

L'écologie dans l'oeuvre de Gabrielle Roy

par
Richard Chadbourne
University of Calgary
Calgary (Alberta)

RÉSUMÉ

Les pensées ou images sur l'écologie de Gabrielle Roy sont dispersées ici et là à travers son oeuvre et doivent donc être rassemblées pour constituer une synthèse. Les principales images de ce genre se laissent grouper selon le schéma suivant: 1) le fleuve dénaturé; 2) les bêtes massacrées; 3) l'atmosphère polluée des villes; 4) les villes encombrées de déchets matériels et de «déchets humains». Toutes relèvent de l'idée que se fait Roy d'une rupture de l'harmonie de la nature, et l'être humain doit vivre avec elle s'il veut atteindre le bonheur. Dans son oeuvre d'imagination, cet écrivain visionnaire nous a signalé les dangers qui menacent l'environnement et nous a mis en garde contre ces dangers.

ABSTRACT

Gabrielle Roy's thoughts and portrayals of the ecology are scattered throughout her work and must be brought together to be viewed as a whole. Her main images in this area can be grouped as follows: 1) spoiled rivers; 2) slaughtered animals; 3) urban air pollution; 4) the piling up of material and «human» waste in cities. These images grow out of the isolation of man from the harmony of nature which, according to Roy, must be maintained to achieve happiness. In her imaginative work, this visionary author predicted and warned against the dangers of the destruction of our environment.

«À certaines heures, quelque chose ne s'émeut-il pas en nous à la pensée qu'il faut toujours sacrifier beaucoup de bonheur simple et naturel au nom du progrès?»
(Roy, 1982, p. 216).

Introduction

La relecture de certains auteurs canadiens-français – Félix-Antoine Savard et Yves Thériault entre autres – nous révèle que, prophètes à cet égard, ils ont prévu la crise actuelle de l'environnement et nous ont mis en garde contre elle. Parmi ces voix prophétiques, il faut accorder une place de choix à Gabrielle Roy. Mais quels livres ou quelles pages de Gabrielle Roy abordent cette question?

Il nous faut tout d'abord constater qu'elle n'a jamais écrit de livre ni même d'article consacré exclusivement à ce problème. Le lecteur qui s'attendrait par exemple à trouver des idées sur l'écologie dans «Terre des hommes, le thème raconté», essai sur l'Expo 67 de Montréal (Roy, 1982), serait vite déçu. Aucun auteur canadien-français n'a insisté davantage sur la nécessité, pour le bonheur, de vivre en harmonie avec la nature (Ricard, 1975; Socken, 1977). Mais étant donné le thème de l'Expo 67, elle a dû se sentir obligée de mettre en relief, dans son essai, l'interdépendance des êtres humains et des peuples.

Seuls trois petits paragraphes, dont nous avons déjà cité le troisième en épigraphe, laissent percer son inquiétude pour l'environnement, ses doutes sur le «progrès» technologique. Les deux premiers paragraphes valent la peine d'être cités intégralement. Parlant du «déversement des masses de pierre et de terre dans les eaux du fleuve [du Saint-Laurent]», l'auteur écrit:

[...] Je craignais à cette heure pour la beauté du paysage. Je regardais les rafraîchissantes touffes de verdure là-bas dans les eaux calmes, le refuge – mais pour combien de temps encore? – d'oiseaux aquatiques et de nombreuses autres espèces qui aiment frayer avec eux.

Le jour était gris, le ciel était gris, l'horizon de terre boueuse et d'eau mouvementée était gris aussi. De gai, de coloré, de vivant, il n'y avait justement que les oiseaux et leurs petites îles d'herbes, ces "battures" du fleuve, hélas appelées à disparaître (Roy, 1982, p. 216).

On dirait l'envers du paradis de *La Petite Poule d'Eau* (Roy, 1980), où les personnages vivent en harmonie avec les oiseaux

aquatiques appelés non pas à disparaître mais à partager l'habitat que s'est taillé l'être humain dans ce paysage. Mais pas tous les personnages de *La Petite Poule d'Eau*, comme on le verra plus loin. Ainsi en est-il des autres oeuvres de Gabrielle Roy, notamment *Cet été qui chantait*, *Alexandre Chenevert* et *La montagne secrète*.

Puisque Gabrielle Roy n'a jamais rassemblé ses pensées sur l'écologie dans une oeuvre de synthèse, c'est à nous de les regrouper – le plus souvent il s'agit d'images plutôt que d'idées explicites qui se trouvent éparées dans ses livres. Mais quel schéma faut-il adopter pour «organiser» ces pensées dispersées? La réponse nous semble fournie par la romancière elle-même, grâce au thème de l'harmonie avec la nature qui se prête à de nombreuses variations dans son oeuvre (Socken, 1977). En effet, d'une part, Roy a créé des personnages qui réussissent à vivre en harmonie avec la nature. Nous les retrouvons dans *La Petite Poule d'Eau*, dans *Alexandre Chenevert* (Roy, 1979a) et dans *Cet été qui chantait* (Roy, 1979b). D'autre part, certains de ses personnages, notamment dans *Bonheur d'occasion* (Roy, 1977), se sentent étrangers dans la nature. D'autres encore, les Inuit dans *La rivière sans repos* (Roy, 1979c), qui vivaient autrefois en communion avec elle, ont aujourd'hui perdu ce sentiment sous l'impact de la «civilisation». Il y a ceux encore, tel Pierre Cadorai dans *La montagne secrète* (Roy, 1978), qui luttent pour se situer vis-à-vis d'elle. Enfin, nous rencontrons les individus ou les collectivités qui vivent en flagrante rupture avec l'environnement: Armand Dubreuil dans *La Petite Poule d'Eau*, les pauvres et les chômeurs du quartier Saint-Henri dans *Bonheur d'occasion* ou même Alexandre Chenevert, dans le roman du même nom, retournant dans la ville polluée. Ce sont ces derniers qui nous intéressent le plus ici. En les examinant, on peut dégager les différentes formes de rupture d'harmonie avec l'environnement contre lesquelles Gabrielle Roy veut nous mettre en garde.

Quelques images à portée écologique

1. Le fleuve dénaturé

Quoi de plus triste, voire de plus tragique, qu'un fleuve défiguré jusqu'au point de ne plus se ressembler du tout? Dans *Cet été qui chantait*, Gabrielle Roy nous laisse une image inoubliable de la pollution du fleuve. Lorsque l'auteur et Berthe amènent la vieille Martine, venue en visite de Montréal, au bord

du Saint-Laurent encore peu pollué, celle-ci évoque un souvenir troublant:

À Hochelaga [...] je n'étais pas tellement loin du fleuve. J'aurais pu y aller plus souvent. Mais les quelques fois que j'y allai à pied, je l'ai à peine reconnu. Sur les bords, on ne voyait plus l'eau. Seulement les pelures de bananes, des écorces d'oranges, des papiers sales jetés du pont des bateaux. Et puis on ne respirait pas autre chose que l'huile. Une fois seulement, en fermant les yeux, j'ai attrapé, venant de loin, une faible, faible odeur de marée, puis je l'ai perdue (Roy, 1979b, p. 152).

Notons aussi que la pollution de l'air accompagne la pollution de l'eau dans ce texte poignant. Aux yeux de l'auteur, le pauvre Saint-Laurent, «notre grand fleuve aimé» (Roy, 1982, p. 222), devient ici emblématique de tous les cours d'eau, surtout ceux des villes, rendus méconnaissables par une indifférence, ou plutôt une agressivité humaine qui, étant donné le caractère sacré des rivières et de toute la nature, touche au blasphème.

2. Les bêtes massacrées

Quasi blasphémateur aussi est l'acharnement des hommes contre la vie des bêtes. L'instituteur Armand Dubreuil, dans *La Petite Poule d'Eau*, un des rares personnages du livre qui rompt l'harmonie avec la nature caractéristique du milieu décrit en est un exemple «comique», mais qui cache un désordre sérieux:

[...] Jamais on n'avait vu un tel carnage dans l'île. Quelquefois, pour la table, on avait abattu un canard, une belle poule des prairies, grasse et arrivée à son âge adulte. Jamais on n'avait tué aux seules fins de s'exercer la main [...] Il continuait à tuer indifféremment: des poules d'eau d'une chair coriace, à peine comestible; un malheureux butor qui, réfugié depuis quelques jours dans une anse de la Petite Poule d'Eau, long, mélancolique et seul, avait ébranlé l'air de ses mugissements; même des canes sans doute (Roy, 1980, p. 115).

L'instituteur est assez ridicule, il est vrai. Mais ce qui donne à ces pages leur sombre coloris, c'est que nous voyons la tuerie par les yeux du doux et sensible Hippolyte Tousignant, qui se sent impuissant à arrêter le massacre:

[...] Il n'aimait pas voir de jeunes vies exterminées avant d'avoir appris à soupçonner le danger. Il n'aimait pas voir les mères ravies à leur couvée. Et ce grand voyage de

confiance, donc, du fond de la Floride, pour aboutir à un désastre! (Roy, 1980, p. 117)

Dans l'épisode de la chasse au vieux caribou, l'un des plus beaux et des plus mystérieux que Gabrielle Roy ait écrits, Pierre Cadorai, dans *La montagne secrète*, est un chasseur infiniment plus complexe. On ne voit pas tout de suite son rapport avec le thème de l'écologie. Sans nier la part de vérité contenue dans l'interprétation psychocritique de Gérard Bessette (1973) – le caribou serait l'image de la mère de Gabrielle Roy, et celle-ci se serait sentie en partie responsable de la souffrance et de la mort de sa mère –, on pourrait trouver dans cet épisode un sens profond pour l'écologie. Pour lui donner ce sens, il n'a pas été plus nécessaire pour Gabrielle Roy d'y songer consciemment qu'il ne l'a été pour Flaubert lorsqu'il a créé dans l'image du grand cerf noir tué par Julien l'Hospitalier un symbole de tous les animaux victimes de la cruauté des hommes (Flaubert, 1956).

À la différence d'Armand Dubreuil, Pierre Cadorai ne cherche pas, il est vrai, à prouver sa virilité et n'a jamais été coupable de massacres d'animaux. Loin d'être «bon viseur» et «bon tireur» comme Dubreuil (Roy, 1980, p. 115), cependant, sa maladresse prolonge atrocement la mort du vieux caribou et mène à des complications cauchemardesques. Ne poursuit-il pas le caribou pour ne pas mourir de faim dans le pays sauvage où il s'est égaré?

[...] De couloir en couloir il avançait, le coeur battant d'une étrange émotion, comme si ce fût un homme qu'il eût ainsi suivi pour l'abattre [...]

[...] Il continua et se trouva engagé en un dédale de rocs à l'aspect grotesque, de taille réduite cependant. Dans quel étrange milieu de la création se trouvait-il? Que pouvait signifier pareil enchevêtrement monstrueux, tourmenté et comme souffrant? (Roy, 1978, p. 117-118)

Le «dédale des rocs» semble souffrir, toute la nature semble souffrir avec le caribou agonisant. Arrivé à la steppe, Pierre «vit, gisante, une masse noire. On eût pu penser à une large pierre arrondie [...]» (Roy, 1978, p. 118). L'identité qui se révèle progressivement entre chasseur et chassé, ce dont témoignent les mots que nous avons soulignés dans le texte, ne saurait être plus claire. En détruisant la nature nous nous détruisons nous-mêmes.

Peu à peu deux sentiments puissants se dégagent du texte: celui de la souffrance de l'animal et celui d'une fraternité qui se

décèle entre l'animal et l'être humain, une fraternité dans la souffrance.

[...] "Écoute, frère, dit Pierre, je n'en peux plus... J'ai faim. Laisse-toi mourir" [...]

[...]

[...] Dans l'étendue sans fin de la toundra, ils formaient une petite tache immobile et comme fraternelle [...] Maintenant, après l'avoir réchauffé, le caribou allait lui devenir chair, sang et pensée (Roy, 1978, p. 119-120).

Le sens «mystique» de cette scène pour Pierre l'artiste semble évident: l'artiste doit souffrir et se nourrir de la souffrance, même de la mort des autres. Mais, en deçà – ou au-delà – de cette signification une autre se dégage, relevant d'une autre «mystique», celle bien connue des peuples aborigènes de l'Amérique, celle qui, selon certains écologistes (Berry, 1988), doit être récupérée pour servir de base à toute écologie sérieuse et efficace: l'idée de la communion où nous vivons tous, animaux autant qu'êtres humains, comme créatures du même Créateur. D'ailleurs, Gabrielle Roy développe cette idée dans *Cet été qui chantait* (1979b). Si les bêtes souffrent – «La souffrance des bêtes [...] apparaissait [à Pierre] infinie, horrible, à jamais inacceptable» (Roy, 1978, p. 121) –, comment les tuer à tort et à travers, comment les tuer sans au moins, comme les Aborigènes, les vénérer d'abord et les remercier de nous servir de nourriture?

3. L'atmosphère polluée des villes

Une grande partie de la misère et de la laideur qui dominant la vie des pauvres de Saint-Henri, dans *Bonheur d'occasion*, vient des polluants de diverses origines déversés par plusieurs sources dans l'air qu'ils respirent. Peu de romans nous sensibilisent aussi fortement aux odeurs, aux senteurs. Celles-ci, tout en étant désagréables à force d'être omniprésentes, ne sont pas toujours nocives:

[...] La nuit n'est jamais si froide qu'elle n'arrache à la cité des entrepôts des senteurs de blé moulu, de céréales pulvérisées, d'huile rance, de mélasse, de cacahuètes, de fourrures, de farine blanche et de pins résineux (Roy, 1977, p. 33).

En 1940, il s'agit toujours de modestes polluants industriels, moins sinistres que les émissions d'automobiles, les pluies acides et autres toxiques qui n'ont cessé de nos jours

d'empoisonner l'atmosphère. Le pire, envahissant tout, c'était la suie.

Le train passa. Une âcre odeur de charbon emplit la rue. Un tourbillon de suie oscilla entre le ciel et le faite des maisons. La suie commençant à descendre, le clocher Saint-Henri se dessina d'abord, sans base, comme une flèche fantôme dans les nuages (Roy, 1977, p. 37-38).

Jean Lévesque imagine encore un printemps – «Le printemps, quelle saison de pauvres illusions! [...] le printemps dans l'enceinte de la fumée, au pied de la montagne!» (Roy, 1977, p. 214-215) – où des silhouettes du faubourg se promèneraient deux par deux «dans la pénétrante odeur de la mélasse chaude, du tabac, dans les effluves des fruiteries, dans la vibration des trains, elles iraient couvertes de suie, ombres tenaces et pitoyables [...]» (Roy, 1977, p. 215). Pollution sonore, que cette «vibration des trains», à peine plus supportable dans l'inferral vacarme de nos villes que la pollution de l'air.

Pour mieux faire ressortir la pollution des rues les plus pauvres de Saint-Henri, l'auteur la compare de temps en temps avec l'air plus respirable dans d'autres rues du quartier, sur la montagne (surtout à Westmount), ou à la campagne. Tout près d'une «affreuse rue» où l'odeur de tabac sucré émanant des fabriques de cigarettes voisines n'est pas assez forte pour chasser «un relent de peintures chauffées et d'huile de lin qui s'infiltrait par la bouche autant que par les narines, qui laissait la langue épaisse et la gorge sèche» (Roy, 1977, p. 101) – tout près de ce trou pollué, Rose-Anna trouve une petite avenue où des maisons bourgeoises étalaient «des plantes robustes qui avaient plus d'air, plus d'espace» (Roy, 1977, p. 101). Plus tard, en route pour la campagne, «Rose-Anna aspirait l'air pur avec délice [...] "De la bonne air!" avait-elle dit, les narines largement dilatées» (Roy, 1977, p. 192). Et dans le taudis où les Lacasse échouent à la suite de leur déménagement, rêvant toujours à la campagne, elle «revoyait la journée de ses noces, claire, limpide [...] elle retrouvait des parfums de la terre» (Roy, 1977, p. 348), mais était bientôt replongée cruellement dans le milieu où elle et les siens ont abouti, près du chemin de fer, dans ce taudis secoué par les trains qui passent, constamment envahi par les bruits assourdissants des locomotives:

le vent rabattait sur les fenêtres des nuées de flammèches et de suie. Il semblait que tout l'horizon, se vidant de sa

suie, ne trouvait pour la déposer d'autres endroits que ces vitres mal ajustées (Roy, 1977, p. 348).

Mais la comparaison de l'air, conforme à l'antithèse faubourg-montagne qui traverse tout le roman, se révèle surtout entre Saint-Henri et Westmount. Là-haut, «au-delà des clochers qui franchissaient des épaisseurs de suie», Florentine devine que

la montagne étendait ses pentes de verdure [...] C'était bien le printemps partout autour d'elle, un printemps déjà fané même dans le faubourg, avec une menace de poussière et d'âcre lourdeur (Roy, 1977, p. 247).

Emmanuel, gravissant la montagne,

[...] se trouva dans Westmount. Les odeurs de blé, d'huile, de tabac sucré s'étaient détachées de lui en route et, maintenant, arrivé au-dessus du faubourg, il aspira un air salubre, imprégné de feuilles fraîches et de gazon humide [...] (Roy, 1977, p. 317)

Mais pourquoi se sent-il comme un intrus là-haut?

[...] Ce n'était pas de la rancune, pas du dégoût, pas même sa gêne ancienne de petit gars du faubourg [...] rien qu'un malaise indéfinissable [...] c'était comme s'il n'avait plus le droit d'entrer dans la cité du calme, de l'ordre, avec cette odeur de misère qui le suivait tel un relent de maladie (Roy, 1977, p. 321).

En 1940, dans l'air insalubre de Saint-Henri, Gabrielle Roy voyait-elle un signe avant-coureur de la pollution qui devait peu à peu envelopper la ville de Montréal tout entière, comme tant d'autres villes? Peut-on prendre ce quartier pour une synecdoque de la ville, des villes? Ce quartier annonçait-il le destin qui guettait le tout, riches autant que pauvres? L'auteur ne donne pas de réponse, du moins directe, à cette question. Une réponse possible se trouve néanmoins dans un court passage de son autre roman montréalais, *Alexandre Chenevert*, dont l'action se situe vers 1947, sept ans après celle de *Bonheur d'occasion*. Dans ce roman, une autre sorte de pollution urbaine l'intéressait davantage: la pollution par les panneaux-réclames. Mais pour un bref instant, lorsque son protagoniste rentre du lac Vert pour reprendre sa vie de citadin, surgit une image terrifiante. L'autobus arrivé dans la banlieue, Alexandre regarde devant lui.

[...] De loin, on voyait comme un nuage de fumée stagnante, cette couleur plus grise, pensive, du ciel

au-dessus des grandes villes et qui les annonce à des milles de distance [...] (Roy, 1979a, p. 265)

Cette expérience d'Alexandre Chenevert, replongeant dans la ville polluée de Montréal après un séjour dans un lieu idyllique de vacances, correspond d'une façon très curieuse à celle de la romancière elle-même, juste avant la Seconde Guerre mondiale, quand elle se trouvait en vacances chez ses amis *quakers*, les Perfect, dans le lieu également idyllique d'Upshire au nord de Londres. Un petit bout de dialogue assez dramatique suffit pour établir le parallélisme des deux «visions» troublantes. Arrivées, dans leur promenade au sommet de la pente sur laquelle est situé Upshire, Esther Perfect et Gabrielle Roy regardent dans le lointain:

Au-delà, le ciel jusque-là si pur se montrait teinté de sombre, obscurci et comme atteint d'une sorte de maladie ou de tristesse.

– Qu'est-ce donc là-bas qui change ainsi le ciel?

Esther me répondit:

– Londres.

– Londres! (Roy, 1984, p. 384)

Ici, la pollution qu'Emmanuel traînait sur lui, comme un «relent de maladie» ayant son origine dans un seul quartier, est devenue, comme pour Chenevert rentrant dans Montréal, une «maladie» enveloppant toute une ville.

4) Les villes encombrées de déchets

Toute sinistre que soit l'image prophétique des villes polluées, dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, il y a pire encore.

Le jeune chômeur Alphonse demande à son copain Emmanuel, dans *Bonheur d'occasion*,

[...] "As-tu déjà été su la dompe, toi?" [...]

– Su la dompe?

– Oui, su la dompe de la Pointe Saint-Charles [...]

[...]

[...] Mon vieux, c'était une vraie bénédiction tout ce qu'il y avait su la dompe de matériaux [...] Pis la tranquillité, faudrait que t'aïlles loin pour en trouver autant que sur la dompe. Une espèce de tranquillité de cimequière, de bonne mort bien enterrée. T'entendais pas d'autre chose la nuit que les rats qui fouillaient parmi la charogne et qui se sauvaient avec les gros morceaux [...] (Roy, 1977, p. 308-309)

Du point de vue des chômeurs eux-mêmes, le dépôt au bord du fleuve a une utilité indéniable. On y va pour bricoler, pour rapailler et revendre; on est prêt à tout faire plutôt que de rejoindre la «file de gueux qu'attendent leurs tickets pour le pain» (Roy, 1977, p. 310). On tient tellement à garder cet «autre pays» que, lorsque les officiers de la santé y mettent le feu, on rebâtit «le maudit village» (Roy, 1977, p. 310). Ce lieu infect est pour les chômeurs un lieu de refuge; c'est là qu'ils peuvent échapper – quelle ironie! – au vacarme et à la fumée des automobiles de la ville (déjà!): «[...] Plus de clink clank de tramway, pus de grosses limousines te crachant au nez comme si t'avais la peste, pus de boucane, pus rien [...]» (Roy, 1977, p. 310); c'est quitter une forme de pollution pour s'entourer d'une autre.

Il semble, cependant, lorsqu'on lit cet épisode digne d'un Zola ou d'un Céline, que l'auteur nous invite à y chercher un sens plus profond que celui d'un simple lieu d'évasion pour ces jeunes clochards ou d'une image de l'injustice qui leur est infligée par une société qui les marginalise et ne sait leur proposer d'autre «salut» que «le salut par la guerre» (Roy, 1977, p. 378). «L'autre pays» qu'ils ont établi en marge de la ville ne s'offre-t-il pas comme un miroir prophétique de l'horrible dégradation que le pays même de la ville subira un jour? On est bien sûr toujours loin en 1940 du foisonnement des déchets nocifs de plus en plus raffinés qui envahissent nos villes et même nos campagnes d'aujourd'hui, loin aussi du problème devenu presque insoluble de l'évacuation de ces mêmes déchets. Mais si, comme nous y invite l'art caractéristique de l'auteur, on donne à cette image de la «dompe» la valeur d'une synecdoque, comment ne pas trouver là une vision à la fois plus large et plus terrifiante: celle de villes tout entières peuplées de consommateurs entassant à n'en plus finir leurs déchets matériels, peuplées aussi de sans abri, de «déchets humains» cherchant à survivre dans des sociétés qui ne veulent plus d'eux?

Conclusion

Gabrielle Roy se révèle de plus en plus, avec le recul du temps, avoir été une des voix les plus prophétiques de notre époque. Grâce à son art qui charge certaines situations de ses romans d'une valeur symbolique, leur faisant dépasser leur signification première ou immédiate (l'une des marques, assurément, d'un grand romancier), elle réussit à nous parler de

l'avenir tout en nous parlant du présent. Et l'avenir qu'elle prévoit pour l'environnement est profondément menacé. Si, comme le remarque François Ricard à propos des visions du bonheur contenues dans *Cet été qui chantait*, il s'agit pour elle, non pas «d'échapper à sa condition présente, mais bien plutôt de raffermir son espoir en le projetant dans l'imagination» (Ricard, 1975, p. 145), il lui arrive aussi de projeter des malheurs, sous la forme d'affreuses violences perpétrées par l'homme contre son environnement. Elle sait autant projeter *l'envers* de l'harmonie avec la nature que la tant désirée harmonie elle-même.

Un jour, dans le petit jardin de la famille Perfect à Upshire, où Gabrielle Roy sentit pour la première fois «la menace de guerre qui avait paru un moment peser sur l'Europe», l'atteignit enfin vraiment «la grande ombre terrifiante qui s'avavançait sur le monde» (Roy, 1984, p. 383). Autrement plus terrifiante, parce que probablement irréversible, avec la menace de guerre nucléaire qu'elle ne connaissait pas encore, surgit cette «grande ombre» qu'elle prévoyait, qu'elle craignait à juste titre, la destruction de l'environnement, qui pèse actuellement sur notre planète.

BIBLIOGRAPHIE

- BERRY, Thomas (1988) *The Dream of the Earth*, San Francisco, Sierra Club Books, 247 p.
- BESSETTE, Gérard (1973) *Trois romanciers québécois*, Montréal, Éditions du jour, 240 p.
- FLAUBERT, Gustave (1956) *Trois contes*, Paris, Garnier, 236 p.
- RICARD, François (1975) *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 191 p.
- ROY, Gabrielle (1977) *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 396 p.
- _____ (1978) *La montagne secrète*, Montréal, Stanké, 231 p.
- _____ (1979a) *Alexandre Chenevert*, Montréal, Stanké, 397 p.
- _____ (1979b) *Cet été qui chantait*, Montréal, Stanké, 203 p.
- _____ (1979c) *La rivière sans repos*, Montréal, Stanké, 327 p.
- _____ (1980) *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Stanké, 292 p.
- _____ (1982) *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Stanké, 249 p.
- _____ (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 505 p.

SOCKEN, Paul (1977) «L'harmonie dans l'oeuvre de Gabrielle Roy»,
Travaux de linguistique et de littérature, Centre de philologie et
de littérature romanes de l'Université de Strasbourg, vol. 15,
n° 2, p. 275-292.

(Acceptation définitive en avril 1991)