que les écrivains du vingtième siècle voient à présent dans la nature un endroit où l'on peut rencontrer le sacré. Un déplacement du sacré a eu lieu. «Cohen makes the intriguing comment that, unlike European fiction where grace occurs between humans and God, in Canadian novels "grace is to be found in a redeemed relationship between [individuals] and nature» (James 70). William James cite en outre Slater; « When we look for traces of transcendence and saving power in Canadian experience, we must look more to the land than to our divisive history » (70).

Même si son analyse ne se penche que sur des romans canadiens écrits en langue anglaise, il est possible de rapprocher ses découvertes avec les textes de Gabrielle Roy. Pénétrons

un peu dans la vie personnelle de la romancière pour mieux comprendre le lien qu'elle établit entre la nature et le sacré. Tout ce qui a été écrit sur sa vie religieuse met en valeur sa relation ambivalente avec la religion organisée. Elle naît dans une famille très catholique et grandit dans un milieu très religieux où l'école est faite par les bonnes sœurs et où même les rues portent les noms de saints. Elle choisit de s'éloigner de tout cela en partant pour l'Europe. Après être restée éloignée de toute pratique religieuse pendant plusieurs années, elle finit par y revenir. Elle explique: « Je n'étais pas encore tout à fait revenue à la foi de ma jeunesse dont m'avait éloignée, à ce que je croyais, une église autoritaire, injuste et bornée. L'énigme torturante – ce qu'est la vie, ce qu'est la mort – m'y ramenait de force » (*La Détresse et l'Enchantement* 164). Plusieurs critiques et biographes ont tenté d'expliquer ce retour soudain. Dans la perspective de cette présente discussion, j'aimerais relever les quelques passages suivants, tirés du récit autobiographique de l'écrivain, mettant en évidence le rapport entre son retour à la religion et son expérience du sacré dans la nature. « Bien des années après ... quand le divin partout présent en ce monde me paraissait manifeste et me ferait juger moins puérides des pratiques qui avaient tout de même aidé à garder vivant dans l'Eglise son noyau de lumière... » (*La Détresse et l'Enchantement* 240). Le divin partout présent transforme pour Gabrielle Roy la nature en un local du sacré. En outre, la mort de sa sœur Bernadette (Dédette) est suivie d'une prise de conscience plus aiguë de la valeur sacrée de l'univers. Elle se rapproche encore plus de Dieu.

Le feu des lucioles, le chant de la vague, celui des feuillages, le cri d'un oiseau traversant l'espace, Dédette, dans ses longues lettres, prises sur ses rares heures de liberté, au temps de ses chiches vacances au petit camp des Sœurs, sur le lac Winnipeg, m'avait fait voir en ces humbles beautés un peu de la pulsation du grand songe de Dieu. Je n'ai fait que tâcher de rendre ce qu'elle avait éclairé pour moi de son regard pénétrant. (*La Détresse et l'Enchantement* 217)

Un peu avant la mort de celle-ci, Gabrielle Roy lui écrivait: « Mon idée est que tu es aussi chère au cœur de Dieu que les plus belles choses qu'il a créées en ce monde, les fleurs, le couchant du soleil, l'aurore, le chant de l'oiseau, le vent et les herbes agitées » (*Gabrielle Roy, une vie* 449).

Gabrielle Roy voit Dieu dans la création, elle y voit le sacré au sens où James le définit:

« whatever is of foundational value, what is distinguished from the profane, and what brings order out of chaos » (6). C'est clairement dans la nature que Gabrielle Roy recherche et trouve un ordre au chaos de sa vie. Découragée et attristée par la mort de sa sœur, elle essaye de la retrouver « dans le vent, les arbres, la beauté du monde » (*La Détresse et l'Enchantement* 217).

Elle regarde les fleurs, la plaine, elle écoute le bruit du vent qui fait parler tout ce qu'il touche et le chant des oiseaux. Le vent et l'oiseau semblent être en effet deux éléments de prédilection dans ce symbolisme sacré. Nicole Bourbonnais relève la dimension divine du vent dans *Un jardin au bout du monde*. L'héroïne Martha voit elle aussi le déplacement du sacré qui quitte l'église pour se réfugier dans un jardin de fleurs. Gabrielle Roy développe à merveille le contraste entre la chapelle vide et abandonnée où les statues des saints ont perdu leurs couleurs, recouvertes de poussière, et la vie que Martha entend dans le vent et qu'elle voit dans les fleurs de son jardin. Au sacré de la chapelle, elle substitue le lieu de la nature originelle, dans laquelle Dieu vit. Le vent rappelle le souffle de vie, le souffle créateur de Dieu et le jardin de fleurs de Martha ressemble à un temple (374-375, 377).

À supposer [que le Seigneur] fût vivant et présent, elle l'imaginait plus à l'aise au dehors, sur les ailes du vent, dans la fraîcheur de l'air, qu'en cette petite chapelle où quoi qu'elle fût, il subsisterait une odeur de moisi. (*Un jardin au bout du monde* 181)

Monique Genuist remarque que « la vision de Martha rejoint la vision traditionnelle des Psaumes ou du Coran où le vent est souffle divin, esprit de Dieu » et qu'au moment de mourir, Martha « n'a aucun désir de monter au ciel, elle souhaite seulement que son âme se joigne à la

polyphonie du vent... » (163). Elle trouve son apaisement dans le vent plutôt qu'en Dieu.

« Martha croisa les mains. Elle eut un soupir. À cette humble immortalité de l'air, du vent et des arbres, elle confia son âme » (*Un jardin au bout du monde* 217).

La présence marquée de l'oiseau dans les ouvrages de Gabrielle Roy a été trop peu analysée par la critique littéraire. En fait, partout où le vent se fait entendre, un vol d'oiseau est évoqué. Marc Gagné associe les deux symboles pour arriver à la conclusion que l'oiseau comme le vent sont des images de l'âme des personnages (124). J'aimerais ajouter que l'oiseau donne aux textes une dimension sacrée. L'oiseau est traditionnellement utilisé comme symbole religieux, spécialement biblique. Les références aux ailes, aux perdrix, aux colombes et aussi aux poules sont nombreuses. Parlant du salut du Christ, les Psaumes promettent « le refuge dans l'ombre de son aile » (*La Sainte Bible*, Ps. 57: 1); le prophète Malachi prédit « la guérison dans ses ailes » (*La Sainte Bible*, Mal. 4: 2). Il est d'ailleurs souvent comparé à un aigle volant haut dans le ciel ou une poule rassemblant constamment ses poussins: « combien de fois ai-je voulu rassembler tes enfants, comme une poule rassemble ses poussins sous ses ailes » (*La Sainte Bible*, Matt.23: 37). La foi du croyant est comparée à la confiance d'un oiseau qui ne s'inquiète pas du lendemain et se confie à la miséricorde de Dieu. « Considérez les corbeaux: ils ne sèment ni ne moissonnent, ils n'ont ni cellier, ni grenier; et Dieu les nourrit. Combien ne valez-vous pas plus que les oiseaux » (*La Sainte Bible*, Luc 12: 24). L'esprit saint prend souvent la forme d'une colombe pour descendre sur la terre: « il vit les cieux s'ouvrir et l'Esprit descendre sur lui comme une colombe » (*La Sainte Bible*, Marc 1: 10). Un jour que Christine, la narratrice du recueil de nouvelles *Rue Deschambault* marche avec sa mère, elle a une expérience sacrée dans le sens où elle trouve une certaine paix au milieu du chaos:

Maman prit ma main et la serra comme pour faire passer en moi un mouvement de son âme; 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. (*Rue Deschambault* 89)

Comme la mère de Christine, Gabrielle Roy voit dans le bruit du vent ou le vol d'un oiseau des moments où le sacré transparait dans la nature. C'est le thème même des nombreuses petites nouvelles qui composent *Cet été qui chantait*. Dans un article consacré entièrement à ce recueil, Myrna Delson-Karan se penche sur une étude des thèmes sociaux, psychologiques et philosophiques; c'est-à-dire « les thèmes du retour à l'innocence d'un paradis terrestre, de la joie d'une coexistence pacifique de l'homme et de la bête sur terre, et du sens de la vie et de la mortalité de l'homme » (969).

*Cet été qui chantait* est un tableau sur lequel se dessine la nature parfaite, celle où on peut enfin trouver le bonheur si l'on y retourne. L'écrivain effectue son voyage de retour dans la nature authentique et originelle, celle sortie tout droit des contes de notre enfance, où les animaux pensent et ressentent des émotions, sorte de vérité oubliée avec l'âge et la ville. Qui n'a jamais regardé des vaches de cette façon quand il était jeune?

Je coupe à travers champs pour me rendre chez mon voisin. Les vaches d'Aimé à mon passage s'arrêtent de brouter. Elles lèvent la tête, me regardant, me suivent des yeux comme pour bien me situer. Je ne sais pourquoi on les dit bêtes. Leur regard, alors qu'elles m'examinent à fond et notent des détails, indique clairement une sorte de réflexion: « Ah bon ! C'est la dame du chalet, qui s'en va encore chez notre maître. Celle qui vient de la ville. Qui passe l'été par ici. » Et de se remettre à brouter. (29)

Tout dans ce recueil devient humain; la romancière donne aux animaux des émotions humaines telles que la surprise ou le sens de l'humour dans « La Grande-Minoune-Maigre »; elle leur donne des noms comme à Jeannot-la-corneille, ou bien une famille, (« Les Frères-Arbres » ou

« Les Âmes en peine »), elle les fait même parler et penser comme des hommes. La nature et ses animaux sont une sorte de parabole de l'expérience humaine. La morale nous est donnée par les oiseaux à la fin du livre: « Tous ne sont pas heureux au même moment.... Un jour c'est l'un, le lendemain l'autre.... Quelques-uns jamais, hélas ! ... Ici on est heureux.... Là-bas non.... Quand on sera heureux ensemble, ce sera le paradis ... le paradis ... le paradis... » (161). Quand les animaux ont leur messe, dans la nouvelle « La messe aux hirondelles », les sacrements religieux de la foi chrétienne se colorent d'un mysticisme profond, comme si dans la nature, le culte était encore plus vrai à cause du local sacré. À leur façon, les bêtes reçoivent le sacrement du baptême avec la pluie qui tombe puis le pardon symbolique dans l'arc-en-ciel et les hirondelles qui chantent la messe en volant. Cette nouvelle fait penser à une messe du temps originel, une célébration où « nous ne sommes plus, pour un instant du moins, que des enfants du Père » (111); une sorte d'adoration pure et authentique.

*Cet été qui chantait* porte ainsi à faire croire que l'écrivain voit dans la nature une manifestation du sacré plus primitive, une forme d'adoration plus authentique que celle de sa tradition religieuse. En fait, le mysticisme de la nature rappelle sur plusieurs points l'animisme des premiers habitants du continent.

In the view of aboriginal peoples nature is the dwelling of supernatural power or supernatural spirits. In the native view there are persons – some of them human and some of them other than human – occupying the entire cosmos... Consequently, spirits are found within people, within animals, and even within what we would call inanimate nature. ... The Koyukon teachings do not conceive the forest... as merely “a place to invoke the sacred,” nor as “an expression or representation of sacredness.” Rather, “the forest is sacredness itself. ... Nature is not merely created by God; nature is God.” (James 63,75)

Le sacré se retrouve dans la nature à travers le symbolisme du vent qui rappelle le souffle créateur de Dieu, celui de l'oiseau, symbole du christianisme et aussi dans les images édéniques qui décrivent cette dernière. Dans la tradition religieuse des autochtones du Canada, le sacré devient inséparable de la nature, car elle est Dieu. La nature offre alors un sens à la vie et une transcendance bienfaisante. Le retour symbolique à la nature représente un retour à une vie spirituelle plus authentique, une sorte de rêve dont la description devient l'obsession de la création littéraire de Gabrielle Roy.

À la lumière de ces réflexions, l'univers idéal de Gabrielle Roy tel qu'on peut le deviner dans sa correspondance et le lire dans ses romans est celui de la nature. Y retourner sauve littéralement et symboliquement. Pour être heureux, les personnages doivent maintenir constamment un contact avec la nature, pour pouvoir quitter la ville à leur guise. Plus symboliquement, ce retour répétitif devient pour eux une expérience profonde, car au sein de la nature, le sacré existe encore alors qu'il a presque complètement disparu à la ville. En faisant marche arrière dans l'espace, pour recréer le passé originel du jardin d'Eden, Gabrielle Roy donne une chance à l'harmonie enfin possible entre les hommes.

## CONCLUSION

Nous avons observé que l'univers fictif de Gabrielle Roy est construit sur un retour au temps et à l'espace du passé qui s'annonce comme l'espoir du bonheur. Les répétitions rituelles de certaines actions passées permettent ce retour. En conclusion, la nostalgie pour leur passé pousse les personnages à idéaliser leur souvenir et à vouloir le revivre sans cesse. Ce qui se retrouve dans l'ordre naturel des choses, symbolisé par le passage des saisons et la continuité des générations sert de symbole au désir profond des protagonistes de revivre leur passé. Au niveau de l'espace, il est clair que la nature tient une place importante dans le monde de Gabrielle Roy. En plus de représenter un contraste avec la ville pour louer le retour à une vie plus simple et moins agitée, la nature dans les récits de la romancière a également une dimension purement symbolique parce qu'elle représente une vie plus authentique et spirituelle. Ainsi les rapprochements entre les voyages de certains personnages et le thème de la quête du paradis perdu. En fin de compte, les retours dans le temps et l'espace partagent la même préoccupation pour le passé. Le « temps de l'origine » dont parle Mircea Eliade n'existe pas en dehors de l'espace de l'origine. L'un ne va pas sans l'autre non plus dans les récits de Gabrielle Roy. Pour citer à nouveau quelques exemples, le retour dans l'espace effectué par Elsa est indissociable de son désir de réintégrer le passé. De même, la mère de Christine rêve de retrouver les vieilles collines simplement parce qu'elles lui rappellent son enfance. Il était néanmoins important de traiter séparément ces deux axes de l'expérience humaine car c'est ainsi qu'ils sont traités traditionnellement.

Au début du *Myth of the Eternal Return*, Mircea Eliade établit une distinction entre l'homme primitif et l'homme moderne ; l'homme primitif étant celui qui se sent inséparablement lié au cosmos à travers la répétition des archétypes et l'homme moderne celui lié à l'histoire pour

qui les événements ont perdu leur caractère sacré. Il conclue en démontrant le besoin que l'homme moderne a de Dieu:

The man who has left the horizon of archetypes and repetition can no longer defend himself against [the terror of history] except through the idea of God. In fact, it is only by presupposing the existence of God that he conquers...freedom... Any other situation of modern man leads, in the end, to despair. It is a despair provoked not by his own human existentiality, but by his presence in a historical universe in which almost the whole of mankind lives prey to a continual terror (even if not always conscious of it). (162)

Bien que Gabrielle Roy ne nie pas l'existence de Dieu ni le fait qu'elle ait besoin de croire en lui, elle agit pourtant comme l'homme primitif. Elle n'a pas quitté l'horizon des archétypes ni de la répétition. C'est encore dans celle-ci qu'elle trouve son salut et qu'elle échappe à l'histoire. En fait, pour elle, c'est l'écriture qui la sauve et lui permet de ne pas sombrer dans le désespoir car c'est cette dernière qui permet la répétition. A travers la création rituelle de l'écriture, elle peut répéter le passé dans le temps et dans l'espace et trouver ainsi une raison d'être. L'écriture devient sa source de salut. Elle est en fin de compte ni entièrement moderne ni entièrement primitive, mais plutôt complètement écrivain, au sens du mot où Sartre l'entend.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bell, Mark. « Enrichir la gelée: Proustian Intertext in the Writings of Gabrielle Roy. » *Québec Studies* Vol. 13, 1991/92: 27-36.
- Bourbonnais, Nicole. « La symbolique de l'espace dans les récits de Gabrielle Roy. » *Voix et Images* Vol. 7, no. 2, 1982: 367-384.
- Brotherson, Lee. « Alexandre Chenevert: an unhappy Sisyphus. » *Essays in French Literature* no. 18, November, 1981: 86-99.
- Cambron, Micheline. « La ville, la campagne, le monde: univers référentiels et récit. » *Études françaises* Vol. 33, no. 3, 1997: 23-35.
- Davidson, Arnold. "Gabrielle Roy's *Where Nests the Water Hen*: An Island Beyond the Waste Land." *North Dakota Quarterly* Vol. 47, no. 4, 1979: 4-10.
- Delson-Karan, Myrna. « Ode à la terre et à la vie: *Cet été qui chantait* de Gabrielle Roy. » *The French Review* Vol. 71, no. 6, May 1998: 961-970.
- Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History*. Trans. Willard R. Trask. Arkana, 1954.
- Essar, Dennis. « Gabrielle Roy: Figurations spatiales d'une quête spirituelle. » *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*. Bordeaux-Talence, 13-14 mai 1987: 27-35.
- Faivre-Duboz, Brigitte. « Seuils de la modernité: Trente arpents et Bonheur d'occasion. » *Québec Studies* Vol. 32, Fall 2001/Winter 2002: 70-85.
- Gaboury-Diallo, Lise. « Inspiration et création: le mythe de la Muse chez Gabrielle Roy. » *Colloque international « Gabrielle Roy » Actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, Saint-Boniface, 27-30 septembre 1995*: 207-219.
- Gagné, Marc. *Visage de Gabrielle Roy, l'oeuvre et l'écrivain*. Montréal: Beauchemin, 1973.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

- Genuist, Monique. « Les voix du vent chez Gabrielle Roy. » Quenneville, Jean-Luc. *À la mesure du pays* Actes du 10<sup>ème</sup> colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, University of Saskatchewan, 12 et 13 octobre 1990: 157-164.
- Grenier-Francoeur, Marie. « Étude de la structure anaphorique dans la montagne secrète de Gabrielle Roy. » *Voix et images* Vol. 1, no. 3, April 1976: 387-405.
- Hahn, Cynthia. « In Search of a "Common Shore": Deciphering Water Imagery in the Works of Gabrielle Roy. » *Revue francophone de Louisiane* Vol.2, no. 1, 1987: 27-32.
- James, William Closson. *Locations of the Sacred*. Canada: Wilfrid Laurier University Press, 1998.
- Joubert, Ingrid. « Gabrielle Roy: une mythisation de l' "état originaire"? » André Fauchon (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*. Winnipeg: Presses universitaires de Saint-Boniface, 27, 28, 29 septembre 1995: 245-256.
- La Sainte Bible*. Nouvelle version Segond révisée, Alliance biblique universelle: 1989.
- Marcotte, Gilles. « Restons traditionnels et progressifs, disait Onésime Gagnon. » *Études françaises* Vol. 33, no. 3, 1997: 5-13.
- Meda, Marie-Paule. « L'imagination comme déplacement chez Gabrielle Roy. » *Selecta; journal of the PNCFL, Pacific Northwestern Council on Foreign Languages* Vol. 14, 1993: 39-43.
- Morency, Jean. « Deux visions de l'Amérique. » *Études françaises* Vol. 33, no. 3, 1997: 66-77.
- Murphy, John. « Alexandre Chenevert: Gabrielle Roy's Crucified Canadian. » *Queen's Quarterly* Vol. 72, 1965: 334-346.
- New, W. H. *A History of Canadian Literature*. 2<sup>nd</sup> ed. Montréal & Quinston: McGill-Queen's University Press, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Thus Spake Zarathustra*. Trans. Thomas Wayne. New York: Algora Publishing, 2003.

Ouellet, lise. « De l'autobiographie à la fiction autobiographique dans la littérature féminine. » *La*

*Licorne* Vol. 27, 1993: 365-378.

Ricard, François. *Gabrielle Roy, une vie*. Montréal: Boréal, 1996.

Ricard, François. « Le cercle enfin uni des hommes. » *Liberté* janvier 1976: 59-78.

Roy, Gabrielle. *Alexandre Chenevert*. Montréal: Boréal, 1954.

-----. *Bonheur d'occasion*. Montréal: Boréal, 1945.

-----. *Cet été qui chantait*. Montréal: Boréal, 1972.

-----. *La Détresse et l'Enchantement*. Montréal: Boréal, 1984.

-----. *La Montagne secrète*. Québec: Stanké, 1961.

-----. *La Petite Poule d'Eau*. Montréal: Boréal, 1950.

-----. *La Rivière sans repos*. Montréal: Boréal, 1970.

-----. *La Route d'Altamont*. Montréal: Boréal, 1966.

-----. *Le temps qui m'a manqué*. Montréal: Boréal, 1997.

-----. *Rue Deschambault*. Montréal: Boréal, 1955.

-----. *Un jardin au bout du monde*. Montréal: Boréal, 1975.

Saint-Martin, Lori. *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy: Bibliographie analytique des études critiques (1978-1997)*. Québec: Boréal, 1998.

-----. « Structures maternelles, structures textuelles dans les écrits autobiographiques de Gabrielle Roy. » Romney, Claude; Dansereau, Estelle. *Portes de communication. Études discursives et stylistiques de l'oeuvre de Gabrielle Roy*. Québec: Presses de l'Université Laval, 1995: 27-46.

Sirois, Antoine. « De l'idéologie au mythe: la nature chez Gabrielle Roy. » *Voix et images* Vol. 42, printemps 1989: 380-386.

Smart, Patricia. « Changer la vie ou changer le monde? » *Études françaises* Vol. 33, no. 3, 1997: 23-35.

Socket, Paul. « L'enchantement dans la détresse: l'irréconciliable réconcilié chez Gabrielle Roy. »

*Voix et images* Vol. 42, printemps 1989: 433-436.

Toussaint, Ismène. « L'œuvre de Gabrielle Roy: entre un Manitoba mythique et un Québec

incertain. » *L'action nationale* Vol. 92, no. 5, May 2002: 59-78.

Vuong-Riddick, Thuong. « Aspects du monde de Gabrielle Roy. » *Lettres québécoises* Vol. 7, août-

septembre 1977: 47-49.

Wiktorowicz, Cécilia. « Gabrielle Roy: cohérence du parcours littéraire et espace

autobiographique. » *Quebec Studies* Vol. 27, Spring-Summer 1999: 46-61.