

LE RAPPORT MÈRE-FILLE DANS DEUX ROMANS À LA PREMIÈRE  
PERSONNE DE GABRIELLE ROY

A Thesis

Submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research  
in Partial Fulfilment of the Requirement  
for the Degree of

Master of Arts

in the  
Department of Languages and Linguistics  
University of Saskatchewan  
Saskatoon, Saskatchewan  
Canada

by

Lílian Virgínia Pôrto

## PERMISSION TO USE

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for a Postgraduate degree from the University of Saskatchewan, I agree that the Libraries of this university may make it freely available for inspection. I further agree that permission for copying of this thesis in any manner, in whole or in part, for scholarly purposes may be granted by the professor who supervised my thesis work or, in his absence, by the Head of the Department or the Dean of the College in which my thesis work was done. It is understood that any copying or publication or use of this thesis or parts thereof for financial gain shall not be allowed without my written permission. It is also understood that due recognition shall be given to me and to the University of Saskatchewan in any scholarly use which may be made of any material in my thesis.

Request for permission to copy or to make other use of material in this thesis in whole or part should be addressed to:

Head of the Department of Languages and Linguistics  
University of Saskatchewan  
Saskatoon, Saskatchewan S7N 0W0.

## RÉSUMÉ

Dans le cadre de cette thèse, notre intérêt portera sur l'étude du rapport mère-fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, oeuvres de Gabrielle Roy. Nous présenterons, en premier lieu, un survol de la représentation idéologique dominante de la femme dans le roman canadien-français de l'avant 1945, pour ensuite étudier la manière dont Roy raconte et interprète le vécu des femmes de son époque. Ce faisant, nous serons amenés à signaler en quoi la représentation de la figure féminine royenne reflète une certaine transformation du rôle de la femme dans la littérature et dans la société canadiennes-françaises.

Dans le premier chapitre, nous analyserons certains aspects de l'écriture royenne à la première personne. C'est surtout sur le fil de l'imagination autobiographique, la représentation de la figure maternelle et celle du rapport mère-fille, ainsi que sur la notion d'appartenance à une « généalogie féminine », que nous nous pencherons plus particulièrement.

Dans le deuxième chapitre, nous révélerons en quoi le rapport mère-fille contient un message patriarcal qui encourage la fille à embrasser un certain rôle au sein du foyer familial. De plus, nous étudierons le processus de prise de conscience qui achemine la fille royenne vers le désir de démarcation et d'émancipation par rapport à la figure maternelle.

Dans le dernier chapitre, nous étudierons les thèmes du voyage, de la mère et de l'écriture dans les romans de notre corpus, afin de mettre en évidence en quoi cette thématique du voyage et celle de l'émergence de l'écriture sont liées à celle du désir du rapprochement ou de l'éloignement vis-à-vis de la mère. Elles mettent en évidence la quête de la fille de son propre espace et de son identité autonome par l'élargissement de ses horizons et l'affirmation de la légitimité de sa propre imagination et ses initiatives créatrices.

Nous concluons en signalant que Roy ouvre un nouveau volet sur la représentation de la figure maternelle et du rapport mère-fille dans la littérature canadienne-française.

## ABSTRACT

The main objective of this thesis is to study the representation of the mother-daughter relationship in *Rue Deschambault* and *La Route d'Altamont*, works of Gabrielle Roy. We will present, initially, an overview of the dominant ideological representation of women in the French-Canadian novel before 1945 and then study the manner in which Roy recounts and interprets the experiences of the women of her time. Thus, we will be led to indicate how the representation of Roy's female figures reflects a certain transformation of the role of women in French-Canadian literature and society.

In the first chapter we will analyze certain aspects of Roy's first-person narrative. We will pay particular attention to aspects of the "autobiographical imagination," the representation of the maternal figure and the mother-daughter relationship, and the notion of being part of a "female genealogy".

In the second chapter we will reveal how the mother-daughter relationship contains a patriarchal message which encourages the daughter to embrace a certain role within her family. Moreover, we will study the process of awakening which brings the daughter as Roy constructs her to a desire for demarcation and emancipation from the maternal figure.

In the final chapter we will study the themes of travel, the mother, and writing in the novels we have been studying. These topics are studied in order to highlight how the themes of travel and writing are related to the theme of the desire to both draw closer to and move away from the mother. They highlight the daughter's quest for space and identity of her own through expanding her horizons and affirming the legitimacy of her own imagination and creative processes.

We will conclude by affirming that Roy offers fresh perspectives on the representation of the maternal figure and mother-daughter relationships in French-Canadian literature.

## REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer mes remerciements aux personnes suivantes :

à Gilson Gitirana Jr., mon cher mari et meilleur ami, pour sa présence de tous les moments, pour son appui précieux et son amour ;

à mes directrices de thèse Dr. Marie-Diane Clarke et Dr. Louise Forsyth qui m'ont nourrie par leurs discussions, leurs commentaires et leur soutien, et qui m'ont accordé leur disponibilité et leur amitié ;

aux membres de mes comités, plus particulièrement à Dr. Helena da Silva et à Dr. Peter Hynes, pour leurs suggestions, ainsi que pour le temps qu'ils ont consacré à lire ma thèse ;

à mon père Laézio Pôrto et plus particulièrement à ma mère Sárya Porto pour m'avoir offert les conditions nécessaires à la construction de mon identité féminine, mais aussi à mes frères Leandro et Márlon ;

à mes grands-parents Vovó Nuna et Adélio Ribeiro do Prado (décédé au cours de ma rédaction) pour m'avoir ouvert les voies de l'ailleurs... ;

à Wai Gehling, à Liette et à Rosistela pour leurs prières et les mots d'encouragement ;

à Mônica et à Stan Benke, à JoAnne et à Del Fredlund, à Paula Pereira et famille, à Nader et Nooshin, ainsi qu'à Andrea Puhl, pour leur appui et leur amitié ;

à Valentina, à Amanda, à Anna Júlia, à Natalie, à Isaac et à Isabel pour leur belles cartes et leurs dessins qui ont décoré mon coin de travail ;

à ceux et celles qui m'ont aidée dans le passé, plus particulièrement à mes tantes Tânia et Toinha, à Divina et Divino Ribeiro ;

et à ceux et celles du Brésil qui, tout au long de mon séjour au Canada, m'ont envoyé un mot d'amitié, plus particulièrement à Luciene, à Simone, à Felícia et à Luciara.

Je remercie enfin le Département des Langues et Linguistique et le bureau des Études Graduées de l'Université de la Saskatchewan pour le soutien financier qu'ils m'ont accordé.

À  
*Gilson*

## TABLE DES MATIÈRES

PERMISSION TO USE	i
RÉSUMÉ	ii
ABSTRACT	iii
REMERCIEMENTS	iv
LISTE DES SIGLES DES ROMANS ROYENS CITÉS DANS CETTE ÉTUDE.	viii
INTRODUCTION: De l'œuvre royenne dans l'histoire du roman canadien-français à la thématique de l'intimité féminine dans <i>Rue Deschambault</i> (1955) et <i>La Route d'Altamont</i> (1966).	1
I L'œuvre royenne dans l'histoire du roman canadien-français.	1
1 Comment la femme est-elle racontée et comment se raconte-t-elle jusqu'à la publication du premier roman royen ? un survol de la représentation idéologique dominante de la femme dans le roman canadien-français de l'avant 1945.	1
1.1 L'image de la femme infériorisée et épouse de l'idéologie traditionnelle.	1
1.2 Vers l'image de la femme déviante.	6
2 Où se situe la première œuvre royenne dans l'histoire du roman canadien-français ?	17
II La figure féminine dans l'ensemble de l'œuvre de Gabrielle Roy.	20
III <i>Rue Deschambault</i> et <i>La Route d'Altamont</i> : Choix du corpus et méthodologie.	29
CHAPITRE 1 : <i>Rue Deschambault</i> et <i>La Route d'Altamont</i> : une écriture de la mémoire qui raconte la double histoire de la mère et de la fille.	33
I En quoi la structure narrative de <i>Rue Deschambault</i> et de <i>La Route d'Altamont</i> répond-elle au désir de privilégier le « je » féminin et rejoint-elle celle d'autres textes de Gabrielle Roy ?	33
1 La teneur autobiographique des œuvres royennes.	33
2 La figure centrale de la mère.	37
3 Le thème récurrent du rapport mère-fille.	42
4 De la thématique du départ ou du voyage à l'éveil de la vocation d'écrire chez la fille royenne.	47
II En quoi le parcours de la mère fait-il écho à celui existentiel de la fille dans <i>Rue Deschambault</i> et <i>La Route d'Altamont</i> ?	54

CHAPITRE 2 : <i>Rue Deschambault</i> et <i>La Route d'Altamont</i> : du refus de l'immobilité et des barrières patriarcales à la prise de conscience du désir de démarcation et d'émancipation.	73
I Un rêve d'échappatoire, loin de la trajectoire de la mère traditionnelle.	73
II Une remise en question du rôle maternel chez Éveline : trouve-t-elle sa pleine identité dans son rôle d'épouse et de mère ?	86
III Une prise de conscience du désir de démarcation et d'émancipation chez Christine.	90
CHAPITRE 3 : <i>Rue Deschambault</i> et <i>La Route d'Altamont</i> : la mère, le voyage et l'écriture.	95
I Le voyage : lieu de rencontre.	95
II La mère, le voyage et l'écriture.	105
III Le voyage vers le drame de la séparation : de la rupture à l'ouverture.	112
CONCLUSION	123
BIBLIOGRAPHIE	127



LISTE DES SIGLES DES ROMANS ROYENS CITÉS DANS CETTE ÉTUDE.

<i>BO</i>	<i>Bonheur d'occasion</i>
<i>PPE</i>	<i>La Petite Poule d'Eau</i>
<i>AC</i>	<i>Alexandre Chenevert</i>
<i>RD</i>	<i>Rue Deschambault</i>
<i>MS</i>	<i>La Montagne secrète</i>
<i>RA</i>	<i>La Route d'Altamont</i>
<i>RSR</i>	<i>La Rivière sans repos</i>
<i>CEC</i>	<i>Cet été qui chantait</i>
<i>JBM</i>	<i>Un jardin au bout du monde</i>
<i>CV</i>	<i>Ces enfants de ma vie</i>
<i>DQE</i>	<i>De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?</i>
<i>DE</i>	<i>La Détresse et l'Enchantement</i>
<i>TM</i>	<i>Le Temps qui m'a manqué</i>

---

# INTRODUCTION

---

De l'œuvre royenne dans l'histoire du roman canadien-français à la thématique de l'intimité féminine dans *Rue Deschambault* (1955) et *La Route d'Altamont* (1966).

## **I- L'œuvre royenne dans l'histoire du roman canadien français.**

1- Comment la femme est-elle racontée et comment se raconte-t-elle jusqu'à la publication du premier roman royen : un survol de la représentation idéologique dominante de la femme dans le roman canadien-français de l'avant 1945.

### 1.1- L'image de la femme infériorisée et épouse de l'idéologie traditionnelle.

La représentation idéologique dominante du personnage féminin dans la littérature canadienne-française de l'avant 1945, année de la publication de *Bonheur d'occasion*, le premier roman de Gabrielle Roy, correspond à la réalité de la majorité des femmes qui ont vécu durant cette époque. Autrement dit, le personnage féminin affronte dans la fiction des problèmes similaires à ceux auxquels les femmes canadiennes-françaises faisaient face dans leur société : vie confinée au foyer, travail domestique épuisant, nombreuses grossesses, manque d'éducation et de vie professionnelle, entre

autres (Collectif Clio, 1982).<sup>1</sup>

Notre objectif n'est pas de présenter un tableau historique détaillé de la condition féminine tout au long des siècles, ni d'analyser dans le détail la portée politique et sociale des personnages féminins dans la littérature canadienne-française. Ce qui nous intéresse plutôt dans cette première partie de notre étude, c'est de suivre l'évolution du personnage féminin, tout d'abord pour mettre en évidence la représentation idéologique dominante de la femme par nos premiers romanciers canadiens-français, ensuite pour dévoiler la façon dont les écrivaines qui oeuvraient dans la littérature canadienne-française de l'avant 1945 envisageaient la réalité des femmes, pour finalement étudier la manière dont la romancière Gabrielle Roy raconte et interprète le vécu des femmes de son époque.

Ce trajet est essentiel dans la mesure où il retrace certains aspects de l'histoire réelle et fictionnelle de la collectivité féminine qui nous permettront de mieux comprendre et de mieux analyser la perspective de Roy à l'égard de la cause féminine telle qu'elle transparaît dans ses romans, autrement dit de mieux saisir pourquoi les personnages féminins, et plus particulièrement la figure de la mère et son rapport avec la fille, occupent une place de toute importance dans l'ensemble de l'œuvre fictionnelle royenne.

Le roman canadien-français émerge au XIXe siècle, les premières publications ayant comme thématiques principales l'aventure, l'histoire et la terre.<sup>2</sup> Or, le traitement de la femme dans les romans qui ont été publiés durant cette époque révèle l'influence puissante de l'idéologie traditionnelle - qui limite le rôle de la femme à celui de la mère prenant soin des siens - dans la vie du peuple canadien-français. De ce fait, nous avons un éventail de personnages féminins qui, soumis à leurs maris et dévoués à leur famille, ont du mal à vivre leur individualité et à affirmer leur personnalité, leur influence étant niée dans le cadre socio-politique. Comme le souligne Jeanne de La France, le personnage féminin caractérisé dans les romans du XIXe siècle, révèle une « personnalité peu affirmée et [une] influence quasi nulle hors de leur foyer ».

---

<sup>1</sup> Pour les questions spécifiques comme l'éducation ou le travail des femmes, consultez également : Nadia Fahmy-Eid et Micheline Dumont (1983), ainsi que Marie Lavigne et Yolande Pinard (1983).

<sup>2</sup> Pour un panorama du roman canadien-français, consultez : Paul Wyczynski (1977 : 11-35).

(1977 :13).<sup>3</sup>

La situation de la femme dans la fiction du début du XXe siècle, on y reviendra par la suite, dénonce un carcan qui étouffait encore les femmes réelles de l'époque et l'hypocrisie dont elles se voyaient victimes: car, bien que certaines femmes exercent déjà des travaux hors le cadre domestique (autres que ceux de la mère et de la garde-malade) qui assuraient le développement et la stabilité de la société, ces mêmes travaux ne leur conféraient pas le pouvoir de changer les règles du jeu social qui régissaient leur condition d'infériorité. La femme continuait toujours d'être perçue comme étant liée aux tâches domestiques et à la maternité, comme devant s'occuper des autres et donc s'oublier. Autrement dit, son existence laborieuse semblait exercer peu d'influence au niveau de la problématique de la discrimination sexuelle dans le cadre du marché du travail, partant au niveau de la reconnaissance de son statut en tant qu'individu capable d'exercer ses droits juridiques et sociaux. Rappelons à cet égard que la femme était considérée mineure ou incapable juridiquement jusqu'à la promulgation de la Loi 16 de 1964 (Collectif Clio, 1982 : 427).

Nous retrouvons précisément ces préoccupations et l'image de la femme laborieuse, néanmoins infériorisée, dans la plupart des romans de la première partie du XXe siècle et jusqu'à la période qui précède la publication de *Bonheur d'occasion*. C'est l'époque où le roman de la Terre ou du Terroir est en pleine expansion, promouvant l'attachement à la terre et la valorisation des familles nombreuses. Or, il est pertinent de signaler qu'une œuvre littéraire peut être le reflet authentique du contexte socio-politique et religieux de son époque. Ainsi, nous ne pouvons pas parler des romans du Terroir sans mentionner l'influence de l'Église dans la vie rurale et rappeler que les dogmes de la religion catholique ont eu un impact considérable sur la pensée et l'évolution de la société canadienne-française. Ces romans du Terroir trahissent bien l'influence du clergé qui incitait les nombreuses grossesses sous prétexte que, dans une société minoritaire, il était essentiel d'avoir de nouveaux et de nombreux chrétiens, non seulement pour garantir la propagation de la foi catholique, mais aussi pour conserver la langue et la culture françaises. Or, cette idéologie de conservation qui attribue à la

---

<sup>3</sup> À la page 149 de cet ouvrage, le lecteur trouvera une liste assez représentative de quelques romans du XIXe siècle.

femme la responsabilité d'être la « gardienne » de la foi catholique, mais aussi de la stabilité familiale, continue à influencer largement la pensée des Canadiens-français jusqu'aux années 60. Rappelons au passage que, malgré l'exode rural et les nouvelles exigences de la vie urbaine, la société canadienne-française est encore hantée par la croyance que la place de la femme est située entre les murs de la maison, et que le travail féminin hors le foyer représente une menace à l'unité de la famille chrétienne et surtout à la conservation de la culture francophone. C'est pourquoi Père Marcotte s'écrie encore en 1964 - période des transformations dans la condition sociale de la femme, comme le révèle entre autres la fin de son incapacité juridique que nous avons mentionnée plus haut - que « [l]a femme, par contraste [à l'homme], a été faite pour vivre au-dedans ... Sans la maison, il n'y a pas de femme » (Cité dans Gagnon, 1974 : 23). Dans ce contexte idéologique, la vie du personnage féminin du début du XXe siècle, miroir déformé et plus ou moins fidèle de celle de la Québécoise réelle, se résume à la vie familiale et rurale. À ce propos, rappelons un passage du roman *Maria Chapdelaine* où le personnage éponyme réfléchit sur son avenir à côté d'Eutrope Gagnon, un homme attaché à la terre:

[...] devenir sa femme et continuer la vie d'à présent, dans une autre maison de bois, sur une autre terre mi-défrichée... Faire le ménage et l'ordinaire [...] à travers toute une longue vie terne et dure... [...] (149-150).

L'image traditionnelle de la femme au foyer que nous retrouvons dans la plupart des romans du Terroir, nous ramène certes, inévitablement, aux conditions sociales et politiques d'une longue période noire où le catholicisme prêchait la servitude de la femme, une servitude définie sous les termes de la maternité et rattachée au rôle du parent responsable de l'éducation chrétienne des enfants. Est aussi récurrente dans la fiction romanesque l'image de la Québécoise à qui on imposait deux choix dans la vie, rentrer au couvent ou se marier ; et pour celle qui n'entrait pas en religion ou qui ne se trouvait pas de mari, il lui restait la perspective de prendre soin des parents âgés. Parmi d'autres filles du roman canadien-français, Angéline Desmarais (1945)<sup>4</sup>, personnage du *Survenant*, connaît bien ce dernier destin. D'abord, elle ne peut réaliser son rêve de

---

<sup>4</sup> Annette Hayward (2000 : 51-81) fait une étude de ce personnage, aussi bien que celle d'autres vieilles filles du roman québécois avant 1960.

servir Dieu (58), car le Curé la trouve « débile et bien jeune » (58) et d'après lui son « infirmité serait un obstacle » (58). Ensuite, son seul et unique amour, le Survenant, l'abandonne. Déçue et blessée, toutefois comprenant que son rapport avec Survenant l'a enrichie, elle exprime plus tard le désir de le suivre, mais change d'optique après une longue conversation avec son amie, Marie-Amanda ; elle décide alors de ne plus s'égarer de chez elle : « Jamais, à partir d'aujourd'hui, je ne m'éloignerai de la maison » (56). Cette dernière résolution d'Angéline rejoint le conseil que monsieur le curé lui a donné : « [...] une bonne enfant ne doit-elle pas en premier lieu assister son père, seul et dans le besoin ? » (58). Cependant, si Angéline choisit finalement de rester dans la maison paternelle, il est important de mentionner que malgré ce milieu traditionnel où elle est plongée, elle fuit dans une certaine mesure le stéréotype de la « vieille fille » du roman de la Terre : d'une part, parce qu'elle renonce à des propositions de mariage sous le prétexte qu'elle n'aime aucun de ses prétendants et d'autre part, parce qu'elle est une femme indépendante et capable de subvenir à ses besoins sans l'aide d'un homme. Soulignons au passage son indépendance financière qui lui permet de régler les dettes de son Survenant tout en rachetant sa dignité, mais qui toutefois ne lui permet pas de rompre avec les amarres de la société patriarcale pour pouvoir vivre sa liberté de femme et opérer ses véritables choix. Le personnage d'Angéline rejoint en fin de compte la destinée féminine d'une époque où la société voue celle-ci à une vie domestique, soit à l'Église, soit au sein de la famille.

Or, pour mieux saisir la servitude de ces femmes fictionnelles comme celle des femmes réelles, il suffit de dénoncer les menées de l'Église qui s'est longtemps opposée à la conquête de l'autonomie féminine ou qui s'est efforcée de la retarder, et cela même après que les Québécoises obtiennent l'accès à l'éducation supérieure en 1908<sup>5</sup>, accès néanmoins limité, et le droit de vote au niveau provincial en 1940.

À titre d'exemple, nous pourrions citer quelques romans du Terroir qui mettent en évidence la condition de soumission de la femme dans le cadre idéologique de l'attachement à la terre: ainsi *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (1910), *Un homme et*

---

<sup>5</sup> Les religieuses (Sœur Saint-Anne-Marie entre autres) qui participaient à l'éducation supérieure québécoise ont refusé de contribuer à l'enfermement domestique de la femme. C'est grâce à leur persistance - après des années de négociations (1883-1908) - qu'elles arrivent finalement à fonder un collège classique privé pour les Québécoises.

*son pêché* de Claude Henri Grignon (1933), *Trente Arpents* de Ringuet (1938),<sup>6</sup> *Le Survenant* de Germaine Guèvremont (1945). Néanmoins, nous n'avons pas l'intention d'offrir une analyse exhaustive de ces romans qui ont fait l'objet de nombreuses publications.<sup>7</sup> Nous nous contenterons de souligner que la plupart des romans qui ont été publiés entre 1900 et 1945 mettent en lumière un scénario où le personnage féminin de la société qui caractérise cette période est privé du droit à la parole, sa voix ne se faisant entendre ni en dehors ni entre les murs de la maison, reflétant donc une participation non active face aux décisions qui concernent son propre foyer, puisque très souvent son opinion n'a même pas de pouvoir de décision à l'égard de l'avenir de ses propres enfants :

Depuis deux ans déjà que M. le curé et Euchariste en avait décidé [du départ de son fils Oguinase au séminaire] [...] mais comment fût-elle [Alphonsine] allée contre l'idée conjointe de M. le curé et du père, elle qui n'est que la mère ? (Ringuet, 1967 : 90).

Bref, la femme dépeinte dans ces romans est au service des siens et rejoint de toute évidence la grande majorité des femmes de la vie réelle à qui les hommes refusaient le droit à la participation politique et sociale. Car si la lutte en faveur des droits de la femme commence avant les années 60 (Lequin, 1992 : 219-240), elle se réalise alors de façon modérée et n'arrive pas à atteindre le grand public : la représentation idéologique dominante de la femme dans le roman canadien-français du début du XXe siècle reproduisant plus au moins fidèlement l'idéologie conservatrice de l'époque.

## 1.2- Vers l'image de la femme déviante.

Il ne faut pourtant pas oublier les quelques militantes de cette période qui ont lutté pour l'amélioration du sort des femmes et dont la contribution a motivé, du moins annoncé, une plus grande participation sociale et politique des femmes dans la société

---

<sup>6</sup> Nous songeons plus particulièrement à la famille de Moisan. Le roman de Ringuet présente une nouvelle facette dans le cadre du roman de la terre, puisqu'il évoque une société qui est en train de se transformer au cours de l'urbanisation.

<sup>7</sup> Consultez Robidoux et Renaud (1966) pour obtenir d'autres informations sur le roman canadien-français du XXe siècle.

canadienne-française. Soulignons à cet égard les efforts des femmes inconnues et de celles qui nous ont laissé leurs noms : pour ne citer que quelques activistes de la cause féministe au Québec, indiquons Marie Lacoste Gérin-Lajoie (1867-1945), juriste autodidacte et pionnière de la cause féministe au Québec, sa fille Marie Gerin-Lajoie, devenue plus tard sœur Saint-Anne-Marie (1890-1971), qui a joué un rôle important pour l'obtention du droit aux études pour les Québécoises, Idola Saint-Jean (1880-1945) et Thérèse Casgrain (1896-1981), suffragettes et militantes dans la lutte pour l'obtention du droit de vote féminin. Notons d'ailleurs que dans la littérature canadienne-française du début du XXe siècle, il y a eu également des personnages féminins qui ont essayé de se détacher du rôle traditionnel qu'on leur attribuait. Nous verrons plus loin que quelques romans écrits par des femmes pendant cette période et même pendant le XIXe siècle, nous présentent en effet des personnages féminins qui établissent un rapport de non-soumission concernant le rôle traditionnel qu'on leur impose. Nous retrouverons donc dans ces romans une interprétation de la réalité sous une perspective différente de celle présentée par la majorité des écrivains du début des années 1900. À titre d'exemple, citons plus précisément le roman *Marie Calumet* de Rodolphe Girard (1904), dans lequel les personnages féminins détiennent, malgré leur limitation, des caractéristiques qui ne correspondent pas à celles qui définissent la plupart des femmes que nous retrouvons dans les romans du Terroir. Signalons à cet égard que Marie Calumet, plus particulièrement, ne partageait pas les mêmes préoccupations que les autres femmes du roman de la Terre : bien que « march[ant] sur ses quarante ans » (33), elle ne s'inquiétait pas d'être célibataire et refusait que Narcisse, l'homme engagé du curé, lui fasse la cour, un prétendant qu'une autre fille de son âge aurait accepté plus facilement ; de plus, elle effectue des gestes déviant à l'égard du pouvoir religieux, représenté par le curé Flavel. Nous songeons entre autres au passage où, prise par ses tâches ménagères, Marie arrive en retard à la messe et traverse, malgré le regard scandalisé qu'on lui jette, « toute la nef sans baisser la vue », pour « se placer au premier banc, près de la balustrade, le banc du presbytère » (50). Suzon, la nièce du curé, est un autre personnage de ce roman qui fuit la description de la fille sage, soumise et travailleuse qui apparaît souvent dans les romans du Terroir. Son comportement défie par moments la norme établie, comme le révèle l'une des descriptions que le narrateur



nous offre de la jeune fille : « Elle était d'une curiosité malsaine, et ses indiscretions, où se mêlaient de la naïveté et la démangeaison de l'inconnu, avaient attiré sur sa tête les foudres de son oncle et curé » (50). De plus, son discours exprime une non-acceptation de sa condition de femme, car très tôt elle s'est rendue compte du privilège d'être mâle : « Ah ! que je voudrais ben être un homme, moé ! [...] Y a ben des choses que j'peux pas faire et que j'ferais. Ah ! que j'voudrais donc être un homme ! [...] » (74).

Ainsi, après avoir redécouvert quelques femmes « déviantes » du roman canadien-français du début du XXe siècle, nous constatons que le portrait du personnage féminin répond bien à la réalité socio-politique de cette période conflictuelle de la société canadienne-française durant laquelle l'idéologie traditionnelle de la femme au foyer se voyait déjà menacée par des « paroles rebelles féminines » qui perçaient le silence pour annoncer des changements dans le comportement de la femme face à sa fonction au sein et en dehors de son foyer. Autrement dit, il n'est pas impossible de trouver à cette époque un personnage féminin qui réussit, malgré les limitations politiques et sociales encore érigées contre l'exercice de son autonomie, à exprimer ses propres volontés et à se faire respecter. C'est entre autres le cas de Marie Calumet, certes une femme au foyer et la femme de ménage du curé, mais qui innove de par son désir de vivre un peu à sa façon, car au contraire de Donalda ou de la femme d'Euchariste Moisan, Marie se permet plus particulièrement d'exprimer son mécontentement à l'égard du sermon du curé devant tous les fidèles, et cela malgré l'autorité du représentant de l'église qui dicte pourtant le rythme de vie des paysans : « – Ça vraiment pas de bon sens ! avait-elle grommelé. Et, suant à grosses gouttes, elle s'éventait à petits coups saccadés » (52). Fait encore plus remarquable, l'ecclésiaste devient dépendant des conseils de Marie qui, à son tour, se révèle intelligente et montre un penchant pour les affaires :

[...] il [le curé] ne pouvait plus se passer de sa ménagère, et n'entreprenait jamais rien, si peu important que ce fût, sans avoir au préalable demandé l'avis de sa servante. Elle avait réponse à tout (68-69).

Le court voyage de Marie Calumet à Montréal est un autre geste significatif, car à l'encontre de la majorité des femmes de son époque ou de son milieu, elle s'accorde une journée loin des tâches domestiques pour satisfaire son propre désir : se rendre à

Montréal pour se faire prendre en photo.

Or, Marie Calumet part seule à l'aventure dans une grande ville tandis qu'une Maria Chapdelaine ou une Angéline reste à la maison parentale, ne se permettant même pas une petite escapade. Néanmoins, il faut souligner que les gestes déviants de Suzon ou de Marie Calumet ne sont pas révolutionnaires, mais qu'ils sont sans doute l'indice que la femme ne veut pas se contenter d'élever une famille ou d'entretenir une maison. Ainsi, nous constatons qu'il y a dans la littérature canadienne-française de l'avant 1945 des femmes qui choisissent de réclamer la liberté de vivre, et d'autres qui finissent par suivre le chemin de la soumission. Ces dernières, mises en scène dans les romans du Terroir, perpétuent donc le rôle traditionnel de femme au foyer que leur mère les avait préparées à endurer. Nous avons de plus signalé qu'il y a des femmes réelles et fictives qui dévoilent des désirs autres que ceux d'être une mère de famille nombreuse et qui portent des gestes déviants à l'égard de la norme établie, tels une Marie Calumet et d'autres personnages de la littérature féminine, comme nous le verrons plus loin ; mais malgré leur présence, la représentation dominante de la femme dans le roman canadien-français du début du XXe siècle reste fidèle à l'idéologie traditionnelle de la femme au foyer.

C'est à partir des années 60 que l'on commence à voir des changements plus notables dans la condition sociale de la femme. À cet égard, rappelons que la révolution sexuelle des années 1960 a offert aux femmes de nouvelles voix de libération ; la pilule et l'accès légal à l'avortement permettant aux femmes de reprendre le contrôle des naissances et de leur propre corps, malgré l'interdiction de l'Église. C'est ainsi que le taux des naissances a chuté au Québec au cours des années 1960.

Toutefois, c'est plus précisément à partir des années 70 qu'un mouvement féministe vraiment organisé se met en branle pour lutter en faveur de l'indépendance et de l'épanouissement féminins dans un sens plus large, visant les femmes dans leur collectivité. Soulignons à cet égard la promulgation de la Charte des droits et libertés en 1975 qui rend illégale toute discrimination basée sur la différence sexuelle et qui concrétise la prise de parole de la femme dans la société. Or, avant la Charte, conséquence du désir de résoudre l'impossibilité légale de prendre la parole, la grande majorité des personnages féminins de la première partie du vingtième siècle s'avèrent

incapables de formuler leurs besoins et désirs. Ils ne conçoivent qu'un seul destin : celui de la femme prisonnière trop occupée à servir les autres, ne trouvant pas le temps de réfléchir sur son sort ou de définir ses propres rêves et aspirations. C'est pourquoi le désir de partir- nous montrerons plus loin que les personnages féminins royens évoluent par contre vers ce désir - c'est-à-dire de voyager, de connaître d'autres cultures ou de « voir du neuf », et de se remettre en question à travers une nouvelle perspective sociale n'est guère ou jamais exprimé. Signalons, entre autres exemples, que si la possibilité de se marier et de partir aux États-Unis se présente à Maria Chapdelaine, elle « choisit » néanmoins de rester sur place et de perpétuer sa descendance sur la terre de ses parents. En fait, il ne s'agit pas d'un véritable choix, car si Maria a pris conscience qu'un mariage avec un homme de la terre, comme Eutrope Gagnon, ne lui apporterait qu'une « vie de labeur grossier dans un pays triste et sauvage » (152), et si elle a ressenti un « grand désir de s'en aller » (143), elle décide finalement de rester car

les voix [du Québec] avaient parlé clairement et elle sentait qu'il fallait obéir [...] songeant avec un peu de regret pathétique aux merveilles lointaines qu'elle ne connaîtrait jamais, et aussi aux souvenirs tristes du pays où il lui était commandé de vivre [...] (199).

Soulignons encore qu'en plus d'être privée de choisir leurs destins, la majorité des femmes qui habitaient le roman canadien-français des années 30 et 40 étaient valorisées d'après leur fécondité. Ainsi, la pauvre Alphonsine Beauchemin, aux « hanches étroites » (30), faisait de grands efforts pour se couler dans le moule d'abord d'épouse parfaite, ensuite de mère courageuse, qui caractérisait les femmes de la lignée des Beauchemin : des femmes qui non seulement savaient résister aux durs travaux de la maison et des champs, mais qui donnaient de plus à la famille « un enfant à faire baptiser presque à tous les ans » (30). Donc, même si Phonsine ne pouvait pas s'empêcher de croire qu'elle « était plutôt faite pour porter de la dentelle et de la soie que pour servir les autres » (50), elle s'accrochait à l'espoir de devenir mère pour satisfaire les exigences de son beau père, Didace Beauchemin, et cela dans l'attente de « s'entendre honorer » par celui-ci « de ce nom de Beauchemin qu'il ne lui donnait jamais » (200). Dans la perspective de la jeune femme, être mère offrait donc le seul accès au rang « des dames Beauchemin » (154). Autrement dit, comme l'affirme Patricia

Smart, Phonsine s'accrochait à « tout ce qui sembl[ait] susceptible de lui donner le sentiment d'appartenir à la Maison du Père, mais sans y parvenir » (1990 : 154). En définitive, ces passages tirés du roman de Louis Hémon et de celui de Germaine Guèvremont illustrent, une fois de plus, que dans la plupart des romans publiés dans la première partie du XXe siècle, la femme n'a pas vraiment de choix à faire, mais qu'elle est plutôt condamnée à l'immobilité. Ces romans sont peuplés de Maria Chapdelaine, de Donalda, d'Alphonsine, ou d'Angéline, de figures féminines qui vivent à la merci d'une société régie par les principes patriarcaux.

Or, chez Gabrielle Roy, nous retrouvons des personnages féminins également soumis à l'ordre patriarcal, ici dans un contexte urbain, telle une Florentine. Toutefois, Gabrielle Roy ne s'arrête pas à ce type de personnages: non seulement elle offre une nouvelle perspective sur la problématique de l'oppression des femmes (j'y reviendrai plus tard), mais elle participe en outre à l'affirmation d'un nouveau type de personnage féminin. Pour saisir ce point, commençons par rappeler que dans cette société du début du XXe siècle, une société de type patriarcal enracinée dans les valeurs traditionnelles qui maintiennent la femme à l'écart de la vie politique, économique et sociale,<sup>8</sup> autrement dit dans une société où la femme ne peut guère se faire entendre dans le cadre social ou littéraire, nous constatons chez les premières écrivaines la difficulté de faire affirmer leur discours littéraire. Et pourtant, malgré les obstacles imposés à la femme pour l'éloigner du savoir, certaines ont osé faire, dès le XIXe siècle, les premiers pas vers un monde littéraire encore dit masculin. Comme le souligne le Collectif Clio (1982 : 228), il y a eu entre 1900 et 1940 des productions littéraires féminines remarquables, qui prenaient la forme aussi bien de romans, de contes, de poèmes, que d'œuvres théâtrales.<sup>9</sup> Néanmoins, la censure sur les écrits féminins est tellement grande durant cette période que plusieurs écrivaines finissent par se plonger dans le monde de la littérature pour enfants ou dans celui des « contes mélodramatiques ». C'est en fait

---

<sup>8</sup> Malgré son rôle de grande importance dans les coulisses : rappelons à cet égard les travaux exercés par la femme hors le cadre familial, ceux d'infirmière et d'institutrice, qui participaient au développement de la société. La majorité des femmes abandonnaient leur profession après s'être mariées. Cependant, dans la classe ouvrière, il y avait beaucoup de femmes qui travaillaient dans des usines ou comme femmes de ménage. Ces femmes-là sont restées plus ou moins invisibles. Pourtant, la femme devra attendre de nombreuses années avant que ne soit effectivement reconnue sa participation politique et sociale.

<sup>9</sup> Vous pouvez consulter les graphiques des pages 104 et 105 de l'œuvre de Boisclair (2004), qui font ressortir une augmentation de la production littéraire des femmes entre 1900 et 1959.

plutôt dans le journalisme que celles-ci trouvent l'occasion de faire entendre leur voix ou de s'exprimer plus « librement » et plus ouvertement. Citons, à titre d'exemple, les revues féminines suivantes : *Le Coin du feu* (1893-1896) fondée par Joséphine Marchand-Dandurand, *Le Journal de Françoise* (1902-1909), pseudonyme de sa fondatrice Robertine Barry, *Pour vous Mes Dames* (1913-1915) de Gaétane de Montreuil et *La Bonne Parole* (1913-1957) fondée par Marie Lacoste Gérin-Lajoie et Caroline Béïque.<sup>10</sup> Ces revues féminines – à part le fait qu'elles présentent un discours conservateur à l'égard des valeurs familiales (Lequin, 1992 : 228) - ont joué un rôle important dans le cadre d'une plus grande participation de la femme dans l'univers de l'écriture. Quant à la production romanesque canadienne-française, il ne faut pas oublier les textes des écrivaines qui ont dénoncé à travers leurs discours l'enfermement auquel la femme est vouée dans la société de l'avant 1945. À titre d'exemple, nous vous renvoyons à Laure Conan, considérée comme la première romancière de la littérature canadienne-française, qui publie *Angéline de Montbrun* en 1884.<sup>11</sup> Or, ce roman doit son originalité à son style intimiste et à l'analyse psychologique - stratégie nouvelle dans la littérature de l'époque – auxquels l'auteure fait appel pour donner à ses personnages une certaine épaisseur. Or, si le rôle de la femme dans ce roman se restreint à l'univers familial, la romancière s'arrête aussi sur les limitations que la collectivité féminine affronte dans la société. Ainsi, tandis que dans la première partie de ce roman épistolaire *Angéline* est l'enfant obéissante, soumise aux volontés de son père,<sup>12</sup> dont on n'entend guère la voix (elle écrit seulement deux lettres), dans la deuxième partie du roman *Angéline* exerce finalement son droit à la parole, sous la forme d'un journal intitulé *Feuilles Détachées*. Il est d'ailleurs significatif d'observer que dans *Feuilles Détachées*, l'espace littéraire est libéré de la présence masculine, vu que le père d'Angéline est décédé et que Maurice n'est plus son fiancé. Nous en déduisons que la présence masculine étouffait la jeune fille et l'interdisait ou l'empêchait de s'exprimer et d'accéder à son statut de sujet. À cet égard, il est pertinent de signaler que la technique de Conan fait preuve d'une innovation par rapport à la majorité des romans de la Terre,

---

<sup>10</sup> Sur ces journalistes, voir Chantal Savoie (2004).

<sup>11</sup> Ce roman a été d'abord publié en revue (1881-1882).

<sup>12</sup> « [Charles à Maurice] Angéline aussi a un bon caractère, quand je la reprends, elle m'embrasse toujours ». p.24.

en faisant appel à la forme épistolaire et à celle du journal intime comme outils d'expression de l'univers féminin. Dans *Si les Canadiennes le voulaient* de 1886, Laure Conan fait prendre la parole à son personnage féminin dès la première page pour lui octroyer la possibilité d'exprimer ses critiques et son désaccord à l'égard de l'idéologie traditionnelle et de dénoncer l'« enfermement » féminin sous l'axe du devoir patriotique. M. Vagemmes est dans la pièce de Conan le représentant de cette idéologie qui responsabilise la femme de « l'affaiblissement de l'esprit national » (40) : il affirme que pour que les Canadiens deviennent un grand peuple, il faut du « courage et du renoncement » (59) et que si les femmes en faisaient preuve elles auraient « mérité la patrie » (59), car elles auraient donné « la force et la vie aux cœurs » (59). Face à ses commentaires, Mme Dermant est par contre la voix féminine qui formule une critique lucide de la condition de la femme dans la société d'alors : « Donner la force et la vie, c'est très beau. Mais, pour donner une chose, il faut l'avoir : n'est-ce pas ? » (59). Plus loin, elle remet à nouveau en question le raisonnement patriarcal : « Est-il juste de demander aux plus faibles les plus grands efforts ? » (60). M. Vagemmes rétorque tout simplement qu'il « est raisonnable de demander les plus grands efforts aux plus généreux » (60). Or, cette dernière réponse masculine souligne une fois de plus que la femme continue d'être envisagée comme celle qui doit renoncer à son individualité pour le bien de la famille et de la Nation, pour épouser la vocation de « former les hommes, les citoyens » (57). Ces exigences de la société patriarcale amènent donc la femme à s'écarter d'elle-même pour vivre dans le milieu masculin et selon ses lois, l'empêchant ainsi de se pencher ou de s'épancher sur ses propres désirs et besoins. En définitive, cette pièce nous présente un discours ironique sur le manque de droits de la femme, mettant en scène une Mme Dermant qui, consciente que « l'homme a l'indépendance, l'autorité [et] l'action » (51), ose formuler un jugement critique à l'égard de la façon dont il définit le rôle politique et social de la femme.

Comme nous venons de le souligner, nous retrouvons dans la littérature féminine du XIXe siècle - pourtant encore marginale - des personnages féminins qui ont conscience de leur infériorité dans la société, et qui se permettent d'adopter un comportement de contestation et de défi face à la norme conservatrice. Mais il faut le rappeler à nouveau, cette attitude n'est pas présente dans la plupart des romans de la

Terre - surtout quand il s'agit d'une femme qui « parle ».

Pour revenir au XXe siècle, mentionnons *La chair décevante* (1931)<sup>13</sup> de Jovette Bernier, une œuvre qui a suscité une réaction négative chez le public de l'époque. Or, le scandale causé par ce roman réside surtout dans le choix du thème, car l'auteur aborde l'amour du point de vue de Didi Lantagne, une mère célibataire qui assume sa maternité, sujet tabou dans la société et non habituel dans la production littéraire de l'époque : « La société le [son fils] défend de mes caresses, mais le cœur des mères se glisse derrière les lois des hommes » (20-21). Didi a eu un enfant avec Normand, son fiancé, qui l'a abandonnée pour se marier avec une autre. Elle a caché l'identité du père jusqu'au jour où elle a découvert que son fils Paul voulait se marier avec Odette, en fait sa demi-sœur puisque la fille de Normand. Didi a décidé alors d'avoir une conversation avec Normand qui meurt d'une crise cardiaque le jour même. Didi et Paul sont accusés de meurtre et pour qu'on les acquitte de cette accusation, Didi doit raconter toute la vérité sur son rapport avec Normand devant le tribunal. Or, en exposant la vérité sur un passé que la société patriarcale condamne, Didi se sent violée dans son intimité et perd le contrôle qu'elle avait jusqu'alors sur sa propre vie : elle devient folle et se retrouve seule à la fin du roman. Cette situation fait ressortir l'hypocrisie de la société qui tue la mère mentalement en voulant la punir pour sa transgression face aux valeurs traditionnelles de la famille : « La justice ne lave pas ces aveux. Je n'ai pas tué, non, on m'a tuée, moi, dans l'honneur que j'avais reconquis, dans ma tendresse, dans mes secrets » (144). Or, fait significatif, la désapprobation sociale pèse seulement sur la mère, tandis que le père a le droit de reconstruire sa vie sans qu'il n'encoure le risque de compromettre sa réputation d'homme respecté : « Sur vous, père apostat, la tâche ne paraît pas : bourgeois généreux, bon père, époux sans reproche ; avocat des causes perdues que tu fais triompher [...] » (131). Comme le note Lucie Lequin, ce roman met en lumière un cadre idéologique où l'on « condamne la femme déviante et excuse l'homme faible » (1992 : 235).

Personnage féminin fort, intelligent et courageux, Didi – malgré sa déchéance – est une femme qui fuit le stéréotype de la femme tolérante, passive et soumise de la grande majorité des romans qui ont été publiés dans les années 30 et 40. Ce roman de

---

<sup>13</sup> Pour Lori Saint-Martin (1999 : 254- 260), il s'agit dans ce roman d'un « premier discours de mère ».

Bernier nous offre donc une interprétation de la réalité québécoise autre que celle généralement décrite dans les romans de la Terre, d'autant plus que la critique du statut de la femme dans la société cléricale en occupe toute la scène romanesque : dénonçant une idéologie qui persiste à maintenir la femme à l'écart d'elle-même pour pouvoir la maintenir à l'écart de toute participation sociale.

Citons comme autre exemple de roman féminin *Désespoir de vieille fille* (1943) de Thérèse Tardif. Dans ce roman ou dans ces « feuillets détachés », l'auteure nous présente un portrait de femme qui vit la solitude après la mort d'un être cher et le départ de l'homme qu'elle aime, son discours révélant une angoisse et un désespoir touchants. Nous constatons que, dans cette œuvre, l'écrivaine partage avec Bernier et Conan la sensibilité de l'interprétation de l'âme féminine et fait preuve d'une nouvelle ouverture dans la façon d'envisager le thème de l'amour. Le discours de la vieille fille a le ton de la révolte ; une révolte qui se formule plus particulièrement contre les dogmes d'une société qui lui refuse le droit d'opérer ses propres choix et qui l'empêche de jouir de sa liberté de femme : « L'homme a droit au péché. À moi seule il est refusé » (44). À maintes reprises, la narratrice dénonce le monde clos auquel la femme est subjuguée, aussi bien que son manque de liberté : « La femme n'a droit ni d'aimer ni de se refuser à l'amour » (45). Dans le cadre idéologique de la société patriarcale d'alors, où la femme était privée de son statut de citoyenne, la narratrice dévoile ainsi le vide auquel elle doit faire face, tout en révélant son angoisse et sa révolte contre ceux qui l'empêchent d'accéder à son statut de sujet : « Vous offrir mon vide ? C'est cela peut-être que vous voulez ? Vous offrir mon vide moral ? Mon vide spirituel ? Mon vide physique ? Matériel ? Social ? » (74). Cette dernière citation est significative dans la mesure où elle fait ressortir le manque d'autonomie de la femme.

Pour comprendre ces romans que nous avons cités et leur accorder de l'importance dans le cadre d'un premier discours féminin, il est essentiel de les lire et de les interpréter en tenant compte de l'époque où ils ont été produits et également des exigences de la réalité sociale dans laquelle ces écrivaines étaient plongées. Certes, ces premiers romans écrits par des femmes peuvent présenter certaines faiblesses au niveau de leur style, ou être victimes de l'oubli dans certains manuels de littérature canadienne-française (Boynard-Frot, 1981). Pourtant, nous croyons avec Lori Saint-Martin (1989)



que le mérite de nos premières romancières se situe surtout au niveau de l'expression et du contenu, dans la mesure où l'on découvre pour la première fois des romans canadiens-français qui placent la femme au centre de l'oeuvre romanesque, où la femme parle à la première personne et exprime assez souvent des sentiments et des sensations qu'on lui interdisait jusqu'alors de ressentir, partant qu'elle n'était pas censée exposer. Dès lors, la vie et l'amour peuvent être interprétés selon une perspective féminine et l'âme féminine peut être scrutée à travers les yeux des femmes elles-mêmes. Il est encore crucial de signaler que ces écrivaines osent penser et écrire à une époque où elles sont elles-mêmes victimes d'une société patriarcale qui impose à la femme l'interdiction de son épanouissement intellectuel. De plus, il faut remarquer que ces femmes font face à une société où la culture littéraire est encore un domaine masculin et que leur place dans ce milieu n'est pas du tout évidente.

Finalement, le scénario qui s'impose dans le roman canadien-français de l'avant 1945, surtout dans les romans écrits par des hommes- on peut trouver quelques exceptions, comme dans le roman de Rodolphe Girard cité auparavant -, met en lumière la figure d'une femme qui est « mère plutôt que femme » (Hayward, 1993). Autrement dit, le lecteur est témoin de la vie d'une femme soumise, malheureuse, la plupart du temps inconsciente de l'ampleur de son malheur. Il s'avère donc évident, à travers la lecture de ce type de roman, que même si la femme n'entame pas encore une lutte pour obtenir le droit à la pleine participation sociale et politique, elle n'est pas non plus représentée comme une femme heureuse, mais plutôt comme une personne qui s'est laissée mener, qui s'est habituée à une réalité. Un exemple entre autres est celui de Donalda, personnage du roman de Grignon, qui se transforme à vingt ans, après son mariage malheureux, en une « machine à traire les vaches » (85), une « femme à tout faire, excepté l'amour » (86). Réalité à laquelle le contexte familial l'a préparée durant toute sa vie, puisqu'elle devait satisfaire depuis l'enfance les besoins et les exigences d'une famille nombreuse. L'auteur signale plus loin que cette jeune femme n'est pas heureuse et nous dévoile son état d'âme dans les termes suivants : « La gorge sèche et la langue paralysée, elle [Donalda] désirait la mort » (88). Ce désir de la mort est nourri par les excès du mari, Séraphin Poudrier, qui prive sa femme du seul plaisir d'enfanter, répugné par l'idée de dépenser son argent pour autrui. Face à l'intransigeance et à

l'avarice de son époux, Donaldda en conclut : « Je suis mieux de bien faire... car autrement ça va être un enfer » (88).

Or, si l'on se tourne vers les romans écrits par des femmes, on retrouve cette même évocation d'une société patriarcale qui priorise la soumission de la femme au foyer. Cependant, la vision que certaines écrivaines nous livrent est un peu différente de celle de leurs confrères : certes, elles envisagent la réalité des femmes qui sont encore sous le signe de l'oppression de l'idéologie traditionnelle, qui se heurtent donc à de grands obstacles pour vivre leur individualité ; néanmoins, elles commencent aussi à montrer que les femmes ont des désirs et qu'elles veulent faire entendre leur voix. Comme l'a souligné Lequin, nos écrivaines réclament déjà à cette époque que les femmes puissent jouir du droit «au désir, à la chair [et] à l'amour » (1992 : 234).

2- Où se situe la première œuvre royenne dans l'histoire du roman canadien-français ?

C'est surtout avec la publication de *Bonheur d'occasion* que l'on commence à voir une déconstruction plus efficace de l'image traditionnelle de la femme qui avait accaparé les cœurs des Québécois depuis si longtemps. Certes, dans ce roman royen de type urbain, est dépeinte une société qui, malgré l'industrialisation grandissante, continue à préserver les valeurs traditionnelles de la femme au foyer, et qui n'accorde pas à l'épouse et à la fille les mêmes droits, les mêmes conditions de travail ou les mêmes salaires que les hommes. Dans cette perspective, Rose-Anna doit se partager entre les innombrables obligations d'une famille encore nombreuse et le travail en dehors de la maison- soulignons que Rose-Anna a travaillé comme femme de ménage- tout en restant aux yeux des hommes un être inférieur. De plus, le personnage de Rose-Anna reste, malgré ses soupirs de femme épuisée, fidèle à l'idéologie cléricale qui prêche le culte de la maternité : « J'ai fait mon devoir, Notre-Seigneur. J'ai eu onze enfants » (BO : 102). Quant à Florentine, la fille de Rose-Anna, elle avait des responsabilités familiales lourdes comme sa mère, puisqu'elle est le principal soutien financier de sa famille.

En fait, les femmes royennes, comme les femmes des années 40, sont encore privées du niveau d'instruction qui leur permettrait d'obtenir des emplois ou des salaires

qui assureraient leur autonomie. C'est pourquoi le mariage se présente encore comme la seule voie de secours pour les jeunes filles pauvres comme Florentine. Rappelons effectivement que celle-ci se marie avec Emmanuel pour connaître une meilleure condition de vie, et non pas par amour. Lui-même conscient des préoccupations financières de Florentine et du rôle qu'il peut jouer dans sa vie, Emmanuel la rassure en énumérant les avantages qu'elle aurait de l'épouser de la façon suivante : « T'auras une pension Florentine... Tu pourras même avoir ta maison... » (BO : 355). Or, si le mariage offre ici une solution financière, il reste un acte malheureux puisque la « pension » promise n'est autre que le salaire du mari parti à la guerre. Ainsi, *Bonheur d'occasion* reflète la réalité d'une époque où le sort de la femme dépend encore du salut d'un homme, heureux ou pas. C'est pourquoi la Florentine enceinte et abandonnée par Jean a le sentiment que sa vie est « détruite ». Cette impossibilité de se définir une existence en dehors de la trajectoire masculine s'accompagnent inévitablement d'une perte de contrôle de son propre corps : Florentine rejoignant la destinée de sa mère Rose-Anna dépeinte comme ayant le corps déformé par d'innombrables grossesses (BO : 89).

Plongées dans cette réalité écrasante, il n'est pas surprenant que mère et fille affrontent des difficultés pour se faire comprendre et se comprendre. Il n'est pas étonnant non plus que chacune se renferme dans sa propre souffrance. Rappelons ici la scène où Florentine enceinte cherche Rose-Anna dans une tentative avortée de se confier à elle : accablée par tant de problèmes quotidiens, la mère n'est pas capable de soutenir le regard suppliant de la fille ; elle détourne la tête et, quand elles se font face de nouveau, c'est pour se regarder comme « deux ennemies » (BO : 273). Ce passage fait ressortir le manque d'amitié et de complicité entre la mère et la fille, thème qui domine dans le roman canadien-français de l'avant 1945. Or, dans *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy entend précisément dénoncer l'idéologie conservatrice qui, en accablant la femme par les nombreuses épreuves et grossesses, éloigne davantage mère et fille. Soulignons au passage que Florentine a une peur horrifiante de devenir sa mère ; et quand elle apprend que celle-ci dans sa quarantaine attend un enfant, elle se montre révoltée, comme si elle accusait sa mère d'être la seule responsable de sa maternité. Dans un désir de fuir le destin maternel, elle finit par se dire : « Moi, je ferai comme je voudrai. Moi, j'aurai pas de misère comme sa mère » (BO : 89).

Malgré ce tableau gris dépeint dans *Bonheur d'occasion*, nous observons une certaine ouverture concernant la représentation du personnage féminin, ouverture qui transformera le roman canadien-français. Car, rappelons-le, cette œuvre royenne est un roman urbain qui évoque, avec les conséquences de la Première Guerre et de l'ère industrielle, un certain changement dans le rôle de la femme. Nous commencerons par souligner que nous sommes ici plongés dans les années 40 où la femme doit gagner sa vie et garantir, comme nous venons de le faire ressortir, la survivance des siens dans le cadre familial. Autrement dit, l'homme royen, tel Azarius qui perd son travail de menuisier, n'est plus le seul pourvoyeur de la famille, à l'encontre des pères du roman du Terroir.

Or, avec la possibilité de trouver sa place sur le marché du travail, la femme commence à assumer certaines tâches dont l'univers masculin avait autrefois le monopole, tel la gestion des finances. Notons par ailleurs que c'est non seulement Rose-Anna qui gère l'argent du foyer, mais qu'elle prend aussi certaines décisions importantes concernant les siens, vu que Azarius, son mari, se retrouve au chômage et passe toute la journée à traîner.

Un autre aspect crucial de la thématique féminine exploité dans ce roman est la nature du rapport entre les femmes. Certes, la Florentine qui vit dans l'espoir de se trouver un mari riche évite les amitiés féminines, craignant que les jeunes filles de son âge soient « envieuses d'elle [et] prêtes à lui jouer un mauvais tour » (*BO* : 275). Cependant, nous notons quelques indices de changements dans ce rapport, car malgré ses réserves à l'égard des jeunes filles, Florentine enceinte et abandonnée, va chercher un refuge chez Marguerite, sa collègue de travail ; celle-ci soupçonnant la grossesse de Florentine, va même jusqu'à déclarer qu'ensemble elles seraient capables de résoudre ce problème (*BO* : 280). Néanmoins, l'esprit de solidarité féminine finit par avorter puisque Florentine refuse l'aide de la jeune fille, doutant qu'une femme puisse l'aider (*BO* : 282). Ce premier pas vers un désir de complicité, Rose-Anna le fait aussi : elle qui n'a pas l'habitude de lire le journal, décide un jour de l'acheter dans l'espoir d'avoir des nouvelles de son fils Eugène parti pour la guerre et éprouve un sentiment d'hostilité envers les Allemands qui, ayant envahi la Norvège, faisaient « du mal à d'autres femmes

comme elle » (*BO* : 240).<sup>14</sup> Ces réflexions sont significatives dans la mesure où Rose-Anna se montre capable de sortir de son monde de tracas pour s'identifier à la souffrance de femmes inconnues. Ce faisant, elle rejoint toutes ces femmes et mères dans un élan de solidarité féminine que le roman canadien-français n'a guère envisagé jusqu'alors.

Nous verrons, dans la prochaine section de cette étude, que Gabrielle Roy se consacrera davantage à la thématique de la femme et en particulier à celle du rapport mère-fille dans la plupart des écrits qui suivent la publication de *Bonheur d'occasion*. Car, en plus d'aborder les tensions et les déchirements de la relation mère-fille avec ce même acharnement, l'auteure envisage dans certains textes une possible amitié et complicité entre les femmes. Ce faisant, Roy nous présente une nouvelle perspective en ce qui concerne la représentation de la femme dans le roman canadien-français.

Ce bref parcours de la représentation idéologique de la femme dans le roman canadien-français jusqu'à la publication de *Bonheur d'occasion* illustre, de façon générale, que malgré les efforts de nombreuses « femmes rebelles » de revendiquer une participation politique et sociale féminine plus égalitaire dans la société canadienne-française, l'image dominante de la femme qu'on retrouve dans la plupart des romans qui précèdent la publication du premier roman royen est majoritairement celle qui rejoint l'idéologie conservatrice de la femme au foyer. Cette brève étude fait également ressortir que les femmes ont dû affronter de nombreuses difficultés pour embrasser l'écriture comme carrière et pour débiter dans le milieu des lettres canadien-français. Après avoir ainsi survolé, en nous limitant à l'essentiel, la représentation idéologique dominante du personnage féminin dans la littérature canadienne-française jusqu'à la première publication de Gabrielle Roy, nous allons analyser dans la prochaine section, la figure féminine telle qu'elle est exploitée dans l'ensemble de l'œuvre publiée de cette auteure.

## **II. La figure féminine dans l'ensemble de l'œuvre de Gabrielle Roy.**

Si, dans ses romans, Gabrielle Roy accorde de l'importance à plusieurs questions d'ordre universel, comme celles du manque d'argent, de la quête du bonheur, de la

---

<sup>14</sup> Patricia Smart (1990 : 199) fait une lecture féministe plus poussée de cette scène dans *Écrire dans la maison du père*.

solitude et de la guerre, elle révèle aussi un intérêt sans précédent pour la figure féminine et pour les problématiques qui proviennent de sa condition de soumission dans le cadre d'une société patriarcale. En effet, l'auteure priorise, dans son espace romanesque, la représentation du personnage féminin et développe des thèmes liés à sa condition et à ses rapports avec l'univers masculin, à savoir le mariage, la famille et la maternité. Chez Roy, nous retrouvons ainsi des femmes aliénées et complices de la norme patriarcale. Nous pensons plus précisément ici à la nouvelle « Les Déserteuses » dans laquelle, de retour du Québec, Éveline affronte les reproches d'une compagne de voyage. Celle-ci la récrimine plus précisément pour avoir « abandonné » son foyer afin de partir en voyage, tandis qu'elle-même ne sort de la maison que pour des affaires d'urgence ; tel est le but de son propre déplacement, régler une affaire de succession (RD : 118). Or, si Roy s'attarde comme bien d'autres écrivains canadiens-français de l'époque sur la condition aliénante de la femme dans la société, elle adopte une approche particulière. En effet, elle va plus loin, car elle met en lumière l'éveil du désir de jouir de la vie chez ses femmes fictives. Pour illustrer cette vision de l'expérience féminine, évoquons à nouveau Éveline qui, dans *Rue Deschambault*, avoue avec un peu de regret qu'elle « a ardemment désiré étudier, apprendre, voyager, [se] hausser du mieux possible... » (RD : 145). Ainsi, un grand nombre de personnages féminins royens commencent à se révéler et à formuler des désirs jusqu'à présent non exprimés par les femmes fictives mises en scène dans la plupart des romans de l'avant 1945. Il est pertinent de signaler toutefois que, si la femme royenne n'entame pas encore un discours de révolte contre sa condition d'aliénation, ou si elle n'entreprend pas non plus des gestes révolutionnaires pour vivre d'après ses aspirations, elle commence néanmoins à sortir de l'état léthargique qui caractérise la majorité des personnages féminins dépeints avant la publication de *Bonheur d'occasion*. Autrement dit, Gabrielle Roy ne s'arrête pas seulement à la description d'un personnage féminin soumis et absolument sans voix ; elle participe, comme nous l'avons souligné dans la première section de ce chapitre, à l'affirmation d'un nouveau type de personnage féminin, celui qui cherche sa voix et qui finit par moments par la trouver.

En effet, la femme royenne, à l'encontre de certaines femmes qui pullulent dans l'espace romanesque des années 30 et 40, rêve de liberté, est séduite par l'appel de

l'inconnu - nous pensons ici, plus précisément, à Éveline et à Luzina - et se voit hantée par une grande soif d'épanouissement personnel. Or, face à ce désir de se dépasser et d'apprendre, la femme et plus particulièrement la mère royenne voit s'ériger devant elle un grand mur qui l'empêche de réaliser ses aspirations, vu sa condition de prisonnière à laquelle son rôle maternel la condamne. À cet égard, Roy signale dans son œuvre romanesque qu'il y a une incompatibilité entre l'expérience du rôle de mère et celle de la réalisation de soi en tant qu'individu non sacrifié à autrui. De ce fait, il faut noter que si d'une part l'on ne trouve pas chez Roy une révolte ouverte contre la condition d'aliénation de la femme dans le cadre d'une société patriarcale, d'autre part nous découvrons chez la femme royenne un sentiment d'insatisfaction latent qui n'a été guère envisagé par les romanciers de la littérature canadienne-française des années qui précèdent les écrits royens. Ainsi, l'insoumission de la femme dans ce cadre réside, entre autres, dans le fait qu'elle prend conscience du malheur profond qui l'habite, et qu'elle réussit par moments à exprimer. Relevons à ce sujet un passage de la nouvelle de *Rue Deschambault* « Les Déserteuses » où Éveline, épouse et mère, piquée d'avoir été traitée de « trotteuse, de vagabonde et d'instable » (RD : 95) par son mari Édouard, se rend compte de son immobilité sociale et exprime son mécontentement face à la rigidité d'Édouard qui ne comprend pas son désir de « voyager, [de] voir du neuf [et de] parcourir le pays... » (RD : 95). Éveline ne se soumet pas entièrement au discours de son mari qui reflète la norme masculine. Elle conteste son point de vue en lui disant plus précisément que « c'était bien d'un homme de parler ainsi ; qu'un homme, parce qu'il avait la chance de sortir de la maison, s'imaginait que la maison, c'était le paradis ... » (RD: 95). Plus tard, c'est le tour de sa fille cadette Christine, qui, de passage au Québec avec sa mère, prend conscience que la femme doit se réclamer d'un mari pour se faire respecter dans la société (RD : 106).

Or, les textes au féminin de la production romanesque de Gabrielle Roy, dans toute sa diversité captivante, offrent un contenu psychologique qui annonce les nouvelles perspectives sur la représentation romanesque de l'intimité féminine. Certes, pendant longtemps, son œuvre a largement suscité des études et des analyses qui portent plus spécifiquement sur l'aspect dit universel de ses romans. Ainsi, sans envisager la réalité féminine comme une expérience différente de celle de l'homme, la critique

littéraire voyait dans la figure de la femme royenne le portrait de la Québécoise vaillante et dédiée à la famille, passant sous silence la problématique qui ressort de la condition de la mère de famille nombreuse que dénonce en fait – de façon discrète selon certains – les textes royens. Comme le note Agnès Whitfield, le fil conducteur de l'ensemble de la critique consacrée à l'œuvre de Gabrielle Roy repose et insiste « sur la résignation et le dévouement de ses personnages maternels qui semblent accepter courageusement d'enfanter dans la douleur et d'élever dans la misère leurs familles nombreuses » (1990 : 56).

Remonte toutefois à la surface, des textes de la critique au féminin des dernières années, une interprétation non stéréotypée des personnages féminins royens. Ainsi, nous verrons par la suite que la femme royenne, malgré sa condition d'infériorité sociale et son accablement au sein du foyer conjugal, n'accepte pas si facilement, contrairement à ce que certains ont voulu croire, son destin de femme prisonnière. Notre lecture mettra précisément en lumière la critique implicite de l'ordre patriarcal qui habite les textes royens, tout en démontrant que ceux-ci envisagent et dénoncent en effet l'emprise de la société patriarcale sur la vie de toute femme. Car, comment expliquer le mécontentement et le malaise qui habitent l'âme des mères issues des milieux plus aisés, telles Éveline et Luzina ? Sont-ils liés exclusivement aux conditions financières précaires de la famille ? Ou sont-ils plutôt rattachés à la remise en question d'un rôle qui oblige la femme royenne à vivre en fonction des autres, qui l'écarte d'elle-même et qui la rend malheureuse, point de départ d'une prise de conscience de sa servitude maternelle et sociale ? Or, selon Whitfield, l'exclusive perception traditionnelle du rôle de la femme royenne au niveau de la critique littéraire, basée sur ce que cette auteure appelle le « mythe maternel », a embrouillé l'interprétation et l'analyse des préoccupations féminines/féministes de Roy et est « parvenue [finalement], à écraser les ambiguïtés textuelles et à aplatir les nuances psychologiques » de son œuvre romanesque (1990 : 56).

Donc, dans ce contexte, notre relecture de l'œuvre royenne s'oriente plus précisément vers l'interprétation de la vie de la femme comme une expérience unique, et notre étude de son œuvre s'inscrit forcément dans le cadre de l'analyse au féminin et vise à se détacher des analyses, à priori stéréotypées, d'un personnage féminin royen



qui, faute de se rebeller concrètement, se plie devant son destin de femme résignée. Autrement dit, nous allons nous écarter du concept fataliste de l'acceptation d'une défaite féminine, pour pouvoir revisiter et interpréter l'œuvre royenne selon un nouveau regard : celui qui saisira la vie de la femme comme une expérience tout à fait particulière, en essayant de comprendre pourquoi elle devrait « accepter » sa condition, si l'on considère qu'elle l'accepte par moments, et surtout comment elle exprime ses insatisfactions et quels sont ses gestes d'insoumission à l'égard de la norme masculine.

Pourtant, à ce stade, il devient crucial de noter que chez la femme royenne il ne s'agit pas tout simplement d'une acceptation d'un destin féminin qui paraît naturel comme plusieurs l'ont affirmé. Il suffit, pour changer cette perspective d'analyse, de penser entre autres, à Luzina dans *La Petite Poule d'Eau*, qui dit au curé qu'elle ne se « pliait pas avec une entière soumission aux exigences du mariage » (*PPE* : 207). Révérons à ce propos un autre passage significatif de ce même roman, où Luzina, discutant avec le curé, exprime ouvertement son malaise à l'égard de sa condition : « Mais j'accepte mal, s'accusa Luzina. Je me rebiffe (*PPE* : 208) ». Donc, ces passages de *La Petite Poule d'Eau* élargissent notre champ de vision et nous offrent de nouvelles voies de lectures et d'interprétations de l'œuvre royenne. Ce faisant, on verra que la femme souffre en effet de sa condition qu'elle dénonce par moments de façon plutôt implicite, tout en soulignant l'emprise de l'ordre patriarcal sur la vie des femmes, emprise qui empêche le développement des talents féminins.

En somme, si la femme est généralement inconsciente de l'ampleur de son malheur dans la majorité des romans de l'avant 1945, chez Gabrielle Roy nous assistons à un changement remarquable dans son attitude à l'égard de ses sentiments et de ses désirs, car la femme fictive royenne découvre finalement l'individu qui vit en elle et qui a hâte de jouir d'une existence librement choisie. Il nous semble pertinent de remarquer que si cette prise de conscience de la condition d'aliénation féminine ne transforme pas dans l'immédiat la vie de la femme et ne se concrétise pas encore en une révolte ouverte, l'originalité de cette écrivaine dans le cadre du discours sur la dénonciation de l'enfermement féminin social n'en est pas moins atténuée. Il est important de noter également que Gabrielle Roy fait figure de pionnière – dans le cadre de la littérature canadienne-française- par le fait même qu'elle consacre son univers romanesque aux

femmes et à leurs expériences, tout en leur offrant un espace, certes fictif, dans lequel elles peuvent exprimer leurs désirs et faire entendre leur voix.

Il est à noter effectivement que la présence de la femme et de la mère est récurrente dans toute l'œuvre de Gabrielle Roy. À titre d'exemple, mais sans viser l'exhaustivité, survolons maintenant certains textes royens pour faire ressortir l'intérêt de l'auteure à l'égard de l'univers féminin. Ainsi, en revisitant son œuvre romanesque, l'on se rend compte que même dans des romans tels que *Alexandre Chenevert* ou *La Montagne secrète* où les thèmes principaux ne s'articulent pas exclusivement autour de la figure féminine, nous découvrons dans le sous-texte que l'auteure met en lumière l'aliénation de la femme. Ainsi, dans *Alexandre Chenevert* par exemple, on apprend que le personnage éponyme se voit « dégoûté du sommeil », après avoir contemplé sa femme dormir : « dégoûté » par l'expression « d'hébétude » et le « filet devenu graisseux » enveloppant les cheveux d'Eugénie Chenevert (AC : 14). Alexandre ne peut absolument pas comprendre comment sa femme peut dormir tandis qu'il est tourmenté par les malheurs qui affectent l'humanité. Dans l'optique d'Alexandre, « pour dormir aussi complètement il fallait être sans réflexion et sans réelle sensibilité » (AC : 14). Notons que ces propos révèlent un préjugé social à l'égard de la femme, le discours masculin plaçant celle-ci en marge de tout processus de réflexion sur l'universel.

Dans *La Montagne secrète* où l'intrigue repose sur la vie d'un peintre Pierre Cadorai et sur son incessante recherche de la perfection artistique, la femme est également présente et écartée du développement de ses habiletés. C'est en effet en marge du monde artistique, où les valeurs masculines prédominent, que la femme se trouve marginalisée et écartée de toute possibilité de développer ses talents et d'accéder à la « haute création ». <sup>15</sup> Il est vrai que Gabrielle Roy valorise le travail manuel des femmes, exaltant entre autres leurs talents de conteuses, de couturières, de jardinières, et leur conférant un statut d'artistes. Ainsi, dans *Rue Deschambault*, Éveline explique à sa voisine qu'elle ne peut pas lui faire un costume de voyage exactement comme le sien, puisque selon elle, « le costume était une création pour ainsi dire, enfin une idée

---

<sup>15</sup> Comme l'a bien vu Sylvie Lamarre, dans *La Montagne Secrète* « créer se révèle une affaire d'hommes, exclusivement : tous les personnages qui aident ou accompagnent le peintre [Pierre Cadorai] sont de sexe masculin. Seule Nina attirera le héros un court moment pour être rejetée aussitôt, comme si le lien charnel devait altérer la puissance créatrice » (1997 : 32).

entièrement sortie de son cerveau, et qu'en général on ne répétait pas une création » (RD : 93). Toutefois, il est vrai aussi que ces mêmes travaux ne sont pas reconnus ni valorisés dans la société. Car rappelons-le, la maternité, du moins à cette époque et surtout dans la perspective de Gabrielle Roy, était vue comme une entrave à l'épanouissement intellectuel et artistique de la femme ; devenir mère signifiait se voir prisonnière du corps reproducteur féminin.

À part ces deux romans que nous venons d'évoquer, l'œuvre de Gabrielle Roy nous plonge dans un univers complètement façonné par l'expérience féminine, où l'homme est effacé et à peine évoqué. Nous y découvrons une gamme de femmes fictives qui mènent une vie véritablement pénible, plus souvent due à leur condition de misère sociale, aux nombreuses maternités et aux nombreuses renoncements. Ainsi, au contraire de ce que l'on a postulé, les femmes royennes ressentent un malaise profond concernant leur asservissement social et familial. Dans *Bonheur d'occasion*, par exemple, Rose-Anna révèle la détresse dans laquelle elle est plongée lors de ses accouchements. Toute seule et se sentant abandonnée, elle désire « mettre au monde un enfant mâle », car selon son point de vue, un garçon certainement « souffrirait moins qu'elle » (BO : 379). Plus tard, noyée à nouveau dans sa misère féminine, Rose-Anna redoute de donner naissance à une fille, car dans sa perspective « [u]n jour, elle aussi serait abandonnée à la souffrance et à l'humiliation du corps » (BO : 379). Or, cette dernière citation du roman *Bonheur d'occasion* rejoint un passage de *La Détresse et l'Enchantement* où la mère de Gabrielle Roy est amenée finalement, dans une tentative avortée de donner des conseils à sa fille sur « les mystères de la vie », à exprimer son malaise à l'égard de sa condition : en lui disant tout simplement qu'« être femme était humiliant à vouloir en mourir » (DE : 239).

Mais, c'est dans le roman *Ces enfants de ma vie* plus précisément que Gabrielle Roy nous offre un gros éventail de l'asservissement féminin qui est mis en évidence plus particulièrement à travers la vie que mènent les mères des écoliers. Les femmes dans ce roman sont toutes victimes de la pauvreté et des exigences de la maternité. Nous pensons plus particulièrement ici à Mme Pasquier qui, littéralement prisonnière de son corps reproducteur, passe presque toute sa grossesse au lit, « à cause de sa constitution, pas la même que celle des autres femmes » (CV : 126). Encore dans *Ces enfants de ma vie*, il

devient évident que la femme doit travailler sans arrêt ; à elle tout plaisir est nié. À cet égard, nous rappelons que Johnny dit à l'institutrice que sa mère est une « grande paresseuse », car, selon l'enfant, la veille même elle avait « tout plaqué pour jouer aux cartes en plein jour » (CV : 37).

Dans *Rue Deschambault*, nous notons également qu'il n'est pas considéré normal aux yeux de la famille que la mère puisse jouir d'un temps libre, car Christine révèle une résistance accrue à l'égard du départ de sa mère du foyer pour se divertir: « et je [Christine] fus malheureuse que d'un cœur si libre elle partît pour aller se livrer à quelque chose d'aussi futile, ce soir, que de jouer aux cartes » (RD : 37). Pourtant, à ce stade, il est important de souligner que la raison pour laquelle Christine se sent malheureuse est tout à fait différente de celle qui a poussé Johnny à manquer de respect à sa mère. Christine, comme nous le verrons plus loin, a un rapport très proche avec sa mère, un rapport qui s'inscrit sous les signes de l'amour, de la tendresse et de la solidarité, ce qui explique sa résistance à l'égard du départ d'Éveline. Par contre, Johnny reproduit tout simplement un concept appris à la maison, selon lequel la femme est faite pour servir les autres sans temps de repos. Nous apprendrons cela lorsque, réprimandé par l'institutrice pour avoir manqué de respect à sa mère, il affirme que c'est « le père [qui] l'a dit » (CV : 37), et que c'est donc normal de le répéter !<sup>16</sup>

Dès lors, on se demande : en quoi les femmes royennes qui travaillent contribuent-elles aux besoins financiers de leurs familles? Cette contribution financière leur accorde-t-elle plus de liberté ? Ont-elles plus d'autonomie ? En fait, chez Roy, l'autonomie féminine et la création artistique ont toujours été des thèmes chers. Ainsi, dans *Ces enfants de ma vie* plus particulièrement, cette préoccupation est mise en évidence, à travers entre autres le portrait d'Anastasia, la mère de Nikolai. Car, c'est grâce à l'habileté créatrice de cette femme, qui fabrique des fleurs en papier ou en tissu, que la famille arrive à survivre ; mais son travail ne lui garantit pourtant aucune autonomie, puisque son mari contrôle la production et la vente de ses fleurs (CV : 39). On apprend de plus l'emprise du père sur le travail de la mère à travers les paroles de Nikolai, l'enfant qui rêve de donner au moins une fleur à son institutrice : « Le père est

---

<sup>16</sup> La problématique de l'héritage patriarcal a été également évoquée par Carol Harvey (1993 : 122).

contre. Il veille comme un loup. Aussitôt qu'il y a des fleurs de prêtés, il les prend et court les vendre » (CV : 39). Les femmes dans *Ces enfants de ma vie*, en plus d'être des victimes d'un contexte social étouffant et misérable, sont donc soumises à leurs maris et conséquemment privées d'autonomie. La mère des Demetriooff est l'exemple par excellence de la femme muette et absente : chez elle c'est la voix de son mari qui compte, si bien qu'elle « ne s'en mêle pas », même à l'égard de l'éducation de ses propres enfants ; et de plus, l'on souligne qu'elle « n'a jamais un sou en poche » (CV : 85).

Dans les romans *Rue Deschambault*, *La Route d'Altamont* et *La Petite Poule d'Eau*, Gabrielle Roy met en évidence une autre perspective de l'oppression des femmes. Certes, les femmes se trouvent encore encombrées par le travail domestique et enfermées dans leur rôle de mère de famille nombreuse. Cependant, les protagonistes Éveline et Luzina n'ont pas à faire face – du moins pas comme Rose-Anna – à la misère sociale. Dans ces romans, l'on met l'accent plus spécifiquement sur un autre type de misère, celle qui enferme la femme en la réduisant au seul rôle de mère et en l'empêchant d'accéder à son statut de sujet.

Ainsi, si l'on dresse un parallèle entre les femmes fictives pauvres et celles issues d'un milieu moins défavorisé, nous constatons que le mal qui touche la femme n'est pas seulement celui qui touche « l'humanité », tel qu'on a voulu le démontrer en envisageant l'œuvre royenne selon une perspective universelle et en mettant les femmes et les hommes sur le même pied, sans aucune distinction de sexe. L'écrivaine a cherché en fait à mettre en évidence que si les femmes souffrent plus quand elles sont plongées dans une réalité de misère, elle ne sont pas plus heureuses d'avoir une belle maison ou des servantes, ce qui est le cas par exemple de Mme Beaulieu dans *La Rivière sans repos* comme nous le reverrons plus tard. Ainsi, dans cette perspective, l'auteure fait ressortir plus qu'un problème de classe sociale : il s'agit plutôt de souligner la grande défaite féminine, à savoir celle de son manque de liberté et de choix face à son propre destin.

Finalement, en relisant l'œuvre de Gabrielle Roy dans une perspective féminine/féministe, l'on constate qu'il y a au cœur de ses œuvres une remise en question, parfois implicite, des valeurs traditionnelles qui régissent la société patriarcale. Certes, Roy nous présente encore des personnages féminins soumis à l'ordre établi - cela

n'est guère surprenant si l'on considère l'époque et le contexte social dans lesquels Roy a vécu et écrit. Toutefois, ce sont des personnages qui commencent à réfléchir sur leur condition et à avoir un rapport différent avec leur rôle au sein du foyer et dans la société. Car, si ces personnages féminins, à l'exception de l'institutrice - il faut noter que l'enseignement est le métier que la fille royenne choisit pour fuir à un destin de renoncations dans le foyer conjugal -, sont soumis, l'auteure ne présente aucun personnage féminin qui est heureux et comblé par son unique rôle de mère de famille nombreuse. Il faut noter que même les mères qui vivent dans un milieu plus favorable que celui de Saint-Henri, telles Luzina et Éveline, comme nous l'avons souligné auparavant, nous sont décrites comme des êtres qui se sentent incomplets. Éveline révèle elle-même qu'elle ne se sent pas une femme comblée, ce qu'elle confie à Christine dans les termes suivants : « Quelquefois encore je rêve à quelqu'un d'infiniment mieux que moi que j'aurais pu être... » (RA : 145).

Donc, en revisitant certains textes royens comme nous venons de le faire, nous constatons que les femmes expriment en effet leur mécontentement à l'égard de leur condition, et cela est, selon notre perspective, le premier pas pour entamer un changement social, car pour revendiquer la solution d'un problème il faut d'abord en prendre conscience. Ainsi, les femmes royennes expriment leur insatisfaction à l'égard de leur destin - qu'on a commencé à entendre tout récemment- à travers des gestes d'insoumission, qu'ils soient mineurs ou pas, qui se trouvent éparpillés dans toute l'œuvre royenne. Rappelons plus particulièrement que, dans *Ces enfants de ma vie*, la mère de Johnny s'arrête au milieu de sa journée de travail de femme au foyer pour jouer aux cartes. Or, cet acte traduit un geste qui défie la norme établie, dans la mesure où la mère interrompt son labeur quotidien au service de sa famille pour se livrer à quelque chose de « futile » et auquel son mari s'oppose.

### **III- *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* : Choix du corpus et méthodologie.**

Dans le cadre de cette étude, nous avons retenu les romans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* de Gabrielle Roy. *Rue Deschambault* est composé de 18 récits dont la liaison entre eux est parfaite, aboutissant à la création d'un roman plein de

sensibilité et de tendresse. Dans ce roman, la narratrice Christine se remémore son enfance vécue dans la maison de la rue Deschambault à Saint-Boniface, village francophone du grand Manitoba. Dans *La Route d'Altamont*, nous suivons les aventures, les découvertes et l'évolution de Christine vers l'âge adulte, à travers la lecture de 4 nouvelles qui rejoignent et approfondissent certains thèmes, tel l'éveil de la vocation d'écrire chez Christine, évoqués dans *Rue Deschambault*. Dans ces deux romans, la figure de la mère est centrale et essentielle, car dans ces pages, il est surtout question du rapport entre la narratrice et sa mère. Les deux romans se clôturent par le départ de Christine vers un ailleurs, autre que celui vécu auprès de sa mère Éveline. Dans le premier roman, Christine quitte la maison pour aller enseigner à Cardinal. Certes, la séparation avec la mère ne prend pas ici une tournure dramatique, puisque la jeune fille ne vit pas très loin de chez elle et qu'elle finit par suivre le destin d'institutrice dont sa mère avait rêvé. Dans *La Route d'Altamont*, la narratrice quitte la maison maternelle pour aller chercher, par contre, un ailleurs véritablement différent, expérience doublement douloureuse pour elle et pour la mère, mais en fait essentielle puisque permettant à la jeune fille d'amorcer la quête de son moi, et surtout de poursuivre le désir de tracer son chemin et de raconter sa propre histoire. De ce fait, ces romans se prêtent à merveille à l'analyse que nous proposons par la suite dans le cadre de cette thèse, car en plus de présenter la figure de la mère comme fil conducteur des récits romanesques royens, nous y trouvons également le motif récurrent du voyage et celui de l'éveil du désir d'écrire chez la fille. À cet égard, nous sommes convaincus que ces deux derniers motifs, caractéristiques marquantes de l'œuvre royenne, ont façonné le rapport mère-fille.

Le choix de ce corpus réside donc, plus précisément, dans notre intérêt pour les romans royens à teneur autobiographique, écrits à la première personne et pour ceux où l'on retrouve les mêmes personnages. Car, soulignons-le, la thématique qui nous intéresse est celle du rapport mère-fille : l'œuvre royenne en général, comme nous l'avons indiqué auparavant, présentant la figure de la mère comme centrale et « puissante ». Or, c'est plus particulièrement dans ces romans royens à teneur autobiographique où le rapport mère-fille et toute la problématique qui découle de cette relation occupent la scène principale. De plus, le corpus choisi pour cette thèse répond

bien à nos attentes, car nous avons l'intention de nous pencher sur une étude axée sur un rapport mère-fille qui offre, malgré quelques conflits, une perspective plus positive - à l'encontre de certains textes de Roy - de l'influence de la mère sur les choix de la fille face à la vie. Notre perspective d'analyse fera ressortir, en effet, cette influence positive à laquelle se rattache l'aventure scripturale que la fille finit par embrasser.

D'autre part, le corpus que nous avons défini nous intéresse dans la mesure où les deux thématiques du rapport mère-fille et de l'émergence de l'écriture chez la fille sont liées à celle du voyage. Il est à noter à cet égard que plusieurs articles ont été écrits seulement sur le rapport mère-fille chez Roy et d'autres sur la question du goût du voyage de façon générale. Nous proposons plutôt dans notre analyse d'aborder les trois thèmes mentionnés pour en établir des rapports.

Il est aussi important de noter que les romans sélectionnés nous offrent une perspective du rapport *je-narrant*<sup>17</sup> fille (enfant ou adulte) et personnage narré mère plus complexe que celle dépeinte dans d'autres romans de Gabrielle Roy. Dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, il faut souligner à cet égard une évolution du rapport mère-fille qui est significative, puisque parallèlement il est possible de suivre le cheminement de la fille enfant/adulte vers la quête de son moi. Chemin difficile toutefois, dans la mesure où il signifie la chasse à l'image de la mère libératrice - car éveillant chez la fille le désir de partir vers un ailleurs géographique ou symbolique, ou de raconter ce voyage -, en réaction paradoxalement contre la mère, représentante de la stabilité et des racines familiales, autrement dit contre le destin de femme prisonnière que la fille veut absolument éviter. Fait également significatif est la présence physique et symbolique de la grand-mère dans *La Route d'Altamont*, qui boucle le cercle des générations féminines et qui offre surtout à la jeune narratrice, à travers la métaphore de la création de la poupée dans la nouvelle « Ma grand-mère toute puissante », une de ses premières leçons de créativité. Cet aspect devient fondamental dans le cadre de la thématique de l'émergence de l'écriture.

Dans nos chapitres, nous procéderons donc, plus précisément, à une analyse thématique du corpus choisi, tout en nous penchant sur certaines stratégies narratives

---

<sup>17</sup> Nous envisageons ce terme selon la perspective de Mieke Bal : le « je-narrant » désignant celui ou celle qui narre l'histoire. Pour en savoir plus, nous vous renvoyons à l'ouvrage de Mieke Bal (1977).



royennes, telles que l'utilisation de techniques du genre autobiographique, de l'interchangeabilité des rôles féminins et du dialogue redondant, qui mettent en valeur dans le texte la complicité et les conflits du rapport mère-fille et qui traduisent ainsi le va-et-vient entre le sentiment ou le besoin d'éloignement et le désir de se rapprocher qui marquent le rapport mère-fille dans ces romans royens. L'analyse de certaines stratégies narratives sera de plus utile dans la mesure où elle montrera comment la fille cherche à rejoindre la mère à travers l'écriture. Au niveau thématique notre intérêt résidant dans l'étude du rapport mère-fille, notre analyse fera donc ressortir la complicité qui caractérise cette relation, ainsi que les conflits qui la rendent difficile et douloureuse. Cette étude nous conduira également à mettre en évidence en quoi la thématique du voyage et celle de l'émergence de l'écriture sont liées à celle du désir du rapprochement ou de l'éloignement vis-à-vis de la mère. Il est à noter que dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, la mère transmet le désir de libération féminine à sa fille, ce désir se transformant dans un élan et dans une expérience à la fois solitaires et solidaires.

Finalement, nous indiquerons en quoi la représentation royenne de la figure maternelle et du rapport mère-fille annonce une ouverture dans l'histoire littéraire et sociale de la condition féminine.

---

# CHAPITRE 1

---

*Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* : une écriture de la mémoire qui raconte la double histoire de la mère et de la fille.

I- En quoi la structure narrative de *Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont* répond-elle au désir de privilégier le « je » féminin et rejoint-elle celle d'autres textes de Gabrielle Roy ?

## **1- La teneur autobiographique des œuvres royennes.**

Maints critiques ont rapproché *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* pour en souligner la teneur autobiographique. Parmi eux, Gérard Bessette et Gilles Marcotte, ce dernier s'attardant plus précisément sur *Rue Deschambault*, définissent ces romans comme étant des « autobiographies ». Par contre, nous avons des auteurs tels François Ricard et Marc Gagné qui n'attribuent pas à *Rue Deschambault* et à *La Route d'Altamont* un statut de texte biographique (Belleau, 1999 : 51)<sup>1</sup>. Pour saisir cette opposition d'ordre théorique, nous commençons par citer Philippe Lejeune (1996) qui s'est penché longuement sur les particularités de l'autobiographie. Ce théoricien affirme que l'autobiographie « suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle» (23-

---

<sup>1</sup> Belleau, lui-même, définit les romans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* comme des œuvres de fiction (50-51).

24). Il souligne également que dans une autobiographie, il y a affirmation de cette identité, ce qui constitue selon lui le « pacte autobiographique » (26). Autrement dit, des conditions établies par la définition de Lejeune, on peut déduire de prime abord que *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* n'entrent pas dans la catégorie des œuvres autobiographiques.

Toutefois, selon les termes de Lejeune, nous pouvons parler ici de « roman[s] autobiographique[s] » (25) : plus précisément de textes de fiction où le lecteur « croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer » (25). En effet, dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, nous avons un « je » fictif qui raconte son histoire, mais son nom ne coïncide pas avec celui de l'auteure sur la couverture du roman ; de plus, dans les textes eux-mêmes, il n'est jamais question d'un pacte autobiographique entre Gabrielle Roy et le lecteur. Fait incontestable cependant, Gabrielle Roy est partie de ses expériences personnelles et les a plus ou moins modifiées pour en faire une matière fictive qui alimente la trame de ses romans. C'est pourquoi la lecture de *La Détresse et l'Enchantement*, son autobiographie à proprement parler, éveille chez le lecteur, par moments, un sentiment de « déjà vu ». De plus, certaines remarques de l'auteure elle-même confirment que son œuvre fictionnelle a été largement façonnée par son vécu personnel, comme le révèle entre autres le passage suivant où Gabrielle évoque la résistance de sa mère par rapport à son départ en Europe :

Étonnamment, maman, après une lutte d'arrache-pied pour me garder, tout à coup céda. La fin de sa résistance, je l'ai racontée dans *La Route d'Altamont* et, quoique ce soit en partie romancé, c'est-à-dire transcendé, il reste que j'ai mis l'essentielle vérité dans ce récit et ne veux plus revenir sur cette vieille douleur (DE :183).

Il est pertinent de signaler que François Ricard<sup>2</sup> a remarqué que l'imagination autobiographique devient pour Gabrielle Roy, surtout à partir de *Rue Deschambault*,

---

<sup>2</sup> Si d'une part, François Ricard (1994 : 23-30) ne catégorise pas les romans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* comme étant des autobiographies, d'autre part, il est convaincu que *La Détresse et l'Enchantement* « nous autorise à relire sous son éclairage l'ensemble des écrits antérieurs de la romancière » (27). Pour appuyer ce point de vue, il attire l'attention sur le fait que dans *La Détresse et l'Enchantement* le récit commence quand la narratrice a environ 12 ans. Selon lui, il est singulier que l'enfance de l'auteure occupe une place mineure dans son autobiographie et il interprète ce phénomène comme un « renvoi implicite à *Rue Deschambault* et à *La Route d'Altamont*, où cette enfance fait l'objet

« son mode d'expression privilégié » (1984 : 453). Donc, nous pouvons avancer que les romans royens du corpus sont des romans d'inspiration autobiographique et non pas des « autobiographies ».

Il est pertinent de signaler que la théorie de Lejeune sur l'autobiographie, dont on reconnaît l'importance capitale pour ce champ d'études, ne rend toutefois pas compte de toute la spécificité des textes écrits par des femmes. Ainsi, il convient de noter que l'utilisation de la forme autobiographique choisie par Roy est une marque singulièrement féminine, telle que nous le montre, par exemple, Green (1992) dans son article sur l'expérience féminine et la forme autobiographique au Québec. Son étude révèle des découvertes intéressantes qui s'appliquent, dans une certaine mesure, à l'écriture royenne. À cet égard, commençons par noter que dans les écrits dits autobiographiques féminins, ou dans ceux que l'on classifie « d'inspiration autobiographique », tel est le cas de *Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont*, on doit mentionner un cachet féminin fondamental : l'importance accordée aux rapports avec autrui et à la vie privée. Green souligne que ce trait de l'écriture féminine se distancie de celui des textes autobiographiques d'hommes où l'accent est mis généralement sur le domaine de l'histoire politique et sur les « prouesses de l'auteur » (185).

Par ailleurs, la signification de l'emploi que Roy fait de l'approche « d'inspiration autobiographique », est particulièrement évidente si l'on considère que les romans qui précèdent ses écrits tenaient si peu compte des vies de femmes. Nous vous renvoyons à cet égard à l'exposé que nous avons rédigé dans l'introduction sur la représentation des filles et des femmes dans les fictions qui ont précédé l'œuvre de Roy, pour mieux saisir l'importance littéraire de cette écriture royenne qui rompt avec une certaine tradition et met en évidence la réalité des expériences humbles d'un être humain de sexe féminin (fille, femme, mère). Dans les romans de notre corpus, il s'agit effectivement d'un discours rapporté, la parole féminine étant priorisée ; et tout au début de ces romans, nous avons une narration qui veut embrasser la vie de la narratrice par rapport à celles des autres personnages. Ainsi, si nous suivons la trajectoire narrative de Christine

---

de très nombreux récits » (28).

de *Rue Deschambault* à *La Route d'Altamont*, nous remarquons que la narratrice évolue vers une maturité au niveau de son rapport avec sa mère qui atteindra son point culminant dans la nouvelle du même nom, *La Route d'Altamont*.

La narratrice se remémore ainsi son passé. Or, le simple fait de se souvenir implique un choix : Christine choisit de narrer les événements qui ont eu une importance directe dans sa décision d'épouser la carrière d'écrivaine. Elle choisit aussi de redonner la vie, à travers son écriture, aux individus qui ont joué un rôle déterminant dans la formation de son identité. Dans ce sens, la figure de la mère est de toute évidence celle qui a un grand impact dans sa vie et dans le choix de sa carrière d'écrivaine, comme nous le soulignerons dans le chapitre 3.

Ajoutons à cela que les stratégies narratives royennes, telle la narration à la première personne ou l'utilisation du dialogue, constituent des éléments importants qui rapprochent le lecteur du vécu de la narratrice. Or, notons que la formule des dialogues directs se traduit dans une tentative de reproduire le discours maternel. Certes, dans *Rue Deschambault* et dans *La Route d'Altamont*, la mère ne prend pas la parole elle-même pour raconter ses expériences ou pour parler de ses rêves. Nous avons plutôt une narration à la première personne, Christine étant la narratrice de type autodiégétique qui raconte sa propre histoire. Autrement dit, cette dernière à la fois écrit et relit sa vie, devenant l'un de ses propres personnages. C'est de plus le discours de Christine qui donne la voix à la mère. Or, nous remarquons ici un effort chez la narratrice de rejoindre la mère à travers son écriture, stratégie narrative royenne qui est un premier pas vers la représentation d'un rapport mère-fille plus proche et plus riche.

Il est important en outre de rappeler que dans les romans de notre corpus, la découverte de l'identité féminine se fait à travers le contact et le partage d'expériences entre femmes, plus particulièrement avec la mère. Et dans le cas de Christine, nous devons encore signaler la présence de la grand-mère qui joue un rôle déterminant dans la formation de sa conscience d'appartenance à une généalogie de femmes créatrices. Nous nous consacrerons ainsi, dans la deuxième partie de ce chapitre, à l'étude de certaines stratégies narratives royennes qui feront ressortir en quoi le rapport mère-fille est le noyau des textes royens de notre corpus. Nous constaterons de plus que le processus de formation de l'identité féminine mise en évidence par Roy est d'une modernité

étonnante, surtout si l'on considère avec Mason (1980) que la « découverte de l'identité chez la femme, semble admettre la présence réelle d'une autre conscience, et que la révélation du soi est alors liée à un ou à une 'autre' » (Cité dans Green, 1992 : 185).

## **2- La figure centrale de la mère.**

Il convient de noter que la dimension autobiographique de l'œuvre royenne est surtout saisie après la lecture de *La Détresse et l'Enchantement*. Or, la première partie de cette autobiographie mettant principalement en scène la vie familiale de l'auteure, le lecteur est frappé de constater la place centrale qu'occupe la mère, Méлина Roy, dans la vie de sa fille Gabrielle. En fait, leurs « expéditions à Winnipeg » (*DE* : 15) et l'habileté maternelle de raconter des histoires - « Elle a été la Schéhérazade qui a charmé notre longue captivité dans la pauvreté » (*DE* : 143), déclare Gabrielle – nous renvoie aux expériences d'Éveline, la mère de Christine et la protagoniste des romans de notre corpus. Ainsi, c'est plus précisément en lisant *La Détresse et l'Enchantement* que le lecteur prend conscience de l'impact que la figure de la mère a sur la vie de la fille royenne. Dans les pages qui suivent, nous constaterons en effet que l'admiration que Gabrielle Roy exprime pour sa propre mère semble avoir motivé l'intérêt qu'elle porte à de nombreuses mères de conditions différentes, dans son œuvre entière. De plus, nous serons amenés à constater que l'utilisation de techniques du genre autobiographique permet à Roy de mieux pénétrer dans les recoins intimes de l'univers féminin, et surtout de mieux formuler les joies, les peines, les frustrations ou les préoccupations qui hantent l'univers maternel. Dans cette partie, nous nous proposons donc de nous pencher sur la représentation des mères dans plusieurs de ses ouvrages.

Rappelons que notre intérêt concernant l'étude de *Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont* repose essentiellement sur la figure de la mère et sur la thématique du rapport mère-fille. Or, il n'est pas sans intérêt de souligner certaines remarques - elles sont trop nombreuses pour les citer toutes - de *La Détresse et l'Enchantement* qui révèlent à quel point la figure de la mère est puissante et centrale dans toute l'œuvre fictive royenne et constitue une source d'inspiration chez la fille. Notons en effet que le personnage fille et le personnage mère semblent s'imbriquer dans la mesure où la fille

définit ses désirs et ses choix en fonction des paroles ou des gestes de la mère. Nous commencerons donc par citer un passage tout au début de *La Détresse et l'Enchantement*, où Gabrielle Roy révèle qu'elle a pris la décision de « venger sa mère » après avoir été le témoin de l'humiliation que celle-ci doit subir en tant que femme canadienne-française pauvre : ainsi quand Mélina Roy avoue ses problèmes financiers au docteur qui doit opérer Gabrielle (DE : 20-21). Écoutons plus particulièrement la fille qui, face aux difficultés vécues par la mère, exprime le désir de la « venger » :

Pour venger ma mère, il m'était apparu que je devrais, de retour à l'école, travailler doublement, être la première toujours, en français, en anglais, dans toutes les matières, gagner les médailles, les prix, ne cesser de lui apporter des trophées (DE : 33).

Ce passage de *La Détresse et l'Enchantement* fait écho à un autre passage tiré de *Rue Deschambault* dans lequel Christine, observant sa mère accablée par les travaux domestiques et tracassée par les nombreuses difficultés qu'elle affronte pour gérer le peu d'argent que son défunt père leur a laissé, est sur le point de prendre une décision importante :

Alors les infinis calculs, la dure partie qui avait été celle de maman, je les ai vus ; mille souvenirs m'ont prise à la gorge : maman ravaudant tard dans une mauvaise lumière, tout occupée à ménager l'argent, nous envoyant coucher tôt pour pouvoir baisser le feu (RD : 248).

Cette décision, Christine la formule en la rattachant au sort de la mère, à sa vie de privations qu'elle refuse de reproduire : « Je désirai ardemment gagner de l'argent. À cause de maman, je pense avoir même décidé que j'en ferai beaucoup » (RD : 248).

Les passages de *Rue Deschambault* que nous avons rapprochés de celui de *La Détresse et l'Enchantement*, mettent en évidence le statut central que la figure de la mère occupe dans la vie de la fille et démontre que dans l'œuvre royenne, la mère est le moteur qui pousse la fille à la quête d'un ailleurs et de son moi. Il faut noter que si dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* il y a effort d'éloignement chez la fille dont le désir est de briser la chaîne de reproduction du rôle traditionnel de la femme au foyer, cet éloignement s'associe à la prise de conscience que ce rôle a enchaîné la mère, l'empêchant de devenir une femme à part entière. Ce faisant, nous constatons que la

mère, qu'elle ait les traits d'Éveline ou de Mélina Roy, est à l'origine de l'éveil du désir de libération qui habite la fille et de son affirmation de soi. Le je-fille entend par conséquent raconter la mère afin de raconter à travers les aspirations maternelles son propre rêve de libération.

Or, si l'on parcourt l'œuvre royenne, on découvre une panoplie de personnages féminins qui nous ramènent à une même figure dominante : celle de la mère de famille nombreuse qui ne mène pas une existence librement choisie. Objet de nombreuses analyses, ce personnage cher à Roy est en effet imposant et significatif, comme l'indique la présence redondante d'une figure maternelle qui s'avère aimante, dévouée, tolérante, travailleuse et prête à oublier ses droits en faveur de ses enfants (*RD* : 58) –le cas de Winnie, la mère d'Elsa, doit être étudié en tenant compte de son contexte culturel– mais non pas sans un peu de regret. Sur ce dernier point, signalons entre autres que Luzina et Éveline rêvent d'une vie de voyages, d'études et de travail qu'elles n'accompliront jamais. En ce sens, Roy met en évidence que si la mère s'efface en faveur de sa famille, elle n'en est pas non plus satisfaite à part entière. En conséquence, les mères royennes sont en général reléguées à l'abandon par leurs enfants, et affrontent des tribulations physiques ou psychologiques, ce que la fille ne manque pas d'observer.

Ainsi, Rose-Anna dans *Bonheur d'occasion* vit une lutte quotidienne contre la misère dans laquelle sa famille est piégée. Nous découvrons ici une mère royenne qui souffre et qui, en fait, ne rejoint pas toujours l'image de la forteresse que quelques critiques ont voulu décrire. Sous la plume de Gabrielle Roy, la mère est plutôt victime d'une oppression qui assujettit les femmes et qui se dévoile par exemple à travers la vie que mène Rose-Anna, une vie de misère engendrée par son rôle de « pourvoyeuse de l'espèce » (*CV* : 132). Écoutons Rose-Anna qui, submergée par un sentiment de désarroi face à son corps que les nombreuses maternités ont déformé, pleure sur sa condition :

Sa robe de chambre s'entrouvrit sur son corps informe. Elle découvrit des jambes enflées que la dilatation des veines marquait de tâches sombres et de boursouflures. Et, soudain, Rose-Anna glissa vers la table, elle s'y abîma, la tête entre ses mains. Il y avait longtemps, si longtemps, qu'elle n'avait pleuré (*BO* : 368).

Rose-Anna prend conscience aussi de l'injustice à laquelle sa famille est vouée :



C'est pas juste pour mes enfants, disait-elle. Ni pour Eugène qui n'a jamais eu de chance, ni pour ma Florentine. À son âge, je pensais-t-y comme elle à faire vivre mes parents ? (BO : 102).

Toutefois, elle n'a pas encore la conscience que son sort malheureux est dû à une injustice d'ordre social. C'est plutôt à Dieu qu'elle s'adresse - « Notre-Seigneur, écoutez-moi ! » (BO : 102) – dans l'espoir de secourir les siens de leur misère. En fait, elle n'accuse jamais la société d'être responsable de l'inégalité qui provoque la souffrance de tant de familles comme la sienne. Car, vu son expérience de femme habituée à l'écrasement quotidien, elle se sent incapable de se révolter et de chercher une voie qui lui permettrait de fuir son aliénation. Quant à sa fille Florentine, sa prise de conscience du malheur féminin reste à un niveau personnel ou individuel: pour elle, il lui suffit de ne pas suivre la trace de sa mère, puisqu'elle ne comprend pas encore que l'oppression subie par les femmes est un problème social et qu'il ne s'agit pas d'une destinée biologique. C'est donc l'isolement familial et social que Rose-Anna doit finalement affronter, ses enfants partant les uns après les autres.

Il n'est pas sans intérêt à cet égard de nous replonger dans *Cet été qui chantait*, où la cousine Martine, totalement débilitée par une arthrite, ne peut pas compter sur ses enfants pour comprendre son grand désir de descendre au fleuve une dernière fois, et reçoit de ceux auxquels elle a sacrifié ses jeunes années le message qu'il ne « [f]audrait pas en demander trop ! » (CE : 120). Martine est une autre femme royenne qui, captive à la maison, a vécu la maternité dans l'épuisement ; mais malgré ses difficultés, elle révèle avec fierté qu'elle a élevé quatorze enfants (CE : 123) et qu'il y a eu des époques où elle « repass [ait] d'affilée vingt-cinq chemises d'homme » (CE : 126). Elle aussi regarde un jour ses petits pieds déformés par sa maladie et prend conscience non sans surprise « de ce qu'ils [ont] pu supporter » (CE : 126). Quant à Martha dans « Un jardin au bout du monde », elle est le prototype de la mère abandonnée. Elle se retrouve seule avec un mari qui ne lui adresse plus la parole à cause d'une querelle à propos de leurs enfants. Cette femme vit une double solitude, celle du couple et celle de l'absence de ses enfants. Elle rêve, en feuilletant le catalogue de la maison Eaton, de devenir une femme autre pour « prendre sa place dans un monde civilisé [et] rejoindre ses enfants qui n'auraient plus eu honte d'elle » (JBM : 127).

Cette thématique de la mère victime d'un effacement au sein de la famille est donc fréquente dans l'œuvre royenne et aboutit à un sentiment d'isolement insurmontable chez certaines mères, telles que Mme Létourneau qui, dans *Bonheur d'occasion*, se voit réduite à un « miroir » d'où l'on ne peut voir que « la vivacité de son fils [Emmanuel] et la grave dignité de son mari » (BO : 134). Signalons encore Elsa, une mère de *La Rivière sans repos*, qui se détourne du mariage, mais qui, malgré cette décision, ne voit pas la fin de ses souffrances - rappelons ici qu'elle a été violée -, car après avoir vécu pour satisfaire les goûts extravagants de Jimmy, son enfant blanc, elle se retrouve seule et abandonnée par ce dernier, qui à son tour méprise sa mère esquimaude et part à la recherche de son père Blanc, un soldat américain. Avec le départ de son enfant, Elsa perd finalement le sens de sa vie et ressent la plus grande détresse.

Également prisonnière d'un rôle maternel étouffant, et cela malgré sa maison luxueuse, ses beaux enfants et un mari qui semble être gentil, Elisabeth Beaulieu, « péri[t] d'ennui » (RSR : 149). Dans *La Rivière sans repos*, Gabrielle Roy nous fait ainsi comprendre que le bonheur de la femme ne se situe pas dans le mariage et dans la fondation d'une famille, comme l'a prêché l'idéologie traditionnelle. Car, confinée dans un rôle pour lequel elle n'a aucun penchant, Elisabeth souffre profondément de son manque d'autonomie. Autrement dit, pour que la femme trouve son équilibre, il faut d'abord qu'elle se libère de sa « cage » (RSR : 102) pour ensuite devenir maîtresse de son propre destin.

Comme nous venons de le voir, la mère royenne occupe toujours une place importante dans le monde féminin de Gabrielle Roy. Ces quelques exemples de vies de mère que nous venons d'évoquer témoignent en effet de la difficulté d'être femme dans le cadre d'une société patriarcale et mettent en lumière que « dépossédées d'elle[s]-mêm[es] » (Pascal, 1980 : 56) ces femmes n'ont ni la force ni les armes pour changer leur existence de misère ou leur destin de prisonnières. En somme, si les mères royennes sont dans une certaine mesure idéalisées, l'auteure met aussi en évidence l'envers de la médaille, car elle « montre la grande souffrance que cet oubli de soi entraîne, sans prétendre que le sacrifice maternel est indolore et instinctif, comme le voudrait l'idéologie traditionnelle » (Saint-Martin, 1992 : 121). Nous pouvons donc contredire les analyses de l'œuvre royenne qui se limitent à l'image de la mère sacrifiée

et qui passent sous silence le message que les textes royens offrent à l'égard de l'oppression des femmes par le biais du mariage et de la maternité ; et cela pour conclure avec Saint-Martin que « [d]e la maternité, [Gabrielle Roy] souligne bien davantage les misères que les splendeurs » (1989 : 61). Or, il est certain que Christine finit par comprendre cette réalité et formulera progressivement le désir de briser cette chaîne de reproduction des malheurs qui emprisonne la femme au sein du foyer. Toutefois, il est capital de souligner que le point de vue de Christine à l'égard de cette rupture avec l'héritage du rôle féminin prêché par le patriarcat, se situe dans un contexte plus large. Nous pouvons dès lors avancer que Christine, sensible et désireuse de devenir écrivaine, est un personnage féminin qui ressent un appel plus profond qui l'invite à partir. Nous développerons cette idée dans la dernière partie du chapitre 2.

### **3- Le thème récurrent du rapport mère-fille.**

Pour revenir au fil de l'imagination autobiographique, rappelons que les rapports mère-fille chez Roy semblent refléter une préoccupation personnelle. Nous vous renvoyons à nouveau à *La Détresse et l'Enchantement* où le rapport entre Gabrielle et sa propre mère se dessine sous les termes de la tendresse et de la complicité. Ainsi, la page qui ouvre son autobiographie met en lumière que la mère est la compagne de la fille dans l'histoire qu'elle s'engage à raconter. Est révélatrice à cet égard la récurrence, dans le texte de la fille, de l'expression suivante : « maman et moi » (*DE* : 11). Or, Gabrielle met en évidence dans son texte autobiographique l'importance de la figure de la mère dans sa vie personnelle, de leur proximité physique et affective, qu'elle souligne à travers de nombreuses remarques textuelles : « Nous partions habituellement de bonne heure, maman et moi » (*DE* : 11) ; « Nous partions presque toujours animées par un espoir et d'humeur gai » (*DE* : 11) ; « Nous arrivions à notre maison » (*DE* : 16). Notons ici la reprise du pronom « nous » qui souligne le partage d'expériences entre Gabrielle et sa mère, Mélina.

Il est pertinent de souligner qu'à l'encontre des auteurs qui précèdent les écrits royens, comme on l'a signalé dans notre introduction, Roy est celle qui a su envisager le rapport mère-fille sous un jour plus favorable dans les romans de notre corpus. De plus,

si l'on évoque l'étude de Green (1992) sur l'autobiographie, nous constatons que Gabrielle Roy fait preuve d'une démarche tout à fait originale, car elle tient compte de la vie privée et de l'importance de la mère dans le développement de l'individu, tandis que ses confrères s'intéressent plutôt à la vie publique et aux faits historiques (186). Donc, Gabrielle Roy est l'une des premières à accorder, dans son espace romanesque, une place centrale au rôle crucial de la figure de la mère dans la formation de l'identité de l'individu.

Mais ce n'est pas seulement la figure maternelle qui revient dans la trame thématique royenne. Comme nous l'avons souligné, celle de la fille, et plus particulièrement celle de la fille à l'écoute ou antithèse de la mère, a longtemps préoccupé Gabrielle Roy. Toutefois, par souci de brièveté, nous allons parcourir seulement certains textes royens – sans avoir la prétention d'épuiser le sujet – où la problématique du rapport entre mère et fille émerge à la surface du texte de manière plutôt évidente. Nous allons ainsi survoler deux perspectives du rapport mère-fille chez Roy. D'une part, il s'agira de faire ressortir un rapport mère-fille qui est plutôt problématique ; d'autre part, nous nous pencherons sur un rapport où les choix de la fille face à la vie sont façonnés par l'influence positive de la mère.

Ainsi, dans *Bonheur d'occasion*, nous faisons face à un rapport mère-fille-mère négatif. Rose-Anna elle-même n'a pas une relation très proche avec Mme Laplante, sa mère : « Jamais elle [Mme Laplante] ne les avait pris sur ses genoux... Jamais elle ne les avait embrassés » (BO : 202). Or, malgré la relation lacunaire qu'elle a connue avec sa mère, une femme aux « durs yeux gris fer » (BO : 202), Rose-Anna essaye, non pas sans difficulté, d'établir une relation mère-enfants autre que celle qu'elle a vécue en tant que fille. Elle veut être affectueuse ; mais écrasée par la misère, elle ne trouve pas le moyen de transformer son quotidien en lieu de tendresse. De ce fait, si par instants elle éprouve un sentiment maternel - « Elle écouta leurs [de ses enfants] voix qui s'éloignaient et elle fut prise d'un brusque désir de les rappeler, de les embrasser encore une fois » (BO: 377)- c'est plutôt à travers sa lutte quotidienne qui vise à offrir de la nourriture et des vêtements raccommodés que Rose-Anna exprime son affection envers les siens. Face à la réalité de son vécu de mère, elle a avec Florentine, malgré ses efforts, des échanges problématiques, car elle reproduit dans sa relation avec sa fille ce qu'elle a hérité de plus

négalif de Mme Laplante : le concept de l'impuissance de la femme face à sa condition. Ainsi, Rose-Anna transmet à Florentine la leçon de résignation qu'elle a apprise elle-même de sa mère, à savoir que dans la vie «on fait pas comme on veut », mais qu' « on fait comme on peut » (BO : 89). Or, ce passage de *Bonheur d'occasion* fait écho à un autre passage du roman *Alexandre Chenevert* où la femme du personnage éponyme dit à sa fille Irène de ne pas se révolter et d'endurer sa réalité de femme (AC : 146). La fille hérite ainsi de la mère les valeurs de soumission et d'acceptation de l'ordre patriarcal : Eugénie Chenevert, perpétuant à travers ses gestes et ses conseils la nécessité de reproduire le rôle asservi de la femme victime et défavorisée (AC : 14).

Pour revenir à Rose-Anna, il est toutefois pertinent de noter qu'elle évolue en tant que mère – même si ses réflexions ne se concrétisent pas – dans la mesure où, pour la première fois, une mère du roman canadien-français réfléchit effectivement sur son rapport avec ses enfants et sur l'ampleur des responsabilités de son rôle. Soulignons à cet égard le passage où, délibérant sur sa relation avec sa mère qui lui a certes fourni certaines nécessités de la vie matérielle, Rose-Anna se pose la question : « Mais est-ce rien que ça qu'une mère doit donner à ses enfants ? » (BO : 206). Plus tard, replongée dans ses réflexions, Rose-Anna se demande également à propos de son rapport avec sa fille Florentine : « Est-ce qu'on avait le temps depuis toutes les années qu'on était ensemble d'arrêter sa besogne pour apprendre à se connaître ? » (BO : 175). Nous assistons ici à une prise de conscience de la mère royenne sur l'importance du lien mère-fille, mais qui, pour le plus grand malheur de Rose-Anna et de Florentine, aboutira à un rapprochement avorté. En effet, redoutant le chemin d'humiliations de sa mère, Florentine finit par refuser de s'identifier à elle, car selon son point de vue, la vie de sa mère lui semblait « un long voyage gris, terne, que jamais, elle, Florentine, n'accomplira » (BO : 231). De ce fait, si d'une part Rose-Anna fait un effort de réflexion pour finalement reconnaître que sa fille lui « était une inconnue » (BO : 362), d'autre part cette prise de conscience ne se concrétise pas et ne modifie pas les paramètres de leur relation. Autrement dit, il manque dans *Bonheur d'occasion*, entre mère et fille, un dialogue qui serait essentiel pour la formation de l'identité féminine chez Florentine. Dépourvue de cette expérience, celle-ci ne peut donc, inévitablement, que s'éloigner de

la mère et sombrer dans sa plus grande défaite.<sup>3</sup>

Le rapport mère-fille dans *La Rivière sans repos* – mis à part le milieu culturel particulier - se révèle aussi problématique que celui vécu par Florentine et Rose-Anna dans *Bonheur d'occasion*. Elsa, une jeune fille esquimaude, renonce au mode de vie de son peuple et plus précisément de sa mère pour chercher le salut dans le style de vie des Blancs. Comme Florentine, Elsa rejette sa mère pour tout ce qu'elle représente et refuse également de lui ressembler : « Elle vit alors, comme pour la première fois de sa vie, une Esquimaude bouffie de sommeil et de trop manger [...] l'être humain auquel elle tenait le moins à ressembler, peut-être même sa pire ennemie... » (*RSR*: 162). L'élaboration de l'identité féminine de la jeune femme est aussi compromise par la distance qui se creuse entre elle et Winnie, sa mère : « Or justement il arrivait à Elsa, en examinant sans bonté la pauvre Winnie tout édentée, peu soigneuse de sa personne, de se dire que ce ne pouvait être là sa mère » (*RSR* : 155).

Rose-Anna et Winnie évoquent en fait, pour leurs filles, une image pitoyable de femme qui ne correspond pas à leurs attentes. Il faut ici rappeler que dans *Bonheur d'occasion* et *La Rivière sans repos*, les femmes sont plongées dans un milieu défavorisé, faisant face à une grande misère sociale. Or, le facteur économique joue un rôle crucial dans le rapport mère-fille, car noyées dans la misère, comment les mères pouvaient-elles sortir de leur propre impasse pour sauver leurs filles quand ni elles ni les filles n'avaient encore formulé l'idée que, pour changer leur sort, il fallait d'abord se solidariser et ensuite attaquer les causes sociales qui les opprimaient ? À cet égard, Lori Saint-Martin note que les femmes pauvres de l'œuvre royenne, telle Rose-Anna, ne se révoltent pas parce que « la misère a littéralement écrasé chez elles toute velléité de libération » (1989 : 61). Ainsi, sans comprendre l'implication du social qui affecte les rapports familiaux, les filles s'éloignent de leurs mères. Dans le cas particulier de ces romans, il faut noter que les filles cherchent leur salut dans la voie de l'accomplissement individuel ou solitaire : le mariage pour Florentine et l'identification à une autre culture, celle des Blancs, pour Elsa. Donc, nous constatons que la pauvreté joue inévitablement un rôle crucial en ce qui concerne les rapports négatifs entre mères et filles royennes. Et

---

<sup>3</sup> Pour en savoir plus sur la formation de l'identité chez les filles, consultez : Gilligan (1986).

faute de se solidariser avec leurs mères pour engendrer un renversement de rôles, les filles finissent par leur ressembler. Ainsi, Rose-Anna, malgré elle, se voit imiter Mme Laplante : « Sans effort, comme si l'habitude fut déjà ancienne, elle esquissait, sur le bras de la chaise, le même geste futile de sa vieille mère » (BO : 206). Quant à Florentine, elle tombe enceinte et rejoint dès lors sa mère dans sa misère féminine. Et Elsa à son tour, « prenait pour un moment l'allure de Winnie, traînant les pieds, la tête inclinée » (RSR: 273).

Par contre, dans les romans royens où le milieu social est moins hostile et moins pauvre, les mères royennes peuvent au moins concevoir la voie du rêve à poursuivre et à transmettre à leurs enfants. Cette inclination pour le rêve touchait d'ailleurs la mère de l'auteure : « Maman était de ces pauvres qui rêvent, en sorte qu'elle eut la possession du beau bien plus que des gens qui l'ont à demeure et ne le voient guère » (DE : 12). Ainsi, dans les romans *La Petite Poule d'Eau*, *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, ni Joséphine ni Christine ne veulent poursuivre le chemin de renonciations de leurs mères, et c'est pour cela plus précisément qu'elles partent vers un ailleurs autre que celui de Luzina et d'Éveline. Néanmoins, elles partent parce que leurs mères avaient éveillé et nourri chez elles le désir de s'instruire, de voyager et de devenir une femme indépendante et autonome. Ainsi, ces filles valorisent leurs mères et ne les rejettent pas ; ce qu'elles rejettent plutôt, c'est tout simplement leur destin de prisonnières du foyer conjugal. Donc, dans ces romans, l'influence de la mère est positive et enrichissante. Partant, si Joséphine et Christine réussissent dans leurs vies, c'est surtout parce qu'elles n'ont pas chassé leurs mères du processus d'élaboration de leur identité, qu'elles ont finalement procédé à un retour à la mère à travers l'écriture. Christine devient ainsi écrivaine à la fin de *La Route d'Altamont*, tandis que sa mère devient la source inspiratrice de ses écrits (comme nous le verrons plus tard). Joséphine quant à elle, heureuse d'avoir réalisé son rêve de devenir institutrice, exprime toute sa gratitude à l'égard de sa mère en écrivant une lettre à Luzina :

Dire que ce bonheur, je le dois en grande partie, ma chère maman, à ton esprit de sacrifice, à ton dévouement [...] Un grand merci du fond du cœur... ton dévouement... ton abnégation... C'est toi qui nous as donné le goût d'apprendre... (PPE : 137).

Pour conclure, le message qui ressort des romans royens - par le biais des situations que vivent les personnages féminins - est celui que la femme doit chercher une voie autre que celle du mariage ou de l'homme utilisé comme intermédiaire pour accéder au statut de sujet, car le rôle de mère de famille prôché par l'idéologie traditionnelle est en défaillance et repoussé à certains moments par toutes les filles royennes, enfin par la nouvelle génération de femmes. Ce faisant, cette nouvelle génération de femmes pourra enfin vivre plus librement et pleinement.

#### **4- De la thématique du départ ou du voyage à l'éveil de la vocation d'écrire chez la fille royenne.**

Une autre thématique essentielle qui parcourt les textes royens est celle du départ ou du voyage. Rappelons au départ que, chez Gabrielle Roy, c'est l'homme qui jouit du droit d'aller et venir, tandis que la femme reste prisonnière des obligations d'une famille nombreuse. Observons encore que, dans les romans royens, presque tous les personnages sont attirés par le mouvement ; et même la femme formule un désir de départ lié à un besoin plus au moins urgent de satisfaire les aspirations profondes de son être ; car pour elle, le goût du voyage traduit une soif latente de liberté qui la hante (nous pensons ici surtout à Luzina et à Éveline). En d'autres termes, chez la femme royenne, l'attrait du déplacement traduit un vif désir, car il lui est généralement interdit de quitter la demeure familiale. Dans certains textes royens, les femmes sont prêtes à affronter la volonté masculine pour satisfaire leur désir de prendre la route vers un nouvel ailleurs. C'est ainsi que Martha dans un « Un jardin au bout du monde »

avait souhaité le départ, pesant sur la volonté de Stépan [son mari] que le long voyage vers l'inconnu effrayait, elle qui l'avait entraîné par l'ardeur de sa foi en ce pays à découvrir et dont ils ne connaissaient au vrai que le nom et l'immensité (*JBM* : 135).

Chez Roy, le voyage est en outre perçu comme étant un lieu d'apprentissage qui favorise la découverte du monde, des autres et de soi-même. Ainsi, c'est grâce à lui que Luzina « ramassait de quoi alimenter les récits qu'elle ferait à sa famille pendant des mois, jusqu'au prochain voyage pour ainsi dire » (*PPE* : 21). D'ailleurs, il faut noter que



Luzina est la première femme fictive royenne qui voyage régulièrement. Certes, elle voyage pour accomplir son devoir de reproductrice de l'espèce, et non pas pour son propre plaisir de « goûter [les] rares joies du nouveau [et] de la curiosité satisfaite » (*PPE* : 14) ; mais elle réussit aussi, de par sa propension au bonheur, à voir dans ses voyages annuels ses propres « vacances » :

C'était la mère qui voyageait le plus. Presque tous les ans, elle allait par nécessité à Sainte-Rose-du Lac [...]. Néanmoins, comme elle ne sortait environ qu'une fois l'an de son île, ce long voyage difficile, souvent dangereux, ce voyage épuisant, Luzina Tousignant en était venue à le considérer comme ses vacances (*PPE* : 12).

Toutefois, il n'est pas sans intérêt de souligner que la femme royenne manifeste le besoin des grands espaces et d'être en contact avec la nature et les gens, mais, consciente de l'impossibilité de vivre une liberté pleine, elle essaye de se contenter des voies qui lui sont offertes pour briser le cycle de l'étouffement. Il convient de noter, par exemple, que Luzina réussit même à déguiser qu'elle éprouve du plaisir dans ses départs annuels, car elle se culpabilise d'être loin de ses enfants et se laisse tourmenter par l'idée qu'elle se fait de son devoir de femme :

Elle donnait cent raisons plutôt que de convenir qu'il y avait bien quelque plaisir pour elle à quitter l'horizon désert de la Petite Poule d'Eau. En effet, comment Luzina aurait-elle pu voir une foule [...] comment aurait-elle pu parler avec d'autres personnes qu'avec son mari, ses enfants [...] comment aurait-elle pu goûter ces rares joies du nouveau, de la curiosité satisfaite, du monde entrevu, si elle n'avait eu pour le voyage une toute autre raison, éminemment sérieuse et urgente ! Elle était une femme raisonnable ; elle voulait bien prendre les plaisirs du voyage, mais pour autant qu'ils apportaient de justes compensations à l'accomplissement du devoir (*PPE* : 14).

Ainsi, face à l'impossibilité de prendre la route pour le simple plaisir de voir du nouveau, Luzina prétend voir dans le voyage le fruit de son « devoir ». Dans cet ordre d'idées, elle entend offrir à sa famille cette expérience unique de l'ailleurs, en y trouvant matière à élaborer des histoires - rappelons au passage que Luzina est une autre femme royenne qui a des talents de conteuse –qui nourrissent l'imagination des siens. Notons ici que, chez Roy, s'éloigner du foyer et des siens, c'est pouvoir aller chercher hors la routine domestique une source d'inspiration qui permet l'oubli de la monotonie du

quotidien et la création. C'est en fait plus tard, avec le personnage de Joséphine et surtout avec celui de Christine, que la femme part pour le plaisir de découvrir de nouveaux ailleurs, ou même qu'elle entrevoit la possibilité de transformer son vécu personnel et son avenir professionnel, de par les expériences que seul le voyage offre au voyageur. Car, de toute évidence, le voyage expose l'individu aux diversités culturelles et à l'affrontement des différences, tout en favorisant une découverte de soi et du sens de la vie. Sous l'emprise du voyage, les personnages féminins de *Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont* connaissent ainsi une évolution qui s'effectue à plusieurs niveaux. Éveline elle-même évolue dans la mesure où elle fait un voyage pour son propre plaisir. Néanmoins, cette évolution n'est pas aussi libératrice de celle que vit Christine, puisque Éveline ne sait pas profiter de toutes les joies que procure le voyage, car elle se voit, malgré ses efforts d'imagination, asphyxiée par les contraintes de la société patriarcale qui privent les femmes du droit à la mobilité. Ainsi, pendant le trajet de leur voyage au Québec, Christine note l'inquiétude de sa mère à l'égard de ses responsabilités familiales et fait le commentaire suivant : « Maman n'arrêta pour ainsi dire de se faire des scrupules. Ce n'était pas la peine de voyager, ai-je pensé, s'il fallait, en route, être suivi de tant de tracas » (*RD* : 117).

Il est cependant pertinent de remarquer que l'œuvre royenne est intrinsèquement dynamique, malgré la thématique de la femme captive, enchaînée à la demeure patriarcale. En fait, tout chez Roy évoque le mouvement dans ses plus diverses manifestations, tels la marche, le départ ou le voyage.<sup>4</sup> Dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, mère et fille ne vivent pas un calme plat. On voit ainsi Christine explorer les alentours de sa maison, se lier facilement d'amitié avec des étrangers et entreprendre avec eux de longues conversations qui aboutissent toujours à des découvertes importantes. L'enfant, même malade, révèle un grand besoin d'être toujours en mouvement :

Alors quelqu'un en passant près de moi doucement donnait une petite poussée au hamac. Savaient-ils donc que comme un morphinomane à sa drogue *j'étais*

---

<sup>4</sup> Le voyage psychique et textuel traverse tous les textes royens sans exception. D'ailleurs, il faut noter qu'il n'y a aucun roman royen où il n'est question d'au moins un long voyage entrepris sur le plan géographique. Voir à ce sujet l'excellente étude de Gagné (1973).

*assujettie au mouvement, que le calme plat me réveillait de mes songes ? (RD : 75, les italiques sont de nous).*

Pour ce qui est d'Éveline, notons que, si d'une part elle affronte l'impossibilité d'entreprendre les voyages géographiques dont elle rêve en raison de ses responsabilités familiales, d'autre part, elle ne reste pas non plus immobile, car en plus de se déplacer pour effectuer ses travaux domestiques, elle adore marcher. Ainsi, à plusieurs reprises, à l'instar de Gabrielle et de Mélina Roy (*DE* : 11), mère et fille traversent le pont « Provencher » (*RD* : 89-91) pour aller faire des achats dans les grands magasins de Winnipeg. Autrement dit, faute de pouvoir entreprendre de longs voyages, les femmes royennes s'accordent le choix d'effectuer de petits déplacements. L'auteure elle-même disait déjà que sa mère « n'avait qu'à mettre le pied hors de la routine familière pour être aussitôt en voyage, disponible au monde entier » (*DE* : 12). Cet extrait résume dans une certaine mesure les aventures géographiques d'Éveline. Dans ce contexte, la marche devient un élément significatif, car si le mari d'Éveline lui interdit de partir pour accomplir ses rêves de voyage, il ne peut pas l'empêcher de se déplacer pour garantir le bon fonctionnement du foyer. C'est donc, entre autres, dans le trajet mensuel qu'elle effectue jusqu'aux magasins de Winnipeg qu'elle se sent maîtresse de soi : la marche lui procurant alors le plaisir d'avoir « le regard ici et là, l'esprit où il voulait, la pensée libre » (*DE* : 11), devenant ainsi l'expression de « l'autonomie [de son] langage corporel » (Théoret, 1995 : 685).

En ce sens, il est pertinent de noter que voyager chez Gabrielle Roy, ce n'est pas seulement parcourir des kilomètres vers un espace lointain : tout déplacement physique a, en fait, le pouvoir de déclencher chez les personnages royens le sentiment d'être en voyage, l'espoir de voir naître de meilleurs jours. De plus, pour ceux qui ne peuvent pas se déplacer vers l'extérieur ou vers l'inconnu géographique, le départ s'accomplit dans le voyage imaginaire, tel est le cas pour Luzina et Éveline. Ce départ imaginaire est d'ailleurs souvent l'outil d'évasion des filles royennes qui, en attendant de pouvoir concrétiser leurs rêves de liberté, se laissent bercer dans les mouvements infinis de leur pensée :

Joséphine se cala au fond d'une chaise de la cuisine comme si elle eût été installée dans un train, et elle regarda venir vers elle le Sud du Manitoba. Ses

tresses étaient balancées par les secousses du train. Joséphine roulait de plus en plus vite. Ses paupières battaient comme si elle eût reçu au visage le souffle brûlant de la locomotive. Elle arrivait à Winnipeg. Joséphine descendait dans la capitale du Manitoba [...] (*PPE* : 118).

Encore plus significatives pour les personnages royens qui font un voyage, qu'il soit physique ou même psychique, sont les découvertes entreprises durant le parcours, l'ultime découverte étant d'ordre ontologique : la signification du voyage royen reposant sur le cheminement qui mène l'individu à la découverte de l'autre et de soi. Ainsi, dans cette perspective, le voyage traduit plus particulièrement :

[...] le mouvement même d'une conscience avide de protection et de repos mais sans cesse aimantée vers de nouveaux horizons qui dorment en elle et dont le contact avec l'extérieur doit assurer la découverte et la possession. Ces aller et retour entre l'intérieur et l'extérieur, entre le petit et le grand espace, établissent les conditions même d'une liberté nécessaire à la construction de soi et à la possession du monde (*Le Grand*, 1965 : 41).

Presque tous les personnages principaux royens, et surtout Éveline et Christine, semblent comprendre cette vérité. Christine est toujours en mouvement entre le dedans et le dehors, commandée par ses « goûts de vagabondage » (*RD* : 45).

Or, il est important de souligner dès maintenant que, lorsque la soif de l'inconnu est provisoirement ou définitivement satisfaite, la fille pense à sa mère et ressent le désir de rentrer à la maison - les dernières pages des nouvelles « Le vieillard et l'enfant » et « Le déménagement » illustrent en partie ce phénomène. Nous aurons l'occasion de revenir plus tard sur cette polarité du dedans et du dehors envisagée dans une perspective féminine. Nous tenterons alors de faire ressortir comment ce besoin vital de mobilité entre l'espace intérieur et l'espace l'extérieur affecte le rapport mère-fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, le désir du départ et du retour à la mère aboutissant à un va-et-vient à la fois douloureux et nécessaire à la « construction de soi ».

Dans cette optique, il convient de noter combien l'image de la route est significative dans la trajectoire de la quête que mène Christine. Rappelons à cet égard que, si dans *Rue Deschambault* celle-ci commence son apprentissage de la vie, c'est dans *La Route d'Altamont* plus particulièrement qu'elle poursuit avec acharnement ses projets d'avenir. Or, l'image de la route est exploitée par l'auteure pour évoquer une

recherche interminable de soi. La nouvelle « La Route d'Altamont », comme le reflète le titre lui-même, s'attarde forcément sur la question des découvertes de l'autre et de soi auxquelles nous renvoie la métaphore de la route. Il n'est donc pas étonnant que c'est dans cette nouvelle où ont lieu les échanges les plus significatifs entre mère et fille, ces échanges aboutissant à la fois à la rupture et à la rencontre de trois générations de femmes. Tout en favorisant la rencontre et l'opposition avec l'autre, la route conduit finalement la fille « vers la découverte de soi, de son identité propre » (Gagné, 1973 : 101).

En dernière analyse, il est important de rappeler encore une fois que dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, l'évocation du voyage et de la route envahit la trame romanesque : comme l'indique Gagné,

Routes et voyages sont donc omniprésents. Images du retour vers le passé ou de la marche vers le futur, instruments des communications humaines et du progrès, figures de la quête de soi, les routes et voyages occupent une place centrale et déterminante dans la structure de chaque ouvrage de Gabrielle Roy. L'action gravite autour d'eux (1973 : 103).

Routes et voyages réapparaissent ainsi dans les jeux d'enfance de Christine, dans les allusions qui sont faites de l'ailleurs, quand sont évoqués des peuples différents ou des nourritures qui proviennent de tous les coins du pays - « [...] du sirop d'érable du Québec, des pommes rouges de la Colombie-Britannique, des prunes de l'Ontario » (RA : 270)<sup>5</sup> - dans les rêves d'Éveline, dans la trame textuelle elle-même et, de façon singulière, dans le voyage que fait la narratrice vers son passé. Le voyage devient finalement le lieu où les images du passé, du présent et du futur visé se rejoignent, traduisant le désir de la narratrice adulte de rejoindre la mère, mais aussi l'enfant qu'elle était pour pouvoir mieux saisir ce qui a échappé à sa compréhension d'enfant et qui aurait pu entraver ses tentatives de se rapprocher de la mère.

Les voyages et les routes conduisant la fille royenne de *Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont* vers la découverte de soi à travers celle de l'autre, un autre lien

---

<sup>5</sup> Belleau (1999 : 58) évoque ce passage pour illustrer que « le discours seul sert à convoquer l'ailleurs » dans *La Route d'Altamont*.

doit être désormais signalé : le lien entre le voyage et l'éclosion de la vocation d'écrire.<sup>6</sup> Car, rappelons-le, chez Gabrielle Roy le voyage est synonyme de « découvertes » et il représente surtout la quête de soi et du sens de la vie. Ainsi, la venue finale à l'écriture chez Christine est l'aboutissement dans *La Route d'Altamont* des découvertes qu'elle a effectuées sur le monde et sur elle-même. Et c'est plus précisément dans ses voyages géographiques et surtout dans ceux effectués sur le plan psychique où réside la condition nécessaire à la naissance de l'écrivaine qu'elle rêve finalement de devenir. Le voyage devient dès lors « la métaphore du déplacement psychique qu'entraîne toute activité créatrice » (Kasper, 1995 : 262). Pour conclure, notons que le voyage chez Gabrielle Roy, qu'il signifie mobilité physique ou psychique, consiste « à se montrer totalement disponible au rêve, à la réflexion, à l'avenir » (Saint-Martin, 2002 : 9). Ajoutons de plus que « l'enivrement du départ » (CEC : 121) qui naît de tout effort de déplacement, permet de franchir une nouvelle étape dans la découverte du je-écrivain.

Comme nous avons pu le constater dans cette section, les romans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* rejoignent d'autres textes de Gabrielle Roy à plusieurs niveaux - soulignons de nouveau que nous avons limité nos observations aux aspects qui ont rapport au monde féminin. Nous constatons en effet qu'une intertextualité remarquable traverse toute l'œuvre royenne. À cet égard, il est pertinent de conclure une fois de plus que de *Bonheur d'occasion* à *La Détresse et l'Enchantement*, l'on parle de la femme, de la mère, de son rapport avec ses enfants, plus particulièrement avec les filles – qui, à leur tour, redonnent la vie à la mère, très souvent à travers l'écriture, remarque qui fera l'objet d'une analyse plus approfondie dans le chapitre 3 - de son rôle effacé dans la société, de sa servitude familiale et sociale. Un survol du parcours diégétique de l'œuvre romanesque de Gabrielle Roy nous a permis finalement de mettre en évidence le rôle majeur que la femme occupe dans l'espace diégétique royen, lié à celui du rapport mère-fille et à celui du voyage. Est récurrente aussi, plus particulièrement dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, l'omniprésence du trinôme mère, voyage et écriture qui nous intéresse dans cette étude. Nous remarquons de plus que la figure de la mère est souvent un fil conducteur dans

---

<sup>6</sup> Pour en savoir plus sur la relation entre l'éclosion de l'écriture et le voyage chez Roy, consultez le chapitre 2 de : Belleau (1999).

l'œuvre royenne, et comme nous l'avons souligné auparavant, elle est aussi une source d'inspiration et de motivation pour l'auteure, comme pour Christine dans les romans de notre corpus. Ainsi, les nombreux éléments de la trame intertextuelle des textes royens réaffirment une même préoccupation chez l'auteure : celle des problématiques liées à l'étouffement de la femme dans le cadre d'une société patriarcale qui l'empêche de développer ses talents et qui, par conséquent, la prive de jouir du statut de sujet autonome.

## **II- En quoi le parcours de la mère fait-il écho à celui existentiel de la fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* ?**

Dernière-née de la famille, Christine est l'enfant la plus proche d'Éveline. En fait, elle est la seule qui profite le plus de la compagnie d'une mère « alerte d'allure et de parole » (Paradis, 1966 : 61) et qui a du talent pour « rendre compte de discussions animées entre deux ou trois personnages » (RA : 24). Comme nous le verrons plus loin, le dialogue est une caractéristique marquante du rapport mère-fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*. Ainsi, les conversations quotidiennes entre Éveline et Christine dévoilent souvent un portrait de la mère qui est avant tout rêveuse et créatrice et qui ne se laisse pas accabler par les sacrifices qu'elle se voit obligée d'accepter au cours de son existence. La proximité physique et affective qui s'installe entre mère et fille dans ces deux romans royens est touchante et singulière, tout en contribuant de manière significative au développement psychologique de la petite fille. Les expériences enrichissantes partagées avec la mère favorisent ainsi une nouvelle voie relationnelle qui s'inscrit, malgré les conflits qui surviendront, dans le trajet d'une découverte du moi et du monde. Cette proximité avec la mère est, comme nous l'avons mentionné auparavant, une condition essentielle pour le développement de l'identité féminine. Voilà la distinction la plus significative du rapport mère-fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* par rapport aux autres romans royens - à l'exception, dans une certaine mesure, de *La Petite Poule d'Eau* - où cette thématique se fait jour.

Il est pertinent de souligner que le développement des liens affectifs entre mère et fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* trouve libre cours dans la maison, bien que lieu de l'immobilité contraignante défini par la parole patriarcale, ce que nous ferons ressortir plus tard. Ainsi, paradoxalement, c'est d'abord dans l'espace de la maison que mère et fille échangent leurs rêves et aspirations et où la complicité et l'amitié entre femmes commencent à fleurir. C'est aussi dans cet espace familial que Christine, influencée par la présence dynamique de la mère, est piquée de curiosité pour tout ce qui l'entoure. D'ailleurs, comme l'a bien remarqué Le Grand, « [d]ans l'univers de Gabrielle Roy, la curiosité marque fortement les êtres : c'est avant tout le goût de l'inconnu. Connaître d'abord l'univers autour de soi et tout ce qu'il contient » (1965 : 61). Or, c'est bien dans cet espace de la maison que la petite fille est amenée à interroger le monde et à s'interroger. C'est là où s'éveille progressivement chez elle le besoin de se connaître et de trouver un sens à son existence. Il est important d'indiquer à nouveau que cette recherche de soi qui mûrit plus tard sur les chemins, peut, malgré toutes les contraintes - nous aurons l'occasion de revenir sur ce point plus loin -, être motivée à la maison. Car, comme le rappelle Robert Viau, la maison de la rue Deschambault n'est pas un « lieu de réclusion, de fermeture, d'exclusion, mais bien au contraire d'ouverture au monde » (1992 : 103).

Notons tout d'abord que dans *Rue Deschambault* - dans *La Route d'Altamont*, il n'est plus question de partager l'espace de la maison avec une figure masculine - la femme domine l'espace physique de la maison, car c'est elle qui transite d'une pièce à l'autre, en s'occupant entre autres du ménage. Pour ce qui est du père, Christine souligne qu'il ne sait jamais où les choses se trouvent dans la maison (*RD* : 38). Cette observation de la petite fille met en évidence, plus particulièrement, le manque d'intimité du père dans la demeure familiale.

À ce stade, il devient crucial d'analyser comment mère et fille habitent la maison, ou au dire de Bachelard, « [leur] coin du monde » (1964 : 24). On se demande plus particulièrement à propos de ces textes royens : est-ce que la maison abrite la rêverie ? Protège-t-elle le rêveur ? Lui permet-elle de rêver en paix ? (26). À ce propos, nous constatons que la « belle et confortable maison » (*RD* : 95) de la rue Deschambault abrite et protège, dans une certaine mesure, les rêveries d'Éveline et de Christine.



Cependant, ce que nous devons pourtant reconnaître, c'est que celles-ci rêvent en paix tant que le père est absent. Nous étudierons les contraintes du patriarcat et ses reflets dans le rapport mère-fille des romans de notre corpus dans le prochain chapitre. Pour l'instant, il importe de répondre aux questions suivantes : où se trouve le coin de la mère et de la fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* ? Partagent-elles le même espace ? Et cet espace commun favorise-t-il un parcours existentiel partagé ?

Certes, chez Christine, il est normal que la famille se rejoigne dans la cuisine (RD : 94). Il est important de signaler que chez Roy, la cuisine est encore un espace qui est essentiellement féminin. À cet égard, rappelons que c'est dans cet espace physique, et non pas dans le salon par exemple, qu'Éveline se montre subversive à l'égard de l'opinion récalcitrante de son mari qui n'accepte pas qu'elle s'éloigne de la maison. C'est dans la cuisine, son territoire par excellence, qu'elle révèle à Édouard le désir qui la hante : son envie de « voir du neuf ». Ainsi, elle essaye de lui faire comprendre qu'elle a envie d'autre chose que de rester enfermée au foyer ; elle lui dit plus précisément que « parfois il serait bon de quitter la maison » (RD : 95). Il est singulier de noter qu'Éveline ne se tait pas toujours face au désir de son mari de la voir clouée à la maison. Femme intelligente et consciente de ses limitations sociales et familiales, Éveline touche progressivement au sujet tabou : son envie de voyager, plus particulièrement celle d'aller au Québec. Au premier abord, Édouard se met en colère contre le projet d'Éveline. Ainsi, en se rendant compte qu'elle ne peut pas changer la façon de penser de son mari, Éveline passe temporairement à un autre sujet de conversation. En pensant l'avoir calmé avec un repas spécial où tous les mets préférés d'Édouard se trouvent sur la table (RD : 95), elle reprend la conversation en lui suggérant de lui obtenir un billet gratuit, au sujet duquel son mari encore plus fâché lui dit : « [...] jamais je ne demanderai une gratuité au gouvernement pour te faire un voyage de plaisir... s'il s'agissait d'un décès... » (RD : 95). Or, nous constatons ici qu'Éveline a fait appel à plusieurs astuces pour pouvoir convaincre son mari de la laisser partir, comme elle a essayé à d'autres moments, et de plusieurs manières, de lui faire comprendre qu'elle ne voulait pas être seulement mère. Elle a même invité son mari à partager avec elle son goût pour l'aventure et ses aspirations : « Il y a des fois, Édouard, où je changerais de vie avec toi : voyager, voir du neuf, parcourir le pays... » (RD : 95,

nous soulignons). Ce passage est d'ailleurs singulier dans la mesure où Éveline est capable, pendant un court moment, de mettre son rôle maternel de côté pour céder la place à la femme qui vit en elle et qui a soif de changer son existence. Encore plus significatif est le fait qu'elle révèle son désir d'avoir une autre vie de couple qui la rapprocherait de l'homme.

Ses tentatives ayant échoué, Éveline compte sur le hasard pour la mener vers le large. Comme nous l'avons souligné auparavant, les déplacements effectués par Éveline - à l'exception, évidemment, de son voyage au Québec - ont tous le but de répondre à un besoin familial. C'est par ailleurs pour résoudre un problème d'ordre domestique qu'elle se rend en Saskatchewan, encouragée par son mari. Désapprouvant le projet de mariage de sa fille Georgianna, celui-ci ordonne à Éveline, sans chercher à la consulter, de partir dans l'objectif d'empêcher ce mariage : « Tu vas aller là-bas, Éveline, tâcher de lui [Georgianna] faire entendre raison » (*RD* : 51), déclare-t-il. Notons ici l'utilisation du futur proche et l'absence d'un mode ou de formules qui suggéreraient une invitation à la discussion. La femme royenne n'a souvent qu'une option et qu'une fonction à la maison : recevoir les ordres de son mari. À la préoccupation de la mère de laisser sa petite dernière, le mari ajoute de plus qu'il la ferait passer gratuitement (*RD* : 51). Or, il est ironique de noter que le billet gratuit est accordé seulement quand la femme se place au service de l'homme. En somme, les scènes évoquées ci-dessus révèlent que la femme voit sa vie réduite à l'accomplissement de devoirs familiaux et qu'elle est encore l'esclave des désirs de l'homme qui entend préserver sa position patriarcale. Le voyage effectué vers la Saskatchewan ne peut donc pas permettre une libération et un épanouissement total de l'être maternel puisque ce voyage porte la marque de la parole paternelle qui en définit l'objectif et les limites. Autrement dit, dans *Rue Deschambault*, la femme est celle qui domine certes l'espace physique de la maison. Mais cette prérogative que le mari accorde à sa femme au niveau de l'espace physique ne s'étend pas vers l'espace extérieur, dans la mesure où il entend superposer à ces espaces physiques parcourus par la femme son propre espace mental qui impose des interdictions, sans oublier une propension à l'ordre que nous analyserons plus tard.

Toutefois, bien que la mère ressente l'obligation et la nécessité de se laisser dominer par le discours du père à la maison, il est important de souligner que les

contraintes patriarcales n'arrivent pas à tuer la rêverie féminine dans la « Maison du Père »<sup>7</sup>. Car la maison reste un espace où la mère rêve de liberté et de voyages et où la fille peut à son tour rêver à de nouveaux exploits et plus tard à des voyages elle aussi. Ainsi, malgré les interdictions du père, et sans doute grâce à ses absences régulières, Éveline et Christine peuvent se rejoindre dans l'espace de la maison. D'ailleurs, elles sont toujours ensemble, ce que révèle Christine elle-même dans les termes suivants : « Depuis que j'étais née, maman ne m'avait quittée un seul jour » (*RD* : 51).

Nous avons mentionné que la mère transite dans la maison, mais que c'est dans la cuisine qu'elle passe la plupart de son temps, asservie aux besoins de sa famille nombreuse. Mais pour la fille, c'est le grenier qui devient son espace préféré : « le lieu du secret et de la lumière, demeure le sanctuaire des grandes rêveries qui orientent [son] existence » (Gagné, 1973 : 109). Or, la mère peut avoir accès à cette pièce qui abrite les trésors de l'imagination de la narratrice, ainsi que ses projets d'avenir :

Ma mère un soir vient me trouver dans cette pièce basse de plafond [le grenier] d'où je ne descendais plus, fascinée par les milles bruits de la nuit que j'apprenais à distinguer les uns des autres, fascinée, à ne rien oser, par l'ampleur, le mystère de la tâche que je m'étais donnée, ou que j'avais accepté. (*RD* : 219).

[...] dans mon refuge [le grenier] maman arriva essoufflée d'avoir monté vite les deux escaliers [...] (*RD* : 247).

Observons encore que si la fille reste souvent au grenier, en se projetant dans des voyages imaginaires et dans de nouveaux exploits, c'est dans la cave que la mère peut avoir un moment de repos par rapport à ses tâches ménagères (*RA* : 55 et 58). Notons au passage que la cave est, selon la théorie bachelardienne, le lieu où les songes n'ont pas de limites, mais aussi l'endroit de l'irrationalité où le rêveur prend du temps à rationaliser ses rêves (Bachelard, 1964 : 36). Or, dans la nouvelle « Le Vieillard et l'enfant », Christine elle-même dit à M. Saint-Hilaire que dans la vie il faut se dépêcher pour réaliser ses désirs, et justifie son raisonnement en évoquant l'image de sa mère qui rêve et attend depuis toujours dans la cave, tout en regardant « le ciel par le soupirail » (*RA* : 65). Comme le grenier, la cave est par conséquent le lieu où mère et fille se

---

<sup>7</sup> L'expression est de Patricia Smart (1990 : 154).

retrouvent parfois, mais où la fille retient une image de la mère qui éveille en elle une première prise de conscience, celle des murs astreignants du patriarcat. Car, si la mère et la fille partagent ce même désir de se délimiter un espace intime, nous constatons que le lieu qu'elles se choisissent respectivement pour abriter leurs rêves n'offrent pas les mêmes possibilités. C'est dans le grenier, lieu où « toutes les pensées sont claires » (Bachelard, 1964 : 35), que la fille se projette vers l'avenir, tandis que la mère reste plongée dans ses songes et immobile dans la cave. Ainsi, dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, nous envisageons la cave comme le symbole de l'impossibilité, ou du moins elle représente les obstacles que doivent affronter la mère pour transcender ses rêves. Quant à la fille, elle partage par moments l'espace de la rêverie maternelle :

Puis elle [Éveline] me regarda, indécise encore [de lui permettre d'aller au lac Winnipeg], et cependant elle aussi, je le crois bien, séduite, attirée par ce mirage d'eau libre qui *jusqu'au fond de la cave sombre à odeur de moisi venait emplir nos imaginations* (RA : 60, nous soulignons).

Néanmoins, Christine accède à un niveau de rationalisation de ses rêves. Car, c'est dans le grenier que Christine passe la plupart de son temps à rêver, mais aussi à réfléchir sur son avenir et à envisager la réalisation de ses aspirations. Il est important d'indiquer au passage que Roy fait appel au caractère symbolique de la cave pour mettre en lumière le monde limité d'Éveline et donc son impossibilité de transformer ses rêves en réalité, ses désirs manqués révélant un problème d'ordre social. Autrement dit, dans les romans du corpus, le grenier et la cave constituent des espaces figuratifs qui mettent en évidence le contraste entre le monde intime de la mère et celui de la fille : car si elles partagent par moments un même espace de rêverie, ce partage n'aboutit pas à la rationalisation de leurs aspirations communes, la polarité de la cave et du grenier mettant finalement en lumière l'univers clos de la mère par rapport à celui de la fille qui se définit sous les termes de la démarcation, de la mobilité et de l'ouverture au monde.

Malgré cette polarité, la maison est bien le lieu où se tisse la complicité mère-fille dans la mesure où la mère encourage la fille à se dépasser. Il est ainsi remarquable que la mère, consciente de son manque de choix, pousse sa fille à se créer une autre vie. Elle lui permet donc de se retrouver seule dans le grenier. À cet égard, Christine souligne elle-même qu'Éveline, faute de pouvoir contenter ses propres désirs, est

« devenue extrêmement attentive à obtenir pour [ses enfants] du moins ce qu'elle n'avait pas possédé de ce monde » (RA : 58). Ajoutons à cela qu'Éveline ne veut pas que sa fille suive sa trace de mère de famille nombreuse : ce n'est pas cet héritage qu'elle désire lui léguer à l'encontre de la majorité des mères des romans de l'avant 1945 et de certains textes royens, tels que *Bonheur d'occasion* et *La Rivière sans repos*. Ainsi, de par son désir de vouloir offrir à sa fille une existence plus paisible que la sienne, Éveline l'encourage à prendre une distance dans la maison par rapport aux travaux domestiques et à se dédier à ceux de l'esprit :

Alors les infinis calculs, la dure partie qui avait été celle de maman, je les ai vus [...] Et je revis cent occasions où j'aurais pu l'aider, tandis qu'elle m'envoyait étudier une sonate. Elle me disait : 'Tu me fais bien plus plaisir, va, en étant la première de ta classe qu'en m'aidant à la vaisselle'. Et une fois où j'avais insisté pour prendre sa place à la lessiveuse à bras, elle m'avait dit : 'Si tu tiens vraiment à me soulager, va, pendant que je continue, me jouer le *Moment musical*. C'est curieux comme ce morceau agit sur moi ; si gai, si enlevé, il m'ôte toute la fatigue' (RD : 248).

La mère comprend qu'elle n'a pas devant elle les voies possibles qui lui permettraient la concrétisation de toutes ses aspirations, convenant qu'il est trop tard «pour obtenir de la vie tout ce qu'elle en avait voulu » (RD : 90). Toutefois, elle veut éviter que sa fille hérite sa vie de renoncations. Ainsi, nous verrons que la mère oublie par moments ses besoins pour favoriser ceux de Christine (RA : 58), se réjouissant de la voir assurer ses conquêtes. De plus, faute de pouvoir s'épanouir comme elle le voudrait, Éveline entend se réaliser à travers les exploits de Christine. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus loin.

À ce stade, il est crucial de signaler que la proximité entre mère et fille qui se développe au sein de la maison aboutira à la formation de l'identité féminine dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, plus précisément à la prise de conscience de la fille de son appartenance à une lignée féminine. Il convient de signaler aussi que dans les romans de notre corpus, il est question d'une lignée féminine qui peut offrir aux filles certains éléments positifs d'identification. En ce sens, soulignons tout d'abord que la solitude vécue par Florentine et Elsa, ainsi que leur chaîne de reproductions de malheurs, s'achèvent pour ainsi dire dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*. Il est à noter effectivement que Christine, à l'encontre de celles-ci, prend conscience progressivement

qu'elle n'est pas seule, qu'elle a dans sa famille des femmes tout à fait admirables, malgré leurs limitations, qui lui procurent un sentiment de sécurité, et non celui d'être délaissée ou abandonnée, dans son cheminement vers la quête de « sa vérité intérieure » (Saint-Martin, 2002 : 9). Pour éclairer cette notion, lisons le passage suivant qui met en évidence une particularité importante du processus de la formation de l'identité chez la fille et qui fait écho à la trajectoire de Christine :

La définition de la fille dans son identité de femme passe par la localisation de sa place dans une lignée féminine maternelle. C'est une lignée imaginaire mais profondément enfouie intérieurement qui remonte au-delà de sa propre mère et se poursuit après sa fille (Fellous, 1986 : 62).

Il n'est pas sans intérêt d'ajouter que c'est, plus précisément, pendant ses vacances chez sa grand-mère que Christine se rend finalement compte qu'elle appartient à une lignée féminine. Ainsi, à l'espace de la maison parentale où la mère et la fille se rejoignent, fait écho celui de la maison de la grand-mère qui se définit plus sous les termes de mobilité et d'apprentissage, la grand-mère transmettant aussi un certain désir d'épanouissement ontologique à sa petite-fille.

Avant de nous lancer à l'intérieur de la maison de la grand-mère, il est important de nous arrêter un instant sur l'espace qui l'entoure. Ainsi, lisons ci-dessous la description de la maison de la grand-mère « toute puissante » :

Le village était petit, et la maison de grand-mère se tenait tout au bout ; *comme la mer, de tous côtés la plaine nous cernait*, sauf à l'est où l'on apercevait quelques autres petites maisons de planches qui nous tenaient lieu de compagnes dans ce qui me paraissait un voyage effarant. Car dans cette immobilité de la plaine, on peut avoir l'impression d'être entraîné en une sorte de traversée d'un infini pays monotone, toujours pareil à lui-même (RA : 12, nous soulignons).

Notons tout d'abord que l'image la plus frappante de cette description que nous offre la narratrice, est celle de la plaine immense qui encercle la maison de la grand-mère. Motif récurrent du paysage royen, surtout dans les romans du cycle manitobain, la plaine est comparée à l'immensité de la mer. Cette représentation qui confère à la plaine un pouvoir incantatoire devient pour Christine « un appel à la liberté ; [...] à l'aventure [et] à la découverte du moi et du monde » (Harvey, 1993 : 184). En effet, la plupart du

temps, l'immensité de la plaine rappelle à la narratrice tout ce qu'elle a encore à découvrir et à apprendre à aimer. Un autre aspect de l'espace extérieur de la maison de la grand-mère qui attire l'attention, est son isolement. Ainsi, la maison de la grand-mère se situe au bout du village, dans un espace métaphorique qui invite à la mobilité et à la création. Une remarque de Bachelard renforce cette idée : il explique que la représentation d'une maison solitaire est la métaphore d'une « demeure éducatrice » (1964 : 57). Dans cette optique, la maison de la grand-mère représente un lieu de création par excellence, lieu où le mouvement dans l'espace intérieur vient briser la monotonie de l'espace extérieur dominé par l'image de « la plaine fière et solitaire » (RA : 12). Comme nous le verrons, la maison de « mémère » est en effet un espace ouvert à l'imagination et au développement de la conscience artistique de Christine.

Il est pertinent de mentionner que la représentation de l'espace chez Gabrielle Roy, et plus particulièrement dans *La Route d'Altamont*, exerce une influence remarquable sur ses personnages. Christine elle-même est influencée et se laisse influencer par le paysage qui l'entoure. Nous aurons l'occasion de voir tout au long de cette étude que la perception du paysage change aussi d'après les états d'âme du personnage, l'espace exerçant sur lui un attrait, mais encore en l'assujettissant à des distorsions qui s'opèrent d'après les sentiments et le regard de l'individu. Pour l'instant, observons que tout en évoquant pour Christine la liberté et l'invitation à la découverte, l'image de la plaine peut aussi exercer sur la narratrice un effet plutôt déroutant. Cela est particulièrement évident si l'on considère l'immensité de l'horizon qui invite au voyage, mais qui évoque à la fois un sentiment d'abandon et de solitude qui touche infailliblement la narratrice. Rappelons à cet égard, que la petite fille se sent bouleversée chaque fois qu'elle contemple le crépuscule lorsqu'elle se trouve en vacances chez sa grand-mère :

Il y avait une heure où malgré tout je m'ennuyais. C'était au moment où le soleil, sur le point de disparaître, jette sur la plaine une grande clarté rouge, lointaine et étrange, qui semble encore la prolonger, et aussi la vider comme de toute présence humaine, la rendre peut-être aux songes sauvages du temps où elle vivait dans sa solitude complète. On aurait dit alors que la plaine ne voulait pas sur elle de gens, de maisons, de villages, que, d'un coup, elle eût cherché à se défaire de tout cela, à se retrouver comme autrefois, fière et solitaire (RA : 12).

Ainsi, l'immensité de la plaine et le vaste horizon éveillent chez Christine un sentiment de détresse qu'elle ne peut même pas expliquer (RA : 12 et 13) ; le sentiment d'abandon et de solitude n'étant pas encore entièrement saisi par la petite fille et associé au sentiment de l'ennui. Dans la tentative de la consoler de cette « peine étrange, sans nom » (RA : 13) qui est un premier retour sur soi douloureux, la grand-mère fait appel à ses habiletés créatrices. Elle propose à sa petite-fille de fabriquer une poupée. Christine incrédule accepte immédiatement cette offre et arrête de bouder. Rappelons au passage que la grand-mère est celle qui lui offre une de ses premières leçons de créativité. Sont ainsi définies les prémisses du processus de création : la nécessité de vivre sa solitude pour mieux vivre l'exaltation de l'acte créatif.

Il s'avère maintenant important de nous arrêter un moment sur la question des femmes et de leur rapport avec la création artistique. Commençons par mentionner que dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, la propension à l'originalité et à la créativité appartient à la femme. Ces caractéristiques sont mises en évidence dès la première page de *Rue Deschambault*, plus particulièrement quand la mère s'oppose au projet du père de faire de leur maison une copie de celle de leur unique voisin ; la mère protestant « contre l'imitation servile de la maison » (RD : 9). Quant à *La Route d'Altamont*, Christine met en évidence l'originalité de la grand-mère, en soulignant plus particulièrement son style langagier : « [...] ce langage à elle, en partie inventé, et qui était loin d'être toujours facile à déchiffrer » (RA : 9). Nous notons ici que les femmes liées à Christine possèdent une certaine originalité et qu'elles ont des talents qu'elles entendent transmettre à leurs filles. Comme nous l'avons souligné plus haut, avec *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* se termine la reproduction d'une vie de malheurs transmise de mère en fille telle qu'elle est dépeinte, par exemple, dans le roman *Bonheur d'occasion* : le personnage de la mère commence ainsi à dévier du stéréotype féminin que valorise la société patriarcale, de celui de la mère qui n'a pas de désirs personnels et qui vit la maternité comme étant sa seule fonction. Nous voyons ainsi la grand-mère de *La Route d'Altamont* exprimer ses talents quand elle est seule et libérée de ses tâches ménagères. Quant à sa fille Éveline, elle va un peu plus loin : étant amenée à voyager et à faire du récit oral une expression quotidienne de ses talents de conteuse. Mais comme nous le savons, celle-ci n'acquiert pas la mobilité nécessaire et choisie qui lui permet



d'atteindre un épanouissement total. D'ailleurs, à l'instar de sa propre mère, elle se trouve libre et peut jouir de cette liberté seulement quand elle n'a plus rien ou personne qui la rattache au foyer conjugal : « Son mari au cimetière, ses enfants dispersés » (*DQE* : 11). Donc, nous observons que la liberté n'est atteinte pour la femme royenne qu' « avec la douleur des séparations » (*DQE* : 11). La grand-mère elle-même se trouve abandonnée et se plaint de cette condition : « - On est puni par où on a désiré, toujours. J'ai sans doute trop souhaité mes aises, [...] Oui, j'ai souhaité une minute à moi. À présent, j'ai à moi un siècle ! » (*RA* : 11).

Ainsi, « seule dans sa petite maison solitaire » (*RA* : 23) et libérée des tâches ménagères, la grand-mère peut finalement jouir du temps qu'il faut pour créer et pour renouer avec sa petite-fille une complicité que d'autres mères royennes, telle Rose-Anna, auraient pu vivre avec leurs filles si seulement elles auraient eu la chance de vivre la maternité autrement. Car comme l'a bien vu Irigaray,

[1] a maternité, c'est aussi bien créer la personne qu'on a devant soi, créer de l'art, créer un style de vie. Si on avait le droit, la possibilité, la tension pour être créatrices tout le temps, on ne serait pas des procréatrices étouffantes (1981 : 63).

C'est précisément cette même solitude dont Christine doit faire l'apprentissage avant d'arriver à la jouissance artistique.

Donc, poussée par un élan créateur, la ménagère entraîne la petite-fille dans son projet artistique : l'envoyant explorer tous les coins de la maison à la recherche des éléments nécessaires pour la confection de la poupée. Autrement dit, la maison de la grand-mère se transforme en un espace de vive mobilité. Nous rejoignons ici le thème du voyage, le parcours de l'enfant à la recherche des éléments de fabrication devenant une véritable expédition à travers la maison et surtout dans le grenier, lieu qui symbolise l'ouverture vers un horizon de possibilités infinies et qui renforce chez Christine le goût de la mobilité et de l'aventure : guidée par les directives de la grand-mère qui invite l'enfant à apporter les éléments de la confection en « deux voyages » (*RA* : 15), celle-ci part vers la grange, puis au grenier, ensuite à la chambre de grand-mère, pour finalement se diriger vers la chambre d'ami (*RA* : 14-16) ; ainsi elle monte des escaliers, descend des étages ou même d'une table (*RA* : 14 et 15), ouvre et ferme des tiroirs et des portes.

Or, on ne manquera pas de remarquer que, chez Gabrielle Roy, cette mobilité physique qui entraîne, comme on l'a souligné entre autres, celle de l'esprit, est essentielle pour l'explosion de l'activité créatrice : puisque ces mouvements de descente et d'ascension rendent possible le processus de fabrication de la poupée. Il est intéressant de noter que cet aspect du mouvement perçu comme étant propice à la création a été mentionné par Roy elle-même dans une interview à Robert Morissette en 1970 (Cité dans Gagné, 1973 : 98).<sup>8</sup>

Du grenier, l'enfant revient ainsi avec un sac de retailles auquel se rattachent des souvenirs qui rappellent les descendants de mémère. La grand-mère a donc encouragé le voyage vers le passé qui permet à la fille de mieux vivre son présent et de produire de l'art. Rappelons à cet égard, les propos d'Éveline qui lance à Édouard pour justifier son voyage au Québec : « Sans le passé, que sommes-nous, Édouard ? demanda-t-elle... Des plantes coupées, moitié vivantes !... » (RD : 120). Or, c'est ce lien avec le passé féminin et par l'entremise de la création que la fille royenne tend à valoriser. Ainsi, Christine rehausse les talents de sa mère :

Maman, il est vrai, puisque j'allais au lac pour la journée, avait déploré ne pouvoir m'acheter un petit maillot de bain et n'avoir pas le temps de me coudre quelque chose qui en pourrait tenir lieu – et elle l'aurait pu, parce qu'elle était habile (RA : 73).

De même, la petite-fille s'enthousiasme à voir sa grand-mère capable de faire « tout de rien » (RA : 19) et éprouve une grande fierté d'appartenir à son projet de création, cette expérience nourrissant chez elle un sentiment d'appartenance féminine qui sera de plus en plus renforcé dans son esprit :

Je commençai à battre des mains, à trépigner d'une joie impossible à contenir. Sans doute était-ce le talent créateur de ma grand-mère qui me ravissait tant. [...]  
J'observai qu'elle commençait à m'associer à son œuvre créatrice, et je fus encore plus fière de ses talents (RA : 16).

Plus tard, la narratrice elle-même, complètement éblouie face aux talents de mémère, trouve sa place dans une lignée féminine et exprime elle-même son sentiment

---

<sup>8</sup> Voir la page 298 du même ouvrage pour les informations bibliographiques de l'interview mentionnée.

d'appartenance à une descendance de femmes créatrices, ou pour reprendre l'expression d'Irigaray à une « généalogie féminine » :

Je commençai à prendre un vif intérêt à la fabrication [de la poupée].

- Oui, mais tu vas être bien attrapée, fis-je, pour les cheveux !

- Les cheveux ! Penses-tu ! fit grand-mère qui s'animait à retrouver du moins intactes les infinies ressources ingénieuses de son imagination. Ah, *c'était bien là notre don de famille, nul doute !* (RA : 15, nous soulignons).

Il est intéressant de noter que cette ouverture vers un pluriel féminin et cette rencontre symbolique des générations de femmes débouchent, dans la nouvelle « Ma grand-mère toute puissante », sur le caractère interchangeable des rôles que Irigaray se plaît à revendiquer dans le *Corps à corps avec la mère* : Éveline est à la fois la mère et la fille, de même que Christine plus tard. Antoine Sirois, avait lui-même évoqué la « compénétration des générations, 'la fin et le commencement se rejoignant' dans un grand cercle ; retour à l'enfance dans la vieillesse [...] » (1984 : 784). Ce procédé de miroitement et d'interchangeabilité s'associe à celui d'un va-et-vient au niveau de l'énonciation, de la focalisation et des discours.

Soulignons que Gabrielle Roy fait appel à la stratégie de la reprise textuelle d'énoncés et à celle de l'interchangeabilité des rôles féminins pour représenter le rapprochement des générations féminines et le renforcement de leurs liens de solidarité et de « tendresse ». Ce phénomène s'observe à plusieurs reprises, entre autres dans certains passages de la nouvelle « Ma grand-mère toute puissante » et de « La Route d'Altamont ». Nous commencerons par souligner que le rapport entre Éveline et sa mère est basé sur une sollicitude touchante, la fille s'inquiétant à propos de sa mère âgée qui insiste à continuer à vivre seule : « 'Cessez donc aussi de vous faire tant d'inquiétude pour moi', maman nous dit que sa mère lui avait dit, à quoi la mienne avait répondu à la sienne : 'Ah, maintenant, il faudrait pas se faire d'inquiétude !' » (RA : 24). Notons ici que la répétition d'énoncés contribue à rapprocher les vies féminines du présent et du passé, à travers la fluidité des discours et des pensées.

Mais c'est surtout lorsque grand-mère vient habiter chez Éveline que Christine observe le rapport entre ces deux femmes et la sollicitude qui les lie, ce qui éveille chez elle le sentiment d'appartenance à une généalogie féminine. Or, ce sentiment

d'appartenance est associé à l'évocation de l'album de photos que Christine montre à sa grand-mère et qui lui permet de comprendre « très vaguement un peu la vie, tous ces êtres successifs qu'elle fait de nous au fur et à mesure que nous avançons en âge » (RA : 35). Mais plus important est le fait qu'en entretenant un 'dialogue' avec mémère, Christine joue auprès de la vieille femme un rôle maternel. Ici s'opère un singulier changement de rôles, car la grand-mère devient l'enfant que Christine veut distraire. Quand Éveline les voit ensemble, elle se sent d'ailleurs heureuse, la narratrice faisant la réflexion suivante :

Mais pourquoi avait-elle [Éveline] l'air si content de moi ? Je n'avais pourtant fait que jouer, comme elle-même me l'avait enseigné, comme mémère aussi un jour avait joué avec moi... comme nous jouons tous peut-être, les uns avec les autres, à travers la vie, à tâcher de nous rencontrer...(RA : 35).

La répétition du verbe « jouer » sert ici à faire ressortir la grande complicité et la solidarité qui unissent ces trois femmes et qui ramènent les plus vieilles au temps de l'enfance. Cette union est si forte que Christine ressent intrinsèquement l'absence définitive de sa grand-mère : « l'idée qu'elle [grand-mère] ne cousait nulle part me fit me sentir abandonnée » (RA : 78).

Il convient par ailleurs de souligner que c'est dans la nouvelle « La Route d'Altamont » que nous retrouvons les échanges entre mère et fille les plus complexes du roman. Il est pertinent de noter que, dans cette nouvelle, on ne remarque plus l'intervention de la narratrice adulte dans le discours enfantin, car devenue adulte elle est en mesure de réfléchir toute seule. Nous nous permettons de rapporter ici un passage plus long de la nouvelle « La Route d'Altamont », car il illustre de façon singulière le procédé de la reprise textuelle d'énoncés et celui de l'interchangeabilité des rôles chez Roy :

Peut-être en ai-je un peu voulu à ma mère de souhaiter autre chose que ce que je croyais bon de souhaiter pour elle. À dire vrai, je m'étonnais que, vieille et parfois lasse, maman abritât encore des désirs qui me paraissaient être ceux de la jeunesse. Je me disais : ou l'on est jeune, et c'est le temps de s'élancer en avant pour connaître le monde ; ou l'on est vieux, et c'est le temps de se reposer.

Cent fois par jour, je disais donc à maman :

- Reposez-vous. N'en avez-vous pas assez fait ? C'est le temps de vous reposer.

Elle alors, comme si je l'eusse insultée, répondait :

- Me reposer ! Il en sera bien assez vite le temps, va !

Puis elle devenait songeuse et me disait :

- Sais-tu que j'ai dit cette même chose cent fois à ma propre mère, quand il m'a semblé qu'elle devenait vieille : Reposez-vous, lui ai-je dit, et c'est maintenant seulement que je sais à quel point j'ai dû l'agacer (RA : 123-124).

Remarquons que, dans la citation ci-dessus, la parole circule et qu'il y a un va-et-vient entre la focalisation de la fille et celle de la mère, si bien que l'écriture royenne rejoint ce que Irigaray indique comme étant l'une des caractéristiques de l'écriture féminine :

Oui, du fait que dans un parler-femme, il n'y a pas un sujet qui pose devant lui un objet. Il n'y a pas cette double polarité sujet-objet, énonciation/ énoncé. Il y a une sorte de va-et-vient continu, du corps de l'autre à son corps. » (1981 : 50).

Le passage de la « Route d'Altamont » évoque finalement ce que Irigaray perçoit comme étant le véritable rapport mère-fille, celui où la mère pourrait devenir la fille et la fille la mère :

Il nous faudra [...] établir avec nos mères un rapport de réciprocité de femme à femme, où elles pourraient aussi éventuellement se sentir nos filles. En somme, nous libérer avec nos mères. C'est une condition indispensable à notre émancipation de l'autorité des pères (1981 : 86).

Citons à cet égard un autre passage de *La Route d'Altamont*, où nous avons un discours également circulaire, ce recours mettant en lumière le partage du souci entre mère et fille. De plus, ce dialogue rapporté entre guillemets met en évidence la sollicitude qui définit le rapport entre Éveline et sa mère :

À cela grand-mère aurait répondu, ce qui me parut dans son caractère : 'Mes légumes, vous serez peut-être contents de les avoir.' Puis quelque chose d'autre comme : 'Ça me regarde...' que maman nous rapporta en prenant la voix même de grand-mère, pour ensuite reprendre la sienne propre et dire : 'Il me semble que ça me regarde aussi...'. (RA : 24).

S'efforçant de reproduire le discours de la mère et de la grand-mère, Christine insiste sur leur rapport harmonieux à travers l'évocation des voix qui se mêlent. Fait encore plus significatif et qui souligne la communion des esprits est la patience qu'Éveline manifeste à l'égard de la perte de la mémoire et des facultés de sa mère. Oubliant comment faire les choses les plus banales telles que la couture ou le tricot, Éveline se levait pendant la

nuît « en cachette » pour détricoter et refaire par exemple un bas « jusqu'où s'était arrêté sa mère » (RA : 30).

Pour conclure, à travers les mots et les gestes magiques des unes et des autres mères et filles se parlent, se touchent, se regardent et se rejoignent, comme pour finalement se chercher ensemble une « identité de femme » (Lewis, 1985 : 168).

Mais rappelons d'abord que c'est grâce à l'esprit créateur d'Éveline et de la grand-mère que Christine peut se découvrir. À cet égard, la théorie d'Irigaray nous revient à l'esprit pour illustrer cette corrélation :

La femme a besoin d'aller découvrir ce qu'elle est, dans des lieux entre femmes [...], en redécouvrant son corps par le biais du corps des autres femmes, la tendresse, l'amour, y compris d'ailleurs l'amour maternel (1981 : 61).

Pour conclure cette réflexion, il nous semble que Gabrielle Roy avait saisi à son époque l'importance pour la fille de trouver sa place dans une lignée féminine et de pouvoir identifier, dans cette lignée, des éléments d'identification positifs ; et cela dans la perspective de rompre avec la reproduction automatique du rôle de « procréatrices étouffantes » (Irigaray, 1981 : 63), d'ailleurs le seul rôle attribué à la femme par l'idéologie traditionnelle.

Au terme de cette analyse, nous pouvons conclure qu'Éveline éveille chez Christine le désir de vivre la liberté dont elle n'a pas jouie, et lui transmet son talent de conteuse, sa soif du voyage et de l'inconnu. Quant à la grand-mère, elle transmet aussi à la petite fille un certain désir de s'épanouir, plus particulièrement à travers l'activité créatrice. Elle lui ouvre ainsi, l'espace de l'imagination. C'est plus particulièrement à travers la métaphore de la construction de la poupée que mémère éveille chez Christine le goût de la création, tout en lui offrant un autre modèle de femme à suivre que celui de la ménagère entourée d'enfants. Roy réussit donc à revaloriser les arts populaires traditionnellement associés aux femmes – que les spécialistes et les critiques de l'art n'ont jamais pris au sérieux en étant que créations artistiques. Cette démarche rejoint l'imagination autobiographique au féminin mentionnée au début de ce chapitre : où nous avons indiqué que Roy expose la richesse des expériences des femmes et des filles, expériences que les traditions patriarcales de la littérature dénigrent ou passent sous

silence. Il est pertinent de noter à cet égard que l'expérience vécue avec grand-mère produit en effet une grande impression sur la petite fille royenne. C'est ainsi que la « grande vieille » qui faisait peur au début de la nouvelle « Ma grand-mère toute puissante », cède la place à la « chère vieille » aux mains extrêmement habiles (RA : 9-21) que la narratrice compare à « Dieu le Père » (RA : 19), vu son talent de faire tout à partir de rien. Subjuguée par l'habileté de mémère qu'elle croit « indestructible » (RA : 23), par « la majesté de son cerveau, l'ingéniosité de ses mains, cette espèce de solitude hautaine et indéchiffrable de qui est occupé à créer » (RA : 17), Christine devient humble. Il est important de souligner que la grand-mère devient aux yeux de la petite fille « l'image positive de la femme puissante et maternelle, qui revalorisera chez Christine l'image de la femme créatrice » (Lewis, 1985 : 170). Il est tout à fait important aussi d'ajouter que la figure de la grand-mère vient boucler les générations de femmes, tout en renforçant chez la petite fille le sentiment d'appartenance à une lignée de femmes créatrices. En ce sens, héritière du don de la création, Christine trouve dans son sentiment d'appartenance à une généalogie féminine des repères positifs et essentiels à la quête de son identité de femme qui lui permettront de cesser les souffrances entraînées par le maternage. À cet égard, nous rappelons que Christine avait saisi très jeune que l'acte de créer est en soi une façon de s'affirmer et de finalement se dire : « je suis ». Ajoutons en passant qu'à l'encontre de Christine, Florentine et Elsa n'ont pas pu trouver chez leurs mères des éléments positifs d'identification, étant à leur tour reléguées à la même solitude qu'affrontent leurs mères.

Ces dernières observations nous amènent à souligner la valorisation chez Roy des travaux féminins qui sortent de la sphère de la reproduction des tâches ménagères. Certes, la production artistique à laquelle se vouent les femmes royennes est liée infailliblement à la vie domestique ; cependant, il s'agit d'un travail où l'on attribue un certain pouvoir de création et non pas de reproduction automatisée. Rappelons à cet égard que la description de mémère occupée à créer charme Christine et joue certainement un rôle déterminant dans l'épanouissement de son talent artistique, d'un talent qui part d'un « rien » pour créer « dans l'esprit de la plus grande solidarité féminine » (Kasper, 1995 : 266).

Voulant ainsi mettre en scène des femmes créatrices, Gabrielle Roy tend à déconstruire l'idéologie patriarcale qui privilégie le rapport « femme-corps-procréation »,<sup>9</sup> d'ailleurs si présent dans *Bonheur d'occasion* et *Ces enfants de ma vie*, pour rejoindre certains aspects de la pensée de Luce Irigaray : car les femmes royennes sont capables de faire « tout de rien », telles ces femmes dont parle Irigaray et qui créent « de l'amour, du désir, du langage, de l'art, du social, du politique, du religieux (1981 : 28). Toutefois cette déconstruction n'aboutit pas à une défense explicite et politisée de la femme<sup>10</sup>.

Finalement, nous avons constaté dans ce chapitre que l'utilisation que fait Gabrielle Roy de la technique de l'imagination autobiographique lui a permis de transcender ses expériences personnelles pour accorder une voix aux femmes, filles et mères. Nous avons aussi remarqué que la figure de la mère joue un rôle crucial dans la formation de la personnalité de la fille royenne. De plus, nous avons souligné que dans les romans de notre corpus, malgré leurs différences, mère et fille font preuve d'un amour partagé. Nous avons également signalé l'influence positive que la mère et la grand-mère ont exercée auprès de Christine, lui offrant une perspective positive de la femme qui crée. Donc, c'est entre femmes que Christine commence à se découvrir et à chercher à répondre à son désir d'écrire qui accroîtra avec le temps. Ainsi, le sentiment d'appartenance féminine et les leçons de créativité que lui ont offerts sa mère et sa grand-mère sont dès lors des outils dont la petite fille pourra se servir pour s'acheminer vers la conquête de son autonomie féminine et, par la suite, vers son aventure scripturale. Car, malgré leur univers restreint et son rôle social réduit, la mère et la grand-mère réussissent à un certain niveau à faire percevoir des possibilités de s'épanouir.

Dans le prochain chapitre, nous examinerons les contraintes qui freinent cet épanouissement féminin dans le cadre familial. Dès lors, on pourra se poser les questions

---

<sup>9</sup> Pour une réflexion plus approfondie de la dichotomie « femme-corps-procréation » et « homme-esprit-crédation », voir : Saint-Martin (2002 : 333).

<sup>10</sup> D'après la critique féministe, certains textes inédits de Gabrielle Roy abordent la problématique de l'oppression des femmes de façon plus ouverte. D'ailleurs, les recherches les plus récentes sur Gabrielle Roy penchent le plus souvent sur l'étude de ces textes inédits. De ce fait, la dimension féministe de l'œuvre royenne est de plus en plus étudiée. À cet égard, nous vous renvoyons à la bibliographie analytique des études critiques sur Gabrielle Roy préparée par Lori Saint-Martin (1998).



suivantes : est-ce que la complicité qui naît dans l'espace de la maison parentale entre mère et fille et qui trouve un écho dans la figure de la grand-mère, sera une condition suffisante pour que la fille puisse entamer la quête de soi sans rompre les liens de tendresse avec la mère ? Comment la fille se définira-t-elle par rapport à une femme qui, malgré son dynamisme et sa joie de vivre, n'est qu'une mère de famille nombreuse qui ne peut guère donner libre cours aux désirs de son âme ? En quoi la conscience d'appartenir à une « généalogie féminine » contribue-t-elle à la formation de l'identité féminine de la fille et au maintien des liens de tendresse à travers les générations ?

---

## CHAPITRE 2

---

*Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* : du refus de l'immobilité et des barrières patriarcales à la prise de conscience du désir de démarcation et d'émancipation.

### **I- Un rêve d'échappatoire, loin de la trajectoire de la mère traditionnelle.**

Éveline s'est mariée très jeune, et conséquemment, elle n'a pas eu l'occasion de connaître la vie en dehors de la maison. Femme dynamique et travailleuse, elle ne mesure pas ses efforts pour garantir le bien-être de sa famille. Malgré ses talents, elle est avant tout une femme au foyer et mère de famille nombreuse. Cependant, possédant une nature rêveuse et ayant un esprit ouvert à l'aventure, Éveline se trouve partagée entre son « devoir d'être mère » et son envie de se libérer des chaînes qui l'empêchent d'exercer sa liberté. Les romans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* font ainsi ressortir les difficultés qu'elle doit affronter pour se procurer un peu de bonheur en dehors des murs de la maison.

Autrement dit, si la maison paternelle peut être pour la fille un lieu de motivation à la recherche de soi, encouragée par la présence et l'influence positive de la mère, elle est également le lieu de l'immobilité. Car si la maison familiale sert de lieu de rencontre entre femmes, comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, elle reste encore, dans une certaine mesure, un espace contrôlé et défini par la parole patriarcale. Et cette omniprésence de la parole dominante du père dans le cadre de la maison est une

réalité vécue et véhiculée par la mère. Dans l'étude qui suit, nous révélerons en quoi le rapport mère-fille contient ce message patriarcal et encourage la fille à embrasser un certain rôle au sein de la maison.

Commençons par rappeler que dans *Rue Deschambault*, comme nous l'apprend la narratrice, le père est toujours absent et « [s]ouvent il rest[e] au loin tout un mois et même davantage » (*RD* : 91), car son travail au ministère de la Colonisation exige qu'il se déplace constamment. Néanmoins, il convient de mentionner que cette absence physique du père ne l'empêche pas d'exercer et d'imposer son autorité sur la famille à travers des interdits du patriarcat dont il est le porte-parole et dont la répercussion affecte la distribution des tâches et des rôles familiaux. Ainsi, le père maintient sa fonction de pilier financier tandis qu'Éveline a la grande responsabilité d'éduquer les enfants, ainsi que d'administrer le foyer. De ce fait, la présence sporadique du père à la maison ne sert qu'à mettre en valeur le rôle privilégié que l'homme occupe face à la femme de l'époque : puisque ce rôle lui permet d'avoir la liberté d'aller et venir au détriment de la mère qui doit vivre une situation de captivité à la maison. Par ailleurs, Édouard rejoint le stéréotype traditionnel du père autoritaire et taciturne des années 50 (période de la rédaction de *Rue Deschambault*) qui continue les stéréotypes des décennies précédentes. La présence du père traditionnel pèse sur l'atmosphère vécue à la maison. Le portrait que Christine nous offre de lui est révélateur à cet égard :

Papa était un homme estimé, honorable ; cependant, il n'y a pas à dire, la maison était beaucoup plus gaie quand mon père n'y était pas. [...] il n'aimait pas le bruit, et il voulait des repas servis à l'heure, de l'ordre dans la maison, les mêmes, toujours les mêmes choses aux mêmes heures et de jour en jour... (*RD* : 91).

Toutefois, il faut remarquer que le père de Christine est capable, bien qu'exigeant et strict, de prendre conscience de la situation de servitude de la femme, ainsi lorsqu'il est invité à manger chez ses colons « les Petits- Ruthènes » :

Les hommes s'attablaient ; non les femmes dont le rôle à présent était de se tenir debout derrière les convives, attentives à leur présenter les plats. [...] Mais il est sûr qu'il aurait préféré les voir assises en même temps que les hommes à leur propre table. C'était le seul tort qu'il trouvait à ses Petits-Ruthènes : d'être absolument les maîtres chez eux. [...] Le sort des femmes à Dunrea était donc la seule chose qui le chagrînât (*RD* : 129-131).

Mais, nous constatons que l'expérience d'Édouard face à la soumission de ces femmes n'éveille pas chez lui des réflexions à l'égard de la soumission de sa propre femme face aux responsabilités familiales. Par conséquent, le chagrin qu'Édouard éprouve à l'égard de la soumission des femmes de ses colons n'aboutit pas à un changement de rapport entre lui et sa femme. Car n'étant pas encore capable de mesurer l'impact négatif des valeurs patriarcales dans leur vie de couple, Édouard ne cherche pas à sonder ce qui a dans le cœur d'Éveline quand elle essaye d'entamer un dialogue avec lui et de partager ses désirs et ses rêves. Il se détourne plutôt et va jusqu'à s'exaspérer face à l'esprit aventurier de sa femme : se fâchant quand celle-ci se montre ouverte et « disponible au monde entier » (*DE* : 12) et perdant pied face à la joie de vivre qui habite Éveline, malgré sa captivité à la maison. Ainsi, par crainte ou parce qu'agent de reproduction inconscient des principes qui régissent le patriarcat, Édouard ne permet pas à Éveline « d'être femme ». Autrement dit, si d'une part il regrette le tort de ses colons qui est celui de vouloir « être absolument les maîtres chez eux » (*RD* : 130), d'autre part, il joue lui-même le rôle de celui qui contrôle : comme le souligne Christine, son père veut « de l'ordre dans la maison, les mêmes, toujours les mêmes choses aux mêmes heures et de jour en jour... » (*RD* : 91).

Le portrait du père dans *Rue Deschambault* est donc ambigu : oscillant entre celui de l'homme qui, entretenant un rapport lacunaire avec sa femme et ses enfants, détient une autorité pesante au sein du foyer, et celui de l'homme qui est capable, temporairement, de sympathiser avec le sort des femmes de ses colons et de se montrer plus à l'écoute des siens. Même si la présence paternelle empêche la femme de s'épanouir en tant que sujet, naît ainsi sous la plume de Gabrielle Roy un portrait d'homme qui, malgré son caractère « taciturne », n'est pas celui d'un individu qui est complètement insensible. Nous rappelons néanmoins que ce premier pas masculin vers la femme est encore bien loin de l'étape du renversement des rôles qui aboutirait à un nouveau rapport de couple, car l'homme patriarcal qui habite Édouard ne peut pas ou ne veut pas voir plus qu'une mère chez Éveline, étouffant chez elle toute aspiration vers une autre fonction : est significatif à cet égard le fait qu'il appelle sa femme « maman » à l'instar de ses enfants (*RD* : 237). Pour conclure, Édouard ne semble pas vouloir se

poser la question : est-ce que mon épouse a le droit de souhaiter autre chose que « son mari, sa maison, ses enfants » (RD : 90). D'où l'impossibilité pour les parents de Christine d'avoir d'autres échanges que ceux qu'ils entretiennent depuis des années : des échanges basés sur le rôle que chacun doit exercer dans le cadre familial, à savoir celui de père et de mère ; ce qui explique leur inaptitude à partager un même espace d'intimité. Cela est particulièrement évident si on analyse dans *Rue Deschambault* l'espace habité par chacun dans la maison. Certes, la famille se rejoint dans la cuisine, comme nous l'avons déjà remarqué auparavant, mais le couple ne s'accorde pas un moment d'intimité pour discuter de leurs préoccupations, de leurs rêves ou de leurs désirs. En ce sens, il est utile de rappeler que les parents de Christine ne se rencontrent jamais dans leur chambre : quand l'un se couche l'autre se lève. On ne manquera pas de souligner que cette distance émotionnelle entre le père et la mère dans *Rue Deschambault* s'accroît davantage par le fait même qu'Éveline se couche à « l'heure des poules » (RD : 237) et qu'Édouard veille jusqu'à des « heures impossibles » (RD : 236). Ces remarques mettent en évidence la problématique de l'incommunicabilité des couples dans l'œuvre royenne.

Toutefois, il faut remarquer que, même en restant dans l'ombre, Édouard se révèle par moments un homme autre sur le plan affectif : qui vise le bien-être des membres de sa famille, ou qui veut s'assurer que ceux-ci ont les pieds bien ancrés à la maison. Rappelons à cet égard qu'il veut parfois se montrer gentil envers ses enfants, achetant un hamac et un carillon de verre (RD : 71 et 72) pour Christine quand elle a sa coqueluche, ou faisant l'effort de préparer une tarte à la rhubarbe (RD : 38) dans le but de se faire pardonner pour l'avoir appelée « Petite Misère » sur un ton agressif. Et même si la tarte s'avère « indigeste », reflet d'une impossibilité de se rapprocher, elle éveille chez l'enfant la prise de conscience que le père souffre lui-même de cette impossibilité et aspire à se rapprocher. Donc, le portrait paternel de Roy contient un certain nombre de présupposés patriarcaux, mais en même temps un début de déconstruction de l'idéologie et du personnage masculin traditionnels qui s'accompagne parallèlement d'une évolution quand au portrait du personnage féminin.

Si avant Roy, la femme s'efface pour céder la place à une figure paternelle imposante, le père royen n'occupe plus le centre de la scène romanesque et évolue à ses

côtés une figure plus dynamique de la mère, d'ailleurs beaucoup plus jeune que lui. Autrement dit, le personnage masculin royen porte en lui, malgré l'enracinement des valeurs patriarcales, des traits de personnalité qui divergent significativement de ceux des personnages masculins typiques que peignent les romans du Terroir.<sup>1</sup> Toutefois, ce qui est important de signaler ici, c'est le fait que Gabrielle Roy met en évidence que le patriarcat n'opprime pas seulement les femmes, bien que celles-ci en soient les plus grandes victimes. À cet égard, rappelons que si Édouard détient encore tout le pouvoir sur les siens et qu'il est celui qui prend les décisions importantes au sein de la famille, il s'agit néanmoins d'un personnage faible, solitaire et malheureux. Quant au père de *La Route d'Altamont*, il est évacué de tous les récits, malgré le fait qu'il est encore en vie. Or, cet effacement du père est symbolique dans la mesure où il témoigne du discours à tendance féministe de Gabrielle Roy et de son intention de déconstruire les valeurs patriarcales. Pour revenir à *Rue Deschambault*, l'écrivaine indique également que le contrôle exercé par le personnage masculin au sein de la famille, et jusqu'à la zone des songes féminins, n'entraîne que des souffrances pour le couple comme pour les enfants, en les privant d'une plus grande complicité familiale. Ainsi, les petites gentilleses d'Édouard offrent une nouvelle perspective du personnage masculin dans la littérature canadienne-française, mais elles ne sont pas suffisantes pour changer les rapports familiaux.

Or, face au recul du personnage paternel, la mère royenne commence à faire entendre sa voix et à sortir de l'ombre de son mari. Ainsi, bien que doutant qu'elle puisse convaincre son mari de partager avec elle ses rêves, Éveline décide de faire un premier pas pour essayer de lui faire comprendre ses aspirations. Or, cette tentative de rapprochement de la part de la mère n'est pas la norme dans le roman canadien-français

---

<sup>1</sup> Adrien Thério a été touché, comme le montre Anne Whitfield (1990) par les « tendances anti-patriarcales » de l'œuvre royenne. Ainsi, Thério (1986) défend Édouard qu'il définit comme « un père de famille en mesure de toute une société » (243). Thério ennoblit la figure du père, et entend prouver qu'il est, malgré sa faiblesse apparente et son effacement face à la figure dynamique de la mère, le chef de la famille (241). Son article est intéressant dans la mesure où il étudie un père royen, objectif rare parmi les analyses que l'on fait de l'œuvre de Gabrielle Roy. Cependant, sa défense du père finit par mettre en évidence une grande problématique : celle de l'homme qui est le seul à jouir du droit à l'autonomie et à la liberté. Ainsi, en prenant le parti du père, l'auteur met en lumière un aspect négatif qui ressort certainement des lectures au féminin que l'on fait de l'œuvre royenne. Selon une perspective féministe, « être le chef » et exercer le contrôle sur les siens, même en son absence physique, vient justement rejoindre le concept que la figure masculine freine le désir de la femme à travers une emprise qui s'exerce surtout à un niveau mental.

de l'avant 1945. Il est à noter aussi qu'Éveline est la première femme royenne qui ose parler de ses désirs à son mari, qui ose lui usurper la parole avec un « air de défi » (RD : 94) ou le contredire devant ses enfants. Néanmoins, même si la femme occupe une place privilégiée dans la scène romanesque royenne au détriment de la figure masculine, l'homme continue à jouir du privilège de la contrôler. À cet égard, il est significatif que le personnage du père, absent la plupart du temps, ne soit mis en scène que pour rappeler à sa femme son immobilité au sein du foyer et son obéissance d'épouse. Donc, malgré la perspective d'une ouverture au niveau de la personnalité masculine dans *Rue Deschambault*, nous constatons que les pères royens viennent encore interdire

[l] e désir d'elle [la femme], son désir à elle, voilà ce que doit venir interdire la loi du père- de tous les pères. [...] Toujours ils [les pères] interviennent pour censurer, refouler, en tout bon-sens et bonne santé, le désir de la mère. (Irigaray, 1981 : 15).

Or, plongée dans ce cadre idéologique où le lieu familial condamne la femme à l'immobilité, Christine s'aperçoit très vite que la présence de son père à la maison vient justement leur imposer, surtout à elle et à sa mère, des tâches, des fonctions et des limites à leurs rêves. La jeune fille reconnaît et exprime le sentiment de limitation que fait naître la présence de la figure paternelle : « Papa regagna son poste, et les mouettes revinrent voler dans nos songes et nos pensées » (RD : 96). Ce passage met en évidence que la figure du père est en effet une présence qui entrave la liberté féminine, car c'est après son départ que mère et fille se sentent libres de rêver.

Donc, face à cette réalité, il n'est pas surprenant qu'entre les murs de la maison parentale, la fille court le risque de devenir prisonnière du discours aliénant des représentants de la norme sociale : l'imitation, la répétition, la limitation sont les paramètres définis par ce discours. Évoquons par la suite certaines scènes de *Rue Deschambault* qui font ressortir les effets contraignants de l'idéologie patriarcale qui opprime la manifestation du désir féminin et qui est un obstacle à l'épanouissement de la femme.

Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre antérieur, Éveline utilise maintes ruses pour essayer de convaincre son mari de lui accorder la permission d'aller revoir le pays de son enfance, à savoir le Québec. Mais le résultat de cette tentative est

déjà connu : il ne veut pas demander un billet gratuit pour elle, ni accepter qu'elle parte pour son propre compte, car pour Édouard, il est hors question que sa femme s'éloigne de la maison. Or, il ne suffit pas de nous contenter de mentionner ce fait. Considérons maintenant la réaction de la fille face à l'homme patriarcal qui empêche la femme d'exercer son individualité :

[Éveline] – Il y a des fois, Édouard, où je changerais de vie avec toi : voyager, voir du neuf, parcourir le pays...

En parlant, elle s'était emballée ; ses yeux se mirent à briller. *Je ne voyais rien là pour tant fâcher papa*, mais voici qu'il se mit à traiter maman de trotteuse, de vagabonde, d'instable.

Maman un peu piquée, répondit que c'était bien d'un homme de parler ainsi ; qu'un homme, parce qu'il avait la chance de sortir de la maison, s'imaginait que la maison, c'était le paradis... (RD : 94-95, nous soulignons).

Comme nous le constatons dans le passage ci-dessus, Christine ne comprend guère la colère de son père face à l'envie qu'éprouve Éveline d'affirmer son besoin de partir et de changer la monotonie qu'elle vit dans sa vie de couple. De plus, cet extrait met en lumière le point de vue de Christine face aux tentatives de libération de sa mère : la jeune fille a du mal à se situer du côté du père et à épouser son point de vue. À cet égard, nous formulons l'hypothèse que, future femme elle-même, la petite fille se sent menacée dans son individualité, cette scène familiale lui offrant la vision d'un futur emprisonnement qui l'empêchera de vivre selon ses aspirations. Ainsi, dans cette optique, il est inévitable que la fille se situe du côté de la mère, tout en s'affirmant complice de ses projets de voyage.

Par ailleurs, ayant pris conscience que la mère est prisonnière du père, il n'est pas étonnant que Christine, adolescente, affronte une période où tout à coup elle désire ressembler à une vendeuse de produits de beauté et non pas à sa mère. Elle le dit dans les termes suivants : « car j'ai désiré ressembler à cette femme comme *je n'ai guère souhaité après ressembler à qui que ce soit* » (RD : 210, nous soulignons). Il est toutefois intéressant de signaler que cette propension pour les produits de beauté associée à celle pour la coquetterie est paradoxalement encouragée à la maison par un personnage masculin, Robert, qui se moque de sa sœur Christine et qui lui offre pourtant de l'argent pour qu'elle puisse avoir « de quoi [se] parer mieux » (RD : 212). Donc, dans ce contexte, la maison évoque - notons que c'est un personnage masculin qui encourage



les futilités de Christine - un espace où la fille est motivée à répéter et à imiter le stéréotype de la femme, image qui se laisse définir par le regard de l'homme patriarcal et que celui-ci aime et méprise en même temps.

Face aux contradictions vécues à la maison, reflet d'une société contradictoire à l'égard de la condition féminine, Christine, la cadette, se rend compte progressivement des difficultés d'être femme dans le cadre d'une société patriarcale. Toutefois, il convient de noter que, malgré cette réalité contraignante, mère et fille réussissent à avoir une relation ouverte et amicale. Ainsi, c'est entre autres à travers de longues et franches conversations que mère et fille construisent leur complicité, comme nous l'avons souligné auparavant. Mais c'est aussi leur dialogue quotidien qui attire l'attention de Christine à l'égard de la condition féminine. Ainsi, dans *Rue Deschambault* et dans *La Route d'Altamont*, Éveline révèle à sa fille qu'elle a des aspirations qu'elle ne peut combler, et il devient évident qu'il y a dans la société une force qui l'empêche de vivre selon les désirs de son cœur. C'est pourquoi elle ne peut pas s'empêcher d'avoir envie d'être plus qu'une « maman », de répondre à son désir de liberté qui hante son cœur :

Maman me dit qu'elle avait encore envie d'être libre ; elle me dit que ce qui mourait en dernier lieu dans le cœur humain ce devrait être le goût de la liberté ; que même la peine et les malheurs n'usaient pas en elle cette disposition pour la liberté... [...] (RD : 89).

Cependant, il est pertinent d'ajouter qu'Éveline n'est pas une femme qui nie la maternité. Tout ce qu'elle veut, c'est avoir le droit d'exercer son individualité et d'accomplir ses désirs de femme. Autrement dit, elle veut être une femme-sujet et non pas une sorte de machine au service du patriarcat. Dans le passage suivant, il devient évident qu'Éveline apprécie sa famille malgré son manque de liberté :

Mais qu'est-ce qu'elle avait tant voulu avoir de la vie ? lui ai-je demandé. N'était-ce pas une maison, son mari, moi et les autres enfants ? Maman a dit que non, que dans sa toute première jeunesse du moins, ce n'était pas ce qu'elle avait souhaité uniquement ; pourtant, a-t-elle ajouté, son mari, sa maison, ses enfants, elle ne les échangerait contre rien au monde (RD : 90, nous soulignons).

Il convient ici de noter que cette observation d'Éveline révèle et dénonce l'idéologie de la société patriarcale qui proclame que le bonheur d'une femme se situe

dans l'amour et dans la famille. À cet égard, rappelons que Gabrielle Roy dénonce certaines problématiques concernant l'oppression des femmes, et cela par le biais de la maternité bien avant l'avènement de la psychologie moderne féministe. Ainsi, quand Éveline avance qu'une maison, un mari et ses enfants ne sont pas uniquement ce qu'elle avait uniquement souhaité, elle fait écho à un passage du *Corps à corps* d'Irigaray : « A-t-on jamais demandé aux pères de renoncer à être des hommes ? Nous n'avons pas à renoncer à être des femmes pour être des mères » (1981 : 27). Éveline revendique en effet - certainement sans se rendre compte de la complexité de cette revendication - ce droit, que postule Irigaray, de jouir de la maternité tout en restant femme à part entière. Il serait utile de rappeler cependant que les filles royennes ne conçoivent pas encore le moyen de concilier maternité et réalisation de soi - nous y reviendrons.

Certes, Christine restait toujours aux côtés de « maman » ; elle l'observait et prêtait grande attention à tous ses propos, jusqu'au jour où elle a pris conscience que la maternité est un instrument de contrôle social qui freine la liberté de la femme. La fille comprend dès lors que si une femme a plusieurs enfants, ce n'est pas toujours parce qu'elle choisit de les avoir, mais parce que, dans la société de l'époque, la femme exerce le rôle de « génitrice ». C'est pour cette raison que Christine n'aime pas le surnom « Petite Misère » que son père utilise pour s'adresser à elle. Un soir, fâchée contre lui, car se rendant compte qu'elle n'était que « l'enfant du devoir », Christine s'enfuit dans le grenier, son refuge depuis l'enfance. Ses réflexions l'emmènent à comprendre que la maternité est plutôt un devoir imposé par la société patriarcale. Ainsi, être mère devient un devoir qu'il faut remplir aux dépens de ses propres forces et de ses propres volontés :

Et je me dis : « Mon père n'a pas voulu de moi. Personne n'a voulu de moi. Je n'aurais pas dû venir au monde ». (Quelquefois, j'avais entendu ma mère, parlant de quelque pauvre femme déjà chargée d'enfants, malade, et qui venait d'en mettre un autre au monde, observer en soupirant : « C'est dur, mais c'est le devoir. Que voulez-vous ! il faut bien qu'elle fasse son devoir ! ») Et, ce jour-là, retrouvant le mot dans mes souvenirs, je m'en emparai et ne sachant encore quel sens terrible il contenait, je me répétais : « L'enfant du devoir ! Je suis l'enfant du devoir ! » Et le seul son de ce mot suffit à me faire pleurer de nouveau, sur les chagrins que je ne connaissais pas encore (*RD* : 34).

Il est évident qu'observant la réalité qui l'entoure, Christine perçoit qu'Éveline n'est pas une femme heureuse dans sa condition de mère de famille. Refusant donc la

dénégation et la soumission imposées à sa mère dans la maison paternelle, Christine décide finalement de satisfaire ses moindres volontés. Dans cette optique, elle se persuade qu'elle doit posséder le bout de ruban jaune qu'elle aperçoit dans la chambre de sa sœur Odette. Elle passe donc des jours à étudier la meilleure façon de convaincre sa sœur de le lui donner. Cette obsession à l'égard de ce bout de ruban jaune devient ainsi, à un niveau symbolique, le signe d'une non-acceptation d'un mode de vie imposé. Car Christine est déterminée à ne renoncer à rien, ni même à ce bout de ruban :

Malgré tout, il advint qu'en passant devant la chambre d'Odette, je m'arrêtai à deux doigts du seuil et j'aperçus, qui dépassait un peu d'un tiroir mal fermé, un bout de ruban jaune.

Sur le coup, je désirai ce ruban jaune avec une telle force que je ne me rappelle pas avoir jamais ensuite tenu autant à aucun autre objet.

Mais pourquoi ? Pour le mettre dans les cheveux de ma poupée ? [...] Je ne sais plus, je n'ai souvenir que d'un passionné désir de ce bout de ruban jaune (*RD* : 62).

La signification symbolique de ce ruban est si évidente que quelques jours après l'avoir reçu comme cadeau, la petite fille ne lui accorde plus d'importance. Témoin d'une vie marquée par des difficultés et par des renoncements, Christine décide ainsi de défendre ses caprices et ses désirs. Ce comportement indique bien qu'elle refuse la résignation qu'on entend lui imposer :

- Dédette !... Dédette !... Ton petit ruban jaune... si tu voulais !...

- Oui...oui... il est dans ta chambre, dit-elle en me déposant sur le quai, car le train partait. [...]

Après cela, ce qu'est devenu le petit ruban jaune... je ne m'en souviens plus (*RD* : 68).

En ce sens, on ne manquera pas de remarquer que tout au long de sa trajectoire narrative, Christine a du mal à adopter une attitude de résignation face aux interdits que l'adulte veut lui imposer. C'est plus précisément pour répondre à un besoin urgent d'indépendance que la petite fille fait preuve depuis très tôt d'une démarche subversive. Cela devient particulièrement évident dans l'épisode du « Déménagement » où la petite fille, à l'âge de 11 ans, défie le pouvoir de sa mère : c'est parce qu'elle est fatiguée de la monotonie de vivre dans la même maison (*RD* : 95-96), qu'elle se laisse envahir par l'intense curiosité d'assister à un déménagement. De ce fait, elle demande à sa mère la

permission d'accompagner leur voisin déménageur. Éveline ne lui accorde pas la permission désirée, ajoutant des commentaires qui visent à persuader Christine qu'un déménagement est un spectacle navrant et que celui qui déménage est « comme apparenté aux nomades » (RA : 96). Or, si pour Éveline, être nomade et ne jamais se fixer paraissent un problème, ce raisonnement maternel ne convainc pas Christine :

Pauvre mère ! Ses objections, ses comparaisons ne faisaient que renforcer mon étrange nostalgie. Être à la dérive au fil de la vie ! Ressembler aux nomades ! Errer dans le monde ! Rien de tout cela qui ne me semblât félicité (RA : 96).

De plus, dans la tentative de faire oublier à sa fille ce désir de s'aventurer avec des inconnus dans les banlieues de Winnipeg, Éveline lui raconte à nouveau son propre voyage en chariot couvert vers le Manitoba. Observons l'effet que cause la narration d'Éveline sur Christine :

Ma mère, me voyant toujours occupée de ma « lubie », pensa peut-être m'en distraire en me racontant une fois encore les jolies histoires de sa propre enfance. Elle eut l'idée – oh combien singulière ! – de me raconter de nouveau ce récit du grand voyage à travers la plaine de toute sa famille, en chariot couvert. [...] En me le narrant, peut-être épuisait-elle en elle-même cette effarante nostalgie, quand on y pense, que dépose en nous la vie, quelle que soit (RA : 99).

Or, nous identifions ici une contradiction dans le discours d'Éveline, car elle entend imposer des limites à sa fille, mais l'encourage en même temps à partir en lui racontant le récit d'un voyage qui la fascine. Ainsi, Éveline ne fait qu'inciter Christine à s'identifier à elle et à la rejoindre dans son propre désir de déplacement :

Cette nuit m'éveilla l'intensité de mon désir. Je m'identifiai à ma mère, enfant, couchée, comme elle l'avait conté, dans le chariot, alors qu'elle regardait voyager au-dessus de sa tête les étoiles des Prairies – les plus lumineuses des hémisphères, disait-on (RA : 100).

Déterminée à explorer l'au-delà de son univers domestique, Christine décide finalement de satisfaire sa curiosité et part sans la permission de sa mère : « Et nous partîmes dans cette heure fraîche du matin qui m'avait promis la transformation du monde et des choses – et sans doute de moi » (RA : 101). Il est intéressant de noter qu'on retrouve ici le concept du voyage comme élément essentiel à la connaissance de soi et de l'autre si

récurrent dans l'œuvre royenne et que nous avons évoqué dans le chapitre précédent. Notons aussi que ce concept du déplacement comme élément de transformation de l'individu fait écho dans le récit que raconte Éveline sur son enfance. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce fait plus loin.

Pour revenir à Christine, notons que son attitude subversive qui est de ne pas obéir à l'ordre de sa mère, révèle plus qu'un désir d'apprendre et de satisfaire sa curiosité de l'inconnu. Car, c'est en constatant à plusieurs reprises que sa mère affronte l'interdiction d'aller où elle veut, que la fille en vient à refuser de vivre prisonnière de l'autorité maternelle ; elle repousse ainsi l'image de sa mère, elle-même prisonnière de l'autorité paternelle. De ce fait, son geste subversif se traduit plutôt dans un refus manifeste de reproduire un modèle de femme qui ne convient plus à sa génération. Ainsi, il est significatif d'observer que partir avec le voisin déménageur sans la permission de la mère

reflète non seulement une soif de vivre et d'apprendre, mais aussi le refus d'accepter le rapport hiérarchique, la fonction subalterne que le parent [plus précisément la mère] veut imposer à l'enfant. En outrepassant la réglementation délimitée par l'adulte, l'enfant usurpe du même coup la position de supériorité que celui-ci entend se préserver (Clarke, 1996 : 369).

Finalement, cette aventure que vit Christine est doublement révélatrice. D'une part, elle découvre un côté impitoyable de la vie : la misère dans laquelle vivent les Smith l'impressionne et lui cause du chagrin. C'est surtout l'image de Mrs. Smith, la pauvre femme entourée d'enfants, qui attire son attention et accroît sa détresse :

Cette pauvre femme [Mrs Smith] à l'air exténué, les cheveux plaqués au visage, ces enfants malingres, le mari – un homme aussi peu aimable que monsieur Pichette – je découvrais là des gens voués à une existence dont je ne connaissais rien, effroyablement grise, et qui me paraissait pour ainsi dire sans issue (RA : 106).

D'autre part, Christine soupçonne que sa vision du monde est le plus souvent filtrée par celle de sa mère. Dès lors, la petite fille commence à prendre conscience que l'univers de sa maison était restreint, et que sa mère lui faisait voir une réalité qui était façonnée par sa propre vision du monde. Ainsi, submergée par une expérience douloureuse et

pourtant si nécessaire à son développement individuel, Christine arrive à la maison, le cœur en détresse :

Non, je ne pensais qu'à l'inquiétude de ma mère, à ma hâte de la retrouver, de me faire pardonner – et peut-être de lui pardonner à elle quelque grand tort mystérieux dont je ne comprenais pourtant pas le sens (*RA* : 112).

Il convient de noter à ce stade que les romans de notre corpus évoquent une incessante recherche de soi qui se traduit par un va-et-vient entre le désir du départ et celui du retour à la mère. À cet égard, notons que la fille part, mais ressent le besoin d'être protégée par la mère et revient donc à la recherche de sa protection.

En suivant la trajectoire narrative de Christine, nous constatons qu'elle vit maintes situations qui servent à la mettre en garde contre l'aliénation à laquelle son sexe est voué dans une société de type patriarcal. Ainsi, c'est surtout dans son voyage au Québec avec Éveline que Christine comprend la dimension sociale de la problématique féminine. Elle observe en effet les mécanismes auxquels la société patriarcale fait appel pour maintenir les femmes à l'écart de toute sorte de participation sociale. De plus, elle a la chance d'observer la condition d'humiliation à laquelle la femme est condamnée : un exemple, entre autres, est celui de sa mère qui doit se servir du nom de son mari pour être mieux accueillie par quelques cousines. Dans ce contexte, Christine apprend que la femme est injustement écartée de la vie sociale, ayant besoin de se « réclamer » d'un mari pour être respectée. Frappée par une telle découverte, Christine fait la réflexion suivante :

[...] et j'ai vu combien une femme qui se réclame d'un mari est mieux vue dans la société qu'une femme toute seule. Cela me parut injuste ; je n'avais jamais remarqué qu'un homme eût besoin de parler de sa femme pour avoir l'air important (*RD* : 105).

Il importe de souligner ici que les romans de notre corpus sont parsemés de réflexions à tendance féministe formulées par la narratrice. Nous remarquons donc que, même si les réflexions de Christine semblent être parfois humbles et naïves, autrement dit des réflexions d'enfant, se dissimule derrière ses commentaires une critique plus amère de la société, celle de la narratrice adulte : les difficultés d'être femme dans un mode d'organisation sociale qui nie à la femme son droit de figurer en dehors de l'orbite

domestique. À cet égard, le voyage au Québec joue pour Christine un rôle déterminant dans la formation de sa conscience sociale en tant que femme, renforçant son sentiment de solidarité féminine. À plusieurs reprises, la jeune fille met ainsi en lumière une situation où la femme est mal jugée et, dans son ingénuité, elle se montre indignée face à la condition honteuse que la société entend imposer à son sexe. Cette aventure au Québec devient finalement un lieu d'apprentissage pour Christine, car celle-ci prend conscience de la réalité de la femme, ainsi que de l'emprise psychologique que la société patriarcale exerce sur elle.

Pour conclure, il convient de noter finalement que Christine ne sait pas encore exactement ce qu'elle veut, mais elle est certaine de ce qu'elle ne veut absolument pas : suivre la trajectoire de la mère traditionnelle limitée socialement, soumise aux volontés d'un mari et prisonnière d'un corps reproducteur.

## **II- Une remise en question du rôle maternel chez Éveline : trouve-t-elle sa pleine identité dans son rôle d'épouse et de mère ?**

Nous avons constaté que la communication entre époux dans *Rue Deschambault* est lacunaire : Éveline étant rattachée au jour, à la lumière et à la joie de vivre tandis qu'Édouard est associé à la nuit, à l'ombre et au pessimisme. Nous pouvons relever dans *Rue Deschambault* de nombreux indices qui révèlent cette problématique. Pour commencer, il n'est pas sans intérêt de noter qu'Éveline envie la vie de couple de ses voisins d'origine italienne, sentiment qui met en évidence le fait que celle-ci ne se sent pas comblée dans sa relation conjugale :

- Avez-vous jamais vu un homme [l'Italien] plus heureux ! disait maman. Elle le disait avec une belle envie, ni triste ni méchante, une de ces envies comme jamais on n'en éprouve pour la richesse ou le prestige, avec une envie qui venait du cœur (RD : 188).

À nouveau à la page 190 :

Maman se tenait derrière un rideau qu'elle soulevait un peu pour mieux les [le couple italien] voir s'embrasser. Puis elle laissait tomber le rideau et elle disait avec bonheur, avec envie :

- Comme il l'aime !

Une autre problématique qui ressort de la lecture des romans de notre corpus est celle du rapport conflictuel entre identité féminine et maternité, entre le désir de s'épanouir et les devoirs que lui impose son rôle de mère :

Jeune, sais-tu que j'ai ardemment désiré étudier, apprendre, voyager, me hausser du mieux possible... Mais je me suis mariée à dix-huit ans et mes enfants sont venus rapidement. Je n'ai pas eu beaucoup de temps pour moi-même (*RA* : 145).

Or, bien qu'elle souffre de se voir aliénée au foyer et qu'elle affronte l'impossibilité de réaliser pleinement ses projets personnels, comme le met en lumière l'extrait que nous venons de citer, il faut cependant rappeler qu'Éveline affirme aussi qu'elle ne regrette pas sa vie : que « son mari, sa maison, ses enfants, elle ne les échangerait contre rien au monde » (*RD* : 90). Pourtant, nous constatons des contradictions entre ce que prétendent les personnages royens et ce que leurs paroles ou leurs actions révèlent au niveau inconscient. Nous pouvons ainsi repérer dans les romans de notre corpus des indices qui font ressortir combien Éveline souffre de sa condition, même si par moments elle affirme ne rien regretter. Il semblerait en fait qu'Éveline a peur d'avouer ses propres regrets. C'est pourquoi, face aux difficultés affrontées dans le cadre idéologique, où la mère est la servante de toute la famille, Éveline s'oriente vers le rêve et l'évasion. D'ailleurs, elle expérimente souvent ces moments de profonde introspection :

De temps en temps, je lui voyais des paupières rougies ; puis dans ces beaux yeux bruns de maman et bien qu'ils fussent gonflés, je regardais monter le soleil d'un bonheur, mais si difficile à atteindre, si inconnu, que j'en avais peur.

[...]

Souvent, je m'approchais d'elle, lui demandant ce qu'elle avait, et elle me répondait : 'Rien' ! Mais en me regardant avec une curieuse intensité, comme si j'allais disparaître sous ses yeux (*RD* : 63).

Notons de plus qu'Éveline n'a que la voie du rêve pour fuir son enfermement domestique. Ne pouvant pas changer l'état des choses, c'est dans l'introspection qu'elle trouve effectivement le moyen de résoudre son manque de mouvement et qu'elle peut combler son désir d'épanouissement : « Quelquefois encore je rêve à quelqu'un d'infiniment mieux que moi que j'aurais pu être... » (*RA* : 145), explique Éveline. Rejoignant ainsi l'individu imaginaire qui vit en elle, Éveline est alors si loin de son



orbite maternelle, que sa fille ressent elle-même cet éloignement et le vit comme une absence et une menace : « Je n'aimais pas voir ma mère dans ces états : c'était pour moi un début d'insécurité » (*RD* : 63), admet Christine.

Étant donné qu'elle se montre insatisfaite face à sa vie de femme au foyer, et cela malgré le confort dont elle bénéficie, Éveline n'épouse pas l'image de la mère patriarcale par excellence. Non seulement elle ne s'intéresse pas à préparer sa fille à devenir mère ou femme au foyer, mais elle veut de plus que sa fille ait accès à tout ce qu'elle n'a pas eu : études, profession, voyages - du moment où ce déplacement ne signifie pas une séparation totale avec elle, ainsi passer une journée au lac Winnipeg ou aller exercer la profession d'enseignante à Cardinal. Éveline désire enfin pour sa fille qu'elle puisse jouir de l'autonomie qui lui a été niée. C'est pourquoi elle a du mal à lui imposer des règles. Pour ne citer qu'un exemple significatif, face à Christine qui lui demande la permission d'aller au lac Winnipeg, elle se révèle indécise, alors qu'une mère patriarcale aurait tout de suite empêché sa fille de partir, sans même s'arrêter à son sentiment de captivité. Mais Éveline compatit avec l'enfant, ou plutôt elle se voit elle-même privée de la possibilité d'aller au lac et, finalement, permet à sa fille d'exercer le droit de liberté qu'elle avait perdu en se mariant.

Rappelons au passage que la représentation de la figure patriarcale de la femme dans les romans du Terroir est celle « d'une sujette inapte à faire, inapte à dire, inapte à être sinon en l'état dégradé que réalise sa position de subordination dans son rapport à tout sujet » (Boynard-Frot, 1982 : 191). Or, Éveline n'épouse pas ces caractéristiques aveuglément. Elle est consciente de ses limitations et elle ne se révolte pas ouvertement contre l'idéologie traditionnelle qui veut la maintenir à l'écart de la vie sociale. Néanmoins, à travers ses pensées et ses paroles, nous apprenons qu'elle vit parfois difficilement sa condition et qu'elle a envie de changer les paramètres de son existence. Mais si elle fait quelques tentatives, elle finit par abandonner son désir d'apprendre et de voyager, donc de changer son statut de femme aliénée.

En fait, le seul pouvoir dont jouit Éveline s'exerce au sein du foyer. Il convient de noter que ce pouvoir est limité principalement à l'entretien de la maison et à la satisfaction des besoins physiques de ses enfants, les décisions importantes étant toujours prises par son mari. Ainsi, elle se crée des tâches, telles la manutention des

longs cheveux de ses filles ou celle des robes voluptueuses qui lui coûtent des nuits de couture et des heures de repassage :

[Sur les longs cheveux de ses filles] Pour une femme qui tenait à la liberté, que des chaînes elle s'était faites ! Les deux moyennes [Alicia et Agnès] avaient des robes tout en volants, en petits plis serrés et à large col empesé ; laver et repasser ces robes prenait une grande journée de maman (RD : 97).

Fait intéressant à souligner, au moment de prendre la décision de couper les longs cheveux de ses filles, qui d'ailleurs étaient contentes de se débarrasser de leurs cheveux car « [d]epuis longtemps, elles avaient envie d'être comme des garçons libres de leur chevelure » (RD : 98), Éveline pense au père, à ce qu'il pourrait dire et comment il pourrait se fâcher : « - Dieu, qu'est-ce que j'ai pu faire ! Ça, c'est une chose que votre père jamais ne me pardonnera » (RD : 98). Remarquons ici le conflit intérieur d'Éveline qui regrette un petit geste de libération féminine qu'elle a pourtant le sentiment d'avoir encouragé. Ensuite, ce conflit dévoile l'emprise mentale que le père exerce sur la mère, même en son absence physique. C'est plutôt dans ce sens qu'Éveline est une mère patriarcale, n'envisageant pas une façon de diminuer ses tâches pour se libérer du carcan de la domesticité, en plus d'être poursuivie par l'ombre du père et de ses interdits.

Or, témoin et victime elle-même de l'étouffement mental subi dans la maison paternelle, la fille saisit l'impasse dans laquelle sa mère est embourbée et prend conscience qu'il « ne suffit pas d'avoir la passion de partir pour pouvoir partir ; qu'avec cette passion au cœur on peut quand même rester prisonnier toute sa vie dans une petite rue » (RA : 89). Ainsi, face aux hésitations et aux inquiétudes de la mère qui tend à valoriser le sentiment de sécurité au détriment du goût de l'aventure, Christine comprend qu'il faut agir pour changer son sort, qu'il faut éviter de rester dans un état de rêverie permanente. Elle n'hésite donc pas à épouser les quelques paroles clairement féministes que sa mère prononce lorsque son frère Robert l'encourage à être coquette. Christine est alors d'autant plus impressionnée par ce discours sur l'inégalité des sexes que celui-ci s'écarte de la norme chez la mère. Relisons à ce sujet le passage suivant :

Les belles vertus ; la loyauté, la franchise, la droiture, l'admirable simplicité, vous le revendiquez pour vous, alors que vous prisez les femmes pour leurs détours, leurs caprices.

[...]

Tout à coup, oui, je voulus l'égalité sur terre, et j'ai tant frotté mes joues au savon qu'elles brûlèrent (RD : 212-213).

Christine ne se contente pas d'être témoin de tous les sacrifices que sa mère consent à faire et de la dévalorisation du rôle maternel dans la société. Elle décide déjà, en frottant ses joues, d'être différente, de rejeter l'image de la fille et de la femme résignée et consentante, copie de la femme superficielle, pour s'identifier au désir inassouvi de la mère, celui de réclamer « l'égalité sur terre » (RD : 213).

Finalement, nous avons constaté dans cette section que malgré son effort, Éveline n'arrive pas à assumer pleinement son rôle de mère patriarcale. Nous avons de plus remarqué qu'elle ne se sent pas comblée dans sa fonction d'épouse et de mère, car elle a du mal à chasser de son esprit le rêve de pouvoir jouir de sa liberté.

### **III- Une prise de conscience du désir de démarcation et d'émancipation chez Christine.**

Les conflits vécus entre Éveline et Christine découlent en partie du fait qu'au refus d'imiter la mère face aux attentes imposées par la société patriarcale se greffe donc, paradoxalement, le désir de rejoindre la mère dans son besoin de s'éloigner de ce destin maternel basé sur le sacrifice de soi. Christine est celle qui, saisissant l'urgence du message de libération que sa mère ose à peine formuler, décide finalement de rompre avec le modèle traditionnel de la fille que sa mère continue à perpétuer malgré sa prise de conscience intérieure. Ainsi, il n'est pas étonnant que la fille en vienne, face aux interdits du patriarcat, à se poser les questions suivantes : « qui suis-je ? » ; « suis-je comme maman ? » ; « qui suis-je par rapport à elle ? ». Ces questions l'amènent à la conclusion que pour pouvoir tracer son propre destin, elle doit agir tout en se démarquant par rapport à celle qui se colle l'étiquette de femme au foyer.

D'autre part, Christine se rend compte que les restrictions imposées à la femme dans le milieu patriarcal ne touchent pas seulement le foyer. Elle constate aussi pendant le voyage qu'elle fait avec sa mère au Québec que la femme a besoin de se réclamer d'un mari pour être bien vue en société (RD : 105). Elle saisit, en partageant avec sa mère son premier voyage motivé par des obligations familiales, que pour pouvoir se

détourner de l'image de la mère-fonction, il faut vivre le voyage en dehors des paramètres familiaux contraignants. Éveline qui comprend le besoin de s'ouvrir pleinement vers le monde extérieur, et bien que ne réussissant pas elle-même à s'accorder un peu de bonheur en dehors les murs de la maison, transmet à sa fille ce goût du voyage qui libère totalement du cadre patriarcal. Rappelons ici que, non seulement Éveline ne pousse pas sa fille à imiter son rôle de femme au foyer et ne s'intéresse pas à préparer sa fille pour en devenir une ; mais c'est elle aussi qui envoie sa fille au loin, pour qu'elle puisse devenir non pas une esclave des besoins de la famille, mais une femme indépendante et instruite.

Ainsi, tout en étant témoin du sentiment de servitude et d'insatisfaction de sa mère, Christine devient l'héritière du dynamisme et de la joie de vivre qu'Éveline tente de préserver au cours des années dans son espace intime, malgré les intrusions des règles patriarcales. Christine puise finalement ses forces dans ce dynamisme pour rejoindre une « généalogie féminine » qui l'invite à poursuivre son chemin sans pour autant renier sa mère.

Autrement dit, malgré le rôle familial et social qu'on lui impose, la mère de *Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont* n'est pas perçue par la fille comme un « être aliéné et aliénant, avec lequel toute identification [est] impossible » (Vilaine et Goudot, 1986 : 46). Car Éveline éveille chez Christine un désir d'émancipation ; sans oublier que la fille hérite de la mère et de la grand-mère des talents et le désir de créativité. Ainsi, il s'avère important de souligner que la démarcation de l'identité de la fille par rapport à celle de la mère se passe par le refus de partager avec la mère son rôle « dévalué et son peu de liberté » (Saint-Martin, 1991 : 246), et non pas par le rejet de la mère en tant qu'individu. Donc, si Florentine ou Elsa héritent d'une chaîne de souffrances liées au rôle étouffant de leurs mères, dans les romans de notre corpus une rupture s'opère à ce niveau : Christine ne vivant pas cette honte acerbe de la mère qui amenait Florentine à repousser la sienne comme modèle à perpétuer. Dans *Rue Deschambault* et dans *La Route d'Altamont*, si Christine repousse l'imitation du destin maternel dans ce que celui-ci offre d'aliénant, elle rejoint néanmoins la trajectoire imaginaire de la mère qui lui indique le chemin de l'autonomie. La prise de conscience du besoin de démarcation et d'émancipation chez Christine engendre donc une rupture : il s'agit ici d'agir et de

partir, non pas pour rompre avec la mère, mais pour échapper au modèle maternel auquel celle-ci est soumise.

À ce stade, une remarque s'impose. Il est certain que la condition de la mère incite la fille à partir. Néanmoins, la voix narrative de Christine exprime une motivation à l'égard de la quête de soi qui est tout à fait personnelle et intime, motivation qui précède même la prise de conscience de la situation de la mère et que l'enfant ne comprend pas toujours elle-même. Mentionnons à ce propos qu'à l'âge de 6 ans, Christine éprouve chez sa grand-mère un sentiment de désarroi qu'elle ne peut pas définir (RA : 12), et cette peine indéchiffrable pousse l'enfant à s'écrier : « Que je m'ennuie, que je m'ennuie ! » (RA : 12). Christine adulte rapporte encore qu'il lui arrivait fréquemment de ressentir ce même désarroi à cette heure de la journée (RA : 12). Or, ce sentiment d'ennui et de malaise intérieur, Christine le revit chez une de ses tantes, au moment où elle joue une escarpolette pour échapper aux activités de ses cousines qu'elle considère ennuyeuses :

Quand j'étais assez haut dans le ciel, j'étais contente. Mais chaque fois que redescendait l'escarpolette, je me trouvais dans un jardin minuscule, enfermé de tous côtés. Mes trois cousines étaient en bas, au pied des deux petites arbres, assises sur des chaises de cuisine. C'étaient des petites filles élevées pieusement et sévèrement ; l'une ravaudait du linge à menus, menus points ; l'autre tricotait un grand bas noir ; la troisième lisait dans un gros livre, à la voix pointue et monocorde (RD : 44 - 45).

Notons ici qu'elle se sent angoissée par le simple fait de se voir confinée dans un espace limité, et elle ne manque pas de souligner qu'aussitôt descendue de la balançoire, elle cherche donc « de tous côtés une sortie de ce jardin malingre » (RD : 45).

Or, c'est à cet instant-là que Christine entrevoit une ouverture vers l'ailleurs, sa curiosité étant allumée par la vue d'une maison lointaine :

Je pouvais même voir [du haut de l'escarpolette], passé une petite butte, près de la route qui remontait, une jolie maison lointaine. Sur la galerie étaient assis deux vieux [...]. Je me mis à avoir envie d'être dans cette petite maison des deux vieux. Je finis par me persuader que je les connaissais depuis longtemps, qu'ils m'attendaient dans leur maison. *Je me racontais souvent pareilles histoires, et j'y croyais* (RD : 44, nous soulignons).

Ce passage met en évidence que Christine doit vivre une solitude nécessaire pour pouvoir créer son propre univers onirique, portant une identité bien à elle. C'est donc en compagnie de l'autre non familial, ce vieux couple ou le voisin M. Saint-Hilaire avec qui elle se lie d'amitié, qu'elle découvre à la fois le sentiment de l'inconnu et le moyen de combler le vide que fait naître chez elle l'expérience de la solitude. Plus important, c'est alors qu'elle se découvre une nouvelle peau, celle de quelque personnage. Sont significatifs à cet égard les rôles qu'elle se plaît à jouer en présence du « doux vieillard » (RA : 39) qui comprend le jeu de la petite fille et qui accepte de partager avec elle son univers onirique : « - Fait chaud, lui ai-je [Christine] dit, essuyant la sueur de mon front. - Bien chaud, répliqua-t-il, surtout pour qui voyage. Ainsi, il savait déjà que j'étais en voyage, au loin, en pays étranger » (RA : 40). À nouveau à la page 41 : « Qui es-tu aujourd'hui ? me demanda-t-il. Ainsi, il savait déjà que je n'étais pas souvent seulement moi » (RA : 41).

Il convient de noter que ces jeux d'enfant, qui évoquent souvent des départs, telle une expédition vers les Montagnes Rocheuses (RA : 41), sont symboliques dans la mesure où ils représentent une période d'apprentissage qui la prépare au départ définitif qui s'effectuera à la fin de *La Route d'Altamont*.

Pour revenir au besoin de solitude qu'éprouve Christine, soulignons au passage - nous avons étudié l'espace de rêverie dans le chapitre précédent - qu'elle aime rester toute seule dans son grenier. Le grenier est en fait son espace de réflexion par excellence, la narratrice se servant souvent d'un possessif quand elle fait référence à son espace bien à elle : « Je courus à mon grenier » (RD : 33, nous soulignons) ; « sous mon grenier » (RD : 35, nous soulignons) ; « J'allais encore souvent dans mon grenier » (RD : 217, nous soulignons). Il est de plus intéressant de signaler dans l'univers de la réflexion enfantine un va-et-vient entre l'image de l'espace immense que représente la plaine et celle de l'espace intime évoqué par la maison. Citons les paroles de Marc Gagné à ce propos :

[...] espaces intimes et espaces infinis se valorisent mutuellement. La richesse de la maison et la richesse de la plaine [...]. Le va-et-vient qui s'établit entre les deux espaces les rendent profondément dépendants l'un de l'autre. Il indique deux pôles de l'âme : sa tendance à la méditation et son inclination à l'action - toute action réelle étant marqué du signe du futur par sa démarche vers quelques buts. Entre la plaine et la maison - toujours entendues ici, l'une comme

signifiant l'immensité, l'autre l'intimité – s'interposent le seuil et le rituel de son passage (1973 : 130).

Cet extrait nous permet de mieux comprendre la dynamique qui achemine Christine vers l'âge adulte, autrement dit vers son être créateur : la solitude est la condition première d'une appropriation de l'espace intime, donc de la découverte de soi.

Comme nous venons de le constater, Christine rejoint sa mère dans son besoin de solitude et dans son envie de donner libre cours à son imagination et de vivre sa liberté intérieure. Or, c'est parce que la fille est si semblable à la mère qu'elle peut être à l'écoute de la souffrance intérieure et du chagrin de cette dernière. Autrement dit, c'est ce désir d'être libre que fille et mère partagent qui amène Christine, à l'encontre des autres membres de la famille, à voir et à dénoncer le monde limité auquel sa mère doit faire face pour élever une famille. Ainsi, Christine est celle qui se révèle capable de mieux comprendre Éveline et de se solidariser avec elle. Elle est encore celle qui prend conscience, comme nous l'avons souligné auparavant, qu'il ne suffit pas de désirer et de rêver, mais qu'il faut aussi agir pour se libérer. Autrement dit, si la ressemblance rapproche fille et mère, elle est en même temps rejetée par la fille désireuse de vivre sa liberté et de fuir le même milieu qui empêche sa mère de s'épanouir.

Pour conclure, en grandissant, Christine apprend à vivre pleinement, à assumer ses propres rêves et sa propre vision du monde. La mère est certes celle qui se place comme un obstacle à la conquête d'indépendance de la fille, vu que la liberté de l'une entraîne infailliblement la solitude de l'autre. Pour ces raisons, la fille affronte dans son cheminement vers sa liberté une question épineuse : « comment concilier indépendance et appartenance ? » (Saint-Martin, 1999 : 120). Toutefois, nous pouvons avancer, ce que le prochain chapitre contribuera à démontrer, que la narratrice réussit à vivre sa liberté sans pourtant renier les valeurs transmises par sa mère ou sans rompre les liens avec celle qui a abandonné ses rêves de liberté pour élever une grande famille.

---

## CHAPITRE 3

---

*Rue Deschambault et La Route d'Altamont* : la mère, le voyage et l'écriture.

### **I- Le voyage : lieu de rencontre.**

Comme nous l'avons vu, la complicité mère-fille dans les romans de notre corpus commence à fleurir au sein de la maison. Plus tard, c'est dans le voyage que cette complicité trouve sa pleine expression. Avant de faire ressortir en quoi le voyage favorise la relation mère-fille, nous nous arrêterons sur la personnalité d'Éveline, pour mettre en lumière son désir du départ, comme son besoin de libération.

Éveline voyage peu. Mais elle aurait voulu voyager, étudier et devenir institutrice, ou peut-être même musicienne (*RD* : 145). Toutefois, son horizon étant limité par ses devoirs familiaux (*DQE* : 11), elle doit refouler ses projets personnels afin d'offrir un sentiment de sécurité à ses enfants. Mais Éveline sait créer, à travers ses histoires, un univers onirique qui satisfait son désir de se libérer. Son talent de conteuse lui permet même d'amener les siens à revivre, grâce à la magie de ses mots, l'arrivée de ses parents dans l'Ouest Canadien.

À cet égard, il est pertinent de souligner la ressemblance entre Éveline et son frère Majorique. Commençons par noter que tous deux partagent le même goût de l'aventure et le même talent de raconter des histoires, ce dernier étant aussi imaginatif que sa sœur. Éveline elle-même rapportait que son frère était « un habile comédien » (*DQE* : 19), toujours prêt à leur tendre des « pièges amusants » (*DQE* : 19). De plus, il



possédait une curiosité incontrôlable qui s'alliait à un désir insatiable d'apprendre. Christine souligne ainsi que son oncle « aimait expliquer les choses » et qu'il « le faisait bien, car il avait chez lui la série complète de l'encyclopédie Britannica » (*RD* : 81). Or, comme nous l'avons signalé, Éveline partage avec son frère son talent de conteur, pouvant elle-même « rendre compte des discussions animées entre deux au trois personnages » (*RA* : 24). De plus, dans sa jeunesse, Éveline voulait partager avec lui ses départs vers la ville, lui demandant souvent de l'amener avec lui. Nous notons donc une similarité de personnalité, Éveline aimant autant que son frère l'art de conter et le voyage. Cependant, celle-ci ne pouvait pas suivre son frère parce qu'elle était une femme ; c'est pourquoi Majorique « riait malicieusement » et lui disait toujours la même chose : « 'Pas aujourd'hui. Une autre fois peut-être' » (*DQE* : 49). Ce rire « malicieux » révèle un désir de complicité chez Majorique. Soulignons de plus que ce dernier est le seul personnage masculin à saisir les aspirations, comme les déceptions, d'Éveline. Relisons à ce sujet le passage suivant :

Un jour – elle [Éveline] était en ce temps-là une jeune femme avec une maisonnée sur les bras, plusieurs enfants tout jeunes et peu de temps pour ruminer ses regrets – un jour Majorique, en passant, était arrêté la saluer. Comment avait-il su qu'elle désirait autre chose que tout ce qu'elle possédait, autre chose d'imprécis et pourtant de si exigeant à sa manière ? Il avait pris entre ses mains le visage de sa sœur, scrutant les yeux : 'De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?' Et elle avait répondu : 'Je ne le sais même pas, voilà qui est bien fou, n'est-ce pas, Majorique ?' – 'Peut-être de ce que tu n'as pas vu, hein, soeurette ?' Et au même instant elle avait saisi à quel point c'était vrai. 'Oui, de ce que je n'ai pas vu et ne verrai sans doute jamais. Toi, tu vas partir bientôt, tandis que moi... ' (*DQE* : 28).

Ce passage résume dans une certaine mesure le malaise que vit Éveline à cause de son enfermement domestique, de son impossibilité d'aller où elle veut. De surcroît, notons que son frère la regarde dans les yeux, tandis que dans les romans de notre corpus, il n'est jamais question de réciprocité du regard entre mari et épouse. Plus tard, on apprendra que Majorique était le frère le plus cher d'Éveline, car il était celui qui « menait la vie qu'elle eût aimée pour elle-même : partir, connaître autant que possible les merveilles de ce monde, traverser la vie en voyageur » (*DQE* : 11). On peut donc avancer que, sur le plan figuratif, Majorique est le double masculin d'Éveline, puisqu'il réalise ses rêves de déplacements.

Pour revenir au rapport mère-fille au-delà des murs de la maison, signalons qu'il est imprégné d'une complicité plus profonde. Mentionnons notamment une scène où mère et fille se trouvent au pont Provencher. Remplie d'émotion, cette scène met en lumière une proximité mère-fille dans le cadre extérieur qui va jusqu'à atteindre les sphères spirituelles : « [...] maman m'a pris la main et la serra comme pour faire passer un mouvement de son âme » (RD : 89). Soulignons au passage que la description de la nature avec ses arbres, ses lacs, ses oiseaux, sa plaine infinie et son vaste ciel est souvent privilégiée dans le paysage royen situé dans la région manitobaine, la description du milieu ayant presque souvent un rapport avec l'état d'âme des personnages. Or, la métaphore du paysage royen contribue à révéler plus précisément la captivité que vit la mère face à l'immensité de la plaine qu'elle ne peut pas traverser à son gré. Ainsi, l'image de l'oiseau est significative dans la mesure où Éveline est ramenée à son être qui a soif de s'envoler. De ce fait, nous observons que dans les romans de notre corpus, mère et fille sont accompagnées, à plusieurs reprises, par des oiseaux lorsqu'elles partent de la maison :

« Penchées sur le parapet [du pont Provencher], nous avons longtemps regardé les mouettes » (RD : 89).

« Vers le milieu du pont Provencher, maman et moi nous fûmes environnées de mouettes ; elles volaient bas au-dessus de la rivière Rouge [...] » (RD : 89).

« .... Mais les mouettes accompagnèrent nos pensées... jusque chez Eaton... au rayon des étoffes... (RD : 90)

Symboles de liberté et annonciatrices du déplacement physique, les mouettes amènent Éveline à prendre encore plus conscience de son enfermement physique, en même temps qu'elles lui rappellent son désir de liberté et ses rêves de voyage. En fait, c'est en observant les oiseaux en plein vol qu'Éveline avoue à Christine qu'elle éprouve encore le désir d'être libre.

Notons de plus que Christine indique que sa mère avait l'habitude de lui parler de sa soif de liberté :

[...] sur le pont maman me dit qu'elle aimerait pouvoir aller où elle voudrait, quand elle voudrait. Maman me dit qu'elle avait encore envie d'être libre ; elle me dit que ce qui mourrait en dernier lieu dans le cœur humain ce devait être le

goût de la liberté... *Maman me parlait assez souvent de telles idées, peut-être parce que j'étais trop jeune pour trouver cela mal ; peut-être aussi n'avait-elle personne d'autre que moi à qui les dire* » (RD : 89, nous soulignons).

Il est intéressant de noter que dans ce dialogue rapporté, Christine narratrice adulte essaye d'accorder la voix à sa mère. Par la suite, elle réfléchit sur les paroles que celle-ci avait prononcées dans le passé. Cette réflexion mettant en évidence l'espace intime de la mère, nous constatons qu'Éveline était un être solitaire, n'ayant pas dans la sphère du monde adulte quelqu'un avec qui partager ses sentiments les plus intimes. C'est surtout lorsque la mère et la fille sortent de la maison en direction des grands magasins de Winnipeg, que la fille a la chance d'observer que sa mère éprouve un sentiment de bien-être et ce sentiment c'est elle, Christine, qui en est le témoin qui le formule. La fille indique ainsi :

[...] Et je m'aperçus combien maman rajeunissait en voyage ; ses yeux devinrent tout pleins d'étincelles [...] Et j'en ai voulu un peu à papa de ne pas plus souvent permettre à maman d'avoir l'air jeune (RD : 101).

Dans ce passage, Christine remarque que sa mère se transforme une fois partie en voyage, tout en accusant son père d'être la cause de l'enfermement physique auquel la mère est condamnée. Or, notons que le thème du voyage chez Roy est souvent associé à la découverte et à la transformation de l'individu. Rapportons à cet égard d'autres réflexions de Christine qui raconte son arrivée en Saskatchewan avec sa mère :

Nous sommes en Saskatchewan ? ai-je demandé à maman, et j'allais me sentir contente, parce que passer d'une province à l'autre me paraissait être une si grande aventure que sans doute elle allait nous transformer complètement, maman et moi, nous rendre heureuses peut-être (RD : 52).

Nous constatons à nouveau que le voyage rend possible la proximité physique et affective entre mère et fille. Dans la nouvelle de *Rue Deschambault*, « Pour empêcher un mariage », nous relevons d'autres exemples de ce rapprochement affectif que favorise le déplacement physique :

« Alors elle [Éveline] me retenait près d'elle, m'apaisait de la main » (RD : 71).

« [...] Et sans doute maman me porta dans ses bras jusqu'au train et plus tard à la maison où logeait Georgianna, [...] » (RD : 53).

« [...] mais maman me rappela encore : elle avait l'air de ne pas aimer aujourd'hui que je m'éloigne d'un pas » (RD : 55).

« Maman m'avait encore enveloppée dans son manteau » (RD : 56).

Notons dans le passage suivant qu'en plus d'aviver le désir du contact physique et d'éveiller le sentiment d'une complicité touchante entre Christine et sa mère, le voyage est encore le lieu où est possible la fluidité des discours. Car rappelons-le, le voyage fait naître le désir de conversation. Or, cette fluidité des discours offre à Christine l'occasion de rejoindre un peu plus l'espace intime de sa mère. À l'encontre de ses frères et sœurs, Christine est ainsi amenée à poser des questions à Éveline pendant le voyage ; et, étant une enfant « raisonneuse » comme l'avait d'ailleurs indiqué Éveline, elle peut dès lors prendre conscience du malaise profond qui habite sa mère. C'est plus précisément lors de l'épisode où Éveline doit aller empêcher le mariage de sa fille Georgianna, que Christine entend sa mère exprimer un certain regret concernant sa vie personnelle. Elle lui demande alors de lui expliquer comment on peut être sûr d'aimer quelqu'un :

[Christine] – Est-ce qu'on ne le sait pas pour sûr, quand on aime ? ...

- Des fois, non, dit maman.

-Toi, tu le savais ?

- Je pensais que je le savais (RD : 56).

Le voyage a rendu possible cet échange verbal, et la reprise textuelle d'énoncés illustre une fois de plus la complicité qui grandit entre mère et fille. Mentionnons, par ailleurs, qu'Éveline et Christine sont seules au cours du voyage, aucun membre de la famille ne s'interposant entre elles : comme l'indiquent Eliacheff et Heinich, « [l]a place est libre pour le tête-à-tête amoureux entre mère et fille [...] » (2002 : 29).

Comme nous venons de le mettre en évidence, Éveline est celle qui éveille chez Christine le goût du départ et de l'aventure. Or, il convient d'ajouter que ce désir du départ est d'abord repoussé par la fille, car dans un premier temps elle ne fait pas partie des projets de voyage de sa mère. Ainsi, quand Éveline révèle son envie d'être libre et

fait des plans de voyage, Christine se sent menacée par le désir de liberté qui hante l'âme de sa mère. De ce fait, elle se montre indifférente à ses rêves de départ :

- Est-ce que cela, [une étoffe] me demanda-t-elle, ne me ferait pas un beau costume de voyage ?

Mais j'étais fâchée que maman pût désirer autre chose qu'être à jamais captive de moi et de la maison, et je ne lui montrais pas beaucoup d'enthousiasme : [...] (RD : 90).

Face à la découverte du désir d'évasion chez « maman », Christine éprouve un sentiment de jalousie et d'abandon. Ayant du mal à accepter que sa mère puisse désirer autre chose que sa vie de femme au foyer, elle se met à « bouder » (RD : 92), et va jusqu'à faire appel à l'idéologie traditionnelle, à travers la figure de l'autorité paternelle :

Nous avons retraversé le pont, et les mouettes nous ont accueillies de leur petit cri pointu, si étrange !... ' À quoi va servir à maman, me demandai-je, d'avoir un costume de voyage ? Ce n'est pas moi, ni mon père, ni les autres enfants qui la laisserons partir !...' (RD : 91).

Néanmoins, malgré la peur de perdre sa mère, Christine est paradoxalement capable de se réjouir face à la joie qu'éprouve celle-ci en dehors de la maison :

Mais maman, son paquet sous le bras, allait d'un pas vif. Presque jamais je ne l'avais vue acheter quelque chose qui ne fût que pour elle-même, et je n'en revenais pas de surprise. Je n'aimais pas beaucoup la voir changer de la sorte, penser à ses goûts, s'accorder un caprice ; et cependant, je ne peux pas dire qu'il me déplaisait de la voir marcher sans fatigue, la tête en l'air, se souriant à elle-même (RD : 91).

Christine reconnaît d'ailleurs qu'elle aimerait bien pouvoir « garder captifs les êtres [qu'elle] aimait, mais [qu'elle] les aurait voulu heureux dans leur captivité. » (RD : 90). C'est à partir du moment où Christine peut faire partie des projets de sa mère qu'elle change plus volontiers et définitivement sa position : « Alors, dans ce qui restait des retailles [...] maman réussit à me faire à moi aussi une jaquette de voyage, exactement comme la sienne, [...] Dès lors, je ne fus plus hostile à la liberté » (RD : 92). Prête finalement à vivre une aventure avec sa mère, Christine suit de près tous les obstacles que celle-ci doit affronter pour réaliser son rêve d'aller au Québec: « Mais pour s'en aller maman eut tant de liens à défaire qu'elle en devint malheureuse. J'ai vu alors que

la liberté non plus ne laisse pas beaucoup de repos au cœur humain » (*RD* : 97). Car, Christine a noté entre autres l'exaspération du père qui s'est déclaré farouchement opposé au désir du voyage de la mère.

Mais, malgré les obstacles, le voyage est vécu comme une quête de soi possible et partagée. Rappelons tout d'abord que, dans la perspective d'Éveline, cette aventure au Québec se traduit dans la recherche de son moi perdu. Elle mentionne d'ailleurs à une inconnue que le but de son voyage est peut-être celui de « devenir meilleure » (*RD* : 118). L'aventure vécue dans « Les déserteuses » se situe finalement dans un lieu d'apprentissage pour la mère comme la fille, cette nouvelle évoquant une double quête d'identité ; car, en même temps qu'Éveline affirme son désir de voyager et de rejoindre ses racines et son passé, Christine élargit sa vision du monde et cherche à comprendre les situations auxquelles elles font face. De plus, elle a l'occasion d'observer la condition féminine en dehors du foyer, tel que nous l'avons montré dans le chapitre 2.

Il n'est pas sans intérêt de mentionner que le voyage dans la province du Québec devient pour Éveline le symbole de sa libération, et qu'elle a pu réaliser son rêve grâce à son travail de couture. En fait, il lui a fallu du courage pour prendre la décision d'abandonner son foyer et elle a dû trouver ses propres moyens financiers. Notons ici que dans les entre-lignes, Gabrielle Roy transmet un message aux jeunes filles de son époque : que le travail représente un moyen de conquérir une certaine indépendance féminine. Il est intéressant de souligner également que dans les romans de notre corpus, c'est le père qui peut sortir de la maison, mais que c'est paradoxalement la mère, captive du foyer, qui emmène la fille vers le monde extérieur et qui lui inspire le désir de revendiquer plus tard le droit de jouir de sa propre liberté.

Il faut donc souligner que le désir du voyage occupe une place importante dans la vie quotidienne d'Éveline et de Christine. Privée du droit de partir, mais motivée par le besoin d'assouvir sa soif de l'inconnu et par le désir de renouer avec son passé, la mère fait même des déplacements imaginaires, tout en racontant à plusieurs reprises son propre voyage en chariot couvert vers le Manitoba. Or, cette histoire récurrente impressionne la fille qui associe le récit de la mère à un travail de tapisserie :

Ce vieux thème de l'arrivée des grands-parents dans l'Ouest, ç'avait donc été pour ma mère une sorte de canevas où elle avait travaillé toute sa vie comme on travaille à une tapisserie, nouant des fils, illustrant tel destin (RA : 133).

La métaphore du « canevas » fait ici ressortir le fait que l'histoire du voyage sert de lien entre Éveline, la grand-mère et Christine. Autrement dit, le récit du voyage est le point de convergence des générations : car si la grand-mère a dû faire un voyage contre sa volonté (RA : 138), ce récit devient un thème quotidien dans la vie verbale de la mère ; il s'agit ici d'un récit relationnel qui crée et recrée des liens à travers les années et les trois générations.

Donc, si jusqu'ici nous avons évoqué les voyages que Christine enfant a faits avec sa mère, il s'avère maintenant important de nous pencher sur les voyages que Christine adulte a partagés avec sa mère âgée, plus précisément sur ceux effectués en auto sur la Route d'Altamont. Ce faisant, nous serons amenés à constater que la narratrice mûrit au cours de son œuvre, et que l'interchangeabilité des rôles devient un élément presque central dans la nouvelle « La Route d'Altamont ». Observons ainsi, dans le passage suivant, qu'un dédoublement mère-fille-mère s'opère, Christine agissant avec sa mère comme Éveline le faisait avec sa propre mère : « - De l'ouvrage, dit maman. N'en avez-vous pas assez fait dans votre vie ? » (RA : 30). Christine dira plus tard à sa mère : « Reposez-vous. N'en avez-vous pas assez fait ? C'est le temps de vous reposer » (RA : 123).

Rappelons par ailleurs que mère et fille font trois voyages ensemble sur la route d'Altamont. Or, cette route que Christine découvre par hasard lors de leur visite annuelle chez son oncle Cléophas devient un lieu de rencontre et de partage d'expériences féminines. Il s'agit ici de faire une lecture de certains passages concernant les deux premiers voyages que mère et fille font ensemble à Altamont - puisqu'il porte en lui le signe de la séparation, le troisième voyage sera étudié dans la dernière section de ce chapitre. Commençons par souligner que le dialogue échangé entre la mère et la fille lors de leurs deux premiers voyages à Altamont réaffirme la complicité qui les a toujours liées :

- C'est Altamont, me dit-elle rayonnante.
- Eh bien, tu as ton repère, lui dis-je, toi qui voulais en ce voyage du précis.

- Oui, fit-elle, et *n'allons* jamais l'oublier, Christine. *Gravons-le* dans *notre* mémoire ; c'est là *notre* clé pour les petites collines, tout ce que *nous* *connaissons* de certain : la route d'Altamont » (RA : 128-129, nous soulignons).

Notons que la parole circule librement dans cette conversation. Signalons également l'emploi répétitif du possessif « notre » et de la flexion verbale à la première personne du pluriel qui viennent réaffirmer la notion de proximité affective. Nous pouvons repérer ces marques textuelles de la complicité féminine à plusieurs reprises, ainsi le « notre » de Christine à la page 152 : « [...] veux-tu que nous fassions *notre* voyage chez Cléophas ? » (152, nous soulignons). Il est clair que la fille considère leur expédition comme une activité partagée et aimée, perception que ne manque pas de rejoindre Éveline, qui à son tour, utilise le « notre » : « (...) pourquoi ne ferais-tu pas une carte de *notre* petit pays » (RA : 141, nous soulignons).

Il est pertinent en outre d'indiquer que dans cette nouvelle, mère et fille sont attirées par des images qui éveillent chez elles la même curiosité et la même soif de connaître l'au-delà de la vaste plaine ou des collines. Cette dimension énigmatique du paysage royen, nous la retrouvons aussi bien chez l'une que chez l'autre : « [...] les routes inconnues m'ayant toujours attirée autant que certains visages anonymes aperçus au milieu de la foule » (RA : 121) ; « [...] les collines sont exaltantes, jouant avec nous un jeu d'attente, de surprise, nous tenant vraiment en suspens » (RA : 125) déclare Christine ; « C'est la hauteur inattendue, quand on l'atteint, qui justement donne du prix à tout le reste » (RA : 119), remarque la mère. Nous notons à nouveau que le paysage manitobain hante l'imagination de ces deux femmes pour susciter en elles le même appel vers un ailleurs à découvrir et à explorer.

Faisant partie de ce paysage énigmatique, nous retrouvons plus particulièrement les collines, l'image la plus saisissante et la plus significative pour notre étude du rapport mère-fille dans cette nouvelle. Ainsi, Christine souligne que les collines constituent un paysage rattaché à ses origines familiales (RA : 117), tout en ajoutant que sa mère parlait souvent elle-même des collines de son enfance au Québec : « [il] persistait entre nous et les collines abandonnées une sorte de relation mystérieuse, troublante, jamais tirée au clair... », déclare Christine (RA : 117). Cet extrait nous amène à nous poser la question suivante : quelle est la signification de cette image des collines qui hante la mémoire de



la fille, comme celle de la mère ? Ce mystère qui enveloppe les collines peut être lu comme une métaphore du corps maternel qui embrasse son enfant : « de petites collines se formèrent de chaque côté de nous ; elles nous accompagnèrent de chaque côté à une certaine distance, puis tout à coup se rapprochèrent, et en elles nous fûmes complètement enfermées », affirme Christine (RA : 125). La vision des collines favorise le désir d'union et de fusion féminines réveillant chez la femme le souvenir de sa jeunesse, de son passé et de ses racines, l'acheminant ainsi vers un au-delà où fille, mère et grand-mère peuvent se retrouver. Christine comprend elle-même le sens tout spécial que sa mère attache à ces collines, qu'il s'agit bien pour elle d'une façon de rejoindre sa mère disparue : « C'était après la réapparition des collines dans nos vies que je lui connaissais cette attention bouleversante aux voix venues du passé et qui me l'enlevait à moi partiellement » (RA : 135). Or, ce pas vers les femmes d'autrefois, Christine est à son tour invitée à le faire, sous l'emprise des collines : « Je ne sais pas pourquoi je me mis à l'[Éveline] interroger au sujet de grand-mère » (RA : 138). Rappelons que, pendant une partie de leur trajet, la grand-mère est devenue ainsi un sujet de conversation entre Éveline et Christine, celle-ci voulant savoir entre autres, si grand-mère avait été disputeuse toute sa vie (RA : 138). Mère et fille finissent par partager la même vision, la mère cherchant à maintenir un climat de confiance avec la fille : « Elle [Éveline] convint avec moi que la couleur uniformément dorée des pailles rasées, que l'uniforme gris bleu du ciel composait une grave beauté, ... » (RA : 119). Or, que ce vécu personnel de la mère soit humble ne diminue en rien la signification de l'effort de la mère d'approuver la fille, comme de partager avec celle-ci ce qui lui paraît être précieux dans sa mémoire.

D'autre part, il est utile de rappeler que l'image de la route chez Gabrielle Roy est évocatrice du désir de l'aventure, appelant « à l'exploration, à la découverte, à la communication » (Hugnes, 1986 : 146). Or, nous avons constaté que la mobilité du voyage a permis à la mère et à la fille de se rapprocher et de partager leurs expériences et de mieux se connaître. En ce sens, le titre du roman est significatif dans la mesure où il nous invite à prendre la route avec Christine et à imaginer le long cheminement de la jeune fille qui se laisse mener par l'appel mystérieux du paysage, pour aller découvrir ce qu'il y a au-delà de la haute montagne d'Altamont, l'horizon où toutes les visions

féminines peuvent se fusionner. Nous avons donc pu faire ressortir, en citant quelques passages de la *Route d'Altamont*, la portée symbolique d'un voyage qui se transforme métaphoriquement en un lieu de rencontre pour les femmes du présent et du passé, où mère et fille peuvent partager un espace physique et affectif.

Finalement, nous avons démontré dans cette partie que, la complicité mère-fille étant un élément capital dans les romans de notre corpus, la mère éveille chez la fille le désir d'aller au-delà des murs de la maison. Pourtant, il convient de souligner que, bien qu'elle ne prêche ni le refus radical du modèle traditionnel ni le changement collectif, la mère transmet à la fille le goût du départ ; elle éveille chez elle le désir d'émancipation en parlant du voyage, entamant ainsi l'élan d'émancipation que sa fille poursuivra au-delà du cadre familial. Pour conclure, nous remarquons une fois de plus que la mère de Christine ne transmet pas à sa fille la honte ou la peur de l'abandon, mais qu'elle lui transmet le désir d'être libre pour développer ses talents. Elle la conduit ainsi au désir d'écrire, thématique que nous aborderons dans la prochaine section.

## **II. La mère, le voyage et l'écriture.**

Le voyage, la mère et l'écriture sont des thèmes qui s'imbriquent dans les textes royens de notre corpus. Nous verrons dans cette section que le désir d'écrire chez la fille royenne est intrinsèquement lié à la figure maternelle. Nous constaterons de plus que le thème du voyage joue un double rôle dans le choix de la carrière que la fille désire embrasser. Mentionnons tout d'abord que le voyage est le thème central du récit raconté par Éveline à ses enfants depuis leur enfance. Signalons ensuite que c'est en effectuant certains déplacements dans la compagnie de sa mère que la fille commence à découvrir le monde à l'extérieur de la maison. Or, en le découvrant, la fille prend conscience de la condition féminine dans une société de type patriarcal, ainsi que des mécanismes de cette société pour empêcher la femme d'atteindre sa libération, découverte qui la met en garde contre toute force qui cherche l'opprimer ou à l'écarter de son désir d'écrire.

Il est important de souligner que même les conversations menées à l'intérieur de la maison familiale tournent souvent autour du thème du voyage. Tel est le cas, par exemple, de la nouvelle « Le Titanic ». Dans un passage de cette nouvelle, nous

découvrons effectivement une imbrication des thèmes du voyage, de la mère et de l'écriture. Ainsi, au cours de la narration sur le désastre du bateau, Christine veut connaître le sens du mot « brume ». Par la suite, chacun tâche d'expliquer ce mot à la petite fille, mais l'explication que Christine comprend est celle de la mère :

J'ai compris combien il est difficile de définir les choses vraies. Mais maman dit que la brume c'était un peu comme dans nos rêves malheureux, alors qu'un sixième sens nous avertit d'un danger que nous ne pouvons ni voir ni toucher ; il est embusqué dans l'invisible tout blanc... Alors j'ai assez bien aperçu la misère du grand bateau non loin de Terre-Neuve (*RD* : 81).

Ce passage révèle plus particulièrement l'habileté de la mère à maîtriser la parole. Ainsi, notons qu'Éveline est talentueuse dans l'art de définir les mots dont elle offre une explication plutôt poétique que scientifique, la seule explication capable d'atteindre la compréhension de la petite Christine et qui, de plus, lui fait percevoir l'angoisse de l'être qui a rompu les amarres et qui, sur son grand bateau, a le sentiment de sombrer dans la brume. Cette dernière remarque nous amène à une autre réflexion : nous pourrions ainsi attribuer à l'image de la brume le sens métaphorique de la quête de soi, donc du voyage de l'être qui se cherche une identité. Rappelons toutefois que si l'image du bateau, évocation du départ vers d'autres horizons, éveille ici celle d'un « invisible tout blanc » qui traduit la peur de s'éloigner des lieux familiers, le voyage évoque aussi un lieu propice à la tendresse des liens féminins, au transfert du désir et à la permutation des identités. C'est enfin grâce au voyage que Christine est amenée à observer le fonctionnement de la société et le comportement des gens. Dans le cadre du voyage elle observe, apprend, découvre.

Nous allons désormais examiner comment le thème du voyage et celui de l'écriture se relie dans le tissu romanesque royen. Dans leur voyage vers la province du Québec, Christine vit avec sa mère une situation assez intéressante qui rappelle un aspect du processus de l'écriture. Rappelons à cet égard que la petite fille observe que sa mère manipule les faits d'après la situation à laquelle elle fait face. Ainsi, dans le passage suivant la fille ne manque pas de remarquer qu'Éveline réfléchit sur « la manière de répondre » à la sœur d'Édouard :

Maman hésita un moment sur la manière de répondre. À plusieurs personnes déjà, elle avait dit que le Manitoba était le pays le plus fertile du monde. Mais ce soir-là, après avoir jeté un coup d'œil vers les trois petites vieilles immobiles dans l'ombre épaisse de leur logis, maman, à ma très grande surprise, donna raison à Ursule.

- Oui, ma bonne Ursule, il est vrai que là-bas le climat est dur, les vents acharnés contre nous (*RD* : 109).

Notons par la suite la réaction de Christine face à cette réponse d'Éveline :

Je n'y comprenais rien : à Mme Nault, maman nous avait présentés plus fortunés que nous n'étions ; ici [chez ses tantes], elle fit tout le contraire, et cela parut faire un grand bien aux trois vieilles sœurs de papa, lesquelles, dans le moment, se découvraient riches, heureuses dans leur petite maison basse (*RD* : 109).

Or, comme le révèle ce passage, Christine apprend avec sa mère qu'il faut choisir comment aborder un sujet d'après la situation : observant que sa mère adapte son discours aux différentes situations et fins. Car écrire implique souvent des choix, et la fille apprend ce concept avec sa mère. Ainsi, nous constatons que chaque expérience contribue à l'éveil de la vocation d'écrire chez Christine, la mère étant à la base de cet éveil et le voyage se constituant comme un élément qui favorise la découverte et la complicité mère-fille.

Une autre occasion qui met en lumière l'influence de la mère sur les choix de la fille est celle de leur retour du Québec. Dès leur arrivée à la maison, la complicité mère-fille est mise en évidence par Édouard qui s'adresse à elles de la façon suivante : « Ah ! Enfin, mes déserteuses ! » (*RD* : 120). Notons que le mot « déserteuses » indique plus particulièrement que mère et fille sont complices d'une transgression contre la loi du père. La petite Christine ne manque pas d'ailleurs de souligner qu'en entendant son père, elle a eu « peur d'être chassée » (*RD* : 120). C'est alors que le talent d'Éveline est mis à l'épreuve. Ainsi, sans accorder à son mari le temps d'étaler toute sa colère, elle commence à formuler le rapport de son voyage en utilisant les paroles suivantes :

Édouard, dit maman, avant de passer aux reproches méritées, laisse-moi t'exprimer, au nom de tes sœurs, et de ton frère Placide, les souhaits de leur cœur, toutes les bonnes amitiés dont je suis chargée pour toi...(*RD* : 121).

Éveline n'admet pas ici qu'elle est partie pour son propre plaisir, et elle se définit plutôt comme étant l'agent de liaison de son mari qui depuis longtemps ne donnait pas de nouvelles à ses sœurs : « - Ursule a un peu sur le cœur que tu n'aies pas donné de nouvelles depuis si longtemps... mais, par ma visite, *je pense avoir réparé l'oubli des années...* » (RD : 121, nous soulignons). Édouard, étonné, se calme, cède à l'enchantement de la narration de sa femme et se montre finalement ému :

Papa eu une larme à l'œil, qu'il oublia d'essuyer. Timidement, il demanda d'autres détails [...] Et maman les lui donna vrais et touchants. Sur son visage, les souvenirs étaient comme des oiseaux en plein vol (RD : 121).

Il est évident qu'Éveline sait qu'elle peut exercer un certain pouvoir sur les siens quand il s'agit de les enchanter avec ses histoires. Ainsi, elle réussit, grâce à son talent de conteuse, à faire oublier à son mari sa colère ou, selon les mots de Gabrielle Pascal, « c'est le pouvoir du verbe qui permet à Éveline de reprendre le contrôle d'une situation perdue » (1979 : 147).

Plus tard, Christine souligne que le récit que sa mère avait travaillé toute sa vie est l'objet d'une transformation constante, une transformation dont l'enfant trop jeune ne comprend pas la raison :

En sorte que l'histoire varia, grandit et se compliqua à mesure que la conteuse prenait de l'âge et du recul. Maintenant, quand ma mère la racontait encore, je reconnaissais à peine la belle histoire de jadis qui avait enchanté mon enfance ; les personnages étaient les mêmes, la route était la même, et cependant plus rien n'était comme autrefois.

Quelquefois nous l'interrogeons :

- Mais ce détail ne figurait pas dans tes premières versions. [...]
- Mais justement il change à mesure que nous-mêmes changeons, disait maman (RA : 133).

Notons que dans ce récit de type pseudo-répétitif, celui où on a des répétitions avec des variations, Éveline finit par offrir à sa fille une autre importante leçon de créativité. De plus, rappelons au passage que ce récit que répète Éveline toute sa vie devient, à un niveau symbolique, une façon de contourner l'ennui de son existence quotidienne, en plus de nourrir son envie de liberté.

La narratrice admet quand à elle l'influence que le récit oral de la mère a sur elle : « Elle [Éveline] m'avait enseigné le pouvoir des images, la merveille d'une chose

révélée par un mot juste et l'amour que peut contenir une simple et belle phrase» (*RD* : 219). Christine est ainsi exposée, depuis l'enfance, à des conditions propices à éveiller chez elle le désir d'écrire, désir qui a été cultivé dans son esprit de façon progressive. Elle a d'abord été encouragée par les histoires de la mère et ensuite par les déplacements effectués en sa compagnie. Mais c'est à l'intérieur de la maison, plus précisément dans l'intimité de son grenier, que Christine commence à s'interroger sur son avenir :

J'allais encore souvent dans mon grenier [...] Q'allais-je faire là haut ? J'avais seize ans, peut-être, le soir où j'y montai comme pour me chercher moi-même. Que ferais-je de ma vie ? Oui, voilà les questions que je commençais à me poser. Sans doute pensais-je que le temps était venu de prendre des décisions au sujet de mon avenir, au sujet de cette inconnue de moi-même que je serais un jour (*RD* : 217).

Or, il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que la mère a accès à cette pièce de la maison qui abrite les rêves et les projets d'avenir que se fait Christine. Il convient en outre de mentionner que « [c]'est enfermé dans sa solitude que l'être de passion prépare ses explosions ou ses exploits » (Bachelard, 2004 : 28). C'est justement ce qui se passe avec Christine, car si d'un côté le voyage lui permet d'apprendre plus sur la vie, de se découvrir et de découvrir les autres, c'est dans la solitude de son petit espace intime à la maison qu'elle réfléchit et formule ses désirs et besoins. Mais il est important de signaler que le grenier n'est pas un espace clos dans l'univers royen, mais plutôt un espace ouvert aux émotions et vers le monde extérieur, donc propice à l'expression des sentiments, ainsi qu'au rêve du départ, des horizons nouveaux. La jeune fille a en effet l'habitude d'aller à son grenier pour écouter les bruits du monde extérieur, donc la vie :

Les grenouilles avaient enflé leurs voix jusqu'à en faire, ce soir-là, un cri de détresse, un cri triomphal aussi... comme s'il annonçait un départ. J'ai vu alors, non pas ce que je deviendrais plus tard, mais qu'il me fallait me mettre en route pour le devenir (*RD* : 218).

Or, nous constatons ici que Christine ne s'arrête pas au stade de la réflexion comme le fait sa mère ; elle envisage en outre des moyens de satisfaire ses goûts et d'atteindre ses objectifs d'avenir. Après sa période de méditation, la narratrice s'écrie donc : « Ainsi, j'ai eu l'idée d'écrire » (*RD* : 218). Il n'est pas sans intérêt de noter que c'est dans la solitude de son grenier qu'elle pressent son besoin de s'éloigner de tout ce qui est

familier pour pouvoir créer. Pour rejoindre les paroles de Belleau, nous dirions qu'à ce moment-là, Christine comprend que « [d]evenir écrivain impliquerait donc une exploration simultanée du monde extérieur et de la vie intérieure, plus précisément : la découverte du monde dans la recherche de soi » (1999 : 62).

Christine caresse l'idée d'écrire avant que sa mère ne vienne la rejoindre au grenier pour lui demander ce qu'elle fera après la fin de ses études. À la déclaration de la fille « je devais écrire » de la page 219 fait écho le « je voudrais écrire... » (*RD* : 247) qu'elle décrète avec conviction face à la mère qui oppose ses conseils pratiques : « Je te parle sérieusement, Christine. Il va te falloir choisir un emploi » (*RD* : 247). Plus tard, elle expliquera son point de vue, lorsqu'elle discutera avec sa fille de son choix de devenir écrivaine. Elle fait preuve alors d'une grande compréhension à l'égard du processus de la création scripturale :

- Écrire, me dit-elle tristement, c'est dur. Ce doit être ce qu'il y a de plus exigeant au monde... pour que ce soit vrai, tu comprends ! N'est-ce pas se partager en deux, pour ainsi dire : un qui tâche de vivre, l'autre qui regarde, qui juge... (*RD* : 219).

Ce processus de dédoublement qu'implique l'acte d'écrire, Éveline le saisit d'autant mieux qu'elle a dû elle-même apprendre à se dédoubler dans son quotidien féminin, jouant le rôle de mère auprès de Christine et celui de fille et de mère auprès de grand-mère. Cette interchangeabilité des figures féminines peut d'ailleurs se signaler au niveau de la confusion des désirs. Devinant que sa mère « portait en elle-même, parmi tant de rêves sacrifiés » la « vocation manquée » de devenir institutrice (*RD* : 252), et parce qu'encore incertaine de son avenir, Christine prend ainsi la décision de satisfaire le désir de celle qui a sacrifié sa vie pour lui offrir les conditions nécessaires à son épanouissement : « Quand on se connaît mal encore soi-même, pourquoi ne tâcherait-on de réaliser le rêve que ceux qui nous aiment font à notre usage ? » (*RD* : 253).

Autrement dit, si la mère déconseille à sa fille de se vouer à une vie d'écrivaine, elle est aussi, en même temps, celle qui peut comprendre et apprécier l'expérience de l'acte scriptural. C'est pourquoi l'écriture de la fille est liée à la figure maternelle, cette figure étant donc omniprésente dans *Rue Deschambault* et dans *La Route d'Altamont*, et de plus obtenant une voix que la fille entend lui accorder. Car si Éveline n'accapare

jamais dans le roman le niveau de l'énonciation, sa fille lui donne « une voix pour s'exprimer » (RA : 139). Christine narratrice raconte ainsi non seulement son vécu féminin, mais encore celui de sa mère, comme celui de sa grand-mère, mettant en scène trois générations de femmes. Voix et optiques féminines s'imbriquent finalement pour évoquer à la fois les étapes de la vie féminine et le vécu de toutes les femmes. Écrire devient dès lors pour la narratrice le moyen de rejoindre sa mère : d'où le besoin de la choisir comme première lectrice (RA : 156). Écrire, c'est par conséquent raconter le je miroitant et la fluidité des rôles : la fille enfantant la mère et la mère la fille à travers les je/jeux de l'écriture, les points de repères discursifs et narratifs de la mère et de la fille devenant flous puisque celle-ci rejoint la focalisation maternelle et accorde à la mère une voix dans son propre espace narratif. En d'autres termes, le discours de la fille reflète un effort de reproduction du discours maternel : la focalisation de la fille narrée ou celle de la fille adulte narrant épousant celle de la mère. Or, ces procédés narratifs révèlent un phénomène de contamination ou d'imitation qui traduit un désir de rencontre, voire de complicité, et un effort de compréhension de la part de la fille.

Pour mieux saisir cette fluidité des voix et des focalisations, citons un passage qui contient une rétrospection explicative :

Les petits soulèvements continuaient à défiler, sans beaucoup d'élan. Il régnait entre eux une grande chaleur resserrée. Maman finit par ne plus leur accorder qu'un vague regard un peu indifférent, comme si elle s'attendait à tout perdre maintenant, et peu importe peut-être. *Or l'indifférence est ce que j'ai le moins pu supporter toute ma vie. J'ignorais qu'il en faut pourtant un peu à la vieillesse pour soutenir le coup de voir chaque chose lui échapper* (RA : 152, nous soulignons).

Soulignons ici que, le je-fille narré ne comprenant pas la mère, le je-fille narrant prend la parole pour rendre possible cette compréhension et le sentiment de complicité féminine. Nous apprenons dès lors qu'Éveline est déçue par l'annonce du départ de sa fille vers l'Europe, dans son désir d'atteindre la complicité de sa fille.

La proximité affective entre fille et mère transparaît dans le discours narratif de la fille, comme elle transparaît dans le discours conversationnel qu'échangent fille et mère. Au commentaire de la fille « - Elles sont quand même belles, ces buttes », la mère répond : « - Peut-être, mais ce ne sont pas les nôtres » (RA : 152). La pluralité du



pronom possessif est dans le discours maternel la marque du désir de rapprochement que la mère entend partager avec sa fille.

Cette partie a fait ressortir que les thèmes du voyage et celui de l'éveil de la vocation d'écrire chez Christine sont intrinsèquement liés à la figure maternelle. De plus, nous avons constaté que chaque expérience vécue avec la mère, à l'intérieur ou à l'extérieur de la maison familiale, contribue à la formulation chez la fille du désir d'écrire qui s'achemine progressivement vers l'étape de la création scripturale. Autrement dit, le discours de la fille puise ses motivations dans celui de la mère et vise à reproduire la parole maternelle.

### **III- Le voyage vers le drame de la séparation : de la rupture à l'ouverture.**

Le processus de l'éloignement de la mère dans les romans de notre corpus commence de façon progressive et subtile. À cet égard, évoquons ici deux nouvelles de *La Route d'Altamont* qui mettent en scène quelques petits voyages faits par Christine sans la compagnie de sa mère, ainsi « Le vieillard et l'enfant » et « Le déménagement ». Dans ces nouvelles, l'enfant quitte la maison maternelle pour rencontrer d'autres personnes et les accompagner dans leurs déplacements. Dans la première nouvelle, un vieillard joue le rôle du maître qui guide la petite fille dans ses réflexions et qui l'invite à se poser des questions à l'égard de l'existence. Christine remarque ainsi que « tous les jours [elle] apprenai[t] quelque chose » (RA : 52) avec son vieil ami. Celui-ci devient donc pour elle une sorte de compagnon dans ses jeux imaginaires, comme nous l'avons mentionné dans le chapitre 2, tout en évoquant la figure paternelle qui prend la fille par la main et lui fait découvrir le monde. De ce fait, leur après-midi au lac Winnipeg constitue un moment d'apprentissage à la fois doux et douloureux, la petite fille étant amenée à réfléchir sur la vie et la mort (RA : 78). Métaphore de ce cheminement intérieur, la grandeur du lac et son chant parlent mystérieusement à l'imagination de la petite fille. La contemplation de l'eau à perte de vue éveille effectivement chez elle des sentiments multiples qu'elle ne peut pas comprendre entièrement (RA : 91). Mais, comme saisissant l'impact profond de cette image, Christine exprime sa gratitude à sa « pauvre mère » (RA : 59) qui « n'avait jamais vu le grand lac Winnipeg, ni l'océan, ni

les Montagnes Rocheuses, qu'elle avait tant désiré voir pourtant [...] » (RA : 89).

Dans le chapitre 2 de cette étude, nous avons étudié certains aspects du petit voyage que fait Christine avec son voisin déménageur. Sans la présence de la mère pour la protéger, Christine découvre un côté de l'existence qui la rend malheureuse. Rappelons ici que la mère n'accorde pas à Christine la permission de partir. Notons d'autre part que la mère, qui ne gronde presque jamais Christine, adopte cette fois-ci un ton grave : « - Ne me parle plus jamais de cette lubie, fit ma mère. C'est non, et ça restera non » (RA : 98). Cependant, cette parole de désapprobation d'Éveline peut révéler son désir de protéger son enfant, celle-ci restant toujours à l'écoute de sa fille : ainsi, quand Christine rentre à la maison, la mère comprend son chagrin et ne la punit pas (RA : 112).

Bref, ces petits voyages faits par Christine sans la présence de sa mère lui offrent l'occasion de s'ouvrir à autrui, de voir et d'entendre ce que le monde à l'extérieur de sa maison a à lui raconter. Nous constatons de plus que Christine fait face à deux côtés de l'existence humaine : avec M. Saint-Hilaire, elle apprend un côté doux qui l'invite à réfléchir et à créer, tandis qu'avec le déménageur - un homme pratique et grossier - et sa fille peu imaginative (RA : 98), Christine prend conscience de la souffrance à laquelle certains êtres sont voués. La situation de misère que la famille Smith affronte et l'image de leur chien qui reste à l'abandon (RA : 107), éveillent chez la petite fille un chagrin sans bornes. Autrement dit dans « Le déménagement », la petite fille découvre un côté sordide, de la vie, désagréable et impitoyable de la vie. Il nous semble crucial de rappeler à cet égard que connaître le bien et le mal qui constitue la nature humaine, est une des étapes fondamentales de la formation d'un futur écrivain. Il convient finalement de souligner qu'au fur et à mesure que l'enfant arrive à mieux connaître le monde hors de la maison, y compris ces dangers, la mère reste toujours présente et apte à comprendre que sa fille doit faire cette exploration du monde extérieur, même si cela implique un éloignement inévitable.

Plus tard, Christine part vers Cardinal, village manitobain où elle enseignera pour la première fois. La jeune fille s'est laissée ainsi influencer par la mère qui l'avait convaincue d'exercer cette profession. Exerçant ce métier surtout pour plaire à la mère, survient un moment où la jeune fille ne se sent plus comblée dans son rôle

d'institutrice ; d'où plus tard, dans *La Route d'Altamont*, son désir irrémédiable de partir :

'Qu'attends-tu donc pour partir ? Tôt ou tard, tu devras le faire... J'étais tentée de demander : 'Qu'es-tu, toi qui me poursuis ainsi ?...'mais je n'osais pas, apercevant que cet être étranger en moi, insensible s'il le fallait à la peine qu'il me ferait et ferait à d'autres, c'était aussi moi-même (RA : 143).

Il est intéressant de noter que Gabrielle Roy elle-même envisage le voyage comme « un de ces appels mystérieux de la vie auxquels on obéit les yeux fermés, à moitié confiance, à moitié détresse » (DE : 182). Et ce sentiment de détresse est inévitable, car en partant, le voyageur abandonne les lieux et les êtres familiers. Néanmoins, Christine ne peut éviter le désir de vivre le dépaysement pour se sentir différente. Ainsi, elle exprime à plusieurs reprises l'étrange malaise de ne pas se sentir chez elle:

Parfois une très singulière question montait de moi comme du fond d'un puits : 'Que fais-tu ?' Alors, je jetais les yeux autour de moi, je tâchais de me retenir à quelque chose, hier familier pourtant, en ce monde qui se dérobaient. Mais l'affreuse impression persistait que j'étais ici par l'effet du hasard et que j'aurais à découvrir l'endroit du monde encore inconnu de moi où je pourrais me sentir peut-être un peu à ma place (RA : 145).

Plus mûre dans *La Route d'Altamont*, Christine comprend que pour devenir écrivain, il faut définitivement s'éloigner de tout ce qui est familier. Quand elle essaye de confier ces réflexions à sa mère, elle vit une impossibilité de se rapprocher de celle qui pourtant lui avait éveillé le goût du départ. Car, la réaction d'Éveline est celle d'une mère âgée qui se voit sur le point d'être abandonnée par sa dernière enfant : « Elle me considéra longuement et tout ce temps comme en s'éloignant, en s'éloignant terriblement de moi. [...] » (RA : 146). Notons encore que ce sentiment d'abandon que l'éloignement physique de la fille éveille chez la mère engendre des paroles maternelles qui trahissent l'amertume et l'exaspération de cette dernière :

S'éloigner ! Toute ma vie j'aurai entendu ce mot ! Dans la bouche de tous mes enfants ! Mais à la fin d'où vous vient donc cette passion ?  
- Peut-être de toi.  
- Oui, peut-être, mais moi je ne suis pas partie (RA : 147).

La fille ne manque pas alors de signaler le malaise qui s'installe dans leur relation: « Devant l'excès de nos propos, nos défenses sont tombées un instant, et nous nous sommes regardées l'une l'autre dans la peine » (RA : 147). Par la suite, Christine tente de raisonner sa mère en lui disant plus précisément : « Rappelle-toi, maman, [...] si toi et grand-père, en route pour l'Ouest, avez découvert la plaine, c'était que vous aviez abandonné un pays » (RA : 148). Éveline à son tour s'exclame :

- C'est cela, retourne l'arme contre moi. Prétendais-tu m'user comme nous nous sommes mis ensemble autrefois pour user ma pauvre mère ?

- Tu commences en effet à lui ressembler, eus-je le grand tort de souligner, à quoi elle ne répondit que par un regard blessé. [...]

Nous sommes devenues quelque peu ennemies, ma mère et moi. Dans sa vieillesse elle eut cette douleur d'entretenir envers moi des sentiments hostiles. [...]

[...] [Maman] fit front contre ce que j'avais de plus semblable à ce qu'elle avait été [...] (RA : 148).

À ce stade, il convient de rappeler qu'Éveline et Christine font trois voyages à Altamont. Or, tandis que dans les deux premiers voyages que nous avons mentionnés dans la section A de ce chapitre, mère et fille vivent des moments de joie et de complicité, la situation change avec le dernier voyage. C'est ainsi que leur dernière promenade en auto est marquée du stigmate de la séparation, comme le révèlent les citations précédentes. Le voyage n'est plus dès lors un lieu propice au rapprochement affectif entre mère et fille :

C'était là d'ailleurs notre pire souffrance, d'en être à éviter entre nous presque tout sujet qui nous avait plu naguère, pour nous en tenir à des banalités. Au bout d'un moment, je me tournai vers elle et lui vis un visage creusé par la déception (RA : 151).

Il est pertinent de souligner de plus qu'au cours de ce dernier voyage, nous suivons une transformation singulière et métaphorique du paysage qui sert de décor à cette promenade en auto sur la route d'Altamont. Comme nous l'avons d'ailleurs mentionné auparavant, le paysage royen subit une certaine métamorphose d'après l'état d'âme du personnage qui pose sur lui son regard. De ce fait, les « petites collines pleines de douceurs » (RA : 124), telles que décrites autrefois par Christine, n'attirent plus son attention dans ce dernier voyage, devenant soudainement « insignifiantes » (RA : 151).

Or, rappelons ici que Christine est à ce moment-là anxieuse de partir en Europe, autrement dit que son esprit est déjà ailleurs, s'attardant sur l'image imposante des Alpes ou des Pyrénées (RA : 151). Tandis que pour Éveline, les collines restent un lieu de consolation face à la perte qu'elle subira bientôt, pour Christine le repère géographique qui la liait à son passé et à sa mère disparaît désormais : le paysage auparavant harmonieux, habité par des collines « plus resserrées, mieux groupées, plus hautes aussi » (RA : 151) s'éclipse puisque, face au départ annoncé, la fille ne voit plus que des collines « moins hautes, moins formées » (RA : 151). Celles-ci ont donc perdu, face au regard de ces femmes, tout leur enchantement. Christine souligne d'ailleurs la détresse dans laquelle est plongée sa mère : « Au bout d'un moment, je me tournai vers elle et lui vis un visage creusé par la déception (RA : 151). Elle ajoute que sa mère « finit par ne plus leur [aux collines] accorder qu'un vague regard un peu indifférent » (RA : 152). La perspective du départ imminent de la fille brise finalement la complicité avec la mère, celle-ci réussissant même à responsabiliser Christine d'avoir perdu sa route d'Altamont (RA : 153) : « Ce ne sont pas nos collines, Christine. Tu as dû te tromper de route » (RA : 151). L'égarément marque ici le pas vers la rupture qui survient entre mère et fille. Dès lors, leur promenade sur la route d'Altamont et l'image des collines ne peuvent plus satisfaire la fille ; il s'agit d'une route qui ne peut plus répondre à ses besoins, malgré tout ce que sa mère lui a offert. Car, la complicité que Christine recherchait auprès de sa mère dans le cadre du voyage est maintenant menacée par son désir d'autonomie, ce désir étant avivé par le sentiment que son rôle d'institutrice qu'elle n'a d'ailleurs pas choisi elle-même est « devenu trop étroit pour elle » (Eliacheff et Heinich, 2002 : 43).

Pour comprendre le caractère indispensable et douloureux de l'effort de la fille de se distancier de la mère, il faut rappeler après Eliacheff et Heinich que la mère exerce une plus grande emprise sur la fille, dans la mesure où elle a la tendance à voir en sa fille « un prolongement d'elle-même » (Chodorow, mentionnée dans Lewis, 1985 : 165) : la fille se voit donc comme « dépossédée de sa propre identité par celle-là même qui a charge de l'aider à la construire » (Eliacheff et Heinich, 2002 : 33). La menace de dépossession et de dédoublement est d'ailleurs d'autant plus grande que la mère utilise des moyens subreptices, entre autres en éveillant chez la fille les sentiments contradictoires de gratitude et de culpabilité, pour la forcer à suivre ses pas. Autrement

dit, bien que le voyage géographique et textuel permette par moments la rencontre de la fille et de la mère, il ne résout pas néanmoins la problématique affective et existentielle de la fille qui se sent tiraillée entre le désir de se rapprocher de la mère et celui de se démarquer dans la peur d'être absorbée par le moi maternel :

Mais j'espérais encore que je pourrais tout avoir : [...] le temps de marcher et le temps de m'arrêter pour comprendre ; le temps de m'isoler un peu sur la route et puis de rattraper les autres, de les rejoindre et de crier joyeusement : 'Me voici, et voici ce que j'ai trouvé en route pour vous !... M'avez-vous attendue ?... Ne m'attendez-vous pas ?... Oh ! Attendez-moi donc !... ' (RD : 219).

Soulignons le double désir de « s'isoler » et de « rejoindre » les autres, de perdre de vue et de « rattraper » les autres. Sont ici formulées les assises de la relation que Christine finit par entretenir avec sa mère : car si Christine part, s'éloigne physiquement de la mère, elle ne l'abandonne pas toutefois au niveau affectif, entretenant avec elle un dialogue à distance. La fille envoie ainsi des cartes postales à la mère (RA : 155) qui, à son tour, lui répond « par des longues lettres patientes, douces, méticuleuses et menteuses, si menteuses. [...] » (RA : 156).

Il convient néanmoins de noter que, malgré cette tentative de continuer une relation amicale avec la mère, la fille éprouve le sentiment de distanciation, car la complicité qui les lie est malgré tout compromise par la distance physique, et plus précisément par l'écart qui s'établit entre la transformation dans la vie de l'une et par la stagnation dans la vie de l'autre, la fille s'ouvrant à l'avenir tandis que la mère continue à se rattacher au passé :

Au-delà de l'océan, quel étrange dialogue avons-nous échangé, moi ne lui parlant guère que de mes découvertes, elle de si modestes repères que je ne pouvais pas songer encore à m'en émouvoir (RA : 156).

Nous constatons ici que la séparation physique compromet la complicité du rapport mère-fille dans les romans de notre corpus, et cela bien que la fille recherche le contact avec la mère. Cependant, l'écart sera plus tard résolu quand, Christine lui envoyant son premier texte, la mère approuve finalement la décision de partir de sa fille :

Elle [Éveline] m'approuvait maintenant. 'Tu as bien fait de partir. L'hiver a été rude. Je vois que tu découvres, découvres ! Ce doit être exaltant ! Profite bien de tout pendant que tu es en France, et prends le temps qu'il faut... Mais oui, ma santé est bonne... [...]

'*J'ai trouvé bien intéressant ce conte que tu as écrits...*' (RA : 156, nous soulignons).

Première lectrice, la mère fait l'éloge du talent de la fille. De plus, même si cette dernière perd la mère de vue en s'éloignant physiquement d'elle, la fille cherche à comprendre et à rejoindre la mère à travers l'écriture. Toutefois, la fille continue à éprouver le sentiment d'une impossibilité de se rapprocher de sa mère:

[...] des années passèrent ; je me hâtais, je me pensais toujours au bord de ce que je voulais devenir à ses yeux avant de lui revenir. Et je pense bien que cette hâte où j'étais de ce que je deviendrais m'a caché tout le reste (RA : 156).

De plus, Christine ne peut pas s'empêcher de se sentir coupable de l'avoir abandonnée: « Ma mère déclina très vite. Sans doute mourut-elle de maladie, mais peut-être un peu aussi de chagrin comme en meurent au fond tant de gens » (RA : 156).

Nous constatons finalement que cette rencontre dans le temps de l'écriture ne satisfait pas la fille pleinement et le retour à la mère, pourtant désiré, aboutit au sentiment de la rupture et de la mort inconciliables :

Pourquoi maman serait-elle morte avant que je n'aie eu le temps de lui rapporter la raison d'être fière de moi que j'étais allée au bout du monde lui chercher au prix de tant d'efforts ? Elle si patiente, comment ne m'aurait-elle pas accordé le peu de temps qui m'avait manqué ? (TM : 14).

Une réflexion sur le sentiment de « culpabilité » chez la fille royenne s'impose ici. Rappelons d'abord que c'est après que la fille annonce son départ pour l'Europe que le rapport harmonieux entre Éveline et Christine cède la place à une relation tendue et conflictuelle. À cet égard, Eliacheff et Heinich (2002) affirment que la fille souffre de la séparation avec la mère, surtout parce qu'elle ne se trouve pas dans une « position symétrique » avec celle qui veut l'empêcher de partir, car la mère :

a pour elle la vertu, la norme sociale qui encourage les mères à être vraiment mères, toutes mères : face à une mère « plus mère que femme », on ne trouve guère qu'approbation, admiration, voire compassion lorsque l'amour ne rencontre plus qu'indifférence ou le rejet des enfants. De sorte que la fille a

contre elle le poids de cette norme, qu'elle a eu largement le temps d'intérioriser en forme d'amour pour sa mère, de gratitude, de dépendance et, lorsqu'elle tente d'y échapper, de culpabilité. Les positions ne sont donc en rien symétriques : à la bonne conscience de la mère répond la culpabilité de la fille, et à la plainte légitime de la première, les tourments indicibles de la seconde (Eliacheff et Heinich, 2002 : 43).

Donc, à la lumière de cette réflexion de Eliacheff et Heinich, nous constatons que la culpabilité qui hante la fille est dans une certaine mesure construite socialement. Notons que, pour ne pas reproduire une répétition mère-fille où la fille est chargée d'être la copie de la mère, Christine part à la quête de son moi. Or, si Éveline ne s'attend pas à ce que Christine adopte son moule et si elle désire que celle-ci ait accès à ce qu'elle-même n'a pas eu, entre autres à l'aspiration de devenir institutrice, elle oublie toutefois que, pour ne pas répéter sa vie de femme au foyer, sa fille aurait besoin infailliblement de s'éloigner du milieu contraignant qui l'avait enfermée. Éveline veut certainement voir sa fille s'épanouir, mais pas au prix de se séparer de l'enfant qui a été sa compagne de toutes ses petites aventures géographiques. De ce fait, quand les aspirations de la fille divergent de celle de la mère, le conflit s'installe.

Néanmoins, quand on parle de rupture dans les romans de notre corpus, il convient de rappeler qu'il s'agit d'une rupture relative, et non pas définitive, avec la mère. Comme le souligne Fellous, *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* ne mettent pas en scène un « rejet violent de l'image de la figure de la mère » (1986 : 63). Car la fille rejoint celle-ci dans son désir de libération pour construire un nouveau vécu personnel. Notre étude du rapport mère-fille chez Roy nous renvoie ainsi à certains aspects positifs de l'influence de la mère sur les choix de la fille face à la vie. Notre point de vue rejoint à cet égard les nouvelles recherches et publications de la critique féministe sur l'œuvre royenne (Saint-Martin, Lewis, entre autres) qui, sans nier les conflits engendrés par le rapport mère-fille, fait surtout ressortir les éléments bénéfiques de l'emprise que la mère veut exercer sur la vie de la fille (Saint-Martin, 1992 : 121). Car, rappelons-le, Éveline est celle qui a ouvert à Christine les possibilités d'avoir une vie différente de la sienne : une vie où la fille pourrait jouir de l'indépendance qu'on ne lui a pas accordée. Il s'agit ainsi, dans les romans de notre corpus, d'une relation mère-fille qui s'effectue sur le mode de la « différenciation » (Fellous, 1986), mais qui signifie à la fois « identification, différenciation, rupture ou volonté de rupture » (62). Toujours



selon cette auteure, les filles dont il est ici question sont capables de déterminer les éléments de ressemblance positifs à l'égard de la mère et en même temps de se différencier de celle-ci. Fellous ajoute que les femmes qui réussissent à allier « identification » et « différenciation » sont celles « qui se présentent comme les plus harmonieuses » (63). Christine rejoint précisément cette catégorie puisqu'elle vit sa séparation d'avec la mère à la fois comme une expérience douloureuse, source du sentiment de culpabilité, et comme un moyen de parvenir à préserver son individualité et à réaliser son désir de se lancer dans l'écriture.

Parce qu'elle a choisi d'être à la fois identique et différente, Christine a pu finalement réaliser en elle un certain équilibre harmonieux qui l'amène, non seulement à redonner à sa mère une existence dans son espace narratif, mais en plus à la célébrer dans son œuvre finale :

Mais du moins alors je serais happée entière par le sujet, aidée et soutenue par tout ce que j'aurais acquis de ressources, des connaissances de l'humain et par la solidarité avec mon peuple retrouvé, tel que ma mère, dans mon enfance, me l'avait donné à connaître et à aimer (*DE* : 505).

Ce passage est la preuve écrite que, malgré la douleur de la séparation, la mère a joué un rôle déterminant dans la vie de sa fille devenue à son tour une femme ; celle-ci rejoignant ainsi ce que sa lignée de femmes créatrices (la mère et la grand-mère) a de plus valorisant à offrir, une destinée de femme autonome. Ainsi, il s'agit dans nos romans d'une rupture qui permet l'ouverture vers un ailleurs que Christine peut à son tour raconter : l'histoire de la femme libre et indépendante qu'Éveline rêvait de devenir.

Pour conclure, rappelons au passage qu'Éveline est une femme sensible, intelligente et extrêmement douée pour tout ce qui renvoie à l'univers de l'imagination et de la création. Cependant, à cause des circonstances de la vie, de son moment historique, elle a dû se limiter à une existence bornée et se contenter à un rêve assez modeste. Dans ce cadre, les collines sont pour elle, par exemple, un beau souvenir de ce qui aurait pu être.

En suivant la trajectoire de Christine, nous constatons qu'Éveline est une mère exceptionnelle dans la mesure où elle reste fidèle à sa voix intérieure et transmet à sa fille, malgré ses premières réserves qu'elle exprime dans « La voix des étangs » (*RD* :

219), son désir de vivre autrement, de pouvoir en fait donner libre cours à ses talents. Ainsi, c'est grâce à cette sensibilité de la mère et à son désir inassouvi de vivre sa liberté et de s'épanouir que la fille peut à son tour échapper à un monde limité. Elle rejoint et suit la mère, non pas dans une répétition mère-fille qui enferme les deux femmes dans le cadre étroit du foyer ; mais elle suit la mère dans ses rêves, vers un horizon plus large, celui qui est un appel continu « au voyage, au mouvement, à la découverte de soi et d'autrui... » (Hughes, 1983 : 154).

Donc, à la fin de *La Route d'Altamont*, nous constatons que Christine atteint un stade de son apprentissage qui l'oblige à choisir elle-même un chemin à adopter. Et elle a, grâce à sa mère, tout ce qui lui est nécessaire pour poursuivre une carrière dans le monde. Ainsi, il est significatif de rappeler que la mère a fait preuve d'un amour profond et désintéressé envers sa fille, car elle a permis entre autres que d'autres personnes, tels M. Saint-Hilaire, la grand-mère et même le déménageur - rappelons ici qu'Éveline ne punit pas Christine pour être partie sans sa permission- participent à l'apprentissage de la fille, un apprentissage parfois doux, parfois malheureux, mais nécessaire à la construction de son identité de future écrivaine.

Nous avons finalement constaté que le désir de devenir écrivaine chez Christine n'est pas simplement un rêve d'enfant ; mais il est surtout une sorte d'appel spirituel qui la hante dès son enfance, un appel auquel la narratrice ressent l'urgence de répondre. Nous avons vu qu'elle a exploré les différents côtés de la vie et que son apprentissage s'est effectué dans l'espace géographique - voyages avec ou sans la mère-, dans l'espace d'autrui - les après-midi partagés, par exemple, avec M. Saint-Hilaire -, ou dans son espace intime - ses départs imaginaires, ou ses moments de réflexion dans l'intimité de son grenier -. Christine a ainsi exploré toutes les richesses de l'imagination humaine. Il est surtout à souligner que la mère joue un rôle crucial dans cet apprentissage de la fille, car c'est elle qui lui a offert les voies pour aller plus loin qu'elle. Ainsi, la mère ouvre à la fille tout un horizon qu'elle pourra explorer, et en l'explorant celle-ci sera amenée à trouver son moi. Cependant, parce que Christine a eu le choix d'avoir une vie différente de celle de sa mère, elle éprouve « le besoin déchirant de retour et de réparation » (Saint-Martin, 1999 : 120). Et ce besoin ne peut être satisfait que symboliquement dans le cadre de son écriture : une écriture qui célèbre la mère, celle qui

lui a offert les outils nécessaires à la construction de son moi et au développement de ses talents, pour qu'elle devienne finalement une écrivaine talentueuse : « Elle [Éveline] m'avait enseigné le pouvoir des images, la merveille d'une chose révélée par un mot juste et tout l'amour que peut contenir une simple et belle phrase » (*RD* : 219). Et c'est dans cet univers fictif créé que Christine, comme Gabrielle, réussit à maintenir ses liens affectifs avec la mère.

---

## CONCLUSION

---

Dans le cadre de cette étude, nous avons voulu mettre en lumière en quoi le paysage narratif, discursif et figuratif de *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* ouvre un nouveau volet sur la représentation de la figure maternelle et du rapport mère-fille. Commençons par rappeler que Gabrielle Roy rompt, comme nous l'avons exposé dans notre introduction, avec une certaine tradition, tant sur le plan de l'écriture qu'au niveau thématique. En effet, si « le roman du terroir se conforme à l'idéologie qui nie l'autonomie des femmes » (Boynard- Frot, 129), Roy accorde à celles-ci un espace romanesque, tout en leur offrant une « voix pour s'exprimer » (RA : 139). Certes, Roy ne met pas en scène un personnage féminin qui se révolte ouvertement contre sa condition d'aliénation au sein du foyer. Toutefois, elle évoque le malaise et la souffrance qui entraîne ce manque d'autonomie auquel les femmes font face. Autrement dit, alors que dans les romans de la Terre la femme est écartée de la scène romanesque, une fois accomplie son rôle de « génitrice », les mères royennes réussissent par contre à accomplir une trajectoire.

Il est pertinent de signaler que Roy idéalise le personnage de la mère, pourtant caractérisé par l'abnégation - reflet de son admiration pour sa propre mère-, tout en montrant qu'il s'agit après tout d'une femme qui souffre. En ce sens, elle met en évidence que le malheur de la femme réside aussi bien au niveau physique, car soumise à un corps reproducteur que les nombreuses grossesses épuisent, que sur le plan ontologique, puisqu'elle doit abandonner ses aspirations personnelles pour se donner entièrement à sa famille. Dénonçant ainsi une société patriarcale qui étouffe les talents féminins, Roy fait de plus ressortir que la femme est en fait un individu qui a des désirs

et qui est capable de créer, bien qu'elle soit limitée biologiquement et socialement. Il est pertinent de noter de plus que Roy nous présente des personnages féminins qui réfléchissent sur leur condition d'aliénation. À titre d'exemple, rappelons qu'Éveline exprime à plusieurs reprises son mécontentement à l'égard de son enfermement domestique. Néanmoins, ses plaintes et ses dénonciations ne traversent pas – dans le cadre du roman- les murs de la maison, son discours ne proposant pas un changement collectif de la condition de la femme de son époque. Pourtant, elle transmet ses idées de liberté à sa fille Christine qui, à son tour, agira pour conquérir son espace dans la société et dans le monde de l'écriture. Ainsi, nous constatons que la mère a fait un premier pas vers une certaine libération qui atteindra sa pleine expression chez sa fille. Dans un cadre plus large, nous pouvons avancer que, même si les femmes royennes ne sont pas encore en mesure de formuler des moyens efficaces de libération collective, l'important est que Gabrielle Roy met en scène des femmes qui sont capables de réflexion. Or, cette ouverture vers la rationalisation des problèmes qui affectent l'existence féminine est significative dans la mesure où elle traduit déjà le désir de sortir de l'isolement et de rejoindre l'autre féminin.

Par conséquent, Roy ne fait pas de son œuvre un manifeste ouvert contre l'oppression des femmes. Sa dénonciation s'exprime plutôt implicitement à travers les expériences et les paroles de ses personnages. Ainsi, la révolte ou l'insoumission des femmes royennes telles Luzina et Éveline réside dans le fait qu'elles ont des désirs et possèdent des talents considérés comme appartenant au monde masculin : le voyage, la maîtrise de la parole, ou l'ambition de « se hausser du mieux possible » (RA : 145). Les femmes royennes commencent ainsi à s'appropriier le monde masculin. Un nouveau pas est franchi, annonçant les luttes qui surviendront sur le champ social en faveur de la libération des femmes, ainsi que les textes littéraires qui se consacreront à la discussion et à la dénonciation de l'aliénation de la femme dans le cadre du patriarcat.

En ce qui concerne le thème du rapport mère-fille plus particulièrement, nous constatons que Gabrielle Roy fait figure de pionnière de par le choix et l'approche de ce thème. Par ailleurs, Lori Saint-Martin souligne que « Gabrielle Roy fut non seulement une pionnière du roman urbain moderne au Québec, [...] mais aussi une devancière et un modèle en matière de réflexion féministe et d'écriture au féminin (1995 : 405). Comme

nous l'avons démontré dans le chapitre 1, Roy adopte la narration à la première personne et fait appel à certaines stratégies narratives qui visent à mettre en relief la complicité mère-fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*. Or, l'approche narrative de Roy face à la thématique du rapport mère-fille nous semble actuelle, car pouvant se prêter à une analyse faite à la lumière de la critique féminine. Le simple fait d'accorder son espace romanesque aux voix féminines et à la relation mère-fille – dans une société où la femme est réduite au silence - met effectivement en valeur le désir de l'auteure de repenser et de changer les paramètres de l'existence des femmes de son époque : car elle aspire à voir dans la relation mère-fille un lien de réciprocité où chaque femme peut définir son unicité tout en devenant « [m]iroirs vivantes » (Irigaray, 1979 : 10).

Pour mettre en valeur cette réciprocité et la complicité qui caractérise le rapport mère-fille dans les romans de notre corpus, Roy utilise, comme nous l'avons souligné, la technique de l'interchangeabilité des rôles féminins et celle des discours féminins qui s'entremêlent, techniques qui envahiront plus tard le domaine de l'énonciation, ainsi chez des auteures comme Yolande Villemaire qui met en scène, dans son roman *La vie en prose*, une multiplicité de discours et de voix : celles de plusieurs femmes, Vava, Maud, Nane, Marlene et de bien d'autres, qui prennent la parole sans suivre un ordre linéaire et dont les discours se confondent et sont circulaires.

Pour conclure, il est pertinent de souligner que l'étude de l'imbrication des thèmes du voyage et de l'écriture nous a permis de constater que l'éveil de l'écriture est associé chez Roy à la découverte du monde, le voyage étant un lieu favorable à la rencontre de soi et de l'autre. C'est dans le voyage que la mère rajeunit et que la fille réfléchit entre autres sur la condition féminine ; mais c'est surtout la possibilité de vivre différentes situations qui offre à la fille des repères essentiels pour stimuler son imagination. Ainsi, comme nous l'avons remarqué auparavant, l'acte d'écrire chez Gabrielle Roy recouvre une dynamique qui s'exprime à travers le va-et-vient entre l'espace intime du personnage, celui de Christine, et celui du monde extérieur. C'est plus précisément ce mouvement d'un espace à l'autre qui octroie à la narratrice l'occasion d'observer, d'expérimenter, mais aussi de se concevoir une autre existence. C'est en effet ce jeu de réflexion et de (re)formulation qui achemine l'écrivaine vers la création scripturale et, à travers elle, vers une nouvelle identité.

Il est capital en outre de rappeler l'influence positive qu'exerce la mère de *Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont* sur les choix que la fille entreprend dans sa vie personnelle et professionnelle. Car, Éveline réfléchit sur sa condition de captivité et fait certains progrès vers son affranchissement, suivie de sa fille Christine, qui entreprend plus tard les démarches nécessaires pour assurer entièrement son autonomie et sa créativité. De ce fait, Éveline est celle qui offre à Christine les éléments nécessaires à la construction de son identité féminine, et qui lui laisse entrevoir la possibilité d'une prise de la parole. Le rapport mère-fille dans les romans de notre corpus nous présente ainsi une perspective positive d'un rapport qui, en plus d'être à la base de la formation féminine, annonce des transformations au niveau du rôle des mères et des filles dans la réalité sociale. En effet, l'approche de Roy à l'égard de la condition féminine et du rapport mère-fille dans *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* brise les barrières du patriarcat dans la mesure où, comme le souligne Irigaray, repenser la relation mère-fille et la changer « revient à ébranler l'ordre patriarcal » (1981 : 86). Gabrielle Roy ouvre finalement de nouvelles voies concernant le traitement des thèmes liés à la femme, à la relation mère-fille et à la maternité, qui deviennent un terrain fécond pour la réflexion de la condition féminine.

---

## BIBLIOGRAPHIE

---

I- Éditions des romans royens cités dans cette étude. Près de la date de l'édition que nous utilisons, est indiquée, entre parenthèses, la date de la première publication.

Roy, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*. Montréal : Boréal Compact, 1993 (1945).

\_\_\_\_\_. *La Petite Poule d'Eau*. Paris : Flammarion, 1951 (1950).

\_\_\_\_\_. *Alexandre Chenevert*. Montréal : Beauchemin, 1973 (1954).

\_\_\_\_\_. *Rue Deschambault*. Montréal : Boréal Compact, 1993 (1955).

\_\_\_\_\_. *La Montagne secrète*. Montréal : Beauchemin, 1961 (1961).

\_\_\_\_\_. *La Route d'Altamont*. Montréal : Boréal Compact, 1993 (1966).

\_\_\_\_\_. *La Rivière sans repos*. Montréal : Beauchemin, 1970 (1970).

\_\_\_\_\_. *Cet été qui chantait*. Montréal : Boréal Compact, 1993 (1972).

\_\_\_\_\_. *Un jardin au bout du monde*. Montréal : Boréal Compact, 1994 (1975).

\_\_\_\_\_. *Ces enfants de ma vie*. Paris : Éditions de Fallois, 1994 (1977).

\_\_\_\_\_. *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* Montréal : Boréal, 1988 (1984).

\_\_\_\_\_. *La Détresse et l'Enchantement*. Montréal : Boréal Compact, 1996 (1984).

\_\_\_\_\_. *Le Temps qui m'a manqué*. Montréal : Boréal Compact, 2000 (1997).



II- Autres œuvres de création étudiées ou mentionnées.

Bernier, Jovette. *La Chair décevante*. Montréal : Chez l'auteur, 1933 (1931).

Conan, Laure. *Angéline de Montbrun*. Collection du Nénuphar, Montréal : Fides, 1950 (1884).

\_\_\_\_\_. *Si les Canadiennes le voulaient*. Québec : Leméac, 1974 (1886).

Girard, Rodolphe. *Marie Calumet*. Collection du Nénuphar, Montréal : Fides, 1973 (1904).

Guèvremont, Germaine. *Le Survenant*. Montréal : Fides, 1974 (1945).

Grignon, Claude-Henri. *Un homme et son péché*. Montréal : Les presses de l'Université de Montréal, 1986 (1933).

Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Montréal : Boréal, 1980 (1914).

Ringuet. *Trente Arpents*. Collection du Nénuphar, Montréal : Fides, 1967 (1938).

Tardif, Thérèse. *Désespoir de vieille fille*. Montréal : L'ARBRE, 1943.

Villemaire, Yolande. *La vie en prose*. Montréal : Les Herbes Rouges, 1980.

III- Études.

Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris : PUF, 1964.

Bal Mieke. *Narratologie*. Paris : Éditions Klincksick, 1977. 1-58.

Belleau, André. *Le Romancier fictif : Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Québec : Éditions Nota bene, 1999.

Boisclair, Isabelle. *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*. Montréal : Éditions Nota bene, 2004.

Boynard-Frot, Janine. « Les écrivaines dans l'histoire littéraire québécoise. » *Voix et images* vol. VII, n<sup>o</sup>1 (1981/82) : 147-167.

\_\_\_\_\_. *Un matriarcat en procès. Analyse systématique des romans canadiens-français (1860-1960)*. Montréal : Les presses de l'Université de Montréal, 1982.

- Clarke, Marie-Diane. « La petite fille pas trop ‘sage’ de Gabrielle Roy et de Monique Genuist. » André Fauchon (dir.), *Colloque international Gabrielle Roy. Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de Bonheur d’occasion*, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995. Winnipeg : Presses universitaires de Saint-Boniface, (1996) : 361-378.
- Collectif Clio. *Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*. 2<sup>e</sup> éd., Montréal : Le Jour, 1982.
- Eliacheff, Caroline et Heinich, Nathalie. *Mères-filles: une relation à trois*. Paris : Albin Michel, 2002.
- Fahmy-Eid, Nadia et Dumont, Micheline. *Maîtresses de maison, maîtresse d’école : femmes, famille et éducation dans l’histoire du Québec*. Montréal : Boréal Express, 1983.
- Fellous, Michèle. « La répétition mère-fille » *Maternité en mouvement*. Montréal : Éditions Saint-Martin, 1986. p. 60-66.
- Gagné, Marc. *Visages de Gabrielle Roy*. Montréal : Beauchemin, 1973.
- Gagnon, Mona-Josée. *Les Femmes vues par le Québec des hommes : 30 ans d’histoire des idéologies 1940-1970*. Montréal : Éditions du jour, 1974.
- Gilligan, Carol. *Une si grande différence*. Paris : Flammarion, 1986.
- Green, Mary Jean. « Structures de la libération : expérience féminine et forme autobiographique au Québec » *L’Autre Lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, sous la direction de Lori Saint-Martin. Tome I, Québec : XYZ, 1992. 185-195.
- Harvey, Carol J. *Le Cycle manitobain de Gabrielle Roy*. Saint-Boniface : Éditions des Plaines, 1993.
- Hayward, Annette. « Le roman québécois au féminin avant 1960. ‘Mère plutôt que femme’. » dans *Mises en scènes d’écrivains*. Coll. « Trait d’Union » Sainte-Foy : Le Griffon d’argile, 1993. 149-160.
- \_\_\_\_\_. « Les religieuses ratées du roman québécois avant 1960 » dans *La vieille fille : lectures d’un personnage*, sous la direction de Lucie Joubert et Annette Hayward. Montréal : Triptyque, 2000. p. 51-81.
- Hughes, Terrance Ryan. *Gabrielle Roy et Margaret Laurence : deux chemins, une recherche*. Saint Boniface, Éditions du Blé, 1983.
- Irigaray, Luce. *Et l’une ne bouge pas sans l’autre*. Paris : Les éditions de Minuit, 1979.

\_\_\_\_\_. *Le Corps à corps avec la mère*. Montréal : Les éditions de la pleine lune, 1981.

Kasper, Louise Renée. « Le voyage au bout de la mémoire : la tapisserie textuelle de *La Route d'Altamont*. » *Colloque international « Gabrielle Roy »*, sous la direction de André Fauchon, Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995. Winnipeg : Presses universitaires de Saint-Boniface, 1995. 257-270.

La France, Jeanne de. *Les Personnages dans le roman canadien-français (1837-1862)*. Sherbrooke : Éditions Naaman, 1977.

Lamare, Sylvie. « Être ou ne pas être femme : là est la question de la femme qui crée dans *La Montagne secrète* de Gabrielle Roy » *Francophonies d'Amérique* n<sup>o</sup> 7, 1997 : 31-42.

Lavigne, Marie et Pinard, Yolande. *Travailleuses et féministes : les femmes dans la société québécoise*. Montréal : Boréal Express, 1983.

Le Grand, Albert. « Gabrielle Roy ou l'être partagé. » *Études Françaises* Vol. 1, n<sup>o</sup> 2 (Juin 1965) : 39-65.

Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil, 1996.

Lequin, Lucie. « Les Québécoises, une autre révolution ? » dans *Paroles Rebelles* direction de Marguerite Adersen et de Christine Klein-Lataud, Montréal : Les éditions du remue-ménage, 1992. 219-240.

Lewis, Paula G. « Trois générations de femmes : le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy. » *Voix et images* vol. 10, n<sup>o</sup> 3 (printemps 1985): 165-176.

Paradis, Suzanne. *Femme fictive, Femme réelle. Le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français*. Québec : Garneau, 1966.

Pascal, Gabrielle. « La femme dans l'œuvre de Gabrielle Roy. » *Revue de l'Université d'Ottawa* vol.50, n<sup>o</sup> 1 (1980) : 55-61.

\_\_\_\_\_. « La condition féminine dans l'œuvre de Gabrielle Roy. » *Voix et images* vol.5, n<sup>o</sup> 1 (1979) : 143-163.

Ricard, François. « L'œuvre de Gabrielle Roy comme 'Espace Autobiographique'. » Martine Mathieu (dir.) *Littératures Autobiographiques de la Francophonie : Actes du Colloque de Bordeaux*, 21, 22 et 23 mai 1994. Paris : CELFA/ Éditions L'Harmattan, (1994) : 23-30.

\_\_\_\_\_. « La métamorphose d'un écrivain : essai biographique. » *Études Littéraires* vol.17,

n° 3 (Hiver 1984) : 441-455.

Robidoux, Réjean et Renaud, André. *Le Roman canadien-français du vingtième siècle*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966.

Saint-Martin, Lori. « Mère et monde chez Gabrielle Roy. » *L'Autre Lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, sous la direction de Lori Saint-Martin. Tome I, Québec : XYZ, 1992, p. 117-137.

\_\_\_\_\_. *Malaise et Révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*. Québec : Groupe de Recherche multidisciplinaire féministe (GREMF), 1989.

\_\_\_\_\_. *La Voyageuse et la prisonnière : Gabrielle Roy et la question des femmes*. Les cahiers Gabrielle Roy. Montréal : Boréal, 2002.

\_\_\_\_\_. *Le Nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Cap-Saint-Ignace, Québec : 1999.

\_\_\_\_\_. « De la mère patriarcale à la mère légendaire : Triptyque lesbien de Jovette Marchessault » *Voix et images* vol. XVI, n° 2 (Hiver 1991) : p. 244-252.

\_\_\_\_\_. « Gabrielle Roy et la critique au féminin » *Voix et images* vol. XX, n° 2 (Hiver 1995) : 463-466.

\_\_\_\_\_. *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy : bibliographie analytique des études critiques (1978-1997)*. Les cahiers Gabrielle Roy, Cap-Saint-Ignace, Québec : Boréal, 1998.

Savoie, Chantal. « Persister et signer. Les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) » *Voix et images*, 88 (automne 2004) : 67-79.

Sirois, Antoine. « *La Route d'Altamont*, recueil de nouvelles de Gabrielle Roy » dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Tomme IV (1960-1969), Montréal : Fides, 1984.

Smart, Patricia. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Québec/Amérique, 1990.

Thério, Adrien. « Le portrait du père dans *Rue Deschambault* de Gabrielle Roy. » *Livres et auteurs québécois*. Montréal : Éditions Jumonville, (1986) : 237-243.

Théoret, France. « Ce que parler veut dire. » *Voix et images* vol. XX, n° 3 (printemps 1995) : 684-691.

Viau, Robert. *L'Ouest littéraire : vision d'ici et d'ailleurs*. Montréal : Méridien, 1992.

Vilaine et Goudot. « Mères-filles-mères : ruptures et répétitions » *Maternité en mouvement*. Montréal : Éditions Saint-Martin, 1986. p. 46-48.

Whitfield, Agnès. « Relire Gabrielle Roy, Écrivaine » *Queen's Quarterly* vol. 97, n<sup>o</sup> 1, (1990) : 53-66.

Wyczynski, Paul. « Panorama du roman canadien-français » dans *Le Roman canadien-français*. 3<sup>ème</sup> édition, Tome III, Montréal : Fides, 1977. 11-35.