



All Theses and Dissertations


2007-07-17

La Guérison par le Récit chez Gabrielle Roy

Kathleen L. Byrne

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

Byrne, Kathleen L., "La Guérison par le Récit chez Gabrielle Roy" (2007). *All Theses and Dissertations*. 984.
<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/984>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in All Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

LA GUÉRISON PAR LE RÉCIT CHEZ GABRIELLE ROY

by

Kathleen L. Byrne

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

August 2007

Copyright © 2007 Kathleen L. Byrne

All Rights Reserved

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY

GRADUATE COMMITTEE APPROVAL

of a thesis submitted by

Kathleen L. Byrne

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

Anca Sprenger

Date

Marc Olivier

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY

As chair of the candidate's graduate committee, I have read the thesis of Kathleen L. Byrne 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, Department of French and Italian

Accepted for the Department

Yvon LeBras
Chair, Department of French and Italian

Accepted for the College

John R. Rosenberg
Dean, College of Humanities

ABSTRACT

LA GUÉRISON PAR LE RÉCIT CHEZ GABRIELLE ROY

Kathleen L. Byrne

Department of French and Italian

Master of Arts

The therapeutic nature of Gabrielle Roy's works enables an Aristotelian catharsis to take place for her audience. As her readers plunge into their individual past, they can have an awakening. Upon realizing that the characters in Roy's literary creation hold to a specific definition of elusive happiness and after discovering that they also are plagued by a fixation to some type of Freudian trauma, the readers can recognize similar behavior in themselves. Though likely they were unconscious of their ongoing distress before, now it becomes clear that their tendency to displace themselves in pursuit of a utopian existence is perpetual and necessitates a cure. Given that humanity in general, whether consciously or unconsciously, is nostalgic for the past, how could a universal panacea be found? Gabrielle Roy also suffered from an unending proclivity to displace herself in search of ethereal bliss. Perhaps in writing her life story through the guise of her characters, she brought about her own catharsis. Not so. Any temporary relief ended with the ensuing

agony of facing an ever-frightening world. Nevertheless, the key to discovering a remedy lies within the framework of her texts. Through the application of literary theory as well as anthropology and psychology, this thesis unveils the unique *modus operandi* needed to overcome fixation to a particular phase in the past. Gabrielle Roy's clarion call to the world to promote human tenderness can be answered through choosing to put into practice the principles implicit in her works. When we comprehend the relationship between the story and displacement, we as individuals can initiate our own healing and subsequently stimulate healing in others.

REMERCIEMENTS

Je remercie mon mari Daniel qui m'incite à me rappeler la bonté et la tendresse du Seigneur tous les jours. Mes parents et mes grands-parents me montrent toujours de bons exemples en ayant de la foi et de l'espérance, ce qui m'aide à faire face aux difficultés de la vie. Mes sœurs et mon frère me soutiennent toujours et j'en suis reconnaissante. Je suis reconnaissante aussi envers les professeurs du département de français et d'italien de m'avoir inspirée non seulement par leur expertise et leur professionnalisme mais aussi par leur joie de vivre. Sans tous mes professeurs de français, je n'aurais jamais pu arriver à de telles connaissances sur cette langue ainsi que sur la culture que je chéris de tout mon cœur. Mais avant tout, j'admire, je respecte et j'aime le peuple du monde francophone, surtout les gens que j'ai pu rencontrés au Luxembourg, en Suisse et en France. J'apprécie et j'aime également tous les étudiants que j'ai eu le privilège d'enseigner tout comme ceux que je rencontrerai tout au long de ma vie.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I.....	10
Le bonheur perçu dans le passé dans l'œuvre de Gabrielle Roy	
CHAPITRE II	19
Mon souvenir le plus précieux	
CHAPITRE III.....	26
Le déplacement dans l'œuvre de Gabrielle Roy	
CHAPITRE IV.....	46
Ma pire expérience	
CHAPITRE V	49
Récits déplacés dans l'œuvre de Gabrielle Roy	
CHAPITRE VI.....	56
Déclenchement d'une guérison personnelle	
CONCLUSION.....	60
BIBLIOGRAPHIE.....	78

INTRODUCTION

Nous savons que la psychanalyse, qu'elle soit considérée comme science, traitement médical ou thérapie est en effet un outil où l'on cherche à mieux comprendre les maladies psychiques mais surtout à les guérir. Le/la psychologue guide ses patients à travers les couloirs obscurcis et souvent inquiétants de leur passé pour les encourager à revoir sous un nouvel angle les difficultés qui s'étaient emparées d'eux il y a longtemps. Mais comment cette nouvelle vision personnelle se réalise-t-elle ? Par l'histoire, par le récit, non pas dans le sens où les patients perpétuent les événements inchangeables qui les ont traumatisés, mais plutôt dans le sens où ils peuvent avoir le dessus sur leurs difficultés car ils apprennent non seulement à raconter leurs histoires mais aussi à les raconter.

Hayden White, historien dans la tradition de la critique littéraire, donne une nouvelle lumière sur la psychothérapie ainsi que sur l'histoire. White compare la tâche des historiens à celle des patients en psychothérapie. D'abord il dévoile la capacité créatrice de l'historien en disant que « All the historian needs to do to transform a tragic [situation] into a comic situation is to shift his point of view or change the scope of his perceptions » (Roberts 224). Il explique que les historiens entreprennent de catégoriser les trames historiques en mettant en valeur certaines parties d'une histoire ou en en supprimant d'autres pour que l'on comprenne ce qui était d'origine « [étrange, mystérieux ou exotique] » (225). White développe cette comparaison en exposant quelques similarités trouvées dans la psychothérapie car il affirme que de tels patients doivent raconter leur histoire personnelle et lui donner la forme d'une nouvelle intrigue

de sorte qu'ils changent la signification des petits événements ainsi que leur vie entière. En fait, White ajoute ceci : « we might say that the events are detraumatized by being removed from the plot structure in which they have a dominant place and inserted in another in which they have a subordinate or simply ordinary function as elements of a life shared with all other men » (226). Bien que White ne croie pas que cette analogie entre la psychothérapie et l'histoire soit parfaite, il se sert de cet exemple pour montrer l'histoire comme quelque chose de vivant, de flexible, par laquelle on peut revoir les événements historiques pour les re-familiariser et en tirer du sens. Il implique que le patient en psychothérapie et l'historien ont tous deux la capacité de re-familiariser les traumas du passé de sorte que la compréhension remplace la confusion. En considérant un seul événement historique ou un seul incident personnel, il n'est plus question d'une catastrophe isolée ou d'une mésaventure malchanceuse mais plutôt d'anicroches, de vicissitudes normales qui font partie de l'expérience humaine qui pourraient être envisagées, par exemple, comme des reflets de la condition des nations dans ce monde mortel.

Pour mieux comprendre l'importance du terme trauma, terme psychologique auquel White fait référence, tenons compte de ce que Freud nous enseigne sur les effets possibles du trauma. Freud explique que *le trauma* éprouvé pendant « some particular period of [one's] past » ou même pendant « a very early phase of life » peut évoquer une fixation dont le contrecoup apparaît ou continue d'apparaître dans le comportement des gens longtemps après les circonstances du trauma. Cette fixation les rend prisonnières d'une partie du passé de laquelle elles ont vraiment du mal à « free themselves...and [are] for that reason alienated from the present and the future » (338). En citant des

observations scientifiques de deux patientes en particulier qui manifestaient des signes d'une névrose, Freud révèle aussi leur tendance à se fixer sur un trauma. Il relate qu'elles « remained lodged in their illness in the sort of way in which in earlier days people retreated into a monastery in order to bear the burden there of their ill-fated lives » (338). Au lieu de faire face à la vie, elles se réfugiaient dans le passé. Tout comme les religieuses qui coupent les liens au monde matériel, les patientes échappaient aux circonstances actuelles. La douleur du passé a pris la forme d'un dieu à qui elles restaient fidèles. Plus elles adoraient ce dieu, plus une teinte pessimiste portait sur le présent. Elles n'avaient plus le pouvoir de trouver le bonheur ou de déterminer leur avenir car elles adoraient sans cesse cette douleur.

Ce père de la psychanalyse montre qu'une névrose est souvent marquée par un trauma qui amène les personnes à se livrer en des actes obsessionnels, mais il avoue que la complexité de cette maladie psychique dépasse une simple définition, comme une névrose égale « ...a traumatic illness and would come about owing to inability to deal with an experience whose affective colouring was excessively powerful »¹ (341). Bien que la majorité de *Introductory Lectures on Psycho-Analysis* se concentre sur les névroses, Freud mentionne dans le chapitre « Fixation to Traumas—The Unconscious » le fait qu'une « fixation to a particular phase in the past ...is far more widespread than

¹ Il faudrait lire plusieurs publications de Freud pour avoir sa définition complète d'une névrose. Voici deux définitions freudiennes trouvées dans *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*: les personnes qui ont une névrose manifestent « incomprehensible reactions to human intercourse and external influences » et « incalculable and inexpedient behaviour » (470) ; elles manifestent aussi « 'expectant anxiety' ou 'anxious expectation' », ce qui est marqué par « a general apprehensiveness, a kind of freely floating anxiety which is ready to attach itself to any idea that is in any way suitable, which influences judgement, selects what is to be expected, and lies in wait for any opportunity that will allow it to justify itself » (494). Merriam-Webster's Medical Dictionary définit une névrose ainsi : « a mental and emotional disorder that affects only part of the personality, is accompanied by a less distorted perception of reality than in a psychosis, does not result in disturbance of the use of language, and is accompanied by various physical, physiological, and mental disturbances (as visceral symptoms, anxieties, or phobias) ».

neurosis » (342). Nous pouvons donc présumer qu'il y a peut-être des millions de personnes sur la terre qui sont victimes d'un certain trauma dont la plupart au détriment d'eux-mêmes se fixent également sur le moment où ce trauma a eu lieu. Quoique ces gens traumatisés ne manifestent qu'un seul symptôme peut-être d'une névrose, le fait que cette fixation sur le passé est une partie intégrale d'une maladie psychique signale la nature sérieuse d'une telle fixation.

Melanie Klein est autre avocate de la psychanalyse. Elle est connue pour avoir ouvert le domaine de la psychanalyse aux enfants. Étant donné que le caractère des adultes est le résultat de leurs expériences vécues quand ils étaient jeunes, la jeunesse est une période où chaque événement peut affecter la manière dont les personnes vivront, non seulement dans un proche avenir mais aussi pendant toute leur vie. Les adultes manifestent alors les symptômes d'un trauma subi lorsqu'ils étaient petits. Il est impossible de se focaliser sur les problèmes d'un adulte qui est en psychothérapie sans remonter aux difficultés éprouvées dans sa jeunesse. Klein précise : « we see that the difficulties which are never lacking in the development of a small child are neurotic in character. In other words, every small child passes through a neurosis differing only in degree from one individual to another » (149). Une névrose est inévitable pour tout enfant, quel que soit le degré de cette maladie psychique. Même si une névrose n'est pas caractéristique pour chaque adulte, chaque enfant tombe victime d'une névrose de sorte que les traces de sa névrose peuvent être décelées à l'âge adulte. Ces traces, qu'elles soient la tendance occasionnelle d'éprouver de l'angoisse ou du stress à l'excès ou d'avoir une indigestion à cause d'une difficulté, sont l'empreinte d'une expérience traumatique de jeunesse.

Si tous les enfants passent pas une névrose et si l'on considère ce que Freud mentionne à propos du nombre incalculable de personnes qui adultes n'ont pas une névrose mais qui toutefois sont victimes de fixation sur le passé, cette fixation mérite notre attention et nécessite une guérison. Quoique cette maladie soit considérée comme peu sérieuse et souvent ignorée par les médecins et la société en général, ceux qui sont fixés sur des traumas sont aussi des victimes. Ils sont fixés psychiquement sur le passé et sont vraisemblablement ignorants de cette possibilité de concevoir une nouvelle trame de leur vie avec les mêmes événements qui se sont déjà produits. Ils sont inconscients de la possibilité qu'une telle conception puisse leur donner le pouvoir de tirer du sens du trauma ou, plus précisément, d'en tirer un sens nouveau. Ces gens ne se rendent compte ni de la possibilité de revoir le passé comme White l'explique ni de leur capacité de transférer leur perspective comme individu ou groupe isolé à une vue universelle menant à une certaine catégorisation de leurs expériences qui pourrait clarifier leur expérience totale.

Mais peut-être que ces gens ne voient pas de possibilité d'échapper à une telle existence morose parce que leur vue est bloquée par le « soleil noir ». Kristeva explique : « Dans la dépression, si mon existence est prête à basculer, son non-sens n'est pas tragique : il m'apparaît évident, éclatant et inéluctable » (13). C'est exactement à cause de la tendance de la mélancolie à obscurcir le monde que ceux qui souffrent de la dépression peuvent être aveuglés à la vraie nature de leurs pensées. Ces gens ne sont pas conscients de la mauvaise direction de leur vie. Malgré cela ils se sentent poussés à se séparer de la personne ou de la situation qui les a rendus malheureux et cette séparation s'effectue par une négation de la parole connue lors de l'événement traumatique. En

d'autres termes, le langage connu, parlé, ou compris au cours d'un moment tragique ne suffira jamais à exprimer le non-sens apparemment interchangeable lié à cet événement. Ils cherchent à traduire leur passé car ce n'est que par une traduction, une expression des événements dans une autre langue ou avec une autre terminologie, qu'ils arrivent à comprendre leur existence. La mélancolie les incite à écrire ou à faire un récit de ce qu'ils ont vécu (Kristeva, '*Soleil noir*'). Ceux qui connaissent la dépression ou la mélancolie ont tendance à exprimer leur douleur à travers des œuvres littéraires. Cette dimension littéraire de la mélancolie est perpétuelle en raison de l'incapacité du langage de reproduire d'une manière exacte les sentiments et les circonstances qui existaient pendant le moment traumatique. Même si les mots choisis dans une telle œuvre semblent capturer le sens exact de celui ou de celle qui a vécu un moment horrible, son auteur peut toujours ajouter d'autres mots ou bien traduire sa mauvaise expérience en une autre langue car son œuvre littéraire n'est qu'une représentation de cette expérience.

Mais au lieu de perpétuer la même histoire en de nouveaux termes, les dépressifs ou les mélancoliques ont besoin de catégoriser leurs expériences dans une nouvelle trame. Si l'on aperçoit à la suite d'un événement traumatique que son existence est incontrôlable, c'est que l'on se sent isolé, abandonné ou différent du reste du monde. L'on croit que personne d'autre ne comprend la même douleur. L'on estime que la perte de sa propre existence paisible est tellement unique au point que l'on refuse d'imaginer que d'autres personnes souffrent au même degré. Le monde est hostile ; l'on constate que les autres sont incapables de comprendre sa douleur et qu'ils empêchent sans cesse la réapparition de la paix et du bonheur. Au fur et à mesure que l'on continue à concevoir un monde dépourvu de compassion, l'on perpétue la même histoire, la même existence à

laquelle l'on ne peut jamais échapper. Une catégorisation différente de cette vision d'isolement est nécessaire et le passé doit être vu sous un nouvel angle.

Bien sûr, il serait ridicule de simplifier toute fixation sur le passé en mettant chaque trauma sous une seule catégorie d'expériences. Il est clair qu'il peut y avoir plusieurs trames dans la vie d'une personne, autres dirais-je même que la tragédie, la comédie, la satire ou le roman d'amour auquel White fait référence. Il est certain que l'on peut être traumatisé par divers facteurs, et parmi ces facteurs il en existe quelques-uns beaucoup plus sérieux que d'autres. C'est-à-dire que la guerre, la pauvreté extrême, la violence, la famine, les cataclysmes, les maladies graves parmi d'autres sont beaucoup plus sévères que de petits problèmes d'enfance qui néanmoins peuvent être vécus comme événements traumatiques par certaines personnes. Cependant, quel que soit le genre de trauma, si c'est vraiment un trauma, cette tendance à succomber à une fixation sur le passé empêche distinctement la personne de mener une vie de liberté car elle rejette son libre arbitre. Au lieu de reconnaître sa faculté d'adaptation, elle se soumet à son impuissance à supprimer ce qui s'est déjà produit, se figeant dans le temps de son passé et rejetant, inconsciemment peut-être, le pouvoir d'agir et de déterminer son avenir.

En lisant quelques romans et nouvelles de Gabrielle Roy, j'ai ressenti en moi-même le désir d'être guérie d'une fixation personnelle sur un certain trauma, bien que ce trauma soit évidemment sous la catégorie de « petits problèmes d'enfance ». Cette prise de conscience, la découverte de ce désir en moi, selon le concept aristotélicien de la catharsis, se remuait dans mon esprit au cours de ma lecture de cette œuvre de sorte que cette lecture pensive a déclenché une autre découverte qui m'a tellement passionnée, celle d'une guérison réalisable à travers l'œuvre de Gabrielle Roy. En raison de la valeur

pratique de cette constatation, je vais structurer cette thèse en six chapitres dont trois traiteront de certains aspects littéraires chez Gabrielle Roy, chaque chapitre de ce genre suivi respectivement par une réaction personnelle en italique. Ces dernières parties complémentaires, étant des notes après tel ou tel aspect littéraire royen, comprendront un chapitre chacune de sorte que la thèse sera un entrelacement de chapitres plus traditionnellement analytiques avec des chapitres intercalaires mais personnels et narratifs. Cette organisation est doublement appropriée car elle servira à montrer la qualité fonctionnelle des récits dans l'œuvre de Gabrielle Roy et elle favorisera aussi la guérison chez moi ainsi que chez certains lecteurs de son œuvre et, nous espérons, chez quelques lecteurs de cette thèse.

L'idéalisation du passé est notée dans l'enfance chez certains auteurs. Les œuvres de Rousseau et de Proust révèlent ce phénomène car elles sont caractérisées par la glorification du passé. Chez Rousseau il s'agit d'une pureté ou innocence perdue et chez Proust il s'agit du confort personnel en étant soigné par sa mère. Lorsque l'on lit les descriptions si merveilleuses de Proust, par exemple, l'on se plonge dans ses propres souvenirs. Il en est de même lorsque l'on lit l'œuvre de Gabrielle Roy : le rappel de ses propres souvenirs est presque automatique et le désir d'écrire sa propre histoire devient fort. Le terme « autofiction » s'applique à cette œuvre parce qu'elle se définit comme étant « autobiographique » : son « statut générique ne peut être établi qu'*a posteriori*, à l'issue d'un processus aléatoire de lecture et d'interprétation » (Gasparini 10). En découvrant les écueils décrits dans le vaste océan que comprend cette œuvre, l'on se sent poussé à raconter ses propres bons moments ainsi que les mauvais pour mettre l'accent sur le bonheur perdu. Comme Rousseau et Proust, Roy idéalise sa jeunesse. C'est en

lisant une telle œuvre que l'on se rend compte des phénomènes présents dans sa propre jeunesse.

Je vais examiner quelques exemples d'une fixation sur une période particulière ou sur un moment spécifique du passé dans l'œuvre de Gabrielle Roy, en faisant remarquer la tendance des personnages à voir leur passé comme quelque chose non seulement de fixe mais aussi d'exclu de leur présent et de leur avenir alors même que leur fixation sur le passé freine leurs progrès. Mais à la différence de la fixation décrite par Freud, je vais examiner des fixations sur un moment de bonheur dans le passé ainsi que celles qui sont liées à un moment de traumatisme. C'est en voyant la relation entre ces deux formes de fixation que l'on peut re-raconter ses histoires ainsi que re-familiariser les événements du passé pour en tirer du sens et pour découvrir une guérison possible.

Le bouleversement mental, apparaissant presque partout dans l'œuvre de Gabrielle Roy, est toujours caractérisé par une fixation sur le passé et cette fixation emprisonne les personnages. Son œuvre est remplie de personnages qui sont le reflet de toute humanité. Nous pouvons donc reconnaître l'être humain en lisant les nouvelles de Roy. Nous pouvons également nous reconnaître nous-mêmes dans les actions et les réactions des personnages. Bref, nous pouvons voir qu'une fixation sur le passé devient un phénomène qui continue à jamais et que les effets de cette fixation nécessitent une guérison.

CHAPITRE I

Le bonheur perçu dans le passé dans l'œuvre de Gabrielle Roy

Au cours de notre lecture des romans et des nouvelles de Gabrielle Roy, nous avons pu constater que la plupart contenait un passage frappant ou bien plusieurs passages où les personnages font référence à un moment précieux du passé. Les narrateurs se rappellent des moments où ils étaient bien contents ou très tranquilles. Ils se souviennent de leurs sentiments de joie et de bonheur. Ces souvenirs, racontés respectueusement mais aussi avec intensité, apparaissent si idylliques que les personnages-narrateurs glorifient ce qu'ils ont déjà vécu, tout en ignorant, peut-être à leur insu, la beauté de leur situation actuelle. Dans le cas d'un certain personnage en particulier, son moment idyllique du passé doit être raconté par la voix narrative du roman car le personnage même est si traumatisé qu'il ne se souvient plus du bonheur du passé, bonheur qu'il cherche cependant constamment. En tout cas, le personnage royen se trouve typiquement dans une quête éternelle du bonheur connu dans le passé.

Cette quête est en effet perpétuelle : chaque moment de bonheur interrompu par la douleur ou la banalité de la vie nécessite une redécouverte du bonheur. C'est en se retirant dans le passé que l'on donne vie encore au bonheur qui autrement risque d'être oublié. Le souvenir est vraiment puissant car les émotions éprouvées au cours du moment longtemps passé resurgissent en les rappelant. Cynthia Hahn, professeur de langues et littératures modernes, élucide une stratégie de Gabrielle Roy vis-à-vis de l'immortalisation du passé en écrivant ceci : « Each story in the sequence, recounted from a concrete and temporal perspective, is never completely closed because of the switch to

a conceptual and atemporal perspective suggested..., the eternal renewal of emotionally charged memories » (283). Les sentiments de bonheur et de paix peuvent être éternels du fait que raconter l'expérience qui les a suscités incite le personnage à se sentir de nouveau joyeux. Ces émotions sont parfois amplifiées d'une manière qui rend le souvenir beaucoup plus puissant que l'événement originel. Quelle que soit l'intensité du souvenir, le bonheur ne dure que pendant l'acte de remémoration. Cet instant heureux disparaît quand l'on se rend compte des circonstances du présent et que l'on doit continuer à vivre sans être réellement dans le passé. Le bonheur est logé dans le souvenir.

Je vais examiner quelques exemples de cette idéalisation du passé. Le souvenir idyllique de Christine dans *Rue Deschambault*, par exemple, se manifeste lorsqu'elle raconte la paix qu'elle avait ressentie jeune fille dans son hamac. Tout ce qu'elle fait depuis lors peut être vu comme sa tentative de revivre le bonheur qui semblait être uniquement le sien à ce moment-là. Dans sa thèse intitulée *Rituel du retour dans l'œuvre de Gabrielle Roy*, Eve-Marie David souligne l'importance de ce petit moment qui toutefois s'est élargi en grandeur et signification aux yeux de Christine pendant sa vie : « 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 » (1). David expose la portée ressentie longtemps après cet instant de bonheur pur en faisant ressortir le contraste entre le sommeil et l'éveil. Dans son récit Christine se remémore avec nostalgie : « J'ai dû passer tout l'été, presque tout l'été, au fond de mon hamac... et pourtant il ne m'apparaît que comme un seul instant chaud et tranquille, un instant fixé dans une petite musique claire comme le soleil » (72). La chaleur douce et la musique créée lorsque le vent faisait

vibrer le carillon suspendu au-dessus du hamac multicolore s'étaient aussi combinées pour occasionner ce moment idyllique pour Christine. Les deux objets clés de ce moment — le hamac et le carillon — étaient tous deux des cadeaux splendides que son père lui avait achetés et qui représentaient pour elle sans doute le soutien et l'affection de son père. Peut-être le fait d'être « partiellement au soleil et partiellement dans l'ombre » symbolisait-il également pour Christine la tendresse et la bonté du Père éternel (71). Elle en conclut dans son récit : « J'ai découvert en ce temps-là presque tout ce que je n'ai jamais cessé de tant aimer dans la nature : le mouvement des feuilles d'un arbre quand on les voit d'en bas, sous leur abri ; leur envers, comme le ventre d'une petite bête, plus doux, plus pâle, plus timide que leur face » (73). En vérité Christine adulte chante et bénit le moment où enfant elle est tombée amoureuse de la création. Elle s'émerveille de l'animation et de la fragilité de l'univers. Les moments qu'elle a passés dans le hamac lui ont donné l'occasion d'observer les secrets de la nature de près.

Mais ce n'est pas seulement le hamac, le petit carillon et la nature même qui contribuent au bonheur de Christine. La sollicitude humaine lui fait également plaisir. Avec la caresse du vent elle profite du regard parfois silencieux de ses sœurs à la suite d'« une petite poussée au hamac » (75). Nous comprenons mieux ainsi combien Christine aimait cette présence sublime, une présence évidemment humaine mais pas trop intrusive, par sa description. Elle le dévoile comme suit :

Oui, [elles] se penchaient souvent vers moi. Je gardais les yeux fermés, car je savais toujours qui me regardait... au souffle peut-être... à je ne sais quel mystérieux rayonnement de la tendresse qui traverse des paupières closes... C'était Alicia, ou Agnès, les deux parfois ensemble... Je n'ouvrais pas les yeux

parce que m'était insoutenable, trop beau, ce qu'une fois j'avais aperçu dans ces visages penchés (75)

Le « souffle », le « mystérieux rayonnement » et les « visages penchés » sont évidemment des allusions religieuses. Ces aspects de l'expérience paradisiaque de Christine symbolisent la vie que Dieu a donnée à Adam et la protection sublime qu'il a connue auprès de Lui. La paix que ressent cette jeune fille dans cet état, comme si pour un moment elle recevait toute l'attention que l'on pourrait désirer de la nature et de Dieu, remplit son âme de sorte que rien ne lui manque du tout. Adulte, ce bonheur parfait perdu ou peut-être enseveli dans les collines lointaines de l'enfance est convoitée par celle qui le connaissait autrefois car une voix rendue plus mélancolique par le temps et l'expérience continue le récit de la manière suivante : « Car, ne le savais-je pas dès le début ? le hamac au vent, la musique du verre, la main qui poussait le hamac...est-ce qu'à tout ce bonheur j'avais seulement le droit de survivre ?... » (75). Cette partie du récit, qui est en fait sa conclusion, implique que la perfection de ce moment du passé pesait sur Christine à tel point qu'elle avait failli cesser d'exister, tant il était éthéré et céleste. C'est comme si dans un même élan Christine murmurait : « Où est donc maintenant ce bonheur ? Si je pouvais le découvrir de nouveau seulement, pas pour un instant ou même pour tout un été, mais pour 'l'éternité des temps' ? » (Roy, *La Route*)².

L'expérience qui devient pour Christine le souvenir le plus idéal dans *La Route d'Altamont* est sa découverte du lac Winnipeg en compagnie de Monsieur Saint-Hilaire. Elle raconte : « Et puis, au soleil sous mon bicorne, dans la fraîcheur humide qui baignait sans cesse mon visage, avec mon bon vieillard pour compagnon, il me semblait avoir tout

² « L'éternité des temps » est selon Monsieur Saint-Hilaire de *La Route d'Altamont* « la vie qui ne finit plus » (68).

ce qui importait — un bonheur si rare que peut-être fallait-il veiller à ne pas le charger, par peur d'en gâter la fine trame » (73). Ce grand lac est un beau lieu sacré où Christine peut trouver son propre bonheur. Elle connaît une expérience narcissique quand elle voit le reflet de son être. Mais ce bonheur déclenché par le monde extérieur provient en fait de ce qu'elle ressent intérieurement. Lors du colloque international 'Gabrielle Roy', Louise Renée Kasper a présenté cette idée : « Le lac sert donc moins d'accompagnement romantique aux émotions humaines que de miroir dans lequel on puisse se reconnaître soi-même. » (4) Ce que le lac semblait dire à Christine n'était que le reflet des sentiments de ce personnage ; les impressions venant de l'eau étaient égales « [aux] mouvements du cœur de Christine » (4). Il n'est pas question ici de cette beauté du lac comme épitomé du bonheur mais plutôt comme déclencheur du bonheur qui se trouvait déjà en Christine.

Toutefois, il est clair que ce souvenir de bonheur s'associe à toutes les circonstances du moment de sorte que probablement, selon Christine, l'air frais, le soleil et le fait d'être avec son vieil ami incarnaient le bonheur même comme une « fine trame » (73). Le fait que Christine percevait la délicatesse de son émotion en se remémorant cette expérience révèle son inquiétude à propos de la durée du bonheur pur : on peut même se demander si la peur qu'elle mentionne n'était qu'un sentiment nostalgique dont elle n'était pas consciente qu'avec le passage du temps et surtout le recul du temps. Car dans ce moment de bonheur, on a plutôt tendance à ignorer le passage du temps ou même à s'imaginer que l'on est réellement entré dans « l'éternité des temps » (68). Quoiqu'il en soit, Christine idéalise le moment où elle a vu le lac Winnipeg avec le vieillard.

Le vieillard lui aussi revit un moment idyllique de son passé. Isolé dans les vastes plaines de Manitoba, abandonné par ses enfants adultes, il se souvient d'un moment où

tout paraissait parfait. Ce moment a eu lieu aussi au lac Winnipeg lors d'une visite précédente. En décrivant ce précieux souvenir à sa jeune amie Christine, il tient à lui dire ceci : « ...de vrais oiseaux, de petites mouettes des lacs, avaient pris place sur l'eau agitée, et on les voyait elles aussi sans cesse monter puis redescendre, en se tenant bien calmes pourtant, avec leurs petites ailes collées à leur corps et leur bec coloré qui jetait des éclats. Ce jour-là, le lac m'a paru danser devant le Seigneur » (67). Cette évocation par Monsieur Saint-Hilaire du lac personnifié peint pittoresquement la « fois où le lac [lui] a paru le plus beau » (67). C'est probablement cette image idéale du lac qui lui incite à y retourner, tout en espérant de revoir peut-être la même splendeur. Même dans sa vieillesse, ou plutôt surtout dans sa vieillesse, il cherche à refaire une expérience qui lui redonne la joie de vivre, joie qu'il peut ressentir de nouveau en étant auprès de Christine. Dans sa thèse *Rituel du retour dans l'œuvre de Gabrielle Roy*, Eve-Marie David met également l'accent sur le désir de se lancer dans le passé pour retrouver le bonheur. Au sujet de ces deux personnages, l'un s'approchant de la fin de sa vie, l'autre commençant à peine la sienne, David écrit : « 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 » (6). Effectivement, Christine aide son ami à se souvenir d'un moment idyllique de son propre passé.

Éveline, la mère de Christine, s'accroche également à une période idéale, ce qui est illustré dans *La route d'Altamont* dans la nouvelle « Ma grand-mère toute-puissante ». Comme réaction au processus vicieux de voir sa propre mère vieillir, Éveline raconte à ses enfants combien leur grand-mère était jeune et ravissante autrefois : « Vous savez qu'elle fut considérée en son temps comme une très belle femme ? » (25). Bien que la

beauté de sa mère ne fasse pas nécessairement le bonheur d'Éveline à l'époque même de cette jeunesse, celle-ci colore le passé avec un certain idéalisme de sorte que les conditions antérieures ne prennent de la valeur qu'avec le passage du temps. Il est fort difficile pour Éveline de trouver le bonheur alors qu'elle observe sa mère vieillissante s'étioler comme une rose. C'est comme si cette vieille femme, autrefois jolie, avait été soudainement cueillie, pas dans le but que sa beauté soit vue de plus près par les vivants mais pour l'ajouter au bouquet gris de ses aïeux déjà décédés. Pour Éveline, le bonheur à ce moment-là se définit par sa mère belle et active, bonheur qui ne lui revient jamais comme elle le veut.

Au milieu d'*Alexandre Chenevert* nous pouvons découvrir l'époque heureuse dont le personnage principal est nostalgique. Chenevert connaissait autrefois une existence plus paisible, une période où sa famille veillait à ses besoins, tant émotionnels que physiques. Juste après l'épisode au cours duquel Chenevert déplace ses meubles pour que son petit-fils Paul puisse se coucher, la voix narrative évoque la paix qui jadis était celle de Chenevert : « Lui-même, enfant, avait souvent dormi sur pareille couchette de fortune et il n'avait jamais éprouvé plus grande impression de sécurité, d'être aimé » (111). Certainement ce calme auquel la voix narrative fait allusion est si loin de ce monsieur présentement harcelé par ses craintes que ce n'est même pas le personnage lui-même qui se rappelle cela. Bien au contraire, maintenant Chenevert n'est plus à l'aise dans sa vie ; rien à son travail ne lui apporte ce qu'il cherche peut-être au plus profond de lui-même : le vrai bonheur. Il semble qu'il conçoive, probablement d'une manière

inconsciente³, le bonheur comme étant quelque chose d'introuvable ou d'un autre temps. En fait, Chenevert se retire sans cesse inconsciemment dans son passé, essayant de connaître le même bonheur longtemps avant d'y réussir.

M. Trudeau dans la nouvelle « Un vagabond frappe à notre porte », première nouvelle d'*Un jardin au bout du monde*, s'anime curieusement lorsqu'il se tourne vers son passé. Le fait de se remémorer une vie plus attrayante que celle du présent le rend nostalgique de la vie d'autrefois. Sa fille Ghislaine remarque à ce propos : « On eût dit qu'une digue trop longtemps érigée contre le passé cédait enfin aux souvenirs qui affluaient en se bousculant » (20). Cette image montre le caractère fuyant du souvenir. Ghislaine continue son récit en constatant : « Vraiment, nous aurions pu nous imaginer que c'était mon père qui arrivait de voyage et que [le vagabond] n'était là que pour corroborer des faits, ou encore pour rendre un témoignage » (20). Nous pouvons voir que le souvenir occupe non seulement l'esprit de M. Trudeau mais aussi son être tout entier car l'énergie qui l'inspire le porte à retrouver sa jeunesse apparemment si lointaine. Mais ce sont de faux souvenirs évoqués par des récits fictifs car l'étranger invente trop de détails à propos de la vie de la parenté de la famille Trudeau. Ces événements racontés par quelqu'un qui n'était pas là lorsqu'ils se sont passés sont embellis, idéalisés et même mensongers.

³ Il est évident que Chenevert montre les symptômes d'une névrose, terme que nous avons défini dans l'introduction. Freud fait le lien entre une névrose et l'inconscient :

We must recognize, however, that these symptoms of obsessional neurosis, these ideas and impulses which emerge one knows not whence...offer the plainest indication of there being a special region of the mind, shut off from the rest. They lead, by a path that cannot be missed, to a conviction of the existence of the unconscious in the mind... (344 – 45)

Nous pouvons remarquer que tous ces souvenirs ont en commun une même qualité : ce sont tous des souvenirs heureux. Le bonheur, quelle que soit sa forme, semble figé dans ces moments du passé apparemment inextricables de sorte que les personnages observent ces moments à tout jamais, comme des œuvres d'art dans le musée de leur esprit. Le plaisir qu'ils y trouvent est certes éphémère car il fait vite place à l'angoisse de ne jamais vraiment ressentir à nouveau ce bonheur du passé.

CHAPITRE II

Mon souvenir le plus précieux

Mes connaissances, mes amis et ma famille parlent souvent de ma bonne mémoire. Les dates d'anniversaires, les dates de toutes sortes d'événements historiques et surtout de ma vie personnelle et de celle de mon entourage me viennent très facilement à l'esprit. À l'âge de trois ans je savais que mon anniversaire, c'était le quinze novembre. Dès que j'ai commencé l'école maternelle, j'ai appris qu'il existait aussi d'autres jours, d'autres mois, d'autres dates d'anniversaires et je me suis rendu compte que chaque personne avait aussi son propre anniversaire. Petit à petit, j'ai appris par cœur les dates d'anniversaires de plusieurs gens. Après quelques temps, j'ai compris que la plupart des gens ne se rappellent pas aussi naturellement les dates et les détails touchant leur entourage. Mais cette prise de conscience n'a pas altéré ma propre conception de la valeur de me souvenir de telles choses. En fait, j'ai continué à percevoir les soi-disant petits détails de mon entourage comme étant vraiment importants. Pour moi, l'acte de me souvenir reste toujours fondamental car la sphère que j'habite est construite de mes perceptions du passé.

Les petits détails concernant la vie des gens ne sont pas les seules choses dont je me souviens bien. Les souvenirs très vifs et clairs de ma propre enfance sont pratiquement toujours présents dans mon esprit. On dit que plus les émotions sont fortes, plus on s'en souvient. Peut-être ces souvenirs me sont-ils restés car les sentiments que j'avais en ce temps-là étaient plus intenses que ce que la plupart des gens ressentent lorsqu'ils sont petits. Comment est-ce possible de le savoir ? De toute façon, ce que

j'éprouvais au cours de mon enfance était semblable à ce que j'apprenais en même temps. C'est-à-dire que ce que je ressentais était aussi réel pour moi que ce que je voyais, entendais, touchais, dégustais et sentais. Mes cinq sens formaient un pont entre mon environnement et mes émotions.

L'un de mes premiers souvenirs consiste en un voyage particulier avec ma famille. Quand j'ai été assez âgée et développée pour faire part de mes souvenirs à ma mère, je lui ai donné tant de détails en ce qui concernait cette expérience qu'elle s'est rendu compte de quoi je parlais. Ma famille et moi étions sur l'autoroute, et, d'après ma mère, notre destination était le parc national de Yellowstone qui se trouve dans l'état du Wyoming aux États-Unis. Nous habitions en Oregon et de toute évidence cette partie de la route était située en Idaho, l'état qui sépare le Wyoming d'avec l'Oregon. Lorsque ma famille et moi faisons ce voyage en voiture, je n'avais que sept mois. Mon souvenir de cette partie du voyage que je vais vous décrire est pour moi mon souvenir le plus précieux.

Qu'est-ce qu'il faisait beau ce jour-là ! Les rayons du soleil perçaient un ciel bleu clair au-dessus de quelques montagnes brunes et majestueuses. Mais cette lumière jaune clair que je voyais avec mes petits yeux de bébé me touchaient indirectement car elle passait à travers la vitre de la voiture avant de caresser ma peau. J'étais entre les bras de Maman. C'était Papa qui conduisait. Maman, à côté de Papa, me tenait tendrement. Derrière Papa était assise ma grande sœur Marilyn tandis que Maman et moi étions juste devant mon frère Steven. On était tous ensemble.

Il est à la fois facile et difficile de décrire ce que j'ai vécu à ce moment-là. Difficile, puisque je ne savais même pas parler à cette époque-là. Facile, car malgré

mon manque de mots, les pensées que j'avais étaient complètes, comme si chacune était une seule unité indemne et intégrale qui se formulait dans mon esprit et qui remplissait mon âme. Ces unités qui venaient de mon esprit peuvent être donc traduites parce qu'elles ont laissées une empreinte ineffaçable dans ma mémoire.

Étant réveillée après une sieste, j'étais curieuse de savoir où j'étais. C'est à ce moment-là que j'ai ressenti la chaleur des rayons du soleil, ce qui m'a amenée à me tourner vers le soleil de l'autre côté de la vitre, haut dans le ciel, au-dessus des montagnes. C'est ainsi que j'ai aperçu la source de cette chaleur, la mère des rayons. Quel beau contraste, cette grande sphère, brillant au-dessus de ces gigantesques amas irréguliers et pointus ! La sphère luisante me semblait plus pure, plus éthérée que la grande terre rugueuse. Mais la beauté du soleil et de la montagne en dehors de la voiture n'était pas tout ce qui suscitait mon intérêt. En plus, l'éclat du soleil était trop intense ! Je clignais des yeux et j'ai alors porté mon regard sur ce qu'il y avait dans la voiture. J'étais très à l'aise entre les bras de ma mère. J'ai posé la tête sur son épaule.

—Voici Maman ! C'est ma maman à moi ! me suis-je dit. Je me suis laissé tomber de tout mon poids sur elle. Ma tête se reposait sur son épaule comme une racine sur le point d'être replantée et qui a hâte de s'enfoncer sous la terre. J'ai fermé les yeux pour rentrer dans mon univers intime.

Mais devais-je me plonger encore si vite dans le sommeil ? Pourquoi le ferais-je, ayant l'occasion de regarder autour de moi ? J'ai donc ouvert les yeux et j'ai levé la tête.

— Voilà Papa ! C'est mon papa ! Ce monsieur derrière le volant m'appartient, ai-je pensé. Mais c'est aussi le mari de ma mère. Il m'appartient, mais pas de la même

manière qu'il appartient à Maman. Ma maman est la femme de mon papa. Ce sont mes parents, mes parents à moi ! Le bonheur a rempli mon âme pendant que ces unités, ces pensées se formaient dans mon esprit.

— Alors, y-a-t-il Marilyn et Steven dans la voiture aussi ? J'ai bougé un peu, me penchant sur l'autre épaule de Maman et puis je me suis soulevée pour mieux observer ceux qui étaient assis derrière nous.

— Eh bien, c'est ma sœur ! C'est Marilyn ! Elle est directement derrière Papa. C'est la fille de Papa et Maman. Où est donc Steven ? D'un coup d'œil, j'ai vu un petit garçon aussi. Ah ! C'est mon frère. C'est Steven ! Ces enfants sont les enfants de Papa et Maman. C'est ma famille.

J'ai jeté de nouveau un coup d'œil sur Papa.

— Un jour, j'aurai mon propre mari. J'aurai mes propres enfants. J'aurai ma propre famille.

En vérité, je savais ceci. Je savais que l'harmonie dans ce groupe était l'aspect le plus important de la vie. Le fait d'observer ceux qui étaient près de Maman et moi n'a servi qu'à affirmer l'importance de la famille. Cette vérité faisait déjà partie de mon existence autant que l'information que mon esprit recevait par les cinq sens. C'est-à-dire que toute mon âme acceptait la famille comme étant le but de l'existence autant que mon esprit acceptait le soleil que je voyais et autant que ma bouche acceptait le jus de pomme (que je préférais à toute autre boisson) que je dégustais du biberon. En effet, le confort que je ressentais en reconnaissant la valeur essentielle de la famille était aussi exquis et paisible que ma petite couverture rose et blanche.

En dépit de ma vision de la famille, je gardais ma propre personnalité et identité. Après tout, c'était moi le bébé, le plus jeune enfant, et selon moi, le plus adorable aussi.

Tout en pensant de ma famille, j'ai laissé ma mère me câliner. Mais, à vrai dire, je la câlinais en même temps à ma propre façon car les bébés savent qui est leur mère et ils l'aiment. Puis ma mère m'a offert un biberon de jus de pomme. Que les parfums de cette boisson me plaisaient ! Je me suis étendue sur les genoux de Maman, buvant ce délice, les yeux fermés de nouveau, alors que ma peau absorbait la chaleur des rayons du soleil. J'ai ouvert les yeux un instant pour voir le jus miroiter dans le biberon en plastique. Que c'était bien d'être nourrie par ce que je croyais le meilleur jus de la nature ! Maman a remis la couverture de coton sur moi pour envelopper mon ventre et mes jambes. Il n'y avait rien de meilleur—le confort d'être avec Maman, près de ma famille, le bonheur de boire ce que j'aimais le plus, de ressentir la chaleur des rayons du soleil et de ma couverture, de voyager, de rouler sur l'autoroute avec ma famille, tout en ayant conscience d'une immense sécurité, tout en me sentant choyée, chérie et bien aimée et par ma famille et par Dieu.

Après avoir fini de boire le jus de pomme, j'ai eu l'idée de faire semblant de dormir. Pourquoi ? Parce que même les bébés peuvent tomber victimes de la vanité. Les yeux fermés, je m'imaginai la réaction des membres de ma famille dès qu'ils se rendraient compte que le bébé dormait.

— Ah ! Regarde ! Qu'est-ce qu'elle est mignonne, cette petite Kathleen !

— Oui, oui, elle est si adorable ! Elle est tellement belle !

Je me demandais si je devais attendre longtemps jusqu'à ce que quelqu'un dans ma famille affirme ma beauté et ma perfection. Il m'a fallu faire un effort pour ne pas

sourire ou rire, les lèvres pincées par mes propres efforts pour empêcher cet éclat de rires qui dévoileraient assurément mes intentions. Un peu plus tard—deux minutes, dix minutes, vingt minutes ? aucune idée—Marilyn a remarqué que je fermais les yeux. Peu après toute ma famille disait exactement ce que je voulais, que j'étais mignonne, adorable, précieuse, jolie. À leur insu, j'entendais chaque mot, je savourais le ton de leur voix, vivant le bonheur jusqu'à ce que je me sois vraiment endormie.

Ce souvenir est si précieux. Ce n'est pas parce que c'est mon premier souvenir. (Je me rappelle un moment où Maman me portait dans la cuisine quand je n'avais probablement que deux ou trois mois. J'étais dans un tissu qui pendait de ses épaules et j'étais contre sa poitrine. J'ai entendu un bruit assez curieux qui a piqué ma curiosité. Pour que je puisse repérer la source de ce bruit, j'ai dû me concentrer parce que tourner la tête était une tâche physique assez difficile et je me souviens que ma tête oscillait un peu lorsque je m'y prenais. Cependant j'ai pu voir de l'eau bouillir dans une casserole qui était sur la cuisinière et par la suite j'ai regardé cette eau monter en vapeur. C'était magnifique !) Mon souvenir du voyage avec ma famille m'est très cher et encore plus spectaculaire que l'eau bouillante, parce que l'amour de Dieu que j'ai ressenti à ce moment-là n'a jamais été ni si puissant ni si lucide. Je n'avais peur de rien. Je ne doutais pas du tout que mon Père céleste m'aimait. Rien ne me manquait. C'était vraiment l'épitomé du bonheur et de la paix.

Depuis lors, cette qualité de paix, d'amour, d'harmonie, de bonheur est la chose que je cherche le plus. Tout comme Christine qui tâchait de retrouver ce qu'elle ressentait petite fille dans le hamac, mes efforts pour ré-enchanter mon passé ne cessent jamais. Comme les récits de la vie des personnages dans l'œuvre de Gabrielle Roy, le

reste de ma vie peut être vue comme une quête de retrouver ce bonheur. Mais, pareille à la frustration qu'éprouvent les dits personnages, l'insatisfaction que j'ai éprouvée en m'observant dans le musée de mon propre esprit me tourmentait aussi car il m'était également impossible de revivre littéralement cet événement que j'ai chéri de mon passé. L'innocence de mon propre paradis est disparue.

CHAPITRE III

Le déplacement dans l'œuvre de Gabrielle Roy

Il est difficile de réfuter que le déplacement caractérise souvent la trame des nouvelles royennes pleines de départs, d'arrivées, de trajets, d'égarements et d'explorations. Il s'agit de quitter consciemment un lieu pour entrer dans un autre qui soit nouveau, nettement différent du premier lieu. C'est-à-dire que se déplacer correspond à changer de place et implique un mouvement. Les personnages quittent leur foyer pour plusieurs raisons, que ce soit pour la quête de leur identité, pour trouver la paix, pour gagner leur vie ou pour aborder une existence plus aventureuse. À chaque fois qu'un personnage se déplace, en dépit du caractère mobile de son voyage et quelle que soit sa durée, c'est comme s'il était coincé entre le passé et l'avenir. Il tient à ce qui était bon dans son passé et exprime à la fois de grandes attentes pour l'avenir. Néanmoins, ces attentes s'accompagnent d'une angoisse pour l'avenir. « Qu'est-ce qui m'attend là-bas, ailleurs ? », se demande-t-il souvent. Ironiquement, c'est au moment où ce personnage se promène qu'il trouve ardue la tâche d'être vraiment présent, de ressentir réellement les effets de son environnement actuel. En ignorant le présent, ou plutôt en métamorphosant le présent de sorte que tout ce que l'on voit, tout ce que l'on entend se transforme en souvenir éloigné ou avenir inaccessible, l'on risque de rater le bus métaphysique de la vie, voire de rater le but de son existence. Il est donc propice d'examiner le phénomène du voyage royen dans la perspective de cette tendance à se lancer mentalement dans le passé ou bien de s'imaginer un futur qui n'est pas encore tangible au cours du déplacement physique.

Mais avant d'aborder cette façon de se déplacer mentalement, considérons les effets contingents du déplacement physique. En mettant en valeur ce genre de déplacement littéral, les conséquences du déplacement mental deviennent plus claires. Marc Augé, anthropologue français, introduit le terme *non-lieu* à l'encontre du terme *lieu*, ce qui rend plus net l'espace que l'on traverse lorsque l'on se déplace physiquement. Il explique : « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu » (100). D'après Augé, un *non-lieu* n'est pas un vide mais plutôt un espace qui manque de signification selon les expériences déjà vécues par l'individu. Pour comprendre encore mieux cela, il serait utile de se référer à la définition plus explicite d'un *lieu* qu'il propose :

Nous réserverons le terme de 'lieu anthropologique' à cette construction concrète et symbolique de l'espace qui ne saurait à elle seule rendre compte des vicissitudes et des contradictions de la vie sociale mais à laquelle se réfèrent tous ceux à qui elle assigne une place, si humble ou modeste soit-elle... Ces lieux ont au moins trois caractères communs. Ils se veulent (on les veut) identitaires, relationnels et historiques (68-69)

Un *lieu* consiste en un espace réel qui est revendiqué par plusieurs personnes, appartenant au même groupe social, pour une raison ou une autre. Si ces critères disparaissent, c'est-à-dire s'il n'est plus possible pour quelqu'un de se définir par l'espace ou de s'y relater, ce n'est plus alors un *lieu* mais plutôt un *non-lieu*.

Augé discute le phénomène résultant de la pléthore de *non-lieux* existant à notre époque. Il définit aussi ce phénomène par « l'excès de temps » (42), « l'excès

d'espace...un peu paradoxalement [qui] est corrélatif du rétrécissement de la planète... » (44) et « la figure de l'ego, de l'individu, qui fait retour, comme l'on dit, jusque dans la réflexion anthropologique, puisque, faute de nouveaux terrains, dans un univers sans territoires », l'on a tendance à « ne s'intéresser qu'à la description ethnographique comme texte [de cultures localisées⁴]» (50). On peut avoir un mélange du temps d'aujourd'hui avec le temps naguère passé et plusieurs personnes dans la même famille mais de différentes générations peuvent se sentir séparés les uns des autres malgré leur coexistence. À cela il convient de mentionner la connaissance légère de milliers d'endroits sur la terre de sorte que l'on entend parler pratiquement de tout lieu, étant attiré à explorer quelques-uns d'entre eux ou bien plusieurs, tout en entrant dans ces *non-lieux* et peut-être en risquant de perdre son identité d'origine ou plus précisément de ne plus se sentir chez soi lorsque l'on entreprend d'en revenir. Finalement, Augé dénomme l'habitude de plus en plus commune d'apprendre sur le monde, de ne faire que des études peu profondes au sujet des *lieux* d'autres groupes sociaux sans jamais les connaître, ne considérant que quelques textes sur tels groupes écrits par d'autrui.

La portée des *non-lieux* est comprise quand l'individu voyage. Il ne se trouve plus auprès de sa famille ou de ses amis. Son nouvel entourage consiste souvent de passagers silencieux qui sont des inconnus. Il voit des textes partout, des affiches, des panneaux, des brochures, des enseignes qui font appel à chaque voyageur. Tous ces textes qui attirent leur attention soulignent le manque d'interaction existant entre êtres humains. Pourquoi demander au monsieur assis à côté de vous où exactement tel ou tel hôtel se trouve au centre-ville puisque tout est marqué sur le plan de la ville ? Pourquoi

⁴ Voir la description de Marcel Mauss des cultures localisées aux pages 30 – 32 du même livre dans le chapitre intitulé « Le proche et l'ailleurs ».

parler avec la dame qui fait la queue avec vous puisqu'elle est assurément aussi préoccupée que vous ? Nous n'avons pas le temps de nous intéresser aux problèmes des autres car nous devons tout faire pour assurer notre propre survie dans le monde actuel. Dans les *non-lieux*, nous sommes tous des étrangers avec notre propre emploi du temps qui ne doit pas être modifié afin que nous rentrions à l'heure dans des *lieux*. Cette surmodernité continuant dans de pareilles circonstances prévoit une accélération d'elle-même de sorte que les effets se multiplient et effectuent encore d'autres changements.

Pareillement à sa définition comme « changement de place » ou « mouvement conscient qui rend possible la rencontre d'un espace nouveau », je voudrais proposer une définition alternative et supplémentaire du mot déplacement : le déplacement conçu comme détachement du *lieu anthropologique* selon Augé, où l'accent est mis sur les effets de l'entrée dans un *non-lieu* et surtout sur la disparition de la sécurité et de la paix connues autrefois dans le *lieu*. Ce genre de déplacement auquel j'ai déjà fait allusion résulte du déplacement physique. En d'autres termes, le déplacement mental vient souvent à la suite ou plutôt pendant le va-et-vient.

De nombreux auteurs ont souligné le va-et-vient dans l'œuvre de Gabrielle Roy et je crois indispensable de souligner l'importance non seulement du trajet royen mais aussi des effets du « va » et ceux du « vient » au cours du va-et-vient. Pourquoi ? Parce que ce qui arrive aux personnages au cours du voyage, c'est-à-dire les bouleversements mentaux, l'immersion dans une rivière de souvenirs ; en bref, tous ces déplacements occupent les personnages au point qu'ils ignorent parfois ce qui les entoure. Le voyage se caractérise plus par ce qui se passe dans l'esprit du voyageur que par les lieux qu'il traverse. La tendance à se perdre dans ses propres pensées est plus importante que les

plaines, les forêts ou les lacs traversés dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* et dans *Alexandre Chenevert*, par exemple. Les objets de l'autre côté de la vitre du bus ou du train, quelle que soit leur grandeur, assument de l'importance au fur et à mesure qu'ils incitent le voyageur à se souvenir de son passé ou à envisager son avenir.

Pour mieux comprendre ce qu'est le voyage royen, faisons appel à Virilio, théoricien culturel et urbaniste, qui postule que les effets de la vitesse et la technologie de notre époque altèrent notre existence, changeant et notre manière de vivre et notre perception de la vie. Virilio déclare: « No human being can be present in the intensive time that belongs to machines. Man is present in the average time situated in the long duration of historical phenomena and the short duration of his reflexes, of the 'twinkling of an eye' » (71). Le temps des machines versus le temps des êtres humains est une opposition qui amplifie le chiasme entre la façon dont les êtres humains se rapportent au monde et la façon dont les machines fonctionnent. Deux mondes sont créés dans la même sphère car les êtres humains vivent toujours dans un jour de 24 heures alors que les machines peuvent fonctionner quelle que soit l'heure. En dépit de ces capacités différentes, bien souvent les machines et les êtres humains coexistent. Les machines « habitent » souvent les mêmes « lieux » que les gens. Toutefois ces deux mondes s'influencent l'un sur l'autre : les machines changent la manière avec laquelle les personnes perçoivent et passent leur temps tandis que les découvertes humaines et les avancements technologiques majorent l'efficacité des machines.

Les avancements technologiques d'aujourd'hui surpassent sans doute les capacités de la technologie à l'époque de Gabrielle Roy, surtout au début de sa carrière comme femme écrivain. (À son époque, il n'y avait ni Internet, ni e-mails, ni iPod, ni

DVD. Il n'existait des ordinateurs que sous leur forme naissante vers la fin de la vie de Gabrielle Roy.) Toutefois, en tenant compte des commentaires de Virilio concernant le *speed-space*⁵, nous voyons que l'ère représentée dans l'œuvre royenne se compose de, si l'on peut dire, d'une moitié « réalité espace-temps »⁶ et d'une moitié espace *speed-space* de sorte que les machines et les moyens de transport influencent la perception des personnages lorsqu'ils se déplacent physiquement.

Il s'agit donc d'une rupture émotive et psychique qui s'opère sur le personnage au cours d'un déplacement physique. C'est-à-dire que le processus qui consiste à quitter ce que l'on connaît et à faire face à l'inconnu exerce parfois un pouvoir consternant et souvent accablant sur l'esprit. En conséquence de cet «ébranlement» mental, l'on n'est plus à l'aise et l'on cherche à trouver le familier dans le peu familier.

Je voudrais montrer comment les personnages perdent de vue, pour une raison ou une autre, les lieux qu'ils connaissaient et je vais souligner la manière avec laquelle ils se heurtent à un nouvel environnement qui exige une adaptation finale.

L'œuvre royenne n'est pas seulement le reflet de la vie de son auteur, mais aussi celle de l'humanité. De son vivant, Gabrielle Roy ressentait sans cesse le désir de vivre ses propres aventures mais en même temps, elle éprouvait le besoin de garder tout ce qui lui était précieux dans son enfance. Elle voulait être adulte en préservant la joie et l'innocence qu'elle possédait enfant. Elle a quitté le Canada dans le but de parcourir l'Europe. Mais au fil des mois, ce voyage l'a incitée finalement à vouloir rentrer dans son pays. Elle a subi la nostalgie. Elle a aussi vu le monde sous un angle différent. Mais

⁵ *Speed-space* est une ère « of electronic transmission, of high-tech machines, and therefore, man is present in this sort of time, not via his physical presence, but via programming » (Virilio et Armitage 70).

⁶ « Réalité espace-temps » se définit par « an extensive space, a space where duration of time was valued. Whatever was short-lived was considered an evil – something pejorative » (ibid. 71).

le fait de déménager au Québec ne l'a pas guérie de sa nostalgie.⁷ Alors, c'était un cercle vicieux.

Les personnages dans les romans de Gabrielle Roy subissent ce même processus perpétuel—le désir de partir, la déception dans de nouveaux endroits, le désir de revenir, la déception dans les lieux connus autrefois et puis le désir de repartir. Comme Gabrielle Roy, ils cherchent un avenir qui ait la paix et le bonheur illusoires du passé. Dans *La Route d'Altamont*, le dessein principal du déplacement est d'évoquer le souvenir. Il s'agit de se déplacer pour apprendre et élargir sa vision dans *La Rue Deschambault*. Le déplacement dans *La Rivière sans repos* s'effectue à cause de la domination d'une nouvelle culture oppressive. *Un jardin au bout du monde* comprend quatre modèles principaux du déplacement, chacun sous la forme d'une nouvelle. « Un vagabond frappe à notre porte » montre la puissance du déplacement imaginatif à la suite d'une installation dans une maison au milieu d'une région étrange. « Où iras-tu Sam Lee Wong ? » est marqué par le déplacement nécessaire du protagoniste à la recherche de la prospérité. « La vallée Houdou » expose le déplacement qui doit avoir lieu à la suite de la persécution religieuse. « Un jardin au bout du monde » souligne les difficultés auxquelles l'on doit faire face après un déracinement de son pays d'origine. Le déplacement dans *Bonheur d'occasion* révèle le besoin de se sentir chez soi et de trouver sa place dans la société. Quoiqu'il y ait maints exemples du déplacement dans l'œuvre de Gabrielle Roy, il est utile de se focaliser sur le déplacement qui se manifeste dans *Alexandre Chenevert* car les exemples de déplacement trouvés dans ce roman typifient les exemples de déplacement trouvés dans beaucoup d'autres de ses livres. En fait, une

⁷ Voir « Ma petite rue qui m'a menée autour du monde » (vers 1978), tiré de *Le Pays de Bonheur d'occasion*.

analyse soigneuse du déplacement du personnage principal dans ce roman permet de se donner une idée de ce qui se passe dans toute l'œuvre de Gabrielle Roy.

Chenevert est l'un des personnages qui s'inquiète le plus au cours et à cause de son déplacement. Il est clair que le roman *Alexandre Chenevert* traite de déplacement, de rencontre avec la surmodernité ainsi qu'avec la nature, de découverte de soi aussi bien que d'autrui, de départ, d'arrivée, de retour—bref, d'un voyage perpétuel où le personnage principal sillonne les espaces rocaillieux mais éducatifs de la vie. Chenevert est à la recherche d'un meilleur monde, d'un paradis perdu. La nuit, son esprit « [part] autour du globe » tandis que le jour, il « [marche], soucieux...s'inquiétant de sa souffrance » (115). Voilà sa quête : retrouver ou recréer un espace paisible. Cette quête est nommée si admirablement par Gabrielle Roy : « le va-et-vient de l'âme captive » (23).

Chenevert ne se sent pas chez lui—même dans son propre foyer. Car la nuit, lorsque son esprit parcourt le monde, il se déplace mentalement. Il s'inquiète de l'avenir du monde, de l'état de l'humanité, de sa propre vie ; ses pensées craintives concernant ce qui pourrait arriver aux habitants de la terre l'amènent à quitter un état de tranquillité et à se plonger dans la mer métaphysique et psychique d'un autre coin du monde ou parfois du monde qu'il a connu autrefois. Par exemple, il se déplace mentalement en partant de Montréal et en entrant dans les États-Unis quand il pense au président Truman. Il se pose la question : « Si j'étais le président Truman...qu'est-ce que je ferais ? Et il eut pitié du président Truman » (20). Au moment d'avoir cette pensée, Alexandre Chenevert « imagina une forêt profonde. Il allait, se frayant un chemin dans un silence parfait. Il trouvait une cabane abandonnée » (20). Il songe au passé—à une sphère quasi parfaite. À noter dans sa sphère immédiate, semée de sa propre panique, que sont mentionnés des

moyens de transport. Ces véhicules et machines l'embêtent, le tourmentent. Gabrielle Roy peint d'un pinceau pessimiste l'image des véhicules qui envahissent l'esprit d'Alexandre : « La ville était certainement liguée pour l'empêcher de dormir, la société entière contre Alexandre. Les motocyclettes ne devraient pas non plus y avoir accès, ces instruments de Satan, inventés dans le seul but de malmener les nerfs délicats. On devrait mener au poste de police les automobilistes qui klaxonnent sans nécessité » (25). On voit bien ici que les inventions des hommes dérangent cet homme, car Chenevert personnifie les progrès technologiques en les percevant comme intrus. Le monde de paix qui, apparemment, existait auparavant y est absent. Sa maison, son quartier ne sont plus des havres pour lui. Nous nous apercevons en fait que tous ces déplacements mentaux négatifs ne sont que le reflet d'un déplacement psychique qui a eu lieu dans sa jeunesse.

La plus grande rupture émotive et psychique qui s'opère chez Alexandre a eu lieu bien avant les ruptures qu'il a éprouvées dans sa quarantaine ou cinquantaine. De même qu'il a oublié quand il a été heureux, Chenevert ne se rappelle plus le moment où son monde a basculé. C'est encore une fois la voix narrative qui nous raconte cette crise et non pas celui qui l'a vécue. Nous voyons en fait que les conditions de cette mauvaise expérience montrent l'opposé absolu du bonheur qu'il connaissait très petit. Il était toujours jeune, mais plus âgé qu'il ne l'était au moment de bonheur parfait⁸. Il était malade et sur le point de dormir à cause d'un médicament que ses parents lui avaient donné. Ils lui demandaient s'il dormait, mais Alexandre n'arrivait pas à parler, toujours éveillé mais sans la capacité d'ouvrir les yeux non plus. Dans cet état d'impuissance il a entendu l'un de ses parents dire ceci : « Pauvre petit malingre, je me demande si cette fois on va le sauver » (114). Cet événement, en dépit de sa petitesse apparente, a été vécu

⁸ Nous avons déjà examiné son moment de bonheur à la page 16 de cette thèse.

comme un désastre personnel dans lequel toute la paix qu'Alexandre avait jadis a été détruite. Il a été déplacé psychiquement de sorte qu'il a toujours des problèmes d'identité et de relation dans sa famille. Ceux qui lui avaient offert autrefois tant de sécurité et de bonheur ont supprimé à leur insu le fondement de son existence. Son foyer n'était plus un *lieu* définitif mais plutôt un *non-lieu*.

Un autre endroit qui n'est que le reflet de ce premier *non-lieu* au regard inconscient d'Alexandre Chenevert est son lieu de travail. Son emploi comme caissier est vraiment stressant. Une pression constante pèse sur lui, et ce fardeau invisible se concrétise sur ses traits. Malgré le fait que Chenevert ressent cette pression de réussir sa carrière, il existe pourtant un certain degré de réconfort sur son lieu de travail. La Banque d'Économie de la Cité est un endroit où l'on remarque le va-et-vient des citoyens de Montréal. Chenevert s'identifie à la clientèle. Il la reconnaît. Il la connaît. On a l'impression qu'il s'efforce de bien remplir ses responsabilités devant tous les gens qui passent par là. Donc, son identité est liée à ce lieu. Du fait de cette relation entre Chenevert et cet espace, la banque est un véritable *lieu* pour lui. Mais il ne s'en rend pas compte jusqu'à ce qu'il la quitte.

En dépit du fait que Chenevert se déplace fréquemment pour se rendre à la cafétéria à l'heure de déjeuner, cet espace est réellement un *non-lieu*. Ce n'est un espace ni identitaire, ni relationnel, ni historique pour lui. La progression lente de la queue le rend nostalgique pour le *lieu* de son travail, quoiqu'il envisage la banque négativement. Tout en faisant la queue, il regarde autour de lui et voit des rappels de la banque :

Ce North Western Lunch, par l'espace, les colonnes, le faux marbre de tables, par une impression de vide malgré la foule, rappelait assez la banque d'Alexandre Chenevert.

Il ne s'y trouvait pas trop dépaysé, c'est-à-dire point trop éloigné de son dépaysement familier, de la sensation réconfortante, sous une voûte profonde, d'être petit, insignifiant et peut-être même invisible, parmi les autres...(46-47)

Grâce à son déplacement à ce *non-lieu*, Alexandre Chenevert éprouve des moments de nostalgie ; l'architecture de cette cafétéria le rassure en quelque sorte. Ses souvenirs de son *lieu* de travail, bien qu'il n'aime pas non plus la banque, rendent North Western Lunch (ce *non-lieu*) un peu moins effrayante.

La nostalgie a lieu non pas seulement à la suite de son propre déplacement mais aussi au moment où Alexandre observe les autres se déplacer. Gabrielle Roy crée une belle analogie en écrivant : « Piétons, livreurs à bicyclette, télégraphistes en uniforme, automobiles, camions, trams, tout disparaissait comme au théâtre quand le rideau tombe » (65). La disparition des moyens de transport et de ceux qui les utilisent, décrits ici comme décors et acteurs quittant la rue comme scène au moyen de cette analogie, nous révèle la qualité surréelle de la surmodernité. C'est vraiment comme si les gens disparaissaient en partant si vite dans des véhicules divers, leur image restant dans l'esprit de Chenevert mais leur corps restant ailleurs.

Quand les personnes se mettent à marcher ou qu'elles mettent en marche des machines, bien souvent une multitude de pensées s'ensuit en raison d'une variation de point de vue. Un tel exemple existe quand Chenevert fait le trajet à son travail :

Ce matin, en roulant vers la banque, il lui avait semblé, même en ce jour gris et pluvieux, reconnaître un premier signe du printemps. Il ne se trompait pas. Un air frais et doux rôdait dans ce quartier de pierres, de chambres blindées, de cages

maintenant désertes. Jusqu'aux portes massives de la banque, cet air sifflait comme un rappel de rivages lointains, oubliés et peut-être jamais abordés (80-81)

La manière avec laquelle Gabrielle Roy réunit ici l'élément du déplacement de Chenevert à celui de la nostalgie est fascinante. Bien qu'il traverse cet espace tous les jours, la combinaison du déplacement de Chenevert et de la chute de la pluie l'incite à se souvenir de la nature au beau milieu d'un espace essentiellement urbain. Malgré le béton et le ciment, ses pensées sont aussi fluides que la pluie.

Les pensées d'Alexandre partent dans toutes directions. Il ressent d'une nouvelle manière le monde. Cette nouvelle vue s'élargit davantage grâce à son voyage à la campagne. Marshall McLuhan, critique littéraire, philosophe et théoricien canadien, explique les effets de la technologie sur nos sens :

It is simpler to say that if a new technology extends one or more of our senses outside us into the social world, then new ratios among all of our senses will occur in that particular culture. It is comparable to what happens when a new note is added to a melody. And when the sense ratios alter in any culture then what had appeared lucid before may suddenly be opaque, and what had been vague or opaque will become translucent (41)

Lors de son départ pour la campagne, Chenevert voit de plus en plus la nature et de moins en moins la ville. Son rapport aux éléments de la sphère qu'il connaît se transforme. C'est-à-dire qu'il quitte littéralement aussi bien que mentalement la ville alors que la belle nature commence à s'imposer à sa vue et par la suite à son âme. L'autobus devient pour lui une extension de sa personne—une machine qui augmente sa perception

visuelle ; et, grâce au déplacement de l'autobus, Chenevert peut enfin entrevoir la beauté de la nature pas trop loin de chez lui :

Le ciel commença à se montrer entre les maisons, puis en grands morceaux de bleu. À présent, [Alexandre et les autres passagers] longeaient la rivière des Prairies. Des poteaux de téléphone suivaient les routes ; leurs fils enjambaient des champs restreints ; les arbres étaient en bouquets rares, encore chétifs ; de l'autre côté de la rivière, une banlieue défilait. L'herbe n'était pas encore vraiment verte. À gauche de la route, il y avait le pénitencier. Mais Alexandre se trouvait à regarder du côté de la rivière.

Et lui, qui ne connaissait pour ainsi dire rien d'autre au monde que la ville, ses poteaux, ses numéros, il la quittait, étonné, troublé comme s'il sortait de prison.

Que d'espace, de lumière, de liberté ! (147)

Chenevert chante une nouvelle mélodie en découvrant la campagne. Son point de vue est différent à son propre avantage. La société n'est plus là pour le harceler. Il n'y a plus de circulation pour l'embêter. C'est comme si le bus était plutôt un avion, décollant de la ville surmoderne et survolant un paysage pur et paradisiaque. Chenevert peut maintenant voir beaucoup plus devant lui, mais à la différence du hublot d'un vrai avion, la vitre du bus fonctionne comme une loupe qui élargit les objets du dehors et la vision de Chenevert à la fois.

Au lac Vert la perception d'Alexandre vis-à-vis du monde est encore différente. Un moyen de transport en particulier l'aide à atteindre ce nouveau point de vue. C'est la barque qui assume les qualités d'une mère : « La barque le berçait » (168). Quelle belle image, celle d'un homme qui se sent choyé par une invention de l'homme grâce à son

mouvement au milieu de la nature. Voilà la définition d'un *lieu*. C'est le contraire d'être soumis à la surmodernité et c'est le fait d'occuper un espace en se réjouissant. Michel de Certeau, érudit jésuite, est cité par Augé qui écrit : « Pratiquer l'espace...c'est 'répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance : c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre' » (107). En vérité, la vie de Chenevert est renouvelée et il se réjouit de retourner à un état d'innocence. Être au lac Vert, comme l'acte d'être sur les eaux qui apparaissent dans chaque œuvre de Gabrielle Roy, figure l'acte d'être nourri au sein de sa mère. C'est par excellence l'expérience la plus paisible de l'enfance. Chenevert boit figurativement cette eau pure, son âme se délectant de l'innocence de la nature.

Quoique les effets de ce voyage au lac Vert deviennent positifs et même salutaires, une certaine nostalgie pèse encore sur lui comme un grand fardeau. Alexandre pense au fait qu'il ne peut pas y demeurer toute sa vie, et cette prise de conscience a lieu après qu'il se déplace de l'endroit le plus parfait des environs—le lac. Quoiqu'il soit toujours dans les bois, à la campagne, c'est comme s'il avait quitté un temple ; il est toujours près du temple, mais rien ne se compare à l'harmonie qui règne au centre des terrains sacrés dans sa « structure » ouverte à toute l'éternité. Cette triste découverte fait que ses vacances ne soient plus de vraies vacances : « Le lendemain, il s'éveilla moins heureux, un peu inquiet déjà. Sa première pensée fut, comme autrefois, une sorte de calcul mental : combien de jours de vacances avait-il déjà pris ? Combien lui en restait-il ? Il souffrit de voir le temps passer maintenant trop vite » (174). Encore une fois nous voyons qu'un seul déplacement ne peut être le dernier. Chenevert sait qu'il doit retourner chez lui. Le déplacement doit se perpétuer et ainsi il ne peut jouir de la paix et du bonheur à tout jamais.

La vitesse de l'écoulement du temps étonne Chenevert lorsqu'il est au lac Vert. Il lui semble comme s'il n'y avait passé que quelques instants. Ainsi, ses vacances lui semblent soudainement comme une seconde dans une vie qui n'est qu'une heure. Virilio commente aussi les effets de la vitesse sur notre monde surmoderne : « But I don't think that anything's ever totally negative. The world is not so simple. At one and the same time, it is dreadful, in that it causes us to lose the relationship to the subject. But it [speed] also teaches us about our fragility, our fugacity. That is perhaps the moral lesson of that which has no moral » (77). Chenevert s'aperçoit que l'éternité figure dans le lac Vert. Il ne veut pas quitter cet endroit sans y retourner un jour et c'est probablement pour cela qu'il commence à écrire une lettre à sa femme : il veut qu'elle soit sa compagne en ce paradis retrouvé, comme Ève a été la compagne d'Adam dans le jardin d'Éden. Cependant il apprend davantage sur l'éphémère et la fragilité de la vie, du monde déchu, en quittant ce ciel sur la terre et en redescendant à Montréal en autobus. Petit à petit, mais aussi avec plus de rapidité, la ville retrouve sa place à ses yeux :

Les fermes devinrent plus nombreuses et les villages un peu plus rapprochés...L'air se vicia d'odeurs. Des voyageurs demandèrent qu'on ouvrît plus grand, et certains se plaignirent des courants d'air. En rase campagne, un panneau-réclame proposa de fumer des cigarettes...(201)

...Dans les tours de guet, des gardiens, l'arme à l'épaule, surveillaient des prisonniers au travail...De loin, on voyait comme un nuage de fumée stagnante, cette couleur plus grise, pensive, du ciel au-dessus des grandes villes et qui les annonce à des milles de distance...à ces endroits [aux 'beaux terrains à vendre'], précisément, s'élevaient des monceaux de boîtes de conserve rouillées...(203)

Certes, la ville n'attire point Alexandre. Son déplacement à la campagne l'a amené à avoir une nouvelle conception de Montréal. Son état d'esprit subit un grand changement par la suite.

Ce nouvel état d'esprit de Chenevert est chargé de paradoxes. Il voit plus clairement son monde qu'il a quitté avant de se rendre à la campagne mais il se sent plus que jamais incapable de le changer. Ses peines et ses tourments augmentent à travers le rythme de la ville alors que son cœur tend à se battre au rythme du lac Vert. Mais au lieu de retrouver ce rythme paisible, « son cœur s'agitait comme une bête irritée » (205).

Cette situation difficile est définie par Augé : « C'est à de tels déplacements du regard, à de tels jeux d'images, à de tels évidements de la conscience que peuvent conduire, à mon sens, mais cette fois-ci de façon systématique, généralisée et prosaïque, les manifestations les plus caractéristiques de ce que j'ai proposé d'appeler 'surmodernité' » (117).

Chenevert rentre à Montréal et semble devenir victime de la surmodernité de cette grande ville. Il observe les effets de la surmodernité sans s'en défendre.

Grâce à la réaction plutôt passive de Chenevert à la suite de son immersion involontaire dans cet espace urbain, Gabrielle Roy nous donne une forte impression de la fragilité de l'être humain. Cette auteure nous montre cela en nous peignant Chenevert non loin d'un jeune enfant innocent, tous deux errant dans la rue. De plus, dans le cas de Chenevert, un automobiliste suivi d'un piéton lui crient après parce qu'il n'est plus accoutumé au chaos continu de la vie urbaine et il doit s'y habituer de nouveau. Dans ce milieu surmoderne, les véhicules motorisés roulent toujours, et ils sont maintenant encore plus dangereux et plus monstrueux alors que la vie est encore plus fragile aux yeux de cet

homme de retour de vacances. Chenevert comprend de mieux en mieux la délicatesse de la vie :

À travers les autos, contre les énormes pneus doubles d'un camion, [Chenevert] vit une silhouette de gamin monté sur deux minces roues et qui pédalait. La vulnérabilité de l'enfant avec ses mains nues, son dos fragile, son visage exposé, le rendit exécration à Alexandre. Le gamin se faufila à travers les voitures jusqu'à l'autobus, se laissa remorquer, et il sifflait, le petit malheureux ! Le lourd véhicule le frôla... (204)

Quelle horreur pour Alexandre de subir plus vivement la souffrance de la surmodernité lors de son retour. Cette laideur que Gabrielle Roy décrit fait allusion au mal du siècle qui assume une certaine beauté poétique chez Baudelaire au 19^e siècle. Elle fait allusion en même temps à la vilénie en l'état de l'humanité vue dans l'œuvre pessimiste et moderne de Céline. Finalement, cette laideur est due à l'expérience subjective du monde physique, que l'on retrouve aussi dans l'œuvre existentialiste de Sartre. Gabrielle Roy montre que malgré le passage du temps et quelle que soit la raison pour laquelle l'être humain se sent mal à l'aise dans le monde d'aujourd'hui, une certaine maladie qui nécessite une guérison persiste chez les êtres humains. Nous voyons que cette maladie persiste chez Chenevert. Dès qu'il rentre à Montréal, il se met de nouveau à s'inquiéter énormément. En reconnaissant le côté commun et ordinaire de cet homme craintif, malgré l'amplification de son inquiétude, nous pouvons identifier à grande échelle une maladie que tous les êtres humains ont. Il représente la personne typique de notre jour, quelqu'un qui a trop de soucis concernant l'incertitude de son existence. C'est-à-dire, en dépit de la menace réelle de la guerre ou de la catastrophe, nous nous épuisons parfois en

nous imaginant la fin du monde de sorte que nous rejetons une vie enrichie pendant que le soleil se lève toujours. À plusieurs reprises la peur et l'anxiété règnent dans les *non-lieux* décrits dans *Alexandre Chenevert*. Peut-être qu'à notre époque les *non-lieux* (tels que les gares et les centre-villes aux heures de pointe) sont eux aussi fréquentés par des milliers de personnes craintives.

Contrairement à ces tourments, Alexandre éprouve enfin la paix et la tranquillité en se déplaçant de chez lui pour s'installer à l'hôpital pour y être soigné. Le fait qu'il a le cancer n'est pas tragique pour lui. Bien au contraire, c'est grâce à son dernier déplacement sur la terre qu'il gagne une nouvelle vision du monde : il voit bien que les autres se déplacent de bon gré afin de lui rendre visite, de parler avec lui, de le soigner. Ce déplacement physique n'est qu'un déplacement mental positif parce que son esprit inquiet se calme finalement. Alexandre Chenevert meurt en paix. Il n'est plus troublé. Il voit finalement le bien dans le monde, le bien qui le rassasie comme un grand repas que son âme chétive attendait depuis des années : « Dans les derniers moments, une telle douceur avait touché ce visage que les témoins se persuadaient avec ce mourant que la seule assurance, sur terre, vient de notre déraisonnable tendresse humaine » (290). Alexandre Chenevert est enfin rassuré. Il ne cherche plus d'autres lacs verts ni de « couchette de fortune » qui lui donneraient une « impression de sécurité » et le sentiment « d'être aimé » (111). La grave maladie l'aide à connaître enfin le bonheur tant recherché : il découvre la bonté de l'humanité. Ce qui l'amène enfin vers sa mort est aussi ce qui l'aide à être guéri de sa nostalgie perpétuelle. Le déplacement est un *pharmakon*, terme grec qui, d'après Girard, « signifie à la fois le poison et son antidote, le mal et le remède, et finalement, toute substance capable d'exercer une action très

favorable ou très défavorable, suivant les cas, les circonstances, les doses employés (144). Chenevert éprouve enfin de bons effets du déplacement en fonction des nouvelles circonstances.

Nonobstant cette apparente guérison, Chenevert est sur le point de mourir et l'on peut donc débattre de l'inutilité de sa découverte qui a eu lieu à un moment mal choisi. Il avait été aveuglé à la vertu de son entourage jusqu'à ce qu'il soit tombé très malade. La raison pour laquelle il comprend alors le bien chez les autres n'est pas parce que tout à coup ses voisins et ses collègues se sont transformés d'ennemis en amis. C'est en fait parce que les circonstances dans lesquelles Chenevert se trouve peu avant sa mort l'incitent enfin à ouvrir les yeux spirituels ou métaphysiques. La « tendresse humaine » (290) est le reflet de la tendresse de Dieu, comme les « visages penchés » que Christine a perçus (*Deschambault*' 75). Mais, comme Christine dans le hamac, cette vision découle d'un aveuglement œdipien car ce n'est qu'en fermant définitivement les yeux que Chenevert arrive à comprendre le but de son existence et de l'existence humaine.

Considérons finalement la valeur de la camaraderie au cours du déplacement. Nous nous apercevons qu'il y a une forte amitié entre certains personnages dans l'œuvre de Gabrielle Roy. Par exemple, nous comprenons qu'une amitié entre Chenevert et son entourage se développe rapidement : après sa mort, c'est « chose mystérieuse et tendre, qu'[au nom d'Alexandre Chenevert] corresponde un lien » (290). Gabrielle Roy donne à entendre que toute la communauté à Montréal finit par connaître Chenevert. Elle écrit que les gens font toujours mention de lui. Ce « lien » dont Roy parle est sans doute la relation émotionnelle inattendue entre Chenevert et la société. Bien que Chenevert ait quitté leur présence, les Montréalais se sont souvenus de lui. Nous pouvons donc

imaginer qu'ils se sentaient assez proches de lui. Cette camaraderie a rendu plus aisé le déplacement final de Chenevert. Souvenons-nous que les personnages dans l'œuvre royenne sont rarement à l'aise au cours du déplacement à moins qu'ils ne soient accompagnés. Il ne suffit pas d'être dans une foule ou à côté d'un autre passager. Bien au contraire, ce n'est qu'aux moments où ils découvrent un vrai ami qu'ils trouvent également qu'il est plus facile de vivre. Nous remarquons dans un sens l'amitié entre Christine et sa mère Éveline de *La Route d'Altamont* dans leur expérience devant les collines, expérience qu'elles « [gravent] dans [leur] mémoire » (128 – 29). En partageant ce merveilleux moment où elles ont révééré le passé, une seule mémoire est créée. Christine et sa mère deviennent plus proches et pendant un instant le chemin obscur de la vie s'allume un peu. Réciproquement, nous nous rendons compte que la vie est extrêmement difficile sans compagnon. Martha Yaramko est mariée, mais son mari ne la soutient pas comme elle le voudrait. Pendant qu'elle est malade, « elle n'avait d'autre calmant que l'aspirine achetée » par lui (168). Quoique son mari lui ait apporté un médicament, il n'a pas fait assez. Il aurait dû être « le calmant » pour Martha en partageant une seule vie avec elle. Il y a de nombreux exemples de « vrais » compagnons et de « faux » compagnons dans l'œuvre de Gabrielle Roy. Monsieur Saint-Hilaire et la jeune Christine, ce sont de vrais amis. À l'opposé, Elsa Kumachuk et son fils Jimmy subissent tous deux les mauvais effets du déplacement culturel, sans pour cela s'aider mutuellement à en triompher. Somme toute, c'est l'acte de se faire un ami ou divers amis au cours du voyage qui peut rendre le déplacement plus paisible. L'impression de n'avoir personne sur qui l'on peut se reposer rend la vie encore plus difficile.

CHAPITRE IV

Ma pire expérience

À l'âge de deux ans et quelques mois, j'étais la troisième dans une famille de quatre enfants. Ma sœur aînée n'avait que onze ans et demi, mais c'était elle qui était censée nous garder, nous les trois plus jeunes, pendant la brève absence de mes parents un soir, à la fin de l'hiver ou peut-être au début du printemps, chez nous en Oregon. Je me souviens que ma grande sœur et mon grand frère, ce dernier n'avait que cinq ans en ce temps-là, regardaient une émission à la télé. Ma petite sœur qui avait deux mois était avec nous dans le salon, mais elle faisait la sieste dans sa balançoire de bébé. Et moi, je m'amusais à faire semblant que j'étais adulte pendant quelques minutes, moment suivi d'une demi-heure, peut-être, où je jouais au petit jeu de basket qui appartenait à mon frère. Toute contente, je ne me souciais point du fait que mes parents n'étaient pas là.

Et puis ma grande sœur s'est endormie. J'ai à peine constaté cela parce que j'étais tellement occupée à jouer. Mais tout à coup ma petite sœur qui était encore un bébé s'est réveillée en éclatant en sanglots. Mes sentiments de jalousie (je n'étais plus le bébé de la famille) m'ont amenée à rien faire au début ; après tout, je ne l'aimais pas trop à cette époque-là. Je me disais : « Ça va, c'est pas grave. De toute façon, Marilyn va bientôt se réveiller et elle va la prendre dans ses bras ». Mais elle ne l'a pas fait. En fait, je me suis aussitôt rendu compte que mon frère, dormant sur la moquette du salon, ne bougeait pas du tout non plus. Les pleurs et les hurlements du bébé ont déclenché en moi-même mes propres larmes. Il aurait été difficile de savoir qui pleurait plus fort, moi

ou le bébé. Mais ma grande sœur et mon grand frère dormaient toujours, parfaitement tranquilles.

J'en suis venue à penser que je ferais mieux d'attendre jusqu'à ce que ma mère soit revenue chez nous. Si je la cherchais par la fenêtre de la cuisine qui donnait sur la petite rue devant la maison, peut-être que cela accélérerait son retour. Me précipitant vers cet endroit de la maison, l'idée que cette action pouvait apporter une solution au problème a suffi à arrêter mes larmes pendant un instant. Maman reviendrait me dire que tout était bien et elle prendrait soin du bébé aussi, n'est-ce pas ? Mais alors, qu'est-ce qui m'attendait en dehors de la fenêtre ? Un soir si noir et pluvieux. Alors mes larmes qui m'avaient rempli les yeux ont recommencé à couler. Cette eau salée remplissant mes yeux et puis coulant sur mes joues semblait se mélanger avec la pluie dehors de sorte que j'avais du mal à apercevoir ce qui était dans la rue. Mais j'ai su qu'une voiture était au bout de la rue quelques instants après lorsque je me suis rendu compte que c'était des phares qui brillaient sous la pluie. Mes pleurs se sont immédiatement transformés en éclats de rires, soupirs de soulagement. C'était Maman ! Elle venait me soulager, me sauver, me calmer ! Mais je me suis mise de nouveau à m'inquiéter car cette voiture continuait tout droit, ne ralentissant pas du tout pour se garer juste devant la maison. Comment savoir l'écoulement véritable du temps pour un petit enfant ? Ai-je pleuré pendant cinq minutes, pendant une demi-heure, pendant deux heures ? Il me semblait que j'étais restée devant la fenêtre obscurcie pour toute l'éternité. Voiture après voiture, elles disparaissaient toutes et aucune n'était celle qui appartenait à mes parents.

Si l'on supposait que ma mère était de nouveau à la maison le lendemain, l'on aurait raison. Cependant c'était pour moi comme si elle n'était jamais rentrée. Bien sûr,

j'ai vu Maman de mes propres yeux le lendemain. Mais depuis la veille, je m'imaginai qu'elle n'était plus jamais là pour moi. Je suppose que la fatigue et la tristesse m'avaient accablée ce soir-là jusqu'à ce que je sois tombée dans un sommeil profond de deuil. Inconsciemment, j'ai décidé que je devais placer toute ma confiance en moi-même et qu'il ne valait plus la peine de compter sur les autres. Quoique la disparition physique de ma mère ait été temporaire, cette expérience a été le déplacement le plus horrible que j'ai jamais éprouvé car je croyais que j'avais été trahie par la famille à laquelle je me fiais auparavant. C'était pour moi comme si quelqu'un m'avait kidnappée et je supposais que je ne connaîtrais plus jamais la paix et le bonheur que j'ai connus à l'âge de sept mois. À la suite de cette expérience, j'ai pris la décision qu'il fallait aborder une nouvelle existence, celle qui m'était à la fois effrayante et solitaire.

CHAPITRE V

Récits déplacés dans l'œuvre de Gabrielle Roy

Nous trouvons dans toute l'œuvre de Gabrielle Roy des récits faits par les personnages qui racontent leur histoire ou celle de quelqu'un dont ils avaient entendu parler. Ces histoires sont souvent racontées dans un lieu autre que l'originel. C'est-à-dire que quand les personnages transmettent aux autres telles ou telles histoires, ils les leur racontent à un moment où ceux qui ont vécu les événements de l'histoire ne se trouvent plus à l'endroit où ils étaient au cours de ces événements. Un récit fait en premier lieu au Québec, par exemple, est déplacé quand les personnages, partant de cette province afin de s'établir au Manitoba, l'emmènent loin du lieu originel. Ainsi le récit est transplanté. Nous voyons une telle transplantation dans « Un vagabond frappe à notre porte ». Bien souvent c'est le déplacement physique qui déclenche le déplacement du récit. Le déplacement est donc aussi lié aux récits qu'il est aux personnages.

Si le déplacement se manifeste à maintes reprises dans l'œuvre de Gabrielle Roy, c'est que l'auteur elle-même a éprouvé les effets du déplacement dans sa propre vie. N'ayant pas le sentiment d'être chez elle au Manitoba, elle a entrepris un voyage en Europe. Chose ironique, Gabrielle Roy se sentait étrangère dans le pays natal de ses aïeux. Désenchantée et désillusionnée, elle est rentrée au Canada, mais cette fois-ci au Québec, d'où venaient ses ancêtres plus récents. Là où elle s'est installée n'y avait-il ni la paix métaphysique ni la terre promise qu'elle cherchait, peut-être, en vain. Un lieu céleste restait toujours insaisissable. Gabrielle Roy, au bout de toutes ses expériences, telles que son éducation, ses années comme institutrice, ses échecs comme actrice en

Europe, cherchait à se découvrir en créant des contes qui raconteraient sa propre vie.⁹

C'est pour cela que l'on peut dire que sa création littéraire est remplie du thème du regard d'Orphée. Cette tentative de rattraper ce qu'elle a perdu (c'est-à-dire de créer son avenir à travers un pèlerinage qui, croyait-elle, l'inspirerait ainsi que la rajeunirait pour qu'elle puisse avoir une vie enrichie) est encapsulée dans ses écrits. Elle a essayé de donner souffle à sa propre vie en racontant le déplacement des personnages dans ses propres récits (déplacement où figure, selon nous, la mort orphique de Gabrielle Roy). Ceci explique l'art du déplacement chez cette romancière est la source et l'inspiration du déplacement dans ses récits.

Dans son œuvre, il s'agit bien souvent de déplacement. Les personnages émigrent de leur patrie en espérant trouver une certaine terre promise. Cette quête, que ce soit du bonheur, du succès monétaire ou de la sécurité religieuse, se manifeste clairement dans les nouvelles d'*Un jardin au bout du monde*. La famille Trudeau (dans « Un vagabond frappe à notre porte »), par exemple, était partie du Québec dans le but de découvrir une vie nouvelle dans les vastes plaines du Manitoba. Au contraire, cette famille d'origine québécoise trouve la solitude et l'ennui. Sam Lee Wong (d'« Où iras-tu Sam Lee Wong ? ») traverse l'Océan Pacifique sans aucun membre de sa famille mais plutôt avec « près d'un millier de ses compatriotes » (50). Abandonnant la Chine et essayant de la remplacer par la Saskatchewan, ce Chinois volontairement déraciné (parmi tant d'autres) est hanté par les collines du Canada—de petites montagnes concrètes, qui sont plutôt des phantasmes pour lui, lui rappellent le pays qu'il a quitté. Les Doukhobors (dont l'histoire est racontée dans « La vallée Houdou ») avaient traversé l'Océan Atlantique pour acquérir un territoire où ils pouvaient se libérer de la persécution. Toutefois rien au

⁹ Voir la biographie sur Gabrielle Roy de François Ricard : *Gabrielle Roy: Une vie*

Manitoba n'est identique à « [leurs] vertes Caucases » (103). Martha et Stépan Yaramko, de la nouvelle du même titre que le roman, éprouvent un grand dépaysement lorsqu'ils se séparent de l'Ukraine. Malheureusement pour eux aussi, l'Alberta ne se transforme jamais complètement en l'Ukraine. Parmi toutes ces nouvelles, on remarque le déplacement dans le récit ainsi que le récit déplacé. Quel en est la signification ? Si l'on examinait le rapport entre le déplacement et le récit chez Gabrielle Roy, peut-être arriverait-on à des conclusions qui élucideraient le texte royen.

À l'encontre du déplacement physique qui évoque souvent un déplacement mental négatif, d'habitude le récit déplacé incite les personnages à éprouver un déplacement mental positif. Il est vrai que les personnages se trouvent, de manière générale, dans un *non-lieu* après un déplacement physique. Et cependant le récit leur donne des ailes pour qu'ils puissent s'envoler, pour ainsi dire, à un *lieu*. En retournant à l'exemple des Québécois qui déménagent au Manitoba, nous constatons que ces habitants de la frontière avaient pris non pas seulement leurs affaires mais aussi des histoires avec eux avant de frayer leur chemin. Parfois leurs histoires deviennent plus chères pour eux que leurs possessions tangibles. L'acte de se raconter des histoires les uns aux autres les aident à retrouver du réconfort et du bonheur dans une région solitaire et inconnue. Divers effets que nous pouvons considérer résultent de ces récits transplantés.

Premièrement, nous voyons que l'histoire raconté dans cet « ailleurs » assume souvent plus d'importance que ce qui s'est véritablement passé. Prenons un exemple dans la nouvelle « Un vagabond frappe à notre porte ». Nous apprenons qu'il y avait des histoires que M. Trudeau avait racontées apparemment mille fois à sa femme. Gustave, l'étranger (ou plutôt le vagabond), semble faire partie de la parenté de la famille Trudeau

car il raconte des histoires quasiment identiques à celles dont la famille avait déjà entendu parler. Pourquoi la nouvelle fascination s'exerce-t-elle sur les membres de la famille quand tout le monde écoute ce qu'ils savaient déjà ? Pourquoi aime-t-on les contes de fée ? Parce que les éléments d'un conte peuvent être transférés à un nombre infini d'autres contes sans subir aucune altération (Propp 7). Les éléments de l'histoire que la famille Trudeau entend Gustave raconter touchent à toute histoire. C'est généralité du conte fait en sorte que n'importe quelle histoire puisse être racontée et comprise où que l'on soit et quelle que soit l'époque. Le fait que cette famille n'est plus dans le pays où les événements avaient eu lieu est important. Le fait qu'un inconnu ranime le passé est aussi remarquable. Gustave qui n'avait jamais connu les ancêtres et les cousins de M. Trudeau ajoute juste assez de détails qui pouvaient être vrais pour n'importe quelle famille québécoise déracinée du Québec de sorte qu'il réinvente ce qui manquait à cette famille actuellement isolée au Manitoba. Ces histoires incarnées dans l'« Autre » deviennent de plus en plus intéressantes car l'« Autre » agit comme une sorte d'écran pour que ceux qui connaissent peut-être déjà ces histoires puissent les réentendre, imaginant dans leur esprit tous les détails, tout en découvrant de nouveaux amusements dans leur passé de la même façon que l'on peut apprécier quelque chose de nouveau à chaque fois que l'on revoit un film.

Deuxièmement, le récit déplacé exerce aussi le pouvoir de faire se déplacer, mentalement ainsi que physiquement, les personnes qui les écoutent. Ce pouvoir se manifeste clairement dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* Éveline recevait de temps en temps des lettres de son grand frère qui avait déménagé en Californie dont les aventures en dehors du Canada sont colorées d'une certaine magie. Grâce aux nouvelles

occasionnelles de son frère, Éveline peut envisager une vie splendide et heureuse qui est réelle quoique cette existence soit lointaine. Ces nouvelles l'amènent à convoiter des endroits très distants de l'environnement qu'elle connaît. L'effet de ces récits particuliers est qu'un jour elle a le courage de partir de chez elle pour aller voir son frère mourant, paraît-il. Éveline a l'intention, bien sûr, de revoir ce frère qu'elle n'avait pas vu depuis des années, mais je postule que ce sont les histoires magiques de son frère dont elle s'était nourrie pendant très longtemps qui en fin de compte l'amènent à quitter sa zone de confort. L'ambiguïté du télégramme de son frère est le déclencheur : cela perce la croûte du volcan de ses désirs de voyager pour laisser enfin exploser son ennui et permettre à Éveline d'échapper à la seule vie qu'elle connaissait. Son voyage à travers les États-Unis est l'éruption de ses envies et elle traverse la frontière de l'inconnu tout comme la lave volcanique descend sur la vallée. Elle peut voir finalement de ses propres yeux quelques lieux aux États-Unis qu'autrefois elle ne connaissait que par la description de son frère. Tous les récits connus depuis longtemps, qui avait effectué son déplacement mental, concourent enfin à réaliser son déplacement physique.

Enfin, les récits déplacés font resurgir des souvenirs de ceux qui écoutent ces récits. Pendant le voyage d'Éveline, elle raconte beaucoup d'histoires sur son frère, quelques-unes qui ont eu lieu chez elle il y a longtemps pendant qu'elle était jeune adulte et d'autres qui se sont passées plus tard en Californie. Le résultat est que les autres passagers dans le bus commencent à écouter attentivement ces récits et qu'ils s'engagent dans leurs propres tentatives de se rappeler leur passé. Les récits d'Éveline suscitent d'autres récits de sorte que tout le monde se lance dans l'évocation de beaux souvenirs.

Les passagers étrangers au début du voyage deviennent proches grâce aux fils communs que chacun voit dans les histoires d'autrui. Voilà le pouvoir unificateur du récit déplacé.

Le récit déplacé tend à un embellissement des événements du passé, déclenche le déplacement mental ainsi que physique et engendre d'autres récits par l'évocation des souvenirs. Grâce à l'embellissement des moments déjà vécus, les personnages ont tendance à croire que les circonstances du passé étaient meilleures que celles du présent. Pour eux, un bel avenir consiste à revivre la gloire, le bonheur ou la paix qu'ils perçoivent du passé. Tout en se concentrant sur cette perfection du passé et en croyant qu'elle est retrouvable dans le futur, ils se déplacent mentalement aussi bien que physiquement. Normalement, le déplacement physique est suivi du déplacement mental, qu'il ait lieu quelques mois ou bien des années avant de partir pour l'endroit qui avait longtemps rempli ses pensées. Nous nous apercevons de ce leitmotiv à l'instar de Jimmy Kumachuk de *La Rivière sans repos* : il survole le village de Fort-Chimo en avion tandis qu'auparavant il était sur terre parmi « les gens de Fort-Chimo » qui « à l'écoute de la radio [captaient] la voix des passants dans les airs » (234). Ce sont les messages, les petits récits qui sont provenus de la culture américaine et que l'on avait transmis à Jimmy dans sa jeunesse qui l'incitent à quitter le village et la culture des Esquimaux à l'âge adulte. L'appel à connaître cette culture autre est si puissant pour lui car il le rend nostalgique pour un passé qu'il n'a jamais connu personnellement, malgré le fait qu'il est moitié américain. Puisqu'il juge que ses racines américaines peuvent lui donner une meilleure vie, il s'en va. Il est intéressant que plus tard Jimmy raconte pour ainsi dire son histoire alors qu'il survole son ancien village. Ses voyages au loin et son « retour » en

avion activent sa mémoire et l'incitent à faire des récits : il « [adresse] la parole aux terriens » (234). Effectivement, le récit précède et vient après le déplacement.

CHAPITRE VI

Déclenchement d'une guérison personnelle

Malgré le fait que je me rappelais déjà mon moment du bonheur parfait et l'expérience que je croyais la pire avant de connaître l'œuvre de Gabrielle Roy, ce n'est qu'au moment de lire Alexandre Chenevert que j'ai pris conscience pour la première fois de la gravité de la mentalité que j'avais depuis l'âge de deux ans.

Le tort d'Alexandre est si évident quand il s'accroche à de mauvais moments de son passé tout en craignant si fort l'avenir ! Mais page après page je me suis mise à me reconnaître moi-même dans les actions de celui qui n'a guère profité de sa vie. Il avait peur de presque tout, ce qui l'empêchait d'être vraiment heureux, de s'adapter au monde changeant et de répandre un peu de soleil aux autres. Je me considérais comme quelqu'un d'assez content jusqu'à ce que je découvre que, tout comme les murs invisibles qu'Alexandre créait autour de lui, j'avais moi-même mes propres obstacles, créés non par les autres mais par moi-même.

En fait, le moment où j'ai découvert le côté « alexandrin » chez Kathleen a été pendant que j'assistais au triathlon de mon ancien petit ami. Tous les athlètes ont commencé le triathlon par la natation dans un beau réservoir au nord-est de Salt Lake City, non loin d'une ville qui s'appelle Ogden. Après avoir nagé, les athlètes ont dû faire du cyclisme et la dernière partie était la course. Juste après la sortie de mon petit ami du réservoir j'ai débuté ma lecture d'Alexandre Chenevert. Le chemin entre le réservoir et la ligne d'arrivée pour les spectateurs était évidemment beaucoup moins long que celui des concurrents. Il fallait marcher peut-être un peu moins d'un mille pour observer les

concurrents finir tout le triathlon en courant vers la fin jusqu'à ce qu'ils franchissent la ligne d'arrivée. Pendant ma promenade vers la ligne d'arrivée j'étais si intriguée par les vérités que j'étais en train de découvrir dans les pages de mon livre que je ne pouvais faire d'autre chose que de ralentir ma marche et même m'arrêter complètement pour que les similarités trouvées entre la façon de voir d'Alexandre et la mienne puissent s'enfoncer dans mon esprit. Quand je suis arrivée enfin à l'endroit où je devais rencontrer mais surtout accueillir et féliciter mon petit ami, il était déjà là et avait croisé la ligne d'arrivée peut-être deux ou trois minutes avant! À ce moment-là j'ai eu honte. Mais avec le passage du temps je vois dans ce moment une épiphanie nécessaire qui exigeait une promenade pensive au lieu d'une marche rapide.

Cette réalisation m'a amenée à lire très attentivement le reste d'Alexandre Chenevert ainsi que d'autres œuvres royennes peu après. Je me suis aperçu que le déplacement dans les nouvelles était toujours lié soit au bonheur, soit au malheur, soit aux deux. En lisant un article de Hayden White et d'autres articles théoriques, j'ai commencé à faire un lien entre la perception des personnages et leurs circonstances. Mais encore plus important, j'ai compris le pouvoir du récit chez Gabrielle Roy. J'ai pris conscience que le récit que chaque personnage racontait aux autres mais surtout à lui-même déterminait le résultat de son état d'esprit. Chaque personnage avait le pouvoir de raconter différemment sa propre histoire en considérant les mêmes événements inchangeables de son passé de sorte que les événements tragiques du passé fassent partie d'une nouvelle trame qui est le reflet de l'existence de l'humanité.

J'ai constaté un autre niveau du pouvoir du récit en lisant De quoi t'ennuies-tu, Éveline ? La possibilité de guérir et d'aider les autres à guérir lorsque l'on partage ses

souvenirs avec eux est réelle. Les bons souvenirs ne servent qu'à soutenir les autres car le fait de raconter ses souvenirs les aide à se souvenir de leurs propres bons souvenirs, et tout comme dans l'autobus où se trouvait Éveline, tous les gens qui se racontent de tels souvenirs ont tendance à devenir amis. En ce qui concerne les souvenirs moins paisibles, j'ai remarqué que le fait de les raconter non en victime mais en tant qu'un être humain peut donner aux autres l'opportunité de se rendre compte que leurs propres malheurs peuvent être considérés dans un cadre universel. Il est possible et même plausible de ne plus se sentir abandonné dans la vie ou isolé (même si ce sentiment n'était qu'inconscient avant) si l'on re-raconte quelques-unes de ses difficultés vis-à-vis de la tâche parfois accablante de faire face à ce monde mortel et imparfait.

Car lorsque je revois mon propre passé, dans la voiture avec ma famille je ne perçois qu'un seul moment qui contenait le bonheur que j'étais destinée à connaître au cours de ma vie. Je vois dans ce moment particulier que la plupart de mon bonheur était toujours à vivre. La sécurité que j'appréciais en étant protégée et aimée par mes parents est toujours la mienne.

Même au moment où je me croyais isolée dans une maison obscurcie et abandonnée par ma mère, j'entrevois une mère qui est réellement rentrée chez nous qui sourit en me regardant dormir sur la moquette et qui me couche tendrement. Au-dessus de toute chose, je vois un Père céleste qui s'occupe de moi et qui fait en sorte que chaque obstacle mis sur mon chemin ne fait rien d'autre que de me donner l'occasion de me rapprocher plus de Lui.

Le pouvoir curatif du récit se manifeste finalement en racontant sa propre vie aux autres. Gabrielle Roy décrit l'appel incessant qu'elle ressentait à écrire Un jardin au bout du monde en incluant dans sa préface ceci :

De même, Un jardin au bout du monde est né de la vision que je saisis un jour, en passant, d'un jardin plein de fleurs à la limite des terres défrichées, et de la femme y travaillant, sous le vent, en fichu de tête, qui leva vers moi le visage pour me suivre d'un long regard perplexe et suppliant que je n'ai cessé de revoir et qui n'a cessé, pendant des années, jusqu'à ce que j'obtempère, de me demander ce que tous nous demandons peut-être au fond de notre silence : Raconte ma vie (8)

Nous pouvons imaginer que pour Gabrielle Roy le fait de raconter sa propre vie à travers l'auto-fiction a contribué à un soulagement momentané pour sa propre fixation sur le passé. L'on peut envisager le récit comme déclencheur de guérison. Après avoir raconté un peu ma propre vie, la vision que j'avais du monde et ma nouvelle perspective, je vis aussi une expérience de bonheur. Mais je ne crois pas que ce soulagement par le récit devient un remède infini à moins que l'on n'écoute vraiment les récits d'autrui, faisant part des siens au moment propice pour créer l'ambiance favorable à l'échange, et que l'on ne ré-catégorise la trame de sa propre vie pour arriver à une nouvelle vision de soi, du monde et de la vie.

CONCLUSION

Le pouvoir unificateur du récit déplacé dans les récits de Gabrielle Roy est remarquable non seulement au niveau des ses personnages mais aussi au niveau de ses lecteurs. C'est-à-dire, même en considérant le fait qu'il y a et y aura toujours des interprétations différentes et des compréhensions variées, ceux qui lisent le texte royen peuvent se sentir moins isolés dans le monde à condition qu'ils reconnaissent la tapisserie de l'humanité. Tout comme les passagers dans le bus qui écoutaient les histoires d'Éveline, chaque lecteur de l'œuvre de Gabrielle Roy a la capacité de se remémorer les bons moments de sa propre vie et de se rendre compte des fils communs dans les bons souvenirs de son entourage. De la même façon qu'Éveline fait plusieurs récits que l'on peut argumenter font partie d'une seule histoire, Gabrielle Roy crée ses romans qui font partie d'un seul texte. Cette œuvre fait apparaître une seule histoire qui évoque les propres souvenirs de ses lecteurs. Et, pareil aux gens qui découvraient leur propre histoire dans le bus, les lecteurs prennent conscience de leur propre vie. Éveline fait susciter les souvenirs des passagers tout en n'ayant pas contrôle de leur expérience lors de cette remémoration. Il en est de même chez Gabrielle Roy : l'évocation des souvenirs des lecteurs est sûre mais chacun s'apercevra d'une histoire uniquement la sienne (malgré les similarités à l'histoire des autres). Cependant, le fait de reconnaître à la fois l'unicité et l'unité de son existence est exactement ce qui réunit tous les passagers dans le bus. Cette prise de conscience est également ce qui peut réunir les êtres humains.

Avant de parler d'une guérison universelle pour la fixation sur les traumatismes, n'ignorons pas la marque de telle fixation dans l'œuvre de Gabrielle Roy et examinons

davantage le rôle du récit touchant cette guérison possible. Si Gabrielle Roy a exposé la capacité de l'humanité de se comprendre et de s'entendre, pourquoi est-ce qu'elle n'a pas fait un plus grand effort pour mettre en pratique les soi-disant vérités trouvées dans son œuvre ? Pourquoi, peut-on se demander, s'est-elle éloignée de quelques membres de sa famille après le succès qu'elle a connu au début de sa carrière¹⁰ ? Qu'est-ce qu'elle recherchait en écrivant livre après livre ? N'a-t-elle pas été satisfaite de sa création littéraire déjà acclamée¹¹ ? Il est vrai que chaque roman en a appelé un autre. Dans une lettre destinée à sa belle-sœur Antonia Houde-Roy elle se plaint :

Le monde ici est sens dessus dessous. [...] On se sent dérailler rien qu'à y penser. Je sais maintenant qu'il n'y a pas de solution, pas d'autre chose à faire que se trouver un refuge et tâcher d'y vivre paisiblement, occupé d'humbles besognes éternelles, ses fleurs, son jardin. J'aimerais me remettre au travail. Là seul est le salut (citée dans Ricard 453)

Il est impossible de louper le paradoxe ici : cette romancière qui souligne l'importance de « la tendresse humaine » dans son œuvre estime que le travail fait en solitude est le remède pour sa détresse. Elle croit que le non-sens du monde rend trop difficile la tâche d'en découvrir la signification.

En tenant compte du phénomène qui se produit lors de la création littéraire, il est possible d'arriver à une certaine compréhension de ce paradoxe. Il s'agit du regard d'Orphée. Dans *Maurice Blanchot et le déplacement d'Orphée*, Chantal Michel met en valeur le regard d'Orphée et le pouvoir cyclique que cela engendre vis-à-vis de l'écriture

¹⁰ Peu après le succès de *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy « [s'est éloignée] encore davantage de ses deux sœurs (*Gabrielle Roy : Une vie* 292). Même trente ans plus tard il y a un fort manque d'harmonie entre elle et sa sœur Adèle qui a réalisé un « méchant livre » sur Gabrielle (511).

¹¹ Au cours de la quarantaine d'années de sa carrière, elle a fait publier une douzaine de livres qui, peut-on argumenter, racontent tous la même histoire.

interminable. Dès que l'on se rend compte de la puissance du regard en arrière, on comprend mieux la tendance naturelle d'écrire. Pour mieux comprendre cette tendance, il faut prendre conscience du fait qu'Orphée est toujours à la recherche de l'une des deux Eurydices. Michel explique qu'il existe les deux suivantes: celle qu'Orphée connaissait avant ses descentes aux enfers et celle qu'il voit aux enfers (c'est-à-dire, l'image et l'œuvre obscurcies nécessitant une élucidation qui n'est possible que par un retour au monde terrestre). Michel décrit les circonstances auxquelles Orphée est soumis de cette manière :

Le regard d'Orphée met donc en rapport en les confondant l'Eurydice de l'œuvre et celle vers laquelle l'œuvre tend. Mais dans ce regard qui fait apparaître l'identité du modèle et de la copie et qui fait aussi disparaître la priorité ou la prééminence de l'un sur l'autre, apparaît l'écart qui les sépare, écart qui fait que l'un détermine et attire toujours l'autre ; c'est pourquoi l'œuvre d'Orphée est par définition infinie, puisque l'œuvre détermine Orphée et son regard, et puisque le regard lui-même détermine ce qu'Orphée voit d'Eurydice, qui inspire l'œuvre
(25)

De la même façon qu'Orphée se sent poussé à encapsuler son Eurydice (ou, plutôt, ses deux Eurydices) par son chant et sa poésie, Gabrielle Roy entreprend de se préserver elle-même en racontant le déplacement des personnages qu'elle crée, à qui elle donne souffle à travers ses livres. La création littéraire qui « naît » à cause du déplacement de l'auteur devient une entité séparée et unique. Cela ne veut pas dire que l'œuvre de Gabrielle Roy n'est pas le reflet de sa propre vie, mais cela implique plutôt que, tout comme un enfant, l'œuvre en quelque sorte assume sa propre vie. Il est encore semblable à la relation

mère-enfant : l'œuvre vient de l'auteur mais elle a aussi sa propre « personnalité » de sorte qu'elle ne peut définir absolument la vie de l'individu qui l'a créée. En donnant souffle à son œuvre, Gabrielle Roy met au jour un récit qu'elle peut écouter et comprendre de sa manière à elle, mais elle ne peut pas prévoir ce que le récit va dire aux autres. Elle peut entrer dans l'espace littéraire, mais les autres peuvent aussi y entrer. Selon Barthes, à la suite de la création littéraire, l'auteur ne peut plus rien ressentir sauf « that immense dictionary from which he draws a writing which will be incessant : life merely imitates the book, and this book itself is but a tissue of signs, endless imitation, infinitely postponed » ('*Rustle*' 53). Ceci prouve la raison pour laquelle les messages de ses livres semblent être contradictoires à sa manière de vivre : ses romans ont leurs propres messages à être divulgués par l'humanité et ils ne touchent pas nécessairement à l'envie de l'auteur ou à ses desseins. C'est comme si Roy brodait l'histoire de milliers des gens en fabriquant ses textes.

Avant de nous plonger encore dans le récit déplacé chez Gabrielle Roy, il faut préciser la signification du *texte*. Barthes nous en fournit la définition suivante: « C'est la surface phénoménale de l'œuvre littéraire ; c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique » ('*Encyclopaedia*' 370-71). Selon Barthes, le texte d'un auteur devient une espèce d'univers, mais à la différence des planètes et étoiles, éparpillées les unes des autres, l'espace littéraire d'un auteur devient un réseau de fils, peut-être même multicolores, de sorte que les thèmes, les motifs—bref, que la marque unique à l'auteur soit reconnaissable. Ce qui est paradoxal, c'est ceci : bien que le texte d'un certain auteur porte « l'étiquette » de celui ou de celle qui l'a fabriqué, le résultat est que la création

littéraire de l'auteur existe quasi-indépendamment de son «père » ou de sa « mère ».

Certes, Chantal Michel expose la pensée blanchotienne lorsqu'elle écrit ceci :

Pourquoi l'écrivain écrit-il, pourquoi donne-t-il naissance à un livre ou à une œuvre ? C'est, dit Blanchot, parce qu'il est exclu du livre qu'il a terminé. Le livre fait de celui qui l'a écrit un écrivain, mais ce livre fini ne le satisfait pas, car la création nécessite un espace ouvert (21-22)

Puisque Gabrielle Roy, la « mère » de tant de nouvelles, est exclue de chaque livre qu'elle a terminé, elle a été stimulée d'en écrire d'autres. Aucun roman n'est la projection totale de son auteur. En fait, puisque tout auteur fait partie de la société, l'œuvre qu'il fait doit dévoiler aussi la vie des autres. C'est comme si l'auteur n'est qu'une seule personne au milieu de la foule et, même s'il désire ne faire refléter que sa propre vie à lui, le miroir en face de lui va automatiquement refléter aussi l'image des personnes alentour.

On remarque le récit perpétuel et le déplacement éternel chez Gabrielle Roy en notant, justement, la fin de ses nouvelles. Cynthia Hahn montre la nature cyclique des récits dans les écrits royens : « While immobility suggests ending, movement implies continuation. The antithesis in this way promotes open closure because it thematically counters definitive textual ending » (286). Il est possible que Gabrielle Roy continue à broder, à tisser, à écrire à cause d'une certaine compréhension de son exclusion de ses créations qui projettent le reflet de trop de gens. Peut-être qu'elle cherchait inconsciemment à ne peindre que l'unicité de sa vie. Même si elle avait cette arrière-pensée, nous nous trompons si nous croyons qu'il n'y a qu'un seul message à tirer des écrits de Gabrielle Roy. Kristeva souligne la vie assumée par un texte et marque le

décalage (conçu par des philosophes conventionnels et des idéologues modernes) entre le véritable objet et l'objet métaphysique: « La science littéraire... assimile la *production* sémiotique à un *énoncé*, refuse de la connaître dans le processus de sa productivité, et lui inflige la conformité avec un objet véridique...ou avec une forme grammaticale objective » ('*Séméiotiké*' 148-49). Selon Kristeva, le texte n'est pas du tout un univers clos dans lequel il faut faire l'assortiment des écrits aux objets tangibles ou facilement identifiables. Par contre, la « Parole » peut être dévoilée à l'infini dans le réseau d'énoncés du texte, sans rentrer dans un système de symboles liés directement au monde physique.

Bien que le monde physique figure dans l'œuvre de Gabrielle Roy, on peut y trouver toutes sortes de thèmes métaphysiques. Pourquoi est-ce le cas? Considérons la nature de ses écrits. Son œuvre peut être classifiée comme un tout appelé le texte royen, dans lequel le mythe du paradis perdu et celui de l'établissement des nations rappellent d'autres mythes. Tout comme le mythe peut se traduire aisément d'une culture à une autre, la compréhension d'un texte, d'après Barthes, ne dépend pas d'une analyse rigoureusement scientifique. Il promulgue que « l'analyse textuelle...préfère la métaphore du réseau, de l'intertexte, d'un champ surdéterminé, pluriel » et que « les sciences canoniques de l'œuvre (histoire, sociologie, etc.) » doivent être « [utilisées] partiellement, librement, et surtout *relativement* » ('*Encyclopaedia*' 374). La nature mythique de l'œuvre de Gabrielle Roy rend possible sa compréhension, quelle que soit la culture du lecteur. Mais cette compréhension est multiple. Barthes écrit également : « le texte peut s'approcher par définition, mais aussi (et peut-être surtout) par métaphore » (371). Le texte royen est souvent marqué par la métaphore liée aux mythes. Des

oppositions, telles que la vie et la mort, la patrie et les pays étrangers, la jeunesse et la vieillesse, la nature et la société ainsi que la tradition et la progression (sociale ou technologique), apparaissent souvent sous la forme de métaphores qui servent à renforcer les mythes. Par exemple, dans « Un jardin au bout du monde » la chapelle enclavée est un cercueil jusqu'à ce que le vent y apparaisse comme le ferait le Créateur, ceci étant « un souffle léger, chanteur » qui ranime le bâtiment et l'âme de Martha. Cette métaphore peut faire allusion à l'atonie dans la vieille tradition religieuse et à la promesse de vie dans une nouvelle spiritualité. Mais elle peut faire allusion aussi à la quête de la vie éternelle dans un monde mortel. Il y a tant de montagnes desquelles l'on peut faire l'ascension pour arriver à la signification de la métaphore.

La multiplicité des personnages dans les nouvelles de Gabrielle Roy est aussi remarquable. On voit qu'il y a quand même des caractéristiques qui unissent certains d'entre eux. Vladimir Propp, érudit structuraliste, présente la notion qu'il existe une certaine typologie par rapport aux personnages dans la littérature russe. Il signale « que de nombreuses fonctions se groupent logiquement selon certaines *sphères*. Ces *sphères* correspondent aux personnages qui accomplissent les fonctions. Ce sont des sphères d'action » (96). Bien que cette idée porte sur la littérature russe, cette notion peut très bien s'appliquer au texte royen. On remarque que chez Gabrielle Roy il y a du moins les sphères d'action suivantes : 1. la sphère d'action de l'enfant 2. la sphère d'action du/de la jeune adulte 3. la sphère d'action de la personne âgée 4. la sphère d'action de celui ou de celle qui ne voyage pas et 5. la sphère d'action du voyageur. Évidemment, on peut classer les trois premières sortes de sphères dans l'une des deux dernières : quel que soit l'âge du personnage, ils sont à tout moment soit casaniers, soit ambulants. C'est grâce à

cette possibilité de raconter la vie de quelqu'un en plusieurs étapes et de mettre en relief des moments d'arrêt ou de marche qui fait en sorte que le va-et-vient chez Gabrielle Roy devienne l'action centrale du texte.

Dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* de Gabrielle Roy, il s'agit clairement du voyage de la mère de Christine. Éveline, qui a maintenant 73 ans dans cette nouvelle, se déplace enfin dans sa vieillesse après avoir reçu un télégramme de son frère bien-aimé Majorique. Étant donné l'âge de son frère et le fait que le message qu'Éveline a reçu était ambigu (c'est-à-dire qu'elle ne savait pas s'il mourait ou s'il voulait tout simplement la voir), il ne faut pas ignorer l'autre raison, peut-être la raison principale, pour laquelle Éveline est montée si rapidement dans l'autobus. Ce sont les histoires sur la magie de la Californie que Majorique lui avait racontées, récits qui l'avaient fascinée pendant des années, qui donnaient à Éveline le désir ardent de lui rendre visite. Le récit possède le pouvoir d'inciter les personnages à sauter de la quatrième sphère d'action à la cinquième : la vie sédentaire se transforme vie nomade.

Quel est donc le rôle du récit dans le voyage ? On remarque qu'Éveline était fort anxieuse au début de son départ. Tout comme Orphée quittait le monde dans le dessein de récupérer sa femme Eurydice, Éveline a dû partir de chez elle pour tenter de regagner ce qu'elle avait perdu jeune adulte—la possibilité de parcourir le monde, d'être aventurière. C'est sa croyance aux récits qu'elle a écoutés la majorité de sa vie qui lui donne la force d'entreprendre son voyage. Autrement, la peur de l'inconnu l'aurait empêchée de cheminer dans des territoires autres que le sien. Platon écrit dans *République* que le mythe peut nous sauver si nous décidons d'y croire. C'est la foi qu'Éveline a dans les récits qui l'aide à échapper à l'existence banale qu'elle connaissait.

Mais le pouvoir du récit ne se limite pas à sa capacité de déclencher le voyage ; le récit, chez Gabrielle Roy, agit aussi comme distraction pendant le voyage. Éveline commence à faire part des histoires, provenant de Majorique, aux autres passagers. Il est intéressant que même les voyageurs qui ne parlaient pas français prêtent attention aux récits d'Éveline, ce qui marque encore la valeur transculturelle du mythe. L'effet universel de ces récits est que les autres se plongent aussi dans des eaux magiques et nostalgiques. Malgré le fait que tous les voyageurs sont assis dans un autobus, c'est comme s'ils nageaient librement dans une fontaine de jeunesse. Éveline et les interlocuteurs rayonnent de joie, d'un certain rajeunissement qui fait basculer les murs longtemps érigés d'une sphère mortelle :

Les yeux d'Éveline brillèrent de bonheur. Oui, elle comprenait très bien ce que disait Mme Leduc. Elle-même, ça lui était déjà arrivé de retrouver ainsi une partie de sa vie en entendant quelqu'un raconter la sienne. Quelle merveille que cela : quand on exprimait bien quelque chose de soi, ne serait-ce qu'une émotion, du même coup on exprimait une part de la vie d'autrui (51)

Le récit ranime donc ici celle qui le raconte et ceux qui l'écoutent. La magie dans l'autobus—le rapprochement des étrangers se rappelant leurs propres voyages dans la vie—rivalise avec la magie qu'Éveline connaît une fois arrivée à sa destination. C'est-à-dire, le récit lui-même est aussi magique et puissant que le déplacement.

Cette déclaration, aussi hardie qu'elle puisse paraître, est bien soutenue par la nouvelle « Un vagabond frappe à notre porte ». Lorsque M. Trudeau écoute les récits de Gustave, celui-là est transporté mentalement de son foyer dans le Manitoba et se replie dans l'extase de son passé au Québec. Gabrielle Roy tisse ce récit ainsi : « [Le visiteur

(Gustave)] suivait mon père des yeux avec une attention telle que j'en ai vu plus tard dans la vie à bien peu d'êtres. Vraiment, nous aurions pu nous imaginer que c'était mon père qui arrivait de voyage et que l'autre n'était là que pour corroborer des faits, ou encore pour rendre un témoignage » (20). Nous voyons ici que le récit, déplacé par un étranger (c'est-à-dire, les histoires de la famille Trudeau sont racontées par quelqu'un qui n'y appartenait pas), peut fasciner l'auditeur au point que celui-ci finit le récit, et avec même plus d'animation, que le raconteur originel. Cette merveille a également lieu dans *De quoi t'ennuies-tu Éveline ?* car les récits de Majorique, destinés à sa sœur Éveline exerce une influence curieusement fantastique sur toute nationalité représentée dans le bus. Des passagers des Etats-Unis, de France et de Norvège, parmi d'autres pays, comprennent tous le sens des histoires de la Québécoise et font leurs propres récits, parfois avant d'écouter le reste des histoires d'Éveline.

Anne-Marie Thiesse, directrice de la recherche au Centre National de la Recherche à Paris et à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, traite de l'objectif de la création des nations. Elle écrit : « ...le discours politique qui est contemporain [à l'univers social], celui de la création des nations, est au contraire promesse de bonheur par l'abolition des différences et la fraternité dans un collectif » (261-62). En racontant la vie des personnages de diverses nationalités, Roy déplace les récits des dépayés de sorte que le récit et le déplacement sont inexorablement liés et d'importance égale dans son texte. Roy semble raconter la vie appartenant à tout le monde dans le monde entier.

Revenons maintenant à une explication de la fixation sur le passé dont la plupart de l'humanité doit être guérie. Freud admet qu'une patiente névrotique qui était fixée sur un trauma n'était pas du tout consciente du lien avec ses actes obsessionnels et son expérience

traumatique (343). Si nous sommes aussi fixés sur le passé, c'est que nous recherchons toujours le bonheur du passé, tout en n'ayant pas conscience du fait que c'était notre expérience traumatique dans notre jeunesse qui a provoqué cette recherche incessante.

En tant que des êtres humains, il est tellement facile pour nous de souhaiter retourner au passé en évitant ou ignorant les questions problématiques de l'avenir auxquelles nous devons faire face. Nous essayons d'« embouteiller » tout ce qui nous plaisait du passé en espérant également saisir du butin de l'avenir. Chose impossible, nous devenons frustrés en nous rendant compte que nos rêves ne restent souvent qu'une oasis. Que faisons-nous alors ? Nous repartons, nous rebroussons le chemin, nous quittons les lieux que nous habitons, laissant tomber éventuellement des « occasions de bonheur » qui peut-être auraient pu être les nôtres. C'est-à-dire, au lieu de chercher le bonheur autour de nous, nous allons ailleurs pour le trouver. Nous nous déplaçons à maintes reprises à la rencontre de nouveaux mondes qui nous rappellent les espaces et les expériences du passé. Mais en essayant d'arriver à ces *lieux* chimériques, nous entrons d'abord dans des *non-lieux* qui nous rendent mal à l'aise. Et si nous réussissons à entrer dans des *lieux* semblables à ceux du passé, nous portons notre regard vers des objets qui ne sont pas nécessairement une copie de ce que nous avons vu la première fois. Le réconfort et le bonheur perçu dans le passé sont souvent introuvables. Dans le cas rare où les objets que nous regardons lors de notre « pèlerinage » sont les mêmes, les circonstances d'aujourd'hui ne sont jamais exactement celles d'autrefois. En raison de cette altération de notre existence, notre point de vue à présent se caractérise par une coloration négative car nous mettons trop l'accent sur le bien du passé tout en soulignant le mal à l'époque actuelle. Nous embellissons le bien d'hier en exagérant le mal

d'aujourd'hui ou de demain. L'acte de parfaire le passé ne sert qu'à noircir le présent et le futur. Nous apercevons notre passé différemment que nous ne l'avons fait auparavant et nous voulons le revivre. Voilà la raison pour laquelle nous nous déplaçons encore— soit mentalement, soit physiquement. À cause de la nature continue de la nostalgie qui se déclenche lors du déplacement, l'on ne se sent jamais totalement à l'aise là où l'on est. Donc il semble que l'on est malade de nostalgie à tout jamais. Incontestablement, les formes de déplacement (dans la vie, dans le sens général du terme, aussi bien que dans la vie des personnages dans l'œuvre de Gabrielle Roy) ne font que déclencher de nouveau la nostalgie, un déplacement mental négatif.

Il est possible de faire une sorte d'« auto-psychanalyse », pas dans le sens professionnel, mais d'une manière pratique. C'est-à-dire que l'on aurait du mal à imiter la méthodologie que faisaient Freud et Klein et bien d'autres psychanalystes à chaque fois quand ils s'entreprenaient de faire une psychanalyse. Néanmoins, la plupart des individus puissent puiser leur propre passé pour découvrir ce qui est l'épitomé du bonheur pour eux et l'expérience la plus tôt qui les a incités à adopter une certaine stratégie pour faire face à la vie. En se rendant compte de ces deux moments d'extrême émotion, l'on peut voir la trame de sa vie, ce qui rend possible la création consciente d'une nouvelle trame. Les bénéfices potentiels se présentent en considérant les résultats de ce genre de psychanalyse. Melanie Klein insiste :

Early analysis [of a child's neurosis] has shown that in play the child not only overcomes painful reality, but is assisted in mastering its instinctual fears and internal dangers by projecting them into the outer world (246)

Changeant de perspective en échangeant une trame pour une autre, même adulte, est une façon de jouer avec ses circonstances, les « objets » qui entourent les adultes de la même manière dont les jouets sont autour d'un enfant. En projetant ses craintes, ses peurs, voire ses phobies, au monde, l'on a le choix de voir ses choses comme quelque chose d'accablant ou bien de percevoir de tels sentiments négatifs comme étant des obstacles dans la vie qui ne détermine ni son avenir ni son humeur au cours de son existence mortelle.

Une fois tenant à une nouvelle perspective de manière générale positive, l'on peut aider les autres à raconter leurs propres histoires et à découvrir leur appartenance au genre humain. Mais cela n'aide pas automatiquement les êtres humains à se rapprocher les uns des autres. Augé écrit sur la nature volatile de la surmodernité :

... l'expérience du non-lieu (indissociable d'une perception plus ou moins claire de l'accélération de l'histoire et du rétrécissement de la planète) est aujourd'hui une composante essentielle de toute existence sociale... jamais les histoires individuelles (du fait de leur nécessaire rapport à l'espace, à l'image et à la consommation) n'ont été aussi prises dans l'histoire générale, dans l'histoire tout court. À partir de là, toutes les attitudes individuelles sont concevables : la fuite (chez soi, ailleurs), la peur (de soi, des autres), mais aussi l'intensité de l'expérience (la performance) ou la révolte (contre les valeurs établies). Il n'y a plus d'analyse sociale qui puisse faire l'économie des individus qui puisse ignorer les espaces par où ils transitent (148 – 49)

Il est vrai que les personnes peuvent toujours concevoir leur propre attitude. S'ils chantent leurs « histoires individuelles » en les entassant de plaintes, paraît-il que

dans le meilleur cas ils ne verront absolument aucune solution à leurs problèmes autre que celle de « se trouver un refuge et tâcher d’y vivre paisiblement ». Mais si nous nous arrêtons de nous plaindre de l’imperfection du monde, nous pourrions nous mettre dans une position où nous serions libres de nous aider les uns les autres. Si nous faisons en sorte que nos plaintes cessent de sortir de la bouche, nous pourrions concevoir une attitude humanitaire qui nous aiderait à vivre le bonheur tous les jours. Nous pourrions faire nos propres récits sous un angle positif, écoutant les uns les autres, et par la suite reconnaître un récit mondial.

Ce ne sont pas les bonnes circonstances du passé qui contiennent tout le bonheur. Comme Louise Renée Kasper, je crois que la splendeur que Christine perçoit à l’extérieur n’est que le reflet de la splendeur qui existe déjà au fond d’elle, mais je crois également que cette beauté existe de la même manière au fond de nous tous. Peu impressionnante, la quête de retourner en arrière retrouver le bonheur du passé. Chose éternellement digne de notre effort, faire ressortir le bonheur pur et parfait au fond de nous sans avoir besoin de recréer les mêmes circonstances idylliques qui nous a fait le découvrir pour la première fois. Dans le souvenir le plus idyllique de Monsieur Saint-Hilaire, cette quête honorable se dévoile: mener sa vie comme le faisaient les mouettes. Car voici leur style de vivre :

[elles étaient] des oiseaux qui se laissaient porter et balancer par la vague. Au reste, de vrais oiseaux, de petites mouettes des lacs, [qui prenaient] *place* (emphase ajoutée) sur l’eau agitée, et on les voyait elles aussi sans cesse monter puis redescendre, en se tenant bien calmes pourtant, avec leurs petites ailes collées à leur corps et leur bec coloré qui jetait des éclats (67)

Ces créatures du Seigneur, les mouettes, sont muettes dans le sens qu'elles ne se plaignent point des vicissitudes de leur existence. Bien au contraire, elles chantent la beauté de la vie et la tendresse de la protection répandue d'un Père céleste. Elles racontent leur vie les unes aux autres parce qu'elles jettent « des éclats ». Le récit peut nous guérir tant que nous ne nous plaignions pas des vicissitudes dans notre histoire. Il peut être pour nous un remède dans la mesure où nous nous réjouissons en dépit des vagues et du vent de la vie. En parlant, écrivant et dansant « devant le Seigneur » auprès de nos semblables au lieu de se réfugier dans la solitude comme Gabrielle Roy l'a fait, nous pouvons nous guérir les uns les autres par notre vision collective et notre expression de bonheur au cours de notre voyage sur la terre.

Si le bonheur se trouve toujours quelque part au fond de nous, c'est à nous de faire un effort constant pour le susciter. Pendant notre vie ici-bas, il y aura toujours de grandes difficultés qu'il faudra surmonter, mais nous avons la capacité de vivre comme les mouettes : ouvertes et amiables, bavards en partageant nos souvenirs mais muets en ce qui concerne « les eaux agitées » de la vie. Par le récit qui raconte l'histoire de l'humanité sous un angle positif, nous n'avons aucune raison d'être traumatisés par les événements du passé.

S'il y a des millions et des millions de personnes qui sont en ce moment traumatisés, et si le trauma de beaucoup d'entre elles est causé par une sorte de déplacement, ce trauma peut être probablement guéri par le processus implicite dans l'œuvre de Gabrielle Roy. Nous pouvons faciliter une prise de conscience qui nous montrerait pourquoi nous idéalisons le passé. Si l'on se déplaçait, en entrant dans un *non-lieu* ou en quittant sa zone de confort pour parler avec les autres, l'on pourrait

raconter son histoire aux autres. Notre récit déplacé déclencherait un déplacement mental positif chez les autres de sorte qu'ils nous raconteraient leur histoire, donnant l'occasion de nous lancer tous dans de beaux souvenirs tout en nous renforçant nous-mêmes en créant la possibilité de nous rapprocher les uns des autres. Alors notre déplacement physique et mental pourrait devenir un *pharmakon* car ce qui nous peinait autrefois nous mettrait en bonne santé. Ceux qui guériraient de leur fixation sur le passé pourraient se déplacer physiquement pour secourir les autres. Nous pourrions non seulement envisager les autres comme nos voisins mais aussi comme des membres de notre famille de la race humaine. Ainsi les *non-lieux* pourraient se métamorphoser en *lieux* : où que nous allions, notre espace se voudrait « [identitaire, relationnel et historique] (*Rustle*' 68-69).

Nous avons la capacité de rouler ensemble sur l'autoroute de la vie et d'ignorer « le pénitencier » qui se trouve « à gauche de la route » de la vie et de choisir de « regarder du côté de la rivière » (*Alexandre*' 147). Il est possible d'être heureux en s'adaptant au monde changeant. Le récit que l'on se raconte à soi-même détermine son état d'esprit plus que toute chose. Nos récits ne devraient pas avoir d'embellissement à moins que cela ne serve à nous rapprocher les uns des autres, comme l'on voit chez les personnages dans l'œuvre royen. Il est possible de lier le déplacement au bonheur. Par cette vision positive, nous pouvons découvrir qu'il n'y a « que [de l']espace, de [la] lumière, de [la] liberté » (ibid.).

Dans l'article « Working with Myths: Creative Expression Workshops for Immigrant and Refugee Children in a School Setting », les bénéfices possibles du récit sont explicites. Les enfants dans cette étude qualitative, tous des immigrants ou des réfugiés au Québec, ont éprouvé le déplacement extrême ; de plus, la plupart d'entre eux

ont aussi eu de grands traumatismes à la suite de la guerre ou de la violence. Après avoir écouté des histoires racontées comme modèles par une thérapeute de l'art et un psychologue, les enfants ont raconté leurs histoires avec des mots mais surtout des images. Ceux qui ont appris à raconter leur vie avec des éléments de leur propre histoire et des mythes de la nouvelle culture sont arrivés à une certaine compréhension de leur passé. Ils ont pu mieux s'adapter au présent et avoir de l'espoir pour l'avenir. Ceux qui ont fabriqué des histoires uniquement basées sur des mythes de la nouvelle culture nient leur passé, se plongeant artificiellement dans le présent de sorte qu'ils ne partagent pas le même espoir envers l'avenir.

Les résultats de cette étude méritent notre attention car il semblerait que les conditions du présent soient absolument essentielles au processus de créer une nouvelle trame de notre passé. Si nous ignorons les leçons personnelles qui se présentent à nous au cours de notre vie ainsi que la possibilité de mettre en pratique ces leçons, non seulement pour vivre dans le présent mais aussi pour mieux comprendre le passé, nous risquons de revivre le même trauma à tout jamais. Nous risquons aussi de ne jamais découvrir le pouvoir que nous pouvons exercer également sur l'avenir. Cette possibilité de s'emparer de soi dans le passé, le présent et le futur, de devenir agent au lieu de sujet, est passionnante. En effet, Freud avoue que la psychothérapie « works by transforming what is unconscious into what is conscious, and it works only in so far as it is in a position to effect that transformation » (347). Voilà pourquoi il est si important d'écouter les récits des autres : puisque nous sommes tous dans un monde changeant, notre capacité de nous y acclimater ne peut être trouvée dans aucun lieu à part le lieu métaphysique où nous nous réunissons. Nous devons nous emparer de la foi d'autrui pour assurer notre

triomphe. Alors en faisant partie de l'humanité, en étant parmi de vrais compagnons comme nous l'avons suggéré plus haut, qu'est-ce qui pourrait nous ôter définitivement le bonheur ? Si nous nous aidions les uns les autres à prendre conscience de nos traumas, de notre vie et de notre fraternité par le récit, est-ce que nous trouverions un moyen de transformer les maux du passé ? Trouverions-nous une guérison, voire une guérison universelle ? Une lecture soigneuse du récit chez Gabrielle Roy peut nous inciter à prendre conscience de nos traumas, de nos moments de bonheur et d'une guérison possible, mais c'est à nous de réaliser cette guérison. C'est à nous de « [prendre] place sur l'eau agitée » et à nous de « danser devant le Seigneur » (*'La route'* 67).

BIBLIOGRAPHIE

- Augé, Marc. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éd. du Seuil, 1992.
- Barthes, Roland. *The Rustle of Language*. trad. angl. de Richard Howard. New York : Hill and Wang, 1986.
- Bersani, Jacques. « Encyclopaedia universalis. Corpus 22, Tacite – Trust ». *Encyclopaedia universalis* 22 (1995) : 1056.
- David, Eve-Marie. *Rituel du retour dans l'œuvre de Gabrielle Roy*. Thesis. Brigham Young University, 2004.
- Freud, Sigmund. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. London : Liveright, 1966.
- Gasparini, Philippe. *Est-il je? : roman autobiographique et autofiction*. Paris : Éd. du Seuil, 2004.
- Girard, René. *La violence et le sacré*. Paris : Hachette, 1985.
- Hahn, Cynthia. « Disappearing Horizons : Closures Strategies in Gabrielle Roy's Short-Story Sequences ». *French Review* 70.2 (1996) : 280-91.
- Kasper, Louise Renée. « Le Voyage Au Bout De La Mémoire: La Tapisserie Textuelle De La Route d'Altamont ». *Colloque International 'Gabrielle Roy'*. éd. André Fauchon. Winnipeg : PU de Saint-Boniface, 1996. 257-270.
- Klein, Melanie. *The Psycho-Analysis of Children*. London : The Hogarth Press Ltd, 1959.
- Kristeva, Julia. *Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse (extraits)*. Paris : Éd. du Seuil, 1969.
- *Soleil noir : dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1987.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto : University of Toronto Press, 1962.
- Michel, Chantal. *Maurice Blanchot et le déplacement d'Orphée*. Saint-Genouph : Nizet, 1997.
- « neurosis ». *Merriam-Webster's Medical Dictionary*. Merriam-Webster, Inc. 29 Jun. 2007. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/neurosis>>.

- Platon, et al. *République. Livre I*. Paris : Nathan, 1992.
- Propp, Vladimir Iakovlevitch et Claude Ligny. *Morphologie du conte*. Paris : Gallimard, 1970.
- Ricard, François. *Gabrielle Roy : Une vie : biographie*. Montréal : Boréal, 1996.
- Roberts, G. *The History and Narrative Reader*. Florence, Kentucky : Routledge, 2001.
- Rousseau, C., Bagilishya, D., Lacroix L. et Heusch. « Working with myths: creative expression workshops for immigrant and refugee children in a school setting ». *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 20 (2003) : 3 - 10.
- Roy, Gabrielle. *Alexandre Chenevert : roman*. Nouv. éd. Montréal : Boréal, 1995.
- *Bonheur d'occasion : roman*. Nouv. éd. Montréal : Boréal, 1993.
- *De quoi t'ennuies-tu, Éveline? : (suivi de) Ély! Ély! Ély! : récits*. Montréal : Boréal, 1988.
- *La Rivière sans repos : roman*. Nouv. éd. Montréal : Boréal, 1995.
- *La Route d'Altamont : roman*. Nouv. éd. Montréal : Boréal, 1993.
- *Le Pays de Bonheur d'occasion : et autres récits autobiographiques épars et inédits*. éd. prép. par François Ricard, Sophie Marcotte et Jane Everett. Montréal : Boréal, 2000.
- *Rue Deschambault : roman*. Nouv. éd. Montréal : Boréal, 1993.
- *Un jardin au bout du monde : nouvelles*. Nouv. éd. Montréal : Boréal, 1994.
- Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales : Europe, XVIII^e –XX^e siècle*. Paris : Éd. du Seuil, 2001.
- Virilio, Paul and John Armitage. *Virilio Live : Selected Interviews*. London : SAGE, 2001.