

Bibliographie annotée des études critiques sur Gabrielle Roy, 1984-1995*

par

Lori Saint-Martin
Université du Québec à Montréal (UQAM)
Montréal (Québec)

avec la collaboration de

Sylvie Lamarre (UQAM)
Laure Neuville (UQAM)
Katherine Roberts (Queen's University)
et Sophie Sainte-Marie (UQAM)

Jamais les critiques littéraires ne se sont tant intéressés à Gabrielle Roy que de nos jours. Depuis la disparition de la romancière en 1983 et la publication en 1984 du numéro-hommage d'*Études littéraires*, qui a marqué un tournant décisif, on assiste en effet à un essor spectaculaire de la critique royenne. Ce regain d'intérêt s'explique sans doute, du moins en partie, par la parution de plusieurs inédits (dont le plus

* Le présent dossier a été réalisé dans le cadre d'un projet de recherche intitulé «Pour une nouvelle Gabrielle Roy» et subventionné par le Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) et l'Université du Québec à Montréal. Nous tenons à remercier tout particulièrement Paul Socken, de la *University of Waterloo*, qui a mis à notre disposition une liste partielle des textes critiques récents consacrés à Gabrielle Roy, où figurait le titre d'environ le tiers des textes présentés ici. Nous remercions également André Fauchon, du Collège universitaire de Saint-Boniface (CUSB), dont la collaboration et l'aide nous ont été précieuses, ainsi que Silke Falkner, étudiante de doctorat à l'Université McGill, qui nous a communiqué le contenu des deux articles parus en allemand. Nous avons voulu cette bibliographie aussi complète que possible; en vue d'une publication future (qui comprendra également les thèses et les mémoires), nous serions heureuse qu'on nous signale toute omission à l'adresse suivante: Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, C. P. 8888, succ. Centre-Ville, Montréal (Québec) H4A 3L1.

important est bien entendu son autobiographie, *La détresse et l'enchantement*) susceptibles de jeter un jour nouveau sur l'œuvre tout entière. Tandis que cinq livres et une quarantaine d'articles de fond avaient vu le jour avant 1979 (Socken, 1979)¹, auxquels s'ajoutent les trois monographies et les quinze articles parus entre 1979 et 1983 (Chadbourne, 1984), la période traitée ici a vu paraître pas moins de douze livres et quelque 220 articles, auxquels s'ajoutent déjà, pour 1996-1997, les actes du Colloque international «Gabrielle Roy», tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface en septembre 1995, du séminaire du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) de l'Université Laval consacré à *Bonheur d'occasion* en janvier-avril 1996 et du colloque «*Bonheur d'occasion – Le Survenant*», organisé à Montréal en mai 1996 dans le cadre du congrès annuel de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS). La parution de la biographie de Gabrielle Roy par François Ricard, ainsi que celle de nombre d'inédits, à commencer par *La saga d'Éveline*, vaste roman inspiré de la vie de la mère de Gabrielle Roy, aura certainement pour effet de stimuler la recherche et de favoriser l'apparition de lectures d'ensemble plus fines, plus complètes et plus nuancées que les grandes synthèses des années soixante et soixante-dix, qui, toutes magistrales qu'elles aient été dans certains cas, traitaient d'une œuvre encore en pleine évolution et passaient sous silence les inédits.

On remarque également, au cours de la période 1984-1995, une internationalisation progressive, bien que lente, de la critique royenne. Au delà du Québec, du Canada et des États-Unis, des critiques de divers pays – la France, l'Italie, l'Allemagne, l'Irlande, la Norvège, mais aussi l'Australie et même l'Inde – se penchent sur l'œuvre. La toute nouvelle Société des ami(e)s de Gabrielle Roy, fondée par Myrna Delson-Karan, compte des membres provenant également de Turquie, de Grèce, d'Ukraine et d'Espagne². Si, dans certains cas, on en est encore à des lectures d'approche plutôt sommaires, il y a tout lieu de croire que des études plus fines et plus fouillées suivront.

Sont répertoriés ici les livres, les chapitres de livres et les articles de fond consacrés à l'œuvre de Gabrielle Roy. Les thèses et mémoires ainsi que les textes ponctuels (articles de journaux, entretiens, comptes rendus) ont été exclus. En revanche, nous avons retenu quelques documents d'ordre biographique et

quelques textes d'introduction, qui peuvent être utiles à des fins pédagogiques ou comme initiation à la vie et à l'œuvre, ou encore qui témoignent de l'intérêt des critiques étrangers pour Gabrielle Roy. On notera que, plutôt que de porter sur les textes critiques un jugement personnel, donc éminemment subjectif, nous avons préféré les résumer le plus fidèlement possible, afin que chaque lecteur de la présente bibliographie puisse décider par lui-même s'il s'agit ou non, dans chaque cas, d'un contenu susceptible de l'intéresser ou de l'éclairer.

Comment caractériser cette masse d'écrits critiques? Les maîtres-mots de la critique royenne, pour la période traitée ici, auront été *foisonnement*, *approfondissement* et *diversification*. Si nombre d'auteurs se cantonnent encore dans la description pure ou dans le résumé à peine commenté, restant pour ainsi dire à la surface du texte (ou même à la surface de la vie de Gabrielle Roy), il n'en demeure pas moins que cette période a vu appliquer à l'œuvre royenne, avec un grand bonheur, la quasi-totalité des méthodes et des problématiques critiques nouvelles (en plus des lectures traditionnelles – études de la réception, approches mythocritique, sociocritique, biographique –, qui demeurent à l'honneur). En ressort avant tout l'éclatante nouveauté de la pensée et de l'écriture de celle qui fut longtemps considérée comme «traditionnelle». Dans le même mouvement se trouvent définitivement pulvérisés certains mythes touchant Gabrielle Roy, notamment celui de la spontanéité, de la simplicité, voire de la naïveté de son écriture, qui se révèle au contraire d'une densité et d'une complexité remarquables.

Au cours de la période traitée ici, est également apparue une critique pratiquée essentiellement par les francophones de l'Ouest canadien, et qui traite des rapports ambivalents qui lient Gabrielle Roy à son Manitoba natal, ainsi que du statut minoritaire des francophones au sein du Canada et de la représentation symbolique de l'espace manitobain (Mocquais, 1984; Collet, 1986 et 1992; C. Lafontaine, 1986; M. Genuist, 1990 et 1991a; Essar, 1991; Harvey, 1992 et 1993; Urbas, 1992; Viau, 1992b; Bartosova, 1994b). Sont ainsi soulevées d'autres questions identitaires qui complètent le portrait de Gabrielle Roy.

Dans son essai bibliographique de 1984, Richard Chadbourne a souhaité que la critique se penche moins sur la vie de Gabrielle Roy et davantage sur ses livres. Ce vœu aura été

exaucé en grande partie, même si la parution de l'autobiographie et d'une partie de la correspondance a stimulé en même temps l'intérêt pour les liens entre vie et textes. Sur ce plan aussi, on note une lecture plus complexe des écrits autobiographiques: loin de se contenter de dresser la liste des correspondances et des écarts entre fiction et réalité, les meilleurs critiques considèrent en quelque sorte l'autobiographie comme une fiction de plus et étudient les mouvements de la mémoire, sondent les affects liés à l'évocation d'un passé souvent douloureux, analysent la mise en place du rapport narratrice-narrataire ou les jeux de l'énonciation, bref voient l'écriture autobiographique comme un phénomène *textuel* avant tout. Plus généralement, de nombreuses lectures formelles, dont les méthodes s'inspirent de la sémiotique, de la stylistique, de la théorie des genres et des autres approches linguistiques, comblent la lacune qu'ont relevée tour à tour Socken et Chadbourne, à savoir la pénurie d'études consacrées au style de Gabrielle Roy. On mesure mieux, désormais, toute la place qu'occupent, dans les écrits royens – au delà de l'intrigue de surface –, les problèmes liés au langage et à ses ratés ainsi qu'à la représentation textuelle (Francœur, 1984; Babby, 1985; Harvey, 1985; Brault, 1989; Ricard, 1989; Crochet, 1991; Williams, 1991; Dansereau, 1992; Piccione, 1993; Wiktorowicz, 1993; Dubé, 1995; Frédéric, 1995; Hahn, 1995; Mocquais, 1995; Romney, 1995; Schonberger, 1995).

Outre la nouvelle critique formelle, la tendance la plus féconde (une trentaine d'articles parus à ce jour) et la moins respectueuse des idées reçues est celle de la critique au féminin, qui fait apparaître, mine de rien, une nouvelle Gabrielle Roy. À l'image d'une conservatrice qui épouse sans réserve l'idéologie traditionnelle de la mère au foyer succède la vision d'une femme subtilement mais réellement contestataire, en qui se cristallisent les ambivalences et les angoisses de la femme créatrice, et qui met au cœur de son œuvre les questions touchant les femmes, l'équité, la répartition des rôles sociaux de sexe, la liberté, la maternité, la création artistique. Du côté formel (car la critique au féminin s'intéresse autant à la forme littéraire qu'aux thèmes), on a commencé à mettre au jour l'invention, par Gabrielle Roy, d'un réalisme au féminin (Smart, 1988; Elder, 1995), les liens qu'entretient l'écriture royenne avec l'autobiographie au féminin (Whitfield, 1991; Clemente, 1993), les rapports entre la relation à la mère et l'émergence de la

vocation littéraire, voire les structures textuelles à proprement parler (Bourbonnais, 1990; Saint-Martin, 1990; Harvey, 1993). Gabrielle Roy nous paraît désormais se rattacher pleinement à l'écriture au féminin, en plus d'avoir annoncé presque toutes les grandes questions qui préoccupent les théoriciennes féministes modernes.

En somme, on pourrait dire que le courant dominant des dernières années, en critique royenne, aura été celui d'un approfondissement progressif. Encore et toujours, la critique souligne les ambivalences, les tensions, les paradoxes qui travaillent une surface textuelle lisse et en apparence sans problèmes. Les nouvelles lectures permettent ainsi d'aller au delà des thèmes manifestes, qui, jusque-là, avaient occupé une bonne partie de la critique. Pour ne retenir qu'un seul exemple, *Ces enfants de ma vie* est non pas, comme l'a voulu pour l'essentiel la critique immédiate, un joli et naïf recueil de souvenirs idéalisés, mais bien une méditation sur l'art (Francœur, 1984), une autobiographie au féminin qui imagine *autrement* l'identité, les relations avec autrui, le temps (Whitfield, 1991; Clemente, 1993), un réquisitoire anti-patriarcal (Courchene, 1990), un voyage initiatique (Boucher, 1988; Socken, 1991) et un portrait de l'enfance en crise (Arpin, 1994).

À ce chapitre, une tendance marquante mérite d'être signalée. Alors qu'avant 1984, les critiques ont en général traité de l'œuvre de manière atemporelle, en la liant à la littérature universelle et à des thèmes en quelque sorte éternels (l'exil et le retour, la vie et la mort, la vocation d'écrivain), la période retenue ici aura pris une autre tangente. À situer Gabrielle Roy par rapport aux grands courants de pensée *contemporains*, on constate son avant-gardisme dans de nombreux domaines: féminisme, écologisme, ouverture aux autres cultures. Une fois de plus, de traditionnelle, voire de dépassée qu'elle semblait, Gabrielle Roy nous paraît maintenant avoir annoncé plusieurs tendances, et des plus actuelles, de la réflexion identitaire (Shek, 1986; l'Hérault, 1989; Resch, 1991; Simon, 1993; Kwaterko, 1994; Dansereau, 1995) à l'intérêt pour les questions formelles et langagières.

Peut-être aura-t-il fallu, pour qu'apparaisse clairement la nouveauté de Gabrielle Roy, que les méthodes d'analyse littéraire évoluent à leur tour. Car, comme le fait remarquer Agnès Whitfield, la critique est longtemps passé à côté des aspects les plus novateurs de l'œuvre:

[...] Tant par son traditionalisme et sa double affinité québécoise et manitobaine que par l'orientation de plus en plus autobiographique de son œuvre, Gabrielle Roy ne semblait guère participer aux grandes questions nationalistes, formelles ou féministes de la production littéraire québécoise des années 70 et 80. On ne cessa, certes, de la considérer comme étant une des grands écrivains québécois, mais la place de son œuvre sur la scène littéraire nationale demeurait plutôt discrète, à l'image de l'auteure elle-même [...] (Whitfield, 1985, p. 62)

L'émergence de nouvelles tendances critiques (lecture au féminin, américanité, interculturel) fait ressortir la présence de tous ces enjeux dans l'œuvre royenne. En effet, les grandes questions de notre époque – justice sociale, éducation, sort des femmes et des minorités, environnement – y occupent une place de choix, tout comme les méditations sur la langue et sur l'écriture. Moderne, voire postmoderne (Gilbert, 1993), Gabrielle Roy est non pas la figure marginale qu'on se plaisait à voir en elle, mais bien une devancière mal reconnue. S'il est vrai qu'après 1950, l'écriture a pris le pas sur la vie, qu'elle a en quelque sorte dévorée (Ricard, 1984a), il n'en demeure pas moins que c'est au moyen de l'écriture que Gabrielle Roy a participé aux grands questionnements de son époque, s'y intégrant à sa manière, proche et lointaine à la fois. Sans doute reconnaît-on justement une œuvre classique à ceci qu'elle nous apparaît toujours, paradoxalement, neuve, car, comme le récit d'Éveline dans *La route d'Altamont*, elle «change à mesure que nous-mêmes changeons».

NOTES

1. Sélective pour ce qui est des comptes rendus, cette bibliographie rassemble, selon son auteur, tous les articles de fond consacrés à Gabrielle Roy jusqu'en 1979.
2. Pour toute information touchant la Société, ou pour devenir membre, on s'adresse à: Myrna Delson-Karan, 666 Fifth Avenue, Suite 327, New York, NY 10103, USA.

BIBLIOGRAPHIE

- CHADBOURNE, Richard (1984) «Essai bibliographique: cinq ans d'études sur Gabrielle Roy, 1979-1984», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 597-609.
- SOCKEN, Paul (1979) «Gabrielle Roy: An Annotated Bibliography», dans LECKER, R. et DAVID, J. (dir.) *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, Downsview, ECW Press, p. 213-261.
- WHITFIELD, Agnès (1985) «L'œuvre de Gabrielle Roy et la critique», *Lettres québécoises*, n° 37, p. 62-63.

LIVRES

BABBY, Ellen Reisman (1985) *The Play of Language and Spectacle: A Structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy*, Toronto, ECW Press, 122 p.

Tous les écrits de Gabrielle Roy portent sur l'action de regarder, sur le «spectaculaire», un système de signification qui se manifeste dans la parole aussi bien que dans les actes non verbaux. La première moitié du livre est consacrée au motif du spectacle et du spectaculaire dans l'œuvre royenne: importance du regard (*Bonheur d'occasion*), du théâtre et de l'autoréflexivité (*La montagne secrète*), du cinéma (*La rivière sans repos*). Il y est question également des axes de vision que présente l'œuvre (tantôt horizontaux, tantôt en ascension ou en plongée) et de l'incidence du visuel dans les changements de focalisation. La seconde partie du livre, qui traite surtout d'*Alexandre Chenevert*, porte sur la manière dont le langage est mis en scène, donné à voir. En plus d'être prisonnier de sa «cage» de caissier, comme on l'a souvent noté, le personnage éponyme est prisonnier de son incapacité de communiquer; l'impossibilité de mettre en mots ses réflexions constitue l'élément le plus tragique de son enfermement. De surcroît, Alexandre observe, autour de lui, nombre de signifiants vides (discours publicitaire, propagande, formules convenues); la capacité du langage comme système de signification se trouve ainsi remise en cause. L'évocation ironique du nom propre du héros à la toute fin du roman accentue le caractère circulaire et spectaculaire du récit. L'importance accordée au problème de l'expression et de la représentation souligne le rôle-clé qu'a joué Gabrielle Roy dans l'émergence de «l'âge de la parole» au Québec.

BELL, Mark (1991) *Gabrielle Roy and Antoine de Saint-Exupéry: «Terre des Hommes» – Self and Non-Self*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 282 p.

Dans «Terre des hommes: le thème raconté», texte rédigé pour l'Exposition universelle de 1967, Gabrielle Roy livre l'essentiel de sa philosophie humaniste et existentialiste, inspirée de celle d'Antoine de Saint-Exupéry. Les deux auteurs empruntent le concept nietzschéen de la volonté de puissance, qui permet de faire appel à une énergie créatrice en soi; ils cherchent à accomplir une révolution spirituelle, à remédier à l'aridité du monde moderne (l'influence du groupe *La relève* est également déterminante dans le cas de Gabrielle Roy). Les lie aussi l'adhésion à certaines valeurs: rejet du monde moderne, de la production en série et de l'aliénation des masses, croyance au progrès et à une complicité harmonieuse entre les êtres humains et leur terre, persévérance, quête de l'illumination personnelle, charité, amour du travail comme contribution au progrès humain. Ils pratiquent tous deux un style classique, dépouillé, faussement simple, qui dissimule les marques d'un patient travail stylistique. Gabrielle Roy est plus confiante, plus optimiste, sans doute en raison de son admiration pour

la pensée de Teilhard de Chardin, empreinte de l'idée de la perfectibilité de l'homme et d'une unité possible avec le monde extérieur; elle ne semble pas éprouver le mépris qu'affiche Saint-Exupéry à l'égard des gens ordinaires. Elle se trouve donc aux antipodes de l'élitisme et des envolées épiques de Saint-Exupéry. Bref, tout en s'inspirant des écrits de l'écrivain français, Gabrielle Roy en arrive à une synthèse toute personnelle, en raison du contexte littéraire et social particulier du Québec de l'époque et de sa vision «chrétienne, synchrétique et "féminine" de l'humanité» (p. 63), vision circulaire plutôt que linéaire. Par ailleurs, sa perspective universelle, inspirée du Nouveau Testament, explique son refus du modernisme formel et son rejet du nationalisme chauvin.

COLEMAN, Patrick (1993) *The Limits of Sympathy: Gabrielle Roy's The Tin Flute*, Toronto, ECW Press, 100 p.

La nouveauté de *Bonheur d'occasion* repose sur plusieurs éléments: place importante faite aux personnages féminins, rupture d'avec la mentalité coloniale de l'époque, alliance de rigueur et de poésie. Tout au long du roman, Roy accorde moins d'importance au réalisme photographique qu'à une «interrogation morale et psychologique à propos de la manière dont la fiction doit (ou ne doit pas) s'approprier le réel» (p. 50). Le rapport de la romancière à ses personnages se compose à la fois d'identification et de détachement, si bien que les tiraillements de l'acte créateur deviennent le grand sujet du roman. Ainsi, la relation Jean-Florentine montre que, pour Gabrielle Roy, le véritable tabou est non pas la sexualité, mais la rupture d'avec la famille: «Écrire un livre où transparaissent la sympathie et la solidarité sociale permet de justifier, et de compenser, l'autonomie qu'elle s'est arrogée par la seule force de sa volonté» (p. 67). La relation mère-enfant permet d'aborder les mêmes questions; Rose-Anna est moins un personnage qu'un «espace où se résolvent les sentiments de séparation et d'intimité d'autrui» (p. 78). Malgré sa noblesse de caractère, Emmanuel refuse de remettre en cause le système, de sorte que sa vision du politique tourne court, faute de solutions concrètes; en revanche, il présente un idéal de l'amitié véritable qui offre des chances de bonheur plus solides que l'amour romantique ou l'accumulation de biens matériels. À la fois modeste (caractère effacé de l'instance narrative, composition simple et soignée) et ambitieux (car il se présente non seulement comme un portrait détaillé et fidèle d'un quartier et de ses habitants mais aussi comme une réflexion sur la condition humaine en général), le roman déçoit quelque peu, faute d'innovation formelle et de solutions aux problèmes sociaux. Néanmoins, grâce à l'analyse des «implications morales et artistiques de la sympathie» (p. 22), *Bonheur d'occasion* demeure d'une grande actualité. L'analyse du roman s'accompagne d'une présentation de sa réception critique et d'une introduction qui le situe dans le contexte social et littéraire de l'époque.

DAVIAU, Pierrette (1993) *Passion et désenchantement: une étude sémiotique de l'amour et des couples dans l'œuvre de Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 198 p.

Une approche sémiotique permet d'éclairer autrement les portraits de couples que renferme l'œuvre de Gabrielle Roy. Le portrait physique véhicule les traits psychologiques et affectifs des personnages: dureté et volonté de séduction chez Jean, douceur et droiture chez Emmanuel, alternance des deux séries de traits dans le cas de Florentine. Dans la description des couples, certaines parties du corps, notamment le visage et les mains, font l'objet d'une attention particulière de la part de Roy; elles prennent ainsi valeur de symbole. Par ailleurs, ces portraits sont construits sur des oppositions; généralement, les sèmes positifs se regroupent chez un des partenaires mariés et les sèmes négatifs chez l'autre, mais sans distinction de sexe, Rose-Anna, par exemple, possédant les mêmes traits dysphoriques que le père de Christine dans *Rue Deschambault*. Le carré sémiotique de Greimas permet d'examiner l'évolution de l'idéologie qui sous-tend les portraits de couples. Ainsi, les couples des premières nouvelles et des premiers romans correspondent à une conception traditionnelle de la vie conjugale, marqué par la non-communication et la soumission. Puis viennent les couples qui s'inscrivent sous le signe de l'incommunicabilité et de l'aliénation, dont certains évoluent cependant vers la non-incommunicabilité et la contestation. Enfin, les deux derniers couples dans l'œuvre de Roy (Médéric et l'institutrice et, dans l'autobiographie, Gabrielle et Stephen) se situent au pôle le plus positif de communication et de libération, mais doivent se séparer. Ce n'est donc qu'à refuser la vie commune qu'on parvient à vivre une relation amoureuse positive. On peut y voir une évolution du couple vers un certain refus des valeurs traditionnelles du mariage, évolution qui trouve sa réplique dans les formes romanesques, car à mesure que les relations se transforment, on passe du roman urbain au roman psychologique, de l'écriture à focalisation zéro à la focalisation interne, puis à l'autobiographie. Mais, si on assiste, chez Gabrielle Roy, à une «modification des clichés culturels et de l'entité couple telle que véhiculée au Québec dans les années 1950» (p. 76), cette ébauche de contestation sociale est vite abandonnée.

GILBERT LEWIS, Paula (1984) *The Literary Vision of Gabrielle Roy: An Analysis of Her Works*, Birmingham, Summa Publications, 319 p.

Portrait de l'ensemble de l'œuvre de Gabrielle Roy, accompagné d'une analyse de ses thèmes, images et intérêts. Sont étudiés, à tour de rôle, les différents âges de la vie: enfance émerveillée mais angoissée, vie d'adulte pleine d'épreuves, surtout pour les mères de famille, vieillesse où alternent la tristesse et la fierté, enfin liens privilégiés qui se tissent entre les enfants et les vieillards, entre le début et la fin de la vie, car tous, quel que soit leur âge, sont confrontés à l'inévitabilité de la mort. Le portrait de la nature chez Roy reprend le mouvement circulaire et la dualité persistante qui se retrouvent aussi chez

l'ensemble des personnages, partagés entre la soif de liberté et le désir de forger des liens affectifs; ainsi, la maison est tantôt une cage, tantôt un refuge. Suivant les théories de Bachelard, chez Roy, on peut distinguer, les rêves des rêveries: les premiers, masculins, sont liés à un but à atteindre, tandis que les secondes, féminines, projettent le rêveur dans un futur vague que contredit la réalité objective. Si les personnages des deux sexes s'adonnent à la rêverie, seuls les personnages masculins semblent avoir accès au rêve (sauf Christine et les maîtresses d'école). Du point de vue esthétique, on peut relever l'importance des figures de conteurs et d'artistes, dont le rôle est de partir à la découverte de soi pour ensuite faire partager aux autres la force libératrice qu'ils tirent de cette exploration. Le créateur est donc hanté par un désir de perfection, d'où un sentiment d'insatisfaction durable. Quant à la foi religieuse, relativement peu importante chez Roy, elle oscille entre l'idéalisme et le réalisme tragique; l'œuvre renferme une critique féministe de l'Église, notamment à cause de l'obligation de procréer, mais la plupart des prêtres sont dépeints de manière positive. Enfin, la vision du futur et du progrès est marquée par la même oscillation entre réalisme et idéalisme, la confiance l'emportant généralement sur le tragique. Dans un monde idéal, tous les êtres seraient solidaires. Hâter la venue de ce monde constitue la grande tâche de l'artiste.

HARVEY, Carol J. (1993) *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 273 p.

L'importance de l'époque manitobaine dans la formation de la sensibilité littéraire de Gabrielle Roy ressort de trois livres (*Rue Deschambault*, *La route d'Altamont* et *Ces enfants de ma vie*) qui ont pour narratrice Christine et qui mettent en scène deux grandes problématiques, l'enfance et le rôle de la femme. Si, d'un ouvrage à l'autre, l'écriture de Roy évolue (le registre devenant plus grave et le style, plus précis mais aussi plus précieux), les trois sont marqués par de nombreux traits récurrents: même amour de la nature, même notion romantique d'être une élue du destin, même importance accordée aux dialogues, même économie de moyens dans la narration, etc. Une présentation de la vie de Gabrielle Roy montre de quelle manière se trouvent transformés en fiction les menus souvenirs d'enfance ainsi que la situation difficile des francophones du Manitoba, les épreuves de la jeunesse et le travail d'institutrice, alors que le personnage passe de l'innocence à l'expérience, et que le Manitoba, de territoire réel, se transforme en pays intérieur, mythique. Parmi les espaces fictifs, le jardin rassurant et maternel ressort et s'oppose à la plaine, symbole de liberté et de découverte, mais aussi de chaos et de mort, ainsi qu'à l'eau, symbole de naissance et de changement, à l'encontre de l'arbre, signe de stabilité et de permanence. L'étude du décalage entre le «moi narrant» et le «moi narré», entre le passé et le présent, révèle à quel point la mise en fiction transforme la réalité vécue. Ressort de cette lecture la solidarité de la narratrice à l'égard des enfants pauvres – elle prend alors position implicitement contre «les structures qui permettent l'exploitation des minoritaires et des marginalisés» (p. 89-

90) – et à l'égard des femmes, dont la souffrance est longuement dépeinte. Ainsi, derrière les réflexions en apparence anodines de Christine sur l'amour, le mariage et la maternité, se cache une remise en question féministe. La mère captive du foyer transmet alors à sa fille un désir de liberté et d'épanouissement personnel qui la conduit vers l'écriture tout en la rendant peu solidaire de la souffrance féminine, à laquelle elle a réussi à échapper. En raison de sa forme quasi autobiographique et circulaire, l'œuvre de Gabrielle Roy relève d'une écriture féminine qui privilégie l'intériorité. Enfin, à l'origine de la création romanesque, se trouve un sentiment de culpabilité à l'endroit de la mère. Le cycle autobiographique, en proposant, du passé, une image idéalisée, sert à la réparation aussi bien de l'objet (la mère) que du sujet (Gabrielle Roy elle-même). Christine est alors «Gabrielle Roy telle qu'elle a été et comme elle aurait voulu être» (p. 256).

HESSE, M. Gutrune (1984) *Gabrielle Roy*, Boston, Twayne Publishers, 113 p. (coll. «Twayne's World Authors Series», n° 726) [version française: (1985) *Gabrielle Roy par elle-même*, Montréal, Stanké, 179 p. (traduction de Michèle Tisseyre)].

Introduction générale à l'œuvre de Gabrielle Roy: aperçu biographique, résumé des intrigues, introduction aux personnages et aux thèmes, brèves remarques sur la réception de chaque ouvrage. C'est l'humanisme de Gabrielle Roy qui expliquerait son succès international; sont loués aussi son pouvoir d'observation, sa compassion, son amour du prochain. C'est une artiste davantage intuitive qu'intellectuelle, dont les œuvres naissent plus souvent d'une émotion que d'une idée. Elle recrée ou reconstitue la réalité davantage qu'elle ne la crée.

MALETTE, Yvon (1994) *L'autoportrait mythique de Gabrielle Roy: analyse genettienne de La Montagne secrète de Gabrielle Roy*, Orléans, Les Éditions David, 292 p.

Lecture narratologique de *La montagne secrète*. À propos du temps, la pause descriptive est quasi absente, fait étonnant dans la narration de la vie d'un peintre. Les descriptions s'inscrivent plutôt dans la durée de l'histoire. Le rythme du roman vient d'«un mouvement constant entre la scène objective et la scène subjective correspondant au déchirement entre le “vivre” et le “raconter”» (p. 265). Les analepses, plus nombreuses dans la dernière partie du roman, reprennent ce déchirement, tandis que l'itération interne montre que c'est grâce à des retours sur son passé que l'artiste évolue. Quant au mode, le récit diégétique (d'événements) met en lumière l'importance de l'expérience visuelle pour l'artiste, tandis que le récit mimétique (de paroles), qui prend la relève dans la dernière partie du roman, souligne le rôle que joue la réflexion. La focalisation interne, plus apparente vers la fin, fait ressortir le caractère réflexif de la

démarche. Enfin, l'étude de la voix narrative montre l'importance du narrateur hétérodiégétique. Ce narrateur confère, à la réflexion sur la création artistique, sa résonance universelle, que soulignent encore l'ouverture de la fin du roman et son atemporalité. Fait étrange toutefois, plus le récit avance, plus le narrateur cherche à s'éloigner de son statut hétérodiégétique, peut-être à cause de la nécessité de préciser certains aspects liés à la nature même de l'art. Le texte devient ainsi une sorte d'autobiographie à la troisième personne.

MORENCY, Jean (1986) *Un roman du regard: La montagne secrète de Gabrielle Roy*, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) de l'Université Laval, 97 p. (coll. «Essais», n° 3)

Étude de la manière dont le regard structure l'imaginaire de *La montagne secrète*. Une approche mythocritique révèle que toutes les forces qui entourent le protagoniste (ciel, eau, terre, feu, végétaux, animaux) concourent à l'émergence d'un univers pour ainsi dire en miroir, qui le renvoie à la conscience de lui-même. Il est question ensuite du regard de l'artiste, à la fois tout-puissant et vulnérable, et de la lutte contre la marche du temps que constitue la quête artistique, lutte marquée par une opposition entre symboles relevant d'un régime diurne et d'un régime nocturne, d'essence féminine, lié au caractère destructeur du temps. Enfin, la thématique du regard dynamise autant le modèle initiatique du héros solitaire, qui meurt à la vie profane pour renaître à une vie intérieure, que la figure mythologique, en l'occurrence celle de Prométhée, héros de la révolte contre Dieu. L'avènement du héros solaire, représentant de Dieu sur terre, anéantit la révolte prométhéenne. Principe organisateur du roman, le regard en accroît à la fois la cohérence et la richesse symbolique. Il sous-tend la thématique principale, la création artistique, ainsi que le déroulement du récit. Bref, nous sommes en présence d'une «véritable dramaturgie du regard» (p. 87).

NOVELLI, Novella (1989) *Gabrielle Roy: de l'engagement au désengagement*, Rome, Bulzoni, 215 p. (coll. «I quattro continenti», n° 3)

Le changement de sujet qui marque l'œuvre royenne, le passage de la veine sociale à la veine onirique, «reflète un changement idéologique et non pas esthétique» (p. 48): Roy a pris conscience des responsabilités de l'écrivain social et, effrayée, les a esquivées. À preuve, son parcours journalistique en trois étapes – exploration de la réalité sociale, remise en question du système, puis invitation au rassemblement, à l'union. La troisième étape ne sera pas franchie dans la fiction, car Gabrielle Roy ne signera jamais le grand roman de la syndicalisation des ouvriers québécois. Ses œuvres engagées présentent une topologie des classes sociales, du sous-prolétariat à la petite bourgeoisie dans *Bonheur d'occasion*, puis la nouvelle classe moyenne des cols blancs dans *Alexandre Chenevert*, mais, au lieu de poursuivre le

portrait de ce monde conflictuel, devenu plus percutant dans *Alexandre Chenevert* du fait que le personnage a pris conscience de son aliénation et tente d'y remédier, Roy délaisse l'étude de la vie urbaine. La fin tragique d'*Alexandre* sert d'avertissement: «Comme Alexandre Chenevert, elle risque d'y laisser son équilibre intérieur et sa santé» (p. 172). Dès lors, Gabrielle Roy présente, avec *La Petite Poule d'Eau* (ouvrage publié avant *Alexandre Chenevert* mais conçu après), une œuvre onirique, dépolitisée, d'où sont bannis les conflits et les tensions, un retour vers l'espace rassurant de l'enfance, un univers enjôlé, euphémisé. *La montagne secrète* illustre encore le désengagement de Roy, dont la préoccupation dominante sera désormais la recherche d'une forme nouvelle capable de traduire sa vision. Selon elle, l'artiste ne peut créer que dans la solitude, loin de ses semblables; la solidarité humaine n'enrichit pas l'art. Des documents annexés illustrent l'attitude royenne, faite de «non-participation au débat social» (p. 171). Gabrielle Roy a donc abandonné le combat politique afin de retrouver la paix intérieure grâce au repli sur un univers imaginaire.

PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) (1991) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 116 p. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Chacun des textes est répertorié plus bas, dans la section «articles de périodiques et chapitres de livres», sous le nom de son auteur.

RICARD, François (dir.) (1992) *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, Montréal, Boréal, 203 p.

Liste des documents (manuscrits de textes inédits ou épars, correspondance, etc.) que renferment les archives de Gabrielle Roy.

ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) (1995) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 212 p.

Chacun des textes est répertorié plus bas, dans la section «articles de périodiques et chapitres de livres», sous le nom de son auteur.

SOCKEN, Paul, G. (1987) *Myth and Morality in Alexandre Chenevert by Gabrielle Roy*, Franckfurt am Main, Peter Lang, 97 p.

Se côtoient ici deux lectures d'*Alexandre Chenevert* en plus d'une étude de quelques nouvelles anciennes dans lesquelles figure une ébauche du protagoniste. Le livre renferme également la transcription

des notes prises à l'occasion d'un entretien avec Gabrielle Roy en 1979. La première partie de l'étude à proprement parler, intitulée «Mythic Dimensions», étudie le cheminement psychologique du protagoniste à la lumière de la structure tripartite du mythe du héros (voir Socken, 1984). À l'approche «verticale» de cette première partie, qui met Alexandre en présence du divin, fait place une lecture «horizontale» des relations qu'il entretient avec son entourage. Malgré ses croyances humanitaires, Alexandre se révèle d'abord incapable d'aimer sa famille et ses voisins. Après son séjour au lac Vert, qui lui révèle l'essence de l'expérience humaine et le renseigne sur lui-même, il se réconcilie avec l'existence d'un monde imparfait qui permet néanmoins l'émergence d'une certaine fraternité humaine.

ARTICLES DE PÉRIODIQUES ET CHAPITRES DE LIVRES

ARPIN, Maurice (1994) «Lecture euphorique et lecture dysphorique: le cas de Médéric Eymard», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 6, n° 2, p. 181-199.

Le personnage de Médéric dans la nouvelle «De la truite dans l'eau glacée» (*Ces enfants de ma vie*) se prête à une lecture euphorique, comme l'a bien vu la critique, mais aussi, à un niveau plus profond, à une lecture dysphorique. De héros, voire de demi-dieu mythique qu'il apparaît d'abord, Médéric se transforme en victime dépendante, désespérément à la recherche de l'approbation du père alcoolique qui l'humilie dans sa jeune virilité, puis de la tendresse de l'institutrice. Cette faiblesse s'explique par un traumatisme précoce, sans doute un manque d'affection de la part de ses parents. Le portrait que trace Gabrielle Roy de l'enfance dans le recueil est donc bien moins idyllique qu'on l'a cru jusqu'ici.

BABBY, Ellen R. (1984) «*La rivière sans repos*: Gabrielle Roy's "Spectacular" Text», *Québec Studies*, n° 2, p. 105-117.

Comme dans son livre (Babby, 1985), il est ici question de la relation complexe entre présentation et représentation chez Gabrielle Roy. De nombreux éléments des textes qui composent *La rivière sans repos* montrent l'importance du regard, la cinématisation de la réalité, l'intérêt accordé aux failles de la communication et la remise en cause du langage comme système signifiant. De texte en texte, on assiste à une régression progressive de l'identité, du langage et de la liberté.

BABBY, Ellen R. (1989) «À la recherche du sens: *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?*», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 423-432.

De quoi t'ennuies-tu, Éveline? reprend les principaux aspects structuraux et thématiques de l'œuvre de Gabrielle Roy: amour du

voyage, remontée vers les origines, fascination pour le conte oral. La recherche du sens à accorder au télégramme de Majorique, qui se dit «à la veille du grand départ», met en lumière l'importance qu'accorde Roy à l'expression et souligne que souvent, chez elle, «le langage trahit le signifié» (p. 424). Sont également typiques de Gabrielle Roy deux procédés narratifs: la «re-génération du récit» (p. 426), où un récit est repris par un second narrateur, et la transformation du familier en étrange. La présence de la Californie dans ce récit montre que la fascination qu'exerçait autrefois la France sur les auteurs québécois a fait place à un intérêt pour l'espace nord-américain.

BARTOSOVA, Marie (1989) «Le merveilleux quotidien dans "L'enfant de Noël", récit de *Ces enfants de ma vie*», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 1, n° 2, p. 181-184.

Le réalisme du recueil ne fait pas obstacle à l'émergence d'une ambiance magique; au contraire, c'est de l'excès de réalisme, de l'extrême dénuement des protagonistes, que naît le merveilleux. La pauvreté pousse les êtres (surtout l'institutrice, qui ressemble à une fée bienveillante) à davantage de bonté et les rend sensibles à tout événement qui sort de l'ordinaire. Une grande leçon s'en dégage: il faut savoir apprécier la beauté des choses simples.

BARTOSOVA, Marie (1994a) «Le discours schizophrène dans "Alicia" de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 6, n° 1, p. 19-25.

En raison des efforts que déploie Christine pour protéger sa sœur atteinte de maladie mentale dans cette nouvelle de *Rue Deschambault*, et par un effet de mimétisme, le discours enfantin présente ici des affinités avec le discours schizophrène: difficulté d'établir une référence au monde extérieur, recours fréquent à l'anaphore («ils» pour désigner les parents ou les employés de l'asile), abondance de groupes nominaux qui ne se réfèrent pas au contexte d'énonciation, répétitions destinées à éviter à la narratrice de perdre pied, etc. Bien que certains de ces traits se manifestent aussi dans d'autres textes de *Rue Deschambault*, ils y sont moins fréquents. Christine se voit donc tiraillée entre le monde des adultes et celui, énigmatique, de sa sœur.

BARTOSOVA, Marie (1994b) «Reflets du Manitoba dans l'œuvre de Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *La production culturelle en milieu minoritaire*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 297-310. (Actes du treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993)

Deux traits ressortent, selon Gabrielle Roy elle-même, de sa vision du Manitoba: le sentiment de fraternité humaine et l'amour du

paysage. Les récits manitobains abolissent généralement la frontière entre soi et autrui et valorisent les artisans du rapprochement (Luzina, le capucin), tandis que les romans de l'exil (*Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert*) portent sur la difficulté de rejoindre véritablement autrui, la compassion et la communication étant l'apanage de quelques personnages idéalistes. Quant au paysage, la prairie est un espace ambivalent, évoquant tantôt le potentiel infini de l'avenir, tantôt une sourde menace.

BEDNARSKI, Betty (1989) «To Hold Happiness in One Hand: Gabrielle Roy's Autobiography», *The Antigonish Review*, vol. 76, p. 25-33.

Lecture d'*Enchantment and Sorrow*, traduction de l'autobiographie de Gabrielle Roy qu'a signée Patricia Claxton. En ressortent particulièrement le sentiment de culpabilité, l'égoïsme salutaire et l'imminence de la mort. Roy semble avoir jeté bas les masques dans l'espoir de se réconcilier avec un passé douloureux, grâce à la lucidité que procure le recul. Ce qui frappe enfin, c'est le décalage temporel entre narratrice et personnage et la transformation du vécu par la mémoire.

BELL, Mark (1992) «"Enrichir la gelée": Proustian Intertext in the Writings of Gabrielle Roy», *Québec Studies*, n° 13, p. 27-36.

À l'instar de Proust, Gabrielle Roy éprouve un grand intérêt pour la mémoire involontaire. Dans *Cet été qui chantait*, elle vise, comme lui, à comprendre pourquoi certains souvenirs remontent en elle, et tente de reproduire l'extase à laquelle donne naissance l'expérience de la beauté. En revanche, Roy s'intéresse moins au «temps perdu» qu'à la réalité immédiate; l'art sert non pas à préserver le passé, mais à adoucir le présent. Ainsi, tout comme Proust évoque «tant de morceaux de viande ajoutés et choisis [qui] enrichissent la gelée», Roy convoque l'esthétique proustienne, l'engagement existentialiste, la métaphysique thomiste et la phénoménologie québécoise de la nature et en produit une synthèse toute personnelle.

BERTHIAUME, André (1988) «Gabrielle Roy: l'épisode de "La Mouette"», *Écrits du Canada français*, n° 62, p. 75-92.

L'épisode de «La mouette» (*La détresse et l'enchantement*) constitue «une sorte de séquence matricielle [...] où le désir d'écrire de Gabrielle Roy trouve sous le patronage de Tchekhov les fondements d'une esthétique qui oriente l'œuvre à venir» (p. 77). Grâce à des jeux de miroir et à une alternance de la scène de théâtre et de celle de la rue, le récit simple de Roy devient ici un discours très structuré, sorte de petit essai sur la littérature. L'art (l'enchantement) sert à consoler de la vie (la détresse) et à abolir les paradoxes. À partir d'autres textes, notamment *Rue Deschambault*, on note le rôle que jouent autant le père que la mère dans l'émergence de la vocation artistique.

BOUCHER, Jean-Pierre (1988) «Un recueil de récits brefs: "*Ces enfants de ma vie*" de Gabrielle Roy», *Canadian Literature / Littérature canadienne*, n° 119, p. 45-54.

Conformément au principe selon lequel un recueil de récits forme un tout au sein duquel chaque texte est significatif à la fois par lui-même et par rapport aux autres, on constate l'unité de composition de *Ces enfants de ma vie*, dont chaque récit part du précédent, tandis que le dernier les résume tous. Au cœur de chacun, on retrouve un couple privilégié formé d'une institutrice et d'un élève, ce qui donne lieu à une réflexion sur la transition entre l'enfance et l'âge adulte, entre la liberté et l'asservissement. Plus que d'un recueil de souvenirs, il s'agit d'une exploration dynamique de la vie psychique de la narratrice, qui se pose des questions encore sans réponse au moment de l'écriture. Tout le recueil apparaît comme une initiation progressive à la plaine (symbole de l'enfance et de la grandeur de la nature), bref comme un voyage initiatique intérieur où l'enfant sert de guide à l'institutrice, porteuse en retour du savoir livresque. En refusant, à la fin du recueil, d'épouser Médéric, à qui elle est cependant liée par des noces symboliques, l'institutrice quitte définitivement le monde de l'enfance sans pour autant adopter les valeurs de l'âge adulte.

BOUCHER, Jean-Pierre (1992) «Nouvelle éponyme en clôture: *La Route d'Altamont* de Gabrielle Roy», dans *Le recueil de nouvelles: études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, p. 39-55. [version remaniée de BOUCHER, Jean-Pierre (1991) «Recueil et voyage: *La Route d'Altamont* de Gabrielle Roy», *Littératures*, n° 6, p. 39-57.]

L'importance des recueils de divers genres dans la production de Gabrielle Roy laisse croire que cette forme, mieux que le roman, lui a permis de rendre l'éclatement, la mobilité et le questionnement. En effet, la fragmentation du recueil est liée au thème du voyage, omniprésent dans l'œuvre royenne. L'unité de *La route d'Altamont*, «recueil-ensemble» au sens de René Godenne, vient du fait que, dans chacun des quatre textes qui le composent, la jeune Christine poursuit le même déplacement de la ville vers le large, vers la plaine. Voyages rêvés, voyages migratoires, voyages temporels, voyages initiatiques se rejoignent et se complètent. Le voyage intérieur de Christine, quête du sens de la vie et de la mort se transformant en quête de l'écriture, s'assimile à celui de l'institutrice de *Ces enfants de ma vie*.

BOURBONNAIS, Nicole (1988) «Gabrielle Roy: la représentation du corps féminin», *Voix et images*, vol. 14, n° 1, p. 72-89. [repris dans SAINT-MARTIN, Lori (dir.) (1992) *L'autre lecture: la critique au féminin et les textes québécois* (tome I), Montréal, XYZ, p. 97-116.]

Absent jusque-là du roman québécois, le corps féminin, dans *Bonheur d'occasion*, est omniprésent. Si Gabrielle Roy semble se

conformer aux stéréotypes en mettant en scène le corps de la mère et celui de la jeune fille à marier, il n'en est cependant rien, car, grâce au réalisme, elle pulvérise les mythes en les caricaturant et en montrant l'aliénation qu'ils engendrent. Loin de s'épanouir dans la maternité, les femmes sont esclaves de leur corps trop fécond. Si Florentine entretient sciemment sa maigreur, c'est parce qu'elle refuse de devenir mère; mais, aussi mince soit-elle, elle ne pourra échapper à son lot de femme. Par ailleurs, le corps de la mère de famille est lié à la mort plutôt qu'à la vie, notamment dans la scène de l'accouchement. Le corps de Rose-Anna devient donc l'image du sort qui attend les femmes et sert de repoussoir à Florentine: «l'objet en litige entre mère et fille est bien le corps reproducteur» (p. 113).

BOURBONNAIS, Nicole (1990) «Gabrielle Roy: de la redondance à l'ellipse ou du corps à la voix», *Voix et images*, vol. 16, n° 1, p. 95-109.

Omniprésent dans *Bonheur d'occasion*, le corps féminin disparaît par la suite, car ce n'est qu'au profit d'un déni de la reproduction, et donc du corps sexué et de la séduction, que les jeunes femmes de l'œuvre arrivent à s'assumer. Ni la mère ni l'institutrice, vouées l'une à la reproduction des corps et l'autre à celle des esprits, ne peuvent se libérer; seule y parvient la créatrice. Car la perte du corps s'accompagne de l'accès à la créativité, particulièrement chez les vieilles femmes libérées du fardeau de l'espèce. Par ailleurs, témoin des actes créateurs accomplis par sa mère et sa grand-mère, Christine s'inscrit dans une filiation matrilineaire; en même temps, comme sa mère la voue à l'enseignement, donc à la perpétuation d'un rôle féminin stéréotypé, il faudra la mort d'Éveline pour qu'advienne l'écriture. À l'origine de la vocation de la fille se trouve donc moins la mère réelle que la mère «originaire, hors culture» (p. 108).

BOURBONNAIS, Nicole (1992) «Gabrielle Roy: les figures du temps», dans GALLAYS, François et al. (dir.) *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Fides, p. 411-426. (Coll. «Archives les lettres canadiennes», tome 8)

La quête du temps, liée de près à la réflexion sur le sens de l'entreprise scripturale, constitue la préoccupation centrale des derniers écrits de Gabrielle Roy. L'écart entre le «je» narrant et le «je» narré, ainsi que le recours à un présent immuable, permettent d'englober et de réunir toutes les époques, dans la quête d'un temps mythique. Le retour vers le passé s'accompagne d'un retour sur soi, donc d'une quête identitaire, d'où la fascination envers les morts et les absences. S'inscrivent dans les récits de nombreux procédés liés à la représentation du temps: éternels recommencements, réflexions qui élargissent le temps linéaire du récit, souvenirs qui font du texte un seul champ temporel. La «petite phrase chuchotée» du lac Winnipeg rappelle la «petite phrase» de la sonate de Vinteuil, et, comme chez

Proust encore, cette phrase abolit la distance entre passé et présent. Mais «il s'agit moins toutefois pour Gabrielle Roy de retrouver le temps perdu que de remonter à l'origine pour redécouvrir la source de tout désir» (p. 420).

BRAULT, Jacques (1989) «Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy)», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 387-398.

Certains textes de Gabrielle Roy servent ici à amorcer une réflexion sur les traits de l'écriture intimiste. L'intimisme constitue «la proximité par quoi l'écriture remodalise la relation du moi et du monde» (p. 389). La tonalité intimiste est dite «lointaine» parce que, pour bien saisir le proche, il faut s'en éloigner, puis s'en rapprocher de nouveau grâce à l'écriture. Il y a connivence entre l'éloignement et la proximité, entre la possession et la dépossession, l'infiniment petit et l'infiniment grand, le profond et le banal, le début et la fin. Si l'intime a à voir avec un lieu clos ou un objet familial, il a surtout partie liée à une tonalité qui se révèle dans la tension qui «travaille» le texte ainsi qu'à «l'effort inventif qu'il déploie pour compenser l'éclatement de la simultanéité orale» (p. 393). L'écriture implique donc toujours une cassure, une nostalgie et un «étrangement» (p. 397).

BROCHU, André (1984) «*La montagne secrète*: le schème organisateur», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 531-544. [repris dans BROCHU, André (1988) *La visée critique*, Montréal, Boréal, p. 186-203.]

À partir d'une analogie entre les activités du chercheur d'or Gédéon et l'activité créatrice du héros Pierre, on peut dégager «le schème diégétique fondamental» (p. 532) du roman, schème qui régit également les autres écrits de l'écrivain (voir Brochu, 1989). Le premier mouvement se caractérise par un travail long et répétitif qui vise à faire jaillir, d'une matière inutile, un objet précieux. Le deuxième mouvement consiste en un moment de doute profond qui ébranle la croyance en Dieu et permet à l'artiste, rival de la divinité, de réaliser son dessein. Enfin, le troisième mouvement correspond à la découverte, réjouissante mais douloureuse, de l'objet de la quête, soit l'or, soit l'œuvre d'art.

BROCHU, André (1986) «*La détresse et l'enchantement*, ou le roman intérieur», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 12, p. 201-210. [repris dans BROCHU, André (1988) *La visée critique*, Montréal, Boréal, p. 214-230.]

Sommet de l'œuvre, l'autobiographie de Gabrielle Roy contient de nombreuses précisions sur la situation financière de sa famille, sur laquelle les textes de fiction nous ont peu renseignés, et sur les sources

biographiques de certaines situations romanesques. Mais il s'agit surtout d'une histoire intérieure, celle de l'évolution du moi de Gabrielle Roy. Tout en reprenant de nombreux éléments des œuvres antérieures, dont *Bonheur d'occasion*, avec lequel elle entretient de nombreuses parentés, l'autobiographie offre de nouveaux éléments sur le malheur d'être Canadien français au Manitoba, sur les sentiments de Roy à l'égard de la religion et sur sa vie amoureuse.

BROCHU, André (1989) «Le schème organisateur chez Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 414-422.

Il s'agit ici de savoir si le schème organisateur mis au jour dans *La montagne secrète* (voir Brochu, 1984) fournit un modèle récurrent. L'analyse est reprise à partir d'«Un vagabond frappe à notre porte» (nouvelle parue dans *Un jardin au bout du monde*) et d'*Alexandre Chenevert*. Le premier temps de ce schéma (la recherche longue et répétitive d'une matière précieuse) correspond aux interminables récits du vagabond et au travail monotone du caissier; le deuxième (un moment de doute profond à l'égard de soi et de Dieu) a à voir avec le délire au cours duquel le vagabond révèle son imposture et avec la douleur profonde qu'inspire à Alexandre sa vie aliénante; enfin, le troisième (la découverte de l'œuvre d'art) est lié au moment où l'identité du conteur est reconnue et acceptée par la mère dans «Un vagabond frappe à notre porte» de même qu'à l'illumination fraternelle que vit Alexandre au seuil de la mort. On peut également relire le trajet narratif de Florentine Lacasse à la lumière de ce schème: Emmanuel succédant à Jean, c'est le réalisme après l'enfer de la passion, le repos après l'agitation.

BROTHERSON, Lee (1991) «Identity and Milieu in Gabrielle Roy's *Alexandre Chenevert*: From Two- to Three-Dimensionality», *Australian Journal of French Studies*, vol. 28, n° 2, p. 179-189.

Étude de la recherche identitaire du protagoniste de Gabrielle Roy, fortement inspirée de la lecture mythocritique de Paul Socken (1984). Les rapports douloureux qu'entretient Alexandre avec son milieu physique à Montréal font place à une «absence de rapport» (p. 185) avec le lac Vert, lieu du vide et de l'absence. À la fin, Alexandre se voit libéré des menus détails de la vie quotidienne.

CADIEUX, Micheline (1989) «Une question d'écriture», *Études françaises*, vol. 25, n° 1, p. 114-125.

Au delà de l'anecdote, *La détresse et l'enchantement* porte surtout sur l'écriture. Les trente premières années de la vie de Gabrielle Roy sont transformées après coup en période d'écriture, puisque la vocation prend ses origines dans la prime jeunesse. Trois temps forts se mélangent alors: un avant, période durant laquelle se vivent les expériences et les émotions; un début, moment de fulgurance, où fait retour un souvenir qu'il faut capter immédiatement sous peine de le

perdre; et une durée, celle de l'écriture proprement dite. L'inconscient joue un grand rôle dans la transformation et l'émergence des souvenirs. À partir de l'épisode de «La mouette» de Tchekhov, on constate les efforts que déployait Gabrielle Roy pour effacer les marques du travail d'écriture; il y a donc «un trou, un vide, une impossibilité de saisir, un refus de dire, d'écrire l'écriture qui s'effectue tout de même» (p. 120). Le côté dysphorique de l'écriture, lié à la pauvreté, à la dette, au devoir, est également frappant. Enfin, deux interprétations de l'écriture se confrontent chez Gabrielle Roy: dans la première, classique, le pouvoir créateur est perçu comme don, aptitude innée; dans la seconde, moderne, l'accent est mis sur le travail, même nié, sur la difficulté et «le questionnement inquiet de l'écrivain qui cherche comment s'y prendre» (p. 123).

CHADBOURNE, Richard (1984) «Essai bibliographique: cinq ans d'études sur Gabrielle Roy, 1979-1984», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 597-609.

Inventaire des textes critiques consacrés à l'œuvre royenne. Par rapport à la période précédente, la récolte est «plutôt modeste» (p. 605). Les approches traditionnelles – approches thématique, biographique, comparatiste, études de la réception ou des symboles – demeurent à l'honneur. Quelques études seulement portent sur les questions formelles et stylistiques, notamment dans *Bonheur d'occasion*. Pourtant, on aurait intérêt à étudier moins la vie de Gabrielle Roy et davantage ses textes, y compris l'utilisation qu'elle fait des genres littéraires.

CHADBOURNE, Richard (1989) «La part prophétique dans les premiers romans de Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 399-407.

En plus d'esquisser une «théologie de l'art» et une «théologie de l'écologie» (p. 400), Gabrielle Roy a imaginé avant la lettre les transformations sociales qu'allait entraîner Vatican II, à savoir l'avènement de l'oecuménisme et de l'apostolat du laïc. Ainsi, le paradis terrestre que présente *La Petite Poule d'Eau* annonce une Église renouvelée: amour universel, ouverture d'esprit, humanisation du rôle du prêtre. Elle rompt, dans ce roman, avec une Église réelle qui opprimait les femmes et faisait des prêtres une caste privilégiée. Comparé à Gandhi puis à Pie XII, Alexandre Chenevert, plutôt que l'aumônier du roman, incarne la véritable Passion et l'authentique amour du prochain. La romancière elle-même rappelle les prophètes bibliques qui interrogeaient Dieu et le prenaient à partie tout en montrant à l'humanité la voie à suivre.

CHADBOURNE, Richard (1991) «L'écologie dans l'œuvre de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, p. 69-80.

Tout au long de sa carrière, Gabrielle Roy s'est intéressée à la question de l'harmonie entre les êtres humains et la nature. Ses romans

mettent souvent en scène un contraste violent entre la beauté de la nature intouchée et les horreurs de la pollution. Elle dénonce la contamination de l'eau et de l'air dans les villes (*Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert*), la pollution du fleuve (*Cet été qui chantait*), l'amoncellement de déchets (*Bonheur d'occasion*), la chasse aux bêtes sauvages (*La Petite Poule d'Eau* et *La montagne secrète*) et même la pollution visuelle (*Alexandre Chenevert*). L'interdépendance des êtres humains, des animaux et de la flore montre clairement qu'à détruire la nature, l'humanité court à sa perte. Ainsi, en matière d'écologie, Gabrielle Roy a fait preuve d'avant-gardisme, se révélant comme «une des voix les plus prophétiques de notre époque» (p. 78).

CHASSAY, Jean-François (1992) «L'autre ville américaine», dans MARCOTTE, Gilles et NEPVEU, Pierre (dir.) *Montréal imaginaire*, Montréal, Fides, p. 279-322.

Version préliminaire de Chassay (1995).

CHASSAY, Jean-François (1995) «*Alexandre Chenevert*, aliénation et communication», dans *L'ambiguïté américaine: le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ, p. 53-63. (coll. «Théorie et littérature»)

Écrit au moment de l'essor des systèmes de communication modernes, *Alexandre Chenevert* traite des effets pervers de ces derniers sur la pensée. Happé par des informations contradictoires, Alexandre s'efforce en vain d'y voir clair, sans parvenir à exercer une réflexion critique qui déboucherait sur une lecture personnelle de l'espace urbain; il se sent coupable de ne pas être à la hauteur de l'image publicitaire qu'incarne le directeur de sa banque. La difficile structuration de sa pensée se reflète dans la forme même du texte, traversé par les discours les plus divers. Dans ce roman, pour la première fois peut-être, Montréal devient, en raison de l'omniprésence des communications de masse, liées à la consommation et à la publicité, une ville dominée par les signes de la culture américaine.

CHUNG, Ook (1995) «La thématique de l'exil et de la représentation dans l'œuvre de Gabrielle Roy», *Littératures*, n° 13, p. 41-54.

Loin de la caricature et de la projection, Gabrielle Roy abolit la distance entre elle-même et ses personnages étrangers, exilés et déracinés (dont Sam Lee Wong est le prototype), grâce à l'évocation de questions universelles, telles que la solitude et la dépossession de soi, qu'elle saisit dans un «discours littéraire» axé sur la vie intérieure du personnage, tandis que les particularités ethniques font l'objet d'un «discours sociologique» (p. 42) qui fait ressortir les aspects collectifs du groupe étudié. Tandis que les reportages de Gabrielle Roy adoptaient le point de vue de la société d'accueil, sa fiction présente le plus souvent celui de l'immigrant, vu dans sa singularité; l'observation vise à

combler la distance inévitable entre les cultures. Au fond, si Gabrielle Roy s'intéresse à l'étranger, c'est «dans la mesure où l'étranger cesse de l'être, où nous le devenons à sa place» (p. 50).

CLEMENTE, Linda M. (1993) «Gabrielle Roy on Gabrielle Roy: *Ces enfants de ma vie*», *Essays on Canadian Writing*, n° 50, p. 83-107.

La théorie de l'autobiographie au féminin permet de déceler, dans *Ces enfants de ma vie*, le rejet du mouvement linéaire du récit masculin traditionnel, au profit d'une forme non pas circulaire (bien que le dernier texte du recueil incite à relire autrement ceux qui précèdent), mais multiple; ce qui fait ressortir le caractère fragmenté de l'identité féminine, saisie après coup seulement. La forme des récits, détachés et liés à la fois, est elle aussi féminine et correspond à la recherche d'une forme textuelle capable de rendre compte d'une expérience de vie spécifique. Se révèle ainsi une «poétique de la dissidence» (Nancy K. Miller), un texte palimpseste radical: l'institutrice, de concert parfois avec les mères, cherche à arracher les garçons à un père brutal, autoritaire, pour les gagner à l'éducation, qui est assimilée à des valeurs féminines de création, de compassion et de douceur. (Les quelques hommes doux du recueil relèvent d'un *topos* du Moyen-Âge, la féminisation du Christ.) Ici, la vie d'une femme échappe au cadre stéréotypé du scénario amoureux, évitant ainsi la clôture et l'enfermement.

COLLET, Paulette (1986) «La Route d'Altamont et Who Has Seen the Wind: deux enfants des prairies face aux mystères de la vie et de la mort», dans GENUIST, Monique et al. (dir.) *Héritage et avenir des francophones de l'Ouest*, Saskatoon, St. Thomas More College (University of Saskatchewan), p. 65-75. (Actes du cinquième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à St. Thomas More College, les 18 et 19 octobre 1985)

Malgré leurs différences formelles (roman à narrateur omniscient dans un cas, recueil de nouvelles écrites à la première personne dans l'autre), les deux œuvres à l'étude mettent en scène la dichotomie mort-vie et une tentative de comprendre le mystère de Dieu. Dans les deux cas, la mort est présentée comme un voyage ou un recommencement. Chez Gabrielle Roy, les collines symbolisent en outre l'Absolu et l'œuvre d'art, tandis que le vent est une force hostile, liée à l'ennui et à la sécheresse.

COLLET, Paulette (1992) «Pays de plaines, paysages marins dans l'œuvre de Gabrielle Roy», dans GALLANT, Melvin (dir.) *Mer et littérature*, Moncton, Éditions

d'Acadie, p. 257-263. (Actes du colloque international «La mer dans les littératures d'expression française du XX^e siècle», tenu à l'Université de Moncton, les 22, 23 et 24 août 1991)

Comme plusieurs écrivains de l'Ouest, Gabrielle Roy assimile l'image de la plaine à celle de la mer, en appliquant à l'étendue terrestre la terminologie marine. Chez elle, la plaine invite au voyage, au bonheur terrestre et à l'infini, jouant ainsi un rôle analogue à celui de la mer chez Baudelaire ou Valéry. Le lac Winnipeg, sorte de mer intérieure, fait naître un profond questionnement sur la vie et la mort, comme le fait le vent qui traverse le paysage et évoque l'immortalité. La mer, ici, n'est pas un gouffre effrayant, comme elle l'était pour Baudelaire, mais une «infinie plaine liquide» (p. 262). (Voir aussi Harvey, 1992)

COPETA, Clara et COSTANTINO, Vincenza (1985)
«Territorialità-quotidianità, chiave di lettura di un testo letterario: "Bonheur d'occasion" di G. Roy», *Annali Facoltà Lingue*, vol. 6, n° 1, p. 239-272.

Lecture des rapports qu'entretiennent certains protagonistes du roman avec l'espace urbain et avec la vie quotidienne, à la lumière de la «géographie humaniste phénoménologique». À ce sujet, le roman fournit de nombreuses précisions, si bien qu'on peut remplir, pour chaque personnage, un questionnaire touchant son lieu de résidence, son travail et ses loisirs. On constate alors la haute valeur symbolique des lieux et l'importance variable que revêt le travail, selon qu'il est imposé et dévalorisant comme celui de Florentine, instrument d'une ascension sociale comme celui de Jean ou librement choisi comme celui d'Emmanuel. Ces trois personnages se révèlent peu enracinés et peu intégrés dans leur milieu: Jean et Florentine ne pourront s'enraciner que grâce aux biens matériels, alors qu'Emmanuel, autrefois ancré dans le quartier, est devenu étranger en raison de son départ pour la guerre et le demeurera jusqu'à la fin du roman.

COURCHENE, Marguerite (1990) «L'univers féminin / féministe de *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy», *Revue Frontenac / Frontenac Review*, nos 6-7, p. 61-84.

L'institutrice de *Ces enfants de ma vie* se caractérise par son autonomie et sa volonté; sa salle de classe est «le microcosme d'une collectivité où la Loi du Père ne peut s'enraciner» (p. 63), lieu d'où les hommes sortent transformés (sans qu'il y ait jeu de pouvoir ou survalorisation de la Femme). L'institutrice recherche plutôt une relation égalitaire, ouverte, comme en témoigne son rapport avec Médéric. Le portrait négatif de certains pères traditionnels constitue une critique explicite des valeurs patriarcales. Si le texte valorise les qualités considérées comme féminines, il n'en fait pas l'apanage des femmes, car plusieurs garçons, ainsi qu'un père, les possèdent. Il en

résulte une déconstruction de l'opposition masculin-féminin et une revalorisation de la maternité, qui «peut devenir le lieu privilégié du dépassement des limites imposées par la pensée patriarcale» (p. 81).

CROCHET, Monique (1991) «Perspectives narratologiques sur *Rue Deschambault* de Gabrielle Roy», *Québec Studies*, n° 11, p. 93-102.

À partir de la théorie genettienne, se pose la question du dédoublement du «je», à la fois narratrice et personnage principal. La narratrice correspond pour l'essentiel à Christine à l'âge adulte, qui en sait plus long sur la vie que Christine-héroïne, dont elle reconstitue l'identité en émergence, sans toujours comprendre celle qu'elle fut. Malgré sa naïveté, la jeune Christine inspire à la narratrice de l'affection ou de l'estime plutôt qu'un sentiment de supériorité. Le discours des deux instances se juxtapose dans les textes, grâce à de multiples glissements de focalisation qui instaurent un «va-et-vient psychique, un échange constant» (p. 98), sauf dans la dernière nouvelle du recueil, «Gagner ma vie», où les deux Christine ne font qu'une. Très présente dans l'ensemble du recueil, la narratrice cherche à établir entre elle et le narrataire des relations de confiance et d'intimité. La structure en spirale du recueil serait liée, selon Gabrielle Roy elle-même, à la notion de progrès vers un monde meilleur. (Voir aussi Harvey, 1985)

CROCHET, Monique (1992) «"Le Gardien de l'horizon": A Satirical Parable», *American Review of Canadian Studies*, vol. 22, no 4, p. 533-546.

Malgré son extrême brièveté, un texte jusque-là ignoré de Gabrielle Roy, publié dans la revue *Liberté* en 1983, se distingue par sa complexité et ses qualités littéraires. On peut y distinguer trois niveaux de sens: une satire de la civilisation canadienne, obsédée par les apparences, la puissance et la technologie; une parabole sur les conséquences tragiques de l'absence de solidarité entre les êtres; enfin un paradigme, à la manière de Teilhard de Chardin, où l'on voit l'importance de l'énergie tangentielle qui, seule, peut faire en sorte que le progrès technique s'humanise. Gabrielle Roy nous livre donc, dans ce conte, «la quintessence de sa sagesse» (p. 545). [À noter que «Le gardien de l'horizon» est en réalité un pastiche qu'a signé François Ricard (voir Ricard, 1994).]

CROCHET, Monique (1993) «Du Moi au Soi, le voyage psychique de Sam Lee Wong. Interprétation jungienne du symbole de l'horizon dans "Où iras-tu Sam Lee Wong?" de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 5, n° 1, p. 55-66.

Le symbole de l'horizon, qui parcourt toute l'œuvre de Gabrielle Roy, est particulièrement significatif dans «Où iras-tu Sam Lee Wong?», comme le révèle la théorie des archétypes de Jung. L'horizon renvoie

au cercle, symbole du processus d'individuation, ou du passage du Moi au Soi, que réussit Sam Lee Wong au cours de sa vie. Ambigu, ce symbole réunit aussi bien les collines, rassurantes, que la plaine, hostile, voire destructrice («l'ombre» de la terminologie jungienne). Les collines, symbole de l'origine maternelle, renvoient aussi à l'inconscient collectif. Au terme de son évolution physique, Sam intègre sa part féminine («anima») grâce à la contemplation des collines. Il atteint ainsi à la totalité psychique.

DANSEREAU, Estelle (1990) «Le mutisme ethnique ou l'enjeu de la parole dans *Un jardin au bout du monde* de Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *Langue et communication*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 89-102. (Actes du neuvième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 12, 13 et 14 octobre 1989)

«Un jardin au bout du monde» et «Où iras-tu Sam Lee Wong?» font ressortir le triste sort des immigrants. Puisque le Moi se constitue grâce au langage, l'identité des personnages maîtrisant imparfaitement la langue de leur pays d'adoption est problématique. Si Gabrielle Roy a toujours souhaité que règne, entre les peuples de la terre, une entente harmonieuse, elle présente des personnages qui demeurent solitaires et dépayés. Par ailleurs, c'est par le biais de la parole ou de l'écriture que l'identité de ces personnages est reconnue, après une vie de silence. Sur le plan formel, les diverses formes de narration, qui mêlent les discours direct et indirect, font ressortir l'opposition entre mutisme et communication. En dernière analyse, les nouvelles semblent dire que, quel que soit le contenu des énoncés, ce qui compte, «c'est de s'étaler en sujet motivé par le désir de la parole» (p. 100).

DANSEREAU, Estelle (1990) «Convergence / éclatement: l'immigrant au risque de la perte de soi dans la nouvelle "Où iras-tu Sam Lee Wong?" de Gabrielle Roy», *Canadian Literature / Littérature canadienne*, n° 127, p. 94-109.

Au delà de l'intrigue de surface, des épreuves vécues par les immigrants, la nouvelle «Où iras-tu Sam Lee Wong?» est d'une grande complexité, car elle met en scène, sous une forme exacerbée, l'aliénation de tout sujet. À la lumière de la théorie linguistique sont examinées les stratégies discursives ambivalentes qui servent tantôt à rapprocher le narrateur du personnage, tantôt à établir entre eux une distance qui souligne l'étrangeté de Sam. Ainsi, les questions d'identité, d'appartenance et de non-appartenance occupent le premier plan du récit, ce que souligne également le jeu des pronoms, notamment le «on» d'inclusion ou d'exclusion. Par ailleurs, la théorie lacanienne révèle toute l'ampleur de la marginalisation de Sam, attribuable à sa méconnaissance de la langue d'usage de son pays d'adoption; c'est

peut-être là la plus grande épreuve des immigrants, puisque le sujet n'accède au monde que par le biais du langage.

DANSEREAU, Estelle (1992) «Des écrits journalistiques d'imagination aux nouvelles littéraires de Gabrielle Roy», *Francophonies d'Amérique*, n° 2, p. 115-127.

Lecture comparée de deux nouvelles du recueil *Un jardin au bout du monde* (1975) et de leur première version publiée trente ans plus tôt. Si la reprise d'«Un vagabond frappe à notre porte» conserve le lyrisme et la naïveté du texte original, les nombreuses modifications syntaxiques et lexicales améliorent le rythme des phrases et accroissent la tension dramatique ainsi que la résonance poétique du texte, donnant lieu à des effets de style et créant un discours «à la fois précis et débordant de non-dits» (p. 119). En revanche, les dialogues, évoluant vers un français plus standard, y perdent en couleur locale. La chaleur et la profondeur psychologique qu'on associe à Gabrielle Roy apparaissent à la dernière étape de la rédaction. «La vallée Houdou», qui fut à l'origine un reportage, devient une méditation très dense sur l'exil, marquée par l'ellipse, la métaphore et l'évocation; le discours indirect libre permet des passages fluides entre la conscience de la narratrice et celle des personnages. On voit ainsi que l'écriture en apparence coulante, facile, «naturelle», de Gabrielle Roy suppose en réalité un travail minutieux.

DANSEREAU, Estelle (1995) «Formations discursives pour l'hétérogène dans *La rivière sans repos* et *Un jardin au bout du monde*», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 119-136.

Afin de traduire la diversité culturelle, Gabrielle Roy a cherché une forme discursive éclatée, qui échappe à la voix totalisante du narrateur. Divers procédés (dont la présence de différents niveaux d'énonciation, la modification du rapport entre locuteur et allocutaire, les déictiques spatiaux et temporels qui introduisent une rupture dans l'énonciation, le mélange de perspectives et de voix, les glissements dans la perception) dédoublent, sur le plan du discours, la thématique de l'altérité, la rencontre de positions divergentes. Construits selon des paradigmes oppositionnels, les récits royens ne déprécient jamais un terme par rapport à l'autre; les oppositions servent plutôt à «rehausser la complexité de l'expérience humaine et la puissance du désir» (p. 120). L'expérience dite marginale se trouve au centre des récits, alors que l'idéologie dominante est refoulée dans les marges. Se trouve ainsi soulignée la présence de «l'hétérogène dans le discours» (p. 135).

DAVIAU, Pierrette (1987) «À la manière de la parabole, le portrait», dans DELORME, Jean (dir.) *Parole, figure*,

parabole: recherches autour du discours parabolique, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 231-255.

Description du portrait des couples chez Gabrielle Roy. Sont soulignés la grande intégration du portrait au narratif (contrairement à ce qu'on observe chez Balzac, par exemple), son caractère diachronique, sa valeur prédictive. Loin d'être neutre, le portrait est «un lieu de la subjectivité de l'énonciateur» (p. 249); il se prononce à tout moment sur le récit dans lequel il s'insère. S'y ajoute une analyse des liens entre la fonction sémiotique de la parabole et celle du portrait (voir aussi l'ouvrage de Pierrette Daviau (1993), qui reprend certains éléments de cette analyse.)

DELSON-KARAN, Myrna (1987) «Les symboles dans *La Petite Poule d'Eau* de Gabrielle Roy», *The Canadian Modern Language Review / La revue canadienne des langues vivantes*, vol. 43, n° 2, p. 357-363.

L'abondance des symboles dans le deuxième roman de Gabrielle Roy favorise la compréhension et fait naître l'émotion chez le lecteur. La poule d'eau symbolise l'ennui et la tranquillité; le buffle, la destruction de la nature dans la foulée du progrès technologique; le courrier, la marche du progrès; le train, la liberté. La carte géographique, elle, signifie à la fois la lumière de la connaissance et l'éparpillement des enfants dans le vaste monde, devenant ainsi d'abord l'amie, ensuite l'ennemie de Luzina. Enfin, la danse d'accouplement des poules d'eau ainsi que la danse des Métis qui clôt le livre évoquent la vie et l'amour universel. Il s'agit donc d'un des romans les plus poétiques de Roy, marqué également par l'ironie de plusieurs symboles.

DELSON-KARAN, Myrna (1988a) «*Ces enfants de ma vie: le testament littéraire de Gabrielle Roy*», *La Revue francophone de Louisiane*, vol. 3, n° 2, p. 66-77.

Il s'agit de démontrer que c'est «le dernier roman de Roy, et non *Bonheur d'occasion*, qui est son meilleur ouvrage» (p. 67). La chaleur humaine qui se dégage du texte, ainsi que son parfait accord avec les saisons, ses effets cinématographiques et ses parentés avec le poème en prose, tout cela en fait le couronnement de l'œuvre royenne. Il faut signaler également la richesse de ses symboles, dont les truites, liées à la nature libre et sauvage, le bouquet de Médéric, qui évoque la fragilité de l'enfance, et l'école, emblème de la fraternité universelle.

DELSON-KARAN, Myrna (1988b) «L'esthétique de Gabrielle Roy: "Le vieillard et l'enfant"», *Bulletin de la Société des professeurs de français en Amérique*, p. 209-218.

Les principaux thèmes de la nouvelle «Le vieillard et l'enfant» sont l'amour et la mort. Christine, qui s'y dédouble en actrice et en observatrice, acquiert, grâce à la fréquentation de plusieurs personnes

âgées, une grande maturité. La présence de nombreux symboles – le voyage au lac qui renvoie aux cycles de la vie, les échasses qui concrétisent le conflit entre esprit d'aventure et désir de sécurité, l'eau qui évoque la source de la vie – confère à l'œuvre une grande richesse.

DELSON-KARAN, Myrna (1993) «La visualisation lyrique du décor chez Gabrielle Roy», *Bulletin de la Société des professeurs français et francophones d'Amérique*, n° 2, p. 283-290.

L'étude des descriptions du paysage dans *La montagne secrète* révèle que les décors sont des métaphores d'une «vision poétique de la réalité» (p. 285). Elles ont pour but de donner à voir le paysage comme le ferait un peintre. Les jeux de lumière, la «visualisation du son» (p. 285), l'anthropomorphisme et la parole accordée aux éléments naturels (arbres, montagne) sont autant de techniques utilisées pour humaniser le décor, qui devient ainsi une partie essentielle du roman, voire l'élément le plus important.

DOLBEC, Nathalie (1992) «L'espace sonore dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy», dans GEZUNDHAJT, Henriette et BESSLER, Paul (dir.) *La frontière du dit, à l'intérieur et autour du texte*, GFA, Département de français, Université de Toronto, p. 45-56.

Une analyse narratologique et sociologique de l'espace sonore du roman montre sa polyvalence. Par le biais du discours, la narratrice recrée l'espace sonore de Saint-Henri, où les bruits sont trois fois plus présents que la musique. Généralement, la perception des bruits passe par l'intermédiaire d'un personnage; la redondance sonore signale la permanence des bruits, le plus souvent irritants ou porteurs de tristesse. Les sons représentés possèdent une valeur documentaire, car ils nous renseignent sur l'industrialisation du quartier, sur la présence de la guerre, sur la misère économique et sur la disparité sociale. Enfin, la «topophonie» du roman révèle «toute l'acuité de la condition humaine» (p. 54).

DORSINVILLE, Max (1984) «L'influence d'Aimé Césaire au Québec», dans LEINER, Jacqueline (dir.) *Soleil éclaté: mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, p. 115-123. (coll. «Études littéraires françaises», n° 30)

Bonheur d'occasion et *Alexandre Chenevert* permettent d'étudier le contexte littéraire qui a ouvert la voie à l'influence d'Aimé Césaire sur les écrivains québécois des années 1960 et 1970. Ces deux romans illustrent les valeurs nouvelles qui transforment le Québec en voie d'urbanisation: rejet de la foi et de la soumission, montée de l'individualisme, adoption d'un mode de vie «américain» axé sur le

confort matériel. L'image de Gandhi, omniprésente dans *Alexandre Chenevert*, est la première ouverture sur le Tiers-Monde proposée par un écrivain québécois. Cette quête de nouvelles valeurs, d'ordre uniquement spirituel chez Roy, fera place, par la suite, à des revendications nationalistes où le Tiers-Monde sert de modèle de la décolonisation.

DRUMMOND, Dennis (1986) «Identité d'occasion dans *Bonheur d'occasion*», dans CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA, Cécile et ROBIDOUX, Réjean (dir.) *Solitude rompue: textes réunis en hommage à David M. Hayne*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 85-102.

Bonheur d'occasion est un roman qui obéit à la philosophie existentialiste, comme le révèle une étude du couple Jean-Florentine. Tous deux souffrent d'une identité d'occasion et dépendent de l'approbation d'autrui pour se sentir exister. Florentine joue le rôle de la serveuse ou de la femme fatale pour rehausser sa valeur marchande. Jusqu'à un certain point, elle se transforme par la suite et échappe au regard aliénant de Jean pour se constituer en sujet authentique. Orphelin privé de tendresse, Jean songe sans cesse à l'impression qu'il fait et souffre d'un profond conflit entre l'être et le paraître, qui aboutit à une «névrose existentielle» (p. 94). Sa dureté n'est que le revers d'une vulnérabilité extrême, car il a besoin de rabaisser autrui pour se sentir important; son autonomie apparente masque une peur de se connaître et d'être connu. Il n'est donc pas libre comme il le croit, car il est «incapable de toute forme d'engagement» (p. 100).

DRUMMOND, Dennis (1988) «The "I Am" Experience in *Bonheur d'occasion*», *Canadian Issues / Thèmes canadiens*, vol. 10, n° 5, p. 97-112.

Reprise abrégée de Drummond (1986) à laquelle s'ajoute une lecture d'Azarius et d'Emmanuel dans la même perspective existentialiste. Comme Jean, Azarius a besoin d'un public complice pour se mettre en valeur. Il refuse la responsabilité de ses actes, s'invente un passé prestigieux et finit par choisir la fuite. Emmanuel, en revanche, être vrai qui ne cherche nullement à épater, assume sa liberté, aime la vie et les gens; il se réinvente sans cesse par ses actes. Sa décision de devenir soldat rappelle le concept de l'engagement camusien, à savoir la lutte fraternelle contre la misère humaine. Le destin de tous ces personnages montre que seul l'être authentique connaîtra la joie.

DRUMMOND, Dennis (1989) «Florentine Lacasse, Rachel Cameron and Existential Anguish», *American Review of Canadian Studies*, vol. 19, n° 4, p. 397-406.

Version abrégée de la partie de Drummond (1986) consacrée à Florentine, à laquelle s'ajoute une lecture du personnage de Rachel Cameron, héroïne du roman de Margaret Laurence, *A Jest of God*.

DRUMMOND, Dennis (1990) «*Alexandre Chenevert and The Book of Job*», *Essays in French Literature*, n° 27, p. 46-63.

Relire *Alexandre Chenevert* à la lumière du *Livre de Job* permet de mieux comprendre la signification du roman. À plusieurs reprises, Gabrielle Roy reprend presque textuellement les mots qui dépeignent la souffrance du personnage biblique. Comme Job, Alexandre a tout perdu et souffre d'une solitude immense; il souhaite mourir tout en déplorant la rapidité avec laquelle fuit le temps; il recherche la sagesse, seule capable de donner un sens à l'existence; après avoir pris Dieu à partie, il vit une rencontre avec le divin, qui le transforme. Ni le *Livre de Job* ni le roman de Gabrielle Roy n'éclairent l'énigme de la souffrance humaine; toutefois, le parallèle avec le texte biblique révèle que, bien que la vie ne soit pas absurde, il faut accepter l'impossibilité d'en saisir le sens par la raison, car la dignité humaine naît du rapport avec Dieu.

DRUMMOND, Dennis (1991) «The Problem of the Other in *Alexandre Chenevert*», *Australian Journal of French Studies*, vol. 28, n° 2, p. 190-195.

Une étude existentialiste d'*Alexandre Chenevert* éclaire l'un des grands sujets du roman, les relations entre les êtres. En termes sartriens, le «regard d'autrui» réduit en objet l'individu qu'il contemple et l'incite à manifester sa «mauvaise foi». Dans le cas d'Alexandre, il s'agit surtout d'un homme jamais nommé qui le fixe du regard à la banque et à qui il tente en vain de plaire, se plongeant dans l'aliénation. On comprend mieux l'évolution d'Alexandre en faisant référence à l'existentialisme de Jacques Maritain, pour qui l'homme ne peut être connu que de Dieu, qui n'a nullement besoin de le transformer en objet. Au lac Vert, le regard de Dieu libère justement Alexandre de la tyrannie de l'Autre. Le visiteur anonyme qui se présente à la chambre d'hôpital d'Alexandre est le prototype des êtres avec qui celui-ci est désormais en mesure de communiquer.

DUBÉ, Paul (1989) «Le discours du destin: prolégomènes à une étude de l'autobiographie de Gabrielle Roy», dans ALLAIRE, Gratien et al. (dir.) *Écriture et politique*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean (University of Alberta), p. 9-21. (Actes du septième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à la Faculté Saint-Jean, les 16 et 17 octobre 1987)

L'autobiographie de Gabrielle Roy soulève d'emblée la question épineuse des rapports entre passé et présent, vérité et reconstruction, moi narré et moi narrant, texte et vie. La force de *La détresse et l'enchantement* vient paradoxalement de l'apparente banalité de la vie de Roy, dont les éléments anodins conduisent à l'émergence d'un «destin unique d'écriture» (p. 13). Comme le Roquentin de Sartre, Gabrielle Roy recherche son salut dans l'art, seul capable de donner un

sens à sa vie. Au lieu de choisir la proximité avec les autres, elle a choisi l'écriture, ou plutôt, l'écriture l'a choisie, ce qui la «délivre en quelque sorte de son mal, ou tout au moins, la justifie, tout en conjurant la puissante culpabilité d'avoir abandonné les êtres aimés de sa vie» (p. 21).

DUBÉ, Paul (1995) «Énoncé et énonciation: la rencontre du "moi / je" dans *La détresse et l'enchantement*», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 9-26.

À partir d'une démonstration faite dans une étude antérieure (Dubé, 1989), à savoir que les ruptures dans la vie de Gabrielle Roy visaient à faire un vide nécessaire mais source d'une culpabilité tenace qui devient le moteur de l'écriture, on comprend que *La détresse et l'enchantement* propose une certaine réponse à cette impasse, par le biais de la mise en texte d'un processus de compréhension et de connaissance de soi, traduit sur le plan discursif par la présence d'un grand nombre de modalisateurs et d'interrogations. Le «je» de l'énonciation, grâce à l'énonciation même, se transforme et transforme le sujet de l'énoncé, si bien que c'est en écrivant que Gabrielle Roy prend conscience de la vérité de sa propre vie, par exemple «l'ineffable du rapport avec son père» (p. 23), qu'elle n'a jamais su aimer. Ainsi, le texte «est davantage une texture où doit surgir l'être qu'une "narration mémorielle"» (p. 19). Gabrielle Roy gagne en partie son pari de saisir l'insaisissable, mais découvre des vérités amères sans jamais parvenir à exorciser sa culpabilité, l'œuvre représentant «un maigre palliatif à son malheur d'être» (p. 25).

DUCHAINED, Richard (1992) «De quelques occasions de bonheur sur le Plateau Mont-Royal», *Voix et images*, vol. 18, n° 1, p. 39-51.

À l'encontre de la plupart des écrivains masculins, Michel Tremblay, dans ses *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, se réclame d'une source d'inspiration féminine, en l'occurrence *Bonheur d'occasion*. La lecture du roman de Gabrielle Roy est à la source de la venue à l'écriture du fils de la grosse femme, figure textuelle de Tremblay lui-même. Si les romans de Tremblay sont marqués par le réalisme, assimilé un peu trop vite à l'écriture masculine, le traitement que fait Roy des thèmes de la sexualité et de la maternité relève d'une écriture féminine. Tremblay se livre donc à une relecture de *Bonheur d'occasion* et de l'entreprise scripturale de Gabrielle Roy (l'émergence d'un destin d'écrivain), encore que son écriture se révèle plus complexe que celle de la romancière, et ses personnages féminins, plus affirmés. Se trouvent ainsi brouillés les rapports entre genre biologique et genre littéraire.

DUCROCQ-POIRIER, Madeleine (1991) «L'art de la nouvelle chez Gabrielle Roy dans *Rue Deschambault*», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 21-26. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Le choix de la nouvelle est lié chez Gabrielle Roy à un refus de parler de soi. L'enfance que décrivent les recueils dits autobiographiques, idéalisée, embellie, proche des «dérives fabulatrices» (p. 25), se trouve aux antipodes de son enfance véritable, marquée par des malheurs qui l'ont plongée dans un «exil intérieur» (p. 22). Le cadre restreint de la nouvelle permet à Gabrielle Roy de surveiller étroitement ses personnages, dont elle n'approfondit jamais la psychologie. Il s'en dégage une vision assez pessimiste de la condition humaine, proche de celle de Kafka.

DUFAULT, Roseanna (1987) «Personal and Political Childhood in Quebec: Analogies for Identity», dans MYERS, Eunice et ADAMSON, Ginette (dir.) *Continental, Latin-American and Francophone Women Writers*, Lanham, University Press of America, p. 63-69.

En partant du principe voulant qu'il existe une analogie entre la quête identitaire de l'enfance et l'évolution politico-sociale du Québec, on note que l'héroïne de *Rue Deschambault*, Christine, qui rejette la surprotection et cherche l'autonomie, devient l'incarnation du Québec d'après la Seconde Guerre mondiale, obsédé par le besoin de rattraper son retard par rapport aux autres nations. Gabrielle Roy annonce donc à la fois la Révolution tranquille et l'autonomie grandissante des femmes.

ELDER, Jo-Anne (1995) «Écrire le regard: analyse du discours optique dans *Bonheur d'occasion*», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 137-155.

Dans la foulée des analyses féministes de *Bonheur d'occasion* (Bourbonnais 1988, 1990; Smart, 1988), l'étude du discours optique révèle que le regard du narrateur du roman réaliste est empreint de masculinité. Le système du regard est «construit sur l'objectification de Florentine» (p. 143), vue de l'extérieur par Jean, par le narrateur et par elle-même dans le miroir. La structure des regards entre Jean et Florentine dévoile la violence des relations homme-femme traditionnelles: fragmentation aliénante du corps féminin, regard

terrorisant de l'homme qui transforme la femme en victime. Emmanuel, lui, recherche un regard réciproque, reconnaissant et tendre, et veut soustraire Florentine au jeu de la séduction optique, car il l'aime comme elle est (le visuel est d'ailleurs nettement moins présent dans les chapitres qui représentent la relation Florentine-Emmanuel). Dès lors, Florentine n'a plus à se chercher dans le regard d'autrui, car elle s'est assumée.

ESSAR, Dennis (1985) «Gabrielle Roy et la création littéraire: de l'espace et du temps dans *La route d'Altamont*», dans SAINT-PIERRE, Annette et RODRIGUEZ, Liliane (dir.) *La langue, la culture et la société des francophones de l'Ouest*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 47-66. (Actes du quatrième colloque du CEFCO, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 23 et 24 novembre 1984)

Recueil dominé, comme l'ensemble de l'œuvre royenne, par les oppositions binaires, *La route d'Altamont* brosse un portrait du fonctionnement de l'esprit créateur. Ainsi, dans chacun des quatre textes, un voyage horizontal, qui englobe également un mouvement vertical, bannit l'ennui et l'ordre quotidien au profit d'un ordre temporel différent, qui fait surgir la créativité. Le voyage est lié à la fois à un élargissement de l'expérience personnelle (axe horizontal) et à une dimension contraire, du retour sélectif sur le passé, qui comprend un changement d'altitude et d'attitude (axe vertical) et une meilleure connaissance de soi, révélation qui conduit, à son tour, à l'écriture. Si la mère retombe continuellement dans le quotidien, la fille, elle, s'en libérera grâce à la création, dont elle a eu la première révélation lorsque sa grand-mère a fabriqué une poupée identique à Christine elle-même.

ESSAR, Dennis (1991) «Gabrielle Roy: figurations spatiales d'une quête spirituelle», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 27-35. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Paysages, déplacements et quête spirituelle s'entremêlent chez Gabrielle Roy. Marquée par son éducation catholique, elle met en scène à de nombreuses reprises le mythe du paradis perdu: expulsés d'un espace originel bienheureux, les personnages cherchent ensuite à retrouver l'innocence, le jardin. Les lieux naturels (milieux aquatiques ou verdoyants, hauteurs) sont propices au déclenchement de l'impulsion créatrice. Mais la représentation de l'œuvre d'art, qui permet de saisir l'étape ultime de la quête, demeure problématique: Alexandre et Pierre n'arrivent pas à donner forme à leur vision, le

jardin de Martha est promis à la mort. L'espace clos du jardin, comme celui de la toile ou de la page, «est le signe de l'échec» (p. 34).

EWING, Ronald (1985) «*Two Solitudes and Bonheur d'occasion: Mirror Images of Quebec*», *Journal of Canadian Culture*, vol. 2, n° 1, p. 85-98.

Publiés la même année, *Two Solitudes* et *Bonheur d'occasion* ont grandement contribué à l'émergence d'une mythologie canadienne qui englobe les deux peuples fondateurs. Alors que le roman de MacLennan dépeint le choc des générations dans la culture canadienne-anglaise, celui de Roy met en scène l'urbanisation du Québec et dénonce implicitement la domination anglaise. Rose-Anna symbolise alors le Québec rural et Florentine, le rejet de ce monde; Azarius incarne la grandeur de la France; Jean Lévesque est proche de l'*establishment* anglais, du capitalisme et de l'égoïsme. Dans sa recherche de valeurs humanitaires, Emmanuel est le symbole d'un Québec éclairé.

FITZPATRICK, Marjorie A. (1984) «Teaching French-Canadian Civilization Through the Literature: Hémon, Roy, and Blais», *Québec Studies*, n° 2, p. 82-93.

À partir de quatre thèmes formant les quatre piliers d'un grand code social – l'Église, la famille, la nature, la mort –, l'attitude de trois écrivains est examinée. Louis Hémon idéalise ce code; Marie-Claire Blais le rejette. Entre les deux, Gabrielle Roy l'examine et le trouve déficient: la religion n'offre plus de soutien; la famille s'est désagrégée; on a perdu le contact avec la nature; la mort n'a plus de sens, car elle frappe surtout les êtres jeunes et vulnérables comme le petit Daniel. La tentative de se plier à ce code dépassé, où réside la tension dramatique du roman, engendre une grande souffrance. Le destin des personnages fait ainsi écho aux bouleversements sociaux (urbanisation, industrialisation) des années 1930 et 1940.

FRANCŒUR, Louis et FRANCŒUR, Marie (1993) «Le roman: la quête de *La Montagne secrète*», dans *Grimoire de l'art, grammaire de l'être*, Sainte-Foy et Paris, Les Presses de l'Université Laval et Klincksieck, p. 259-299.

Étude de *La montagne secrète* en fonction de la présentation du Moi artiste. Le roman renferme deux réseaux mythologiques enchevêtrés: l'un exotopique et conventionnel, fondé sur des références puisées dans le patrimoine culturel mondial et québécois; l'autre endotopique, surgi de la trame même du roman, avec ses figures anthropomorphes ou animales, ainsi que du regard du personnage principal sur lui-même. Divers archétypes (le héros comme Messie), motifs (la quête alchimique, la lutte avec l'ange), mythes (de l'artiste, du coureur des bois, de la montée vers le Haut Pays) et métaphores (peuplier-tremble et divers animaux auxquels s'identifie Pierre) font

ressortir une vision de la création dans laquelle l'acte créateur, l'œuvre et l'être de l'artiste se confondent à la fin.

FRANCEUR, Marie (1984) «Portrait de l'artiste en pédagogue dans *Ces enfants de ma vie*», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 545-562.

Une étude sémiotique de *Ces enfants de ma vie* révèle, au delà de l'anecdote, la valeur artistique de l'œuvre. Tout au long du recueil, le niveau fictionnel est subordonné au niveau poétique, qui s'exprime ici par le choix de la nouvelle comme genre littéraire. L'écriture descriptive est le fondement du livre; l'écriture narrative, elle, n'acquiert jamais son autonomie. En effet, le recueil est formé d'une série de «portraits en action» (p. 549) et d'un autoportrait; la tension dramatique naît davantage de ces portraits contrastés que de la trame narrative. Liés de près aux descriptions, les nombreux jugements que porte la narratrice sur les êtres et les événements font ressortir sa délicatesse et sa sensibilité. *Ces enfants de ma vie* n'est donc pas un livre de confidences, mais une «occasion de découvrir l'artiste qui décrit davantage son art qu'elle-même» (p. 560).

FRATTA, Carla (1993) «*Bonheur d'occasion* di Gabrielle Roy: Romanzo urbano», dans *Appunti sulla narrativa del Canada francofono*, Rome, Bulzoni, p. 15-25.

Rappel de plusieurs des thèmes du roman. La valeur de l'œuvre réside dans sa problématique sociale, qui pousse le lecteur vers les réflexions universelles plutôt que dans son esthétique, somme toute traditionnelle. Le véritable protagoniste du roman est alors «le sentiment de misère» (p. 18), le quartier Saint-Henri. Azarius et Rose-Anna incarnent respectivement la force dionysiaque (masculine) et la force apollinienne (féminine) qui se partagent la société et la littérature canadiennes-françaises. La vision de Roy est profondément pessimiste, comme en témoigne la fin du roman; en outre, chaque moment de bonheur se paie d'un événement négatif, qui a pour effet de l'anéantir.

FRÉDÉRIC, Madeleine (1988) «*Keetje* de Neel Doff et *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy: romans de crise et stratégie romanesque», *Cultures du Canada français*, n° 5, p. 155-162.

Comparaison de *Bonheur d'occasion* et de *Keetje*, de la romancière belge Neel Doff, romans de la crise économique et de ses effets sur le prolétariat urbain. Tous deux racontent l'ascension sociale d'une jeune fille du peuple, attribuable à une rencontre fortuite avec un homme plus aisé qui, lui, rejette, au nom de ses idéaux, le confort bourgeois auquel aspire sa future compagne. Quelques chronotopes (Bakhtine) reviennent dans les deux romans, dont les chronotopes mouvants, les deux familles étant contraintes à de fréquents déménagements, et celui du roman-idylle. L'une des différences principales tient à la forme

romanesque, *Keetje* étant un récit autobiographique rédigé à la première personne, tandis que Gabrielle Roy décrit davantage le destin collectif de la classe ouvrière que le parcours individuel de chacun de ses protagonistes.

FRÉDÉRIC, Madeleine (1989) «Il romanzo quebecchese et la seconda guerra mondiale: Saint-Henri nella tormenta», dans LIBERATI, Luigi (dir.) *Il Canada e la guerra dei trent'anni: l'esperienza bellica di un popolo multietnico*, Milan, Guerini, p. 301-312.

Application de la théorie bakhtinienne du chronotope (corrélation des rapports spatio-temporels) à *Bonheur d'occasion*. Trois séries de chronotopes s'y trouvent: les sites géographiques (Westmount, Saint-Henri, la «dompe»), les établissements (le *Quinze-Cents*, les *Deux Records*, le débit de la mère Philibert) et le chemin de fer ainsi que la gare. S'il existe, entre les termes des deux premières séries, une hiérarchisation sociale, la troisième gomme cette hiérarchie en réunissant les personnages dans la scène finale. Saint-Henri est le véritable protagoniste du roman, axé sur la classe ouvrière et, plus particulièrement, sur l'instabilité socio-économique qui conduit à la Crise, puis à la guerre.

FRÉDÉRIC, Madeleine (1992) «Montréal dans la crise des années 30: *Bonheur d'occasion* ou la stratégie des chronotopes», dans FRÉDÉRIC, Madeleine (dir.) *Montréal, mégapole littéraire*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, Centre d'études canadiennes, p. 75-82.

Version française légèrement plus développée de Frédéric (1989).

FRÉDÉRIC, Madeleine (1995) «*Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert*: une narration sous haute surveillance», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 69-82.

Décrite comme objective et transparente, la narration des romans à caractère hétérodiégétique de Gabrielle Roy porte au contraire de nombreuses marques de subjectivité. Les modalisateurs sont rares, si bien que l'omniscience du narrateur ne connaît presque pas de limites. Les descriptions recèlent des jugements portés sur l'apparence et le caractère des personnages, et le discours du narrateur se confond souvent avec celui des protagonistes. Comme le montre une analyse antérieure de Madeleine Frédéric (1989), plusieurs personnages, surtout Rose-Anna, sont des types plutôt que des individus; même l'espace et le temps romanesques sont assujettis à la démonstration en cours. On

peut donc parler d'une véritable stratégie romanesque présentée sous couvert d'objectivité. Par la suite, les récits homodiégétiques permettront à Gabrielle Roy d'afficher franchement sa subjectivité, tout en renouvelant la facture de ses écrits.

GANN, Andrew (1995) «Géographie urbaine et "géographie émotionnelle" dans *Bonheur d'occasion*», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 157-173.

L'étude des sentiments et des réflexions des personnages en rapport avec l'espace (gestes, mouvements, position) révèle de très fréquentes oppositions entre désir profond et gestes extérieurs, ainsi qu'entre désir de rapprochement et désir de fuite. Le couple Jean-Florentine est marqué par une absence de communication liée à la nature antithétique des désirs, alors que l'harmonie du début de la visite de Rose-Anna au *Quinze-Cents* disparaît au profit de l'ambivalence. La relation Florentine-Emmanuel obéit à un mouvement vertical: la descente vers le Saint-Laurent et la remontée vers la ville correspondent à une tentative d'obtenir la demande en mariage et à la décision de s'unir. S'y ajoute un mouvement horizontal, fait d'une alternance de gestes d'approche et d'éloignement, le tout se soldant par l'harmonie. L'influence du cinéma – mise en abîme des géographies urbaine et affective – sur les dialogues amoureux rappelle que l'aspect intimiste du roman dépasse les limites du roman social.

GAUVIN, Lise (1986) «Réception et roman: *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy», dans DOTOLI, Giovanni et ZOPPI, Sergio (dir.) *Canada ieri e oggi* (vol. 1: Sezione francofona), Fasano, Schena, p. 229-244. (Atti del 6^e convegno internazionale di studi canadesi, tenu à Selva di Fasano du 27 au 31 mars 1985)

L'étude de la critique journalistique de *Bonheur d'occasion* et d'*Alexandre Chenevert* permet de reconstituer, suivant Jauss, «l'horizon d'attente d'une époque» (p. 230). Lorsque parut *Bonheur d'occasion*, toutes les lectures posaient la question de la conformité ou de la non-conformité à la réalité, si bien que la dimension proprement littéraire du roman a été occultée. À propos d'*Alexandre Chenevert*, la critique s'attarde davantage à la facture du roman, qui déplaît dans la mesure où il déroge à l'esthétique réaliste, trahissant en cela l'attente créée par *Bonheur d'occasion*. Dans le cas de *Ces enfants de ma vie*, double inversé du roman de 1954, la critique loue la brièveté des textes et la présence d'une subjectivité explicite, en somme l'inverse de ce qu'elle avait condamné dans *Alexandre Chenevert*, signe de l'évolution de l'horizon d'attente.

GENUIST, Monique (1990) «Une Canadienne française de l'Ouest à la recherche de son identité», dans MOCQUAIS, Pierre-Yves (dir.) *L'Ouest canadien et l'Amérique française*, Regina, Centre d'études bilingues (University of Regina), p. 225-234. (Actes du huitième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Centre d'études bilingues, les 21 et 22 octobre 1988)

L'épisode du bal chez le gouverneur (*La détresse et l'enchantement*) illustre l'exclusion sociale dont étaient frappés les francophones de l'Ouest canadien. La quête identitaire de Gabrielle Roy sera donc marquée par le désir de sortir de la pauvreté, associée pour elle à la langue française; toutefois, même en France, elle demeurera marginalisée du point de vue linguistique. De retour dans son pays, elle ne revendiquera jamais de droits pour les francophones, mais se fera l'apôtre du multiculturalisme et le chantre de l'Ouest canadien.

GENUIST, Monique (1991a) «L'Ouest réel et mythique dans *Un jardin au bout du monde*», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 107-114. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Les personnages immigrants d'*Un jardin au bout du monde* fuient la misère ou les persécutions et recherchent les grands espaces de l'Ouest, symboles de liberté et d'épanouissement. Mais ils déchantent rapidement, car l'espace est trop vaste, et ils se morfondent dans la solitude et l'ennui. Le jardin d'Éden espéré s'est transformé en «Babel de l'ouest» (p. 111). Décus, ils se mettent à idéaliser le passé perdu, qui prend à son tour une dimension mythique. Grâce à ce passé réinventé, les nouvelles du recueil sont relativement optimistes, malgré les déceptions, et le mythe de l'Ouest demeure vivant.

GENUIST, Monique (1991b) «Les voix du vent chez Gabrielle Roy», dans QUENNEVILLE, Jean-Guy (dir.) *À la mesure du pays...*, Saskatoon, Unité de recherche pour les études canadiennes-françaises (St. Thomas More College), University of Saskatchewan, p. 157-164. (Actes du dixième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à St. Thomas More College, les 12 et 13 octobre 1990)

Dans la nouvelle «Un jardin au bout du monde», le vent traduit la dualité de Roy, car il est lié tantôt à la détresse, tantôt à

l'enchantement. Cependant, il est surtout positif: il reconforte Martha, la tire de son ennui profond et, lui rappelant une musique entendue dans sa jeunesse, en Pologne, la console de vivre en étrangère dans un pays dont elle ignore la langue. Plus généralement, le vent, chez Roy, est le signifiant de l'âme et du cœur; à l'écouter, Martha s'interroge sur la vie et la mort (sa quête d'un paradis perdu la rattache d'ailleurs à plusieurs personnages de Gabrielle Roy, dont Christine). L'écriture de Gabrielle Roy n'est pas moderne, mais contemporaine, en ce sens qu'elle invite à respecter la nature et à vivre en harmonie avec elle.

GENUIST, Paul (1990) «Gabrielle Roy, personnage et personne», dans FAUCHON, André (dir.) *Langue et communication*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 117-126. (Actes du neuvième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 12, 13 et 14 octobre 1989)

La correspondance publiée dans *Ma chère petite sœur: lettres à Bernadette 1943-1970* nous renseigne sur les traits de Gabrielle Roy: compassion, spiritualité, amour de la nature. Les lettres de Bernadette ont peut-être inspiré à sa sœur quelques-unes de ses belles descriptions du monde naturel. Par ailleurs, le caractère intime de ces écrits, qui n'étaient pas destinés à la publication, fait apparaître, chez l'épistolière, de grands contrastes: elle s'y montre par moments mesquine, ou encore effrayée à l'idée que l'autobiographie d'une de ses sœurs la montre sous un jour défavorable. Les chercheurs doivent tâcher d'en arriver à une lecture globale de la personnalité d'un auteur, en tenant compte également des témoignages négatifs.

GILBERT LEWIS, Paula (1985a) «Feminism and Traditionalism in the Early Short Stories of Gabrielle Roy», GILBERT LEWIS, Paula (dir.) *Traditionalism, Nationalism, and Feminism: Women Writers of Quebec*, Westport, Greenwood Press, p. 27-35.

Extraits du chapitre 3 de *The Literary Vision of Gabrielle Roy* (Gilbert Lewis, 1984). Féministe dans ses premières nouvelles, qui privilégient les personnages féminins, Gabrielle Roy a évolué, par la suite, vers un «humanisme féminin» (p. 29). Les personnages de ces nouvelles naviguent entre l'autonomie et le désir du mariage; leur hésitation entre valeurs féministes et valeurs traditionnelles est souvent traitée de manière ironique.

GILBERT LEWIS, Paula (1985b) «Female Spirals and Male Cages: The Urban Sphere in the Novels of Gabrielle Roy», GILBERT LEWIS, Paula (dir.) *Traditionalism*,

Nationalism, and Feminism: Women Writers of Quebec, Westport, Greenwood Press, p. 71-81.

Reprise, pour l'essentiel, du chapitre 5 du livre *The Literary Vision of Gabrielle Roy* (Gilbert Lewis, 1984). Féminins ou masculins, les personnages de Roy sont enfermés dans la ville, décrite comme une prison ou une cage. Pourtant, dans les premiers romans, les hommes arrivent à quitter provisoirement l'espace urbain, même s'ils le regagnent avant de mourir (Alexandre Chenevert, Pierre Cadorai), tandis que les femmes y sont confinées et continuent d'y chercher le bonheur. Dans les œuvres plus tardives, certains personnages féminins vivent essentiellement la même expérience que Chenevert : échappée vers la campagne, puis retour à la ville pour y mourir.

GILBERT LEWIS, Paula (1985c) «Trois générations de femmes: le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. 10, n° 3, p. 165-176.

À la lumière des théories féministes du rapport mère-fille (Chodorow, Gilligan, Dinnerstein), on constate que, dans *Bonheur d'occasion*, Rose-Anna et Florentine sont incapables d'échanger le regard qui les constituerait toutes deux en sujets solidaires. Les nouvelles de Gabrielle Roy présentent un portrait «plus optimiste, quoique superficiel» (p. 168) de la relation mère-fille. La mère et la grand-mère se transforment en «miroirs» où la jeune femme voit une image positive de son identité de femme créatrice. Par la suite, dans ses écrits, Christine leur donnera une voix et les remettra au monde. Par ailleurs, la nécessaire séparation est source d'une douloureuse tension.

GILBERT, Paula Ruth (1993) «All Roads Pass Through Jubilee: Gabrielle Roy's *La Route d'Altamont* and Alice Munro's *Lives of Girls and Women*», *Colby Quarterly*, vol. 29, n° 2, p. 136-148.

Lecture en parallèle des deux œuvres, dans lesquelles une femme adulte se rappelle sa jeunesse. Les jeux temporels complexes, l'imbrication de plusieurs niveaux narratifs, l'indétermination interprétative, les nombreuses références à la production de l'œuvre d'art, l'importance du rapport mère-fille dans la production textuelle ainsi que le caractère non linéaire, instable et multiple des deux récits, sont autant de traits qui rappellent la littérature postcoloniale, postmoderne et féministe.

GODARD, Barbara (1984) «Ex-centriques, Eccentric, Avant-Garde: Women and Modernism in the Literatures of Canada», *Room of One's Own*, vol. 8, n° 4, p. 57-75.

Alexandre Chenevert constitue un moment marquant de l'écriture au féminin moderne, car cette fable de l'artiste fait ressortir l'inadéquation entre l'expérience et le langage qui a pour mission d'en

rendre compte, mettant en doute le langage lui-même comme système signifiant.

GRACE, Sherrill E. (1984) «Quest for the Peaceable Kingdom: Urban / Rural Codes in Roy, Laurence, and Atwood», dans SQUIER, Susan M. (dir.) *Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism*, Knoxville, University of Tennessee Press, p. 193-209.

Chez Gabrielle Roy comme dans d'autres textes féministes plus radicaux, le monde naturel, assimilé au féminin, sert d'antidote à la civilisation patriarcale. Dans *Bonheur d'occasion*, la question du bonheur est posée par le conflit entre le code rural et le code urbain: Florentine se sent perdue dans la ville, car, pour s'y affirmer, il faut nier son humanité et ses liens avec la nature, ce que Jean arrive à faire, tandis que Florentine demeure «prisonnière de l'espace sauvage de la ville» (p. 197) et se détruit en acceptant un mariage sans amour.

GUÉRARD, Marie-Gabrielle (1987) «Faire de sa vie un livre: l'autobiographie de Gabrielle Roy», *Esprit*, vol. 11, n° 3, p. 93-100.

Commentaires sur l'écriture de Gabrielle Roy, à partir de *La détresse et l'enchantement*. «Écrivain vraiment nord-américain» (p. 94) en raison de son amour des nouveaux territoires, «écrivain autodidacte» (p. 95) n'ayant subi aucune influence littéraire, Gabrielle Roy n'éprouve pas le sentiment d'appartenir à un peuple; seule la famille, le clan, constitue à ses yeux un groupe humain cohérent, et tous ses personnages «appartiennent au même univers culturel et social que l'auteur» (p. 96). Sa conception du temps comme «la distance qui nous sépare de nous-mêmes» (p. 97), distance qu'il faut abolir au moyen de ponts jetés entre passé et présent, découle peut-être de son statut de benjamin de la famille.

GUILLEMETTE, Lucie (1993) «Un dire féminin, l'Amérique dans *De quoi t'ennuies-tu Éveline?* de Gabrielle Roy: Simone de Beauvoir revisitée», *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 10, p. 121-126.

Version préliminaire de Guillemette (1995), à laquelle s'ajoute une brève comparaison avec Anne Dubreuilh, héroïne des *Mandarins* de Simone de Beauvoir.

GUILLEMETTE, Lucie (1995) «L'espace narratif dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?*: l'avènement d'un dire libérateur», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques*

de l'œuvre de Gabrielle Roy, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 103-117.

Structuré par l'opposition spatiale entre l'ici et l'ailleurs, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* est représentatif de l'ensemble de l'œuvre. Si l'enchantement l'y emporte sur la détresse (contre toute attente puisque le texte met en scène la mort du frère), c'est que le signifiant premier du voyage d'Éveline se voit déconstruit par l'émergence d'un espace-temps lié à Majorique et au passé. Les souvenirs évoqués font ressortir une opposition sédentarisme-nomadisme qui débouche sur une opposition rêve-réalité, Majorique réalisant ses rêves de départ et Éveline s'ennuyant de ce qu'elle n'a pas vu. Entre les lieux parcourus et l'émergence de la parole d'Éveline, liée à sa libération de l'immobilisme passé, il y a une étroite correspondance, si bien que le voyage se transforme en quête identitaire et débouche sur l'émergence d'un discours au féminin. Puisque l'activité énonciatrice d'Éveline fait ressortir la plénitude du personnage de l'exilé, le «grand départ» de Majorique entraîne non pas la tristesse mais le rapprochement dans la joie de la grande famille humaine.

HAHN, Cynthia T. (1987) «In Search of a "Common Shore": Deciphering Water Imagery in the Works of Gabrielle Roy», *La Revue francophone de Louisiane*, vol. 2, n° 1, p. 27-32.

L'omniprésence des images aquatiques chez Gabrielle Roy s'explique par le fait que l'eau évoque, pour elle, la pureté, l'infini, le renouvellement perpétuel, la création maternelle, le mouvement cyclique et la parole. L'eau lie le passé et le présent, la vie et la mort, la vieillesse et la jeunesse, la création et la dissolution; traverser une rivière ou un lac correspond à une renaissance ou à une métamorphose, parfois à une mort. La «petite phrase» que chuchote le lac Winnipeg, en favorisant la fusion du bruit et de son interprétation chez l'auditeur, correspond au lien entre «la forme et l'imagination, entre le texte narratif et son interprétation par le lecteur» (p. 30).

HAHN, Cynthia T. (1995) «À la recherche d'une voix: les premiers récits de Gabrielle Roy», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 47-68.*

Sont retenus ici les textes écrits à la première personne entre 1937 et 1945, les plus significatifs pour la formation littéraire de Gabrielle Roy. Les reportages de cette période, dont plusieurs sont marqués par la dualité, mettent en scène un court récit fictif et une narratrice engagée dans le récit, dont la compréhension de la situation évolue grâce au contact avec autrui. Apparaissent déjà l'optimisme et le

désir de rapprochement de tous les peuples qui marqueront l'ensemble de l'œuvre. Les textes anecdotiques sont construits sur une dualité de perspectives (passage du «je» au «tu» ou au «vous») qui aboutit à des rapports textuels entre narratrice et narrataire. Enfin, les nouvelles homodiégétiques, peu nombreuses, mettent également en scène des perspectives doubles ou multiples. Dans l'ensemble des écrits de cette période, Gabrielle Roy cherche donc une voix narrative capable de traduire la dualité intérieure, les multiples liens avec autrui et l'intégration de l'expérience particulière à l'expérience commune à tous les êtres humains.

HARVEY, Carol J. (1985) «Structure et techniques narratives dans *La route d'Altamont*», dans SAINT-PIERRE, Annette et RODRIGUEZ, Liliane (dir.) *La langue, la culture et la société des francophones de l'Ouest*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 97-107. (Actes du quatrième colloque du CEFICO, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 23 et 24 novembre 1984)

Les nouvelles de *La route d'Altamont* allient la candeur à la maturité, grâce au dédoublement de Christine en enfant et en adulte, ce qui fait que les événements sont vus à la fois dans leur immédiateté et après coup. Sont étudiées alors les différentes modalités des deux voix et de l'écart qui les sépare: par exemple, plus la réflexion est grande, plus la distance narrative entre les deux voix s'amenuise, le registre devenant alors moins enfantin. Ainsi ressort le thème essentiel de la communication, y compris avec soi-même à différents âges. Ce recueil fait aussi ressortir la complexité de certains symboles royens, notamment les collines, qui signifient pour Éveline la jeunesse perdue, pour Christine les voyages à venir. Loin de chercher à retrouver dans de tels récits le temps perdu, Gabrielle Roy n'a jamais oublié son enfance, ne l'a jamais quittée.

HARVEY, Carol J. (1990a) «Symbolisme et communication dans l'œuvre manitobaine de Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *Langue et communication*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 127-134. (Actes du neuvième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 12, 13 et 14 octobre 1989)

Sont étudiés ici quelques symboles du cycle manitobain de Gabrielle Roy: la plaine comparée à une mer tantôt calme, tantôt déchaînée; l'eau qui évoque les mystères, le rapprochement, la séparation, la mort; l'arbre qui symbolise la vie humaine; l'oiseau, lié au caractère éphémère de l'existence, à la liberté, à l'enfance. Chez

Gabrielle Roy, la complexité et la diversité des images sont frappantes, ainsi que leurs connotations à la fois universelles et personnelles. On voit ainsi la grande signification que revêt la période manitobaine, qui «constitue non seulement un point de départ réel mais aussi un point de retour littéraire sur lequel elle ne cesse de revenir» (p. 127).

HARVEY, Carol J. (1990b) «La relation mère-fille dans *La route d'Altamont*», *The Canadian Modern Language Review / La revue canadienne des langues vivantes*, vol. 46, n° 2, p. 304-311. [paru aussi dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) (1991) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 47-55. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)]

La relation mère-fille dans *La route d'Altamont* relève du paradoxe, car l'identité de la fille transite à la fois par l'attachement à la mère et par la rupture d'avec elle. Si Éveline et la grand-mère ont été asservies à leur famille, elles ont conservé une résistance, un amour du voyage et un désir d'affirmation qu'elles transmettront à Christine, si bien que «sous un angle féministe, il semblerait que la solidarité féminine porte en elle-même la séparation en germe» (p. 310). Les oppositions binaires qui marquent toute l'œuvre viennent peut-être d'une opposition entre la mère et le père, «le jour et la nuit».

HARVEY, Carol J. (1991) «Gabrielle Roy, institutrice: reportage et texte narratif», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, p. 31-42.

Comparaison d'un reportage de 1942, «Pitié pour les institutrices!» et de *Ces enfants de ma vie*. Sous les traits d'un personnage d'institutrice mémorable, M^{lle} Estelle, évoquée dans le reportage, se cache peut-être Gabrielle Roy elle-même; l'épisode en question, l'échange de cadeaux de Noël entre maîtresse et élèves, semble avoir été repris et développé dans un des récits de *Ces enfants de ma vie*. Tandis que le reportage dénonce les conditions de vie difficiles des institutrices, les textes de fiction les passent presque sous silence au profit de l'éloge du métier. En revanche, dans *Ces enfants de ma vie*, apparaît une critique implicite de la condition féminine et particulièrement de l'asservissement des femmes au rôle maternel. Les préoccupations sociales sont donc présentes dans cet ouvrage tardif, tout comme elles l'étaient dans les reportages et dans *Bonheur d'occasion*.

HARVEY, Carol J. (1992) «La plaine-mer de Gabrielle Roy», dans GALLANT, Melvin (dir.) *Mer et littérature*, Moncton, Éditions d'Acadie, p. 247-255. (Actes du

colloque international «La mer dans les littératures d'expression française du XX^e siècle», tenu à l'Université de Moncton, les 22, 23 et 24 août 1991)

Reprise partielle du livre de Carol Harvey (1993). Dans plusieurs textes de Gabrielle Roy, la plaine est décrite au moyen de la terminologie maritime, ce qui bouleverse la typologie des éléments (Bachelard) et fait ressortir l'importance de l'élément liquide chez Gabrielle Roy. La comparaison souligne l'immensité de la plaine, qui évoque le «voyage de la vie» (p. 249). Mais la plaine possède également un versant démoniaque; elle devient alors symbole de chaos et de mort, surtout à l'occasion des tempêtes. Ainsi, l'espace réel est également hautement métaphorique, la *mimesis* faisant place à la *poesis*. (Voir aussi Collet, 1992).

HARVEY, Carol J. (1994a) «Georges Bugnet et Gabrielle Roy: paysages littéraires de l'Ouest canadien», *LittéRéalité*, vol. 6, n° 1, p. 53-67.

Ces remarques sur les paysages de Gabrielle Roy reprennent l'essentiel des dernières publications de Carol Harvey (1992 et 1993). Les deux auteurs évoqués se trouvent aux antipodes l'un de l'autre, car Bugnet prétend livrer une peinture objective des paysages tandis que Gabrielle Roy investit dans les siens une haute valeur affective et métaphorique. Sa vision est donc romantique, axée sur la vérité intérieure.

HARVEY, Carol J. (1994b) «Écriture et récupération dans l'œuvre manitobaine de Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *La production culturelle en milieu minoritaire*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 311-319. (Actes du treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993)

Gabrielle Roy a publié, au début de sa carrière, un grand nombre de nouvelles rédigées en anglais. Le choix du français comme langue d'écriture met fin à cette forme d'aliénation culturelle. Une autre forme d'oppression, celle de la femme par l'homme, se voit contrée par une vie non conventionnelle et par la revalorisation, dans l'œuvre, des capacités créatrices de la mère et de la grand-mère. Dans *Ces enfants de ma vie*, toutefois, un abîme sépare l'institutrice, libre, autonome, instruite, des mères de famille pauvres et aliénées. C'est ce portrait de la romancière telle qu'elle aurait voulu être qui la venge de l'oppression subie (voir aussi Harvey, 1993).

HARVEY, Carol J. (1994c) «Gabrielle Roy et l'espace éclaté», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 6, n° 2, p. 201-214.

Reprise partielle du livre de Carol Harvey (1993). Y est rappelée l'importance que revêt le Manitoba chez Gabrielle Roy. Si l'espace manitobain est représenté avec une grande fidélité au décor réel, il n'en devient pas moins un espace métaphorique, chargé de sentiments et d'émotions, notamment grâce à l'anthropomorphisme. Les symboles sont complexes, la plaine, par exemple, connotant aussi bien la liberté que la fragilité humaine. Le caractère multi-ethnique de la province donne lieu à un commentaire social sur les préjugés «d'une étonnante modernité» (p. 210). De façon fragmentée, y perçoit aussi une conscience féministe (voir aussi Harvey, 1991 et 1993).

HARVEY, Carol J. (1994d) «Un discours double sur l'autre: *Ces enfants de ma vie* et *La détresse et l'enchantement*», dans PAQUIN, Jacques et MOCQUAIS, Pierre-Yves (dir.) *Les discours de l'altérité*, Regina, Institut de formation linguistique (University of Regina), p. 115-123. (Actes du douzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à l'Institut de formation linguistique, les 23 et 24 octobre 1992)

Dans l'autobiographie de Gabrielle Roy, l'altérité est négative, liée à l'infériorité linguistique, à la pauvreté et à l'histoire malheureuse de l'Acadie, d'où est issue la famille maternelle de la romancière. Dans *Ces enfants de ma vie*, la détresse psychologique qu'elle a ressentie est en quelque sorte vengée par le prestige accordé à l'institutrice. Celle-ci dénonce la marginalité des immigrants, exploités économiquement et isolés linguistiquement, et prend parti pour l'«autre» (femme, enfant, immigrant), perçu comme victime. La solution pour les garçons est la fréquentation de l'école, qui favorisera leur intégration sociale; pour Gabrielle Roy, il s'agit plutôt de refuser la place de «l'autre» dans sa province natale en choisissant de vivre au loin.

HAYWARD, Annette (1993) «Le roman québécois au féminin avant 1960: "mère plutôt que femme"», dans BROSSARD, Nicole et al. *Mises en scène d'écrivains*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, p. 149-160.

Brève étude de Rose-Anna et de Florentine. La terrible confrontation entre les deux, lorsque Rose-Anna se rend compte que sa fille est enceinte, montre que «le lien avec la mère est peut-être pour l'enfant le lien le plus merveilleux et le plus terrifiant / violent» (p. 155). Rose-Anna, en bonne catholique, ne supporte pas l'idée que sa fille célibataire ait eu des relations sexuelles; comme les personnages de la plupart des romans québécois au féminin d'avant 1960, elle «est devenue elle aussi "mère plutôt que femme"» (p. 155). Quant à Florentine, elle commence, à la fin du roman, à s'assumer comme sujet autonome.

HESSE, M. Gutrune (1984) «"There are no more strangers": Gabrielle Roy's Immigrants», *Canadian Children's Literature*, nos 35-36, p. 27-37.

Les expériences vécues dans l'enfance ont élargi les perspectives de Gabrielle Roy, l'éveillant tôt à la notion de fraternité universelle. Christine, narratrice de *Rue Deschambault*, passe d'observatrice dans «Les deux nègres» et «L'Italienne» à héroïne dans «Wilhelm»; malgré l'ambivalence de certains membres de son entourage, elle apprend à respecter et à aimer la diversité culturelle. Tous les textes de Gabrielle Roy soulignent la vulnérabilité des immigrants, semblable à celle des enfants.

JAKABFI, Anna (1988) «Social and Cultural Issues in Two Canadian Postwar Novels: Gabrielle Roy's *Where Nest the Waterhen* (1950) and Hugh MacLennan: *Each Man's Son* (1951)», dans MIRKO, Jurak (dir.) *Cross-Cultural Studies: American, Canadian and European Literatures 1945-1985*, Ljubljana, Département d'anglais, Filozofska Fakulteta, p. 235-243.

Sont lus ici, en parallèle, *La Petite Poule d'Eau* et *Each Man's Son*, romans dominés par une forte conscience nationale canadienne, mais néanmoins de portée universelle. Gabrielle Roy souligne l'importance des études, même si elles conduisent les enfants à délaisser leurs parents, et idéalise le bonheur de la mère traditionnelle. Luzina est l'incarnation de la romancière, la Canadienne bilingue «pour qui toutes formes de connaissance, d'expérience sont bénéfiques» (p. 240). Roy montre les relations harmonieuses qui s'établissent entre les gens d'ethnies diverses du Nord manitobain. La religion catholique, marquée ici par la tendresse et le sentiment d'appartenance, est une valeur positive. Le style «transparent» (p. 242) de Gabrielle Roy sert bien son propos.

JUKPOR, Ben (1989) «*La route d'Altamont* de Gabrielle Roy: la recherche de soi», dans ALLAIRE, Gratien et al. (dir.) *Écriture et politique*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean (University of Alberta), p. 23-34. (Actes du septième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à la Faculté Saint-Jean, les 16 et 17 octobre 1987)

La quête identitaire de Gabrielle Roy (et de Christine, son double fictif) naît du sentiment d'isolement qu'elle a éprouvé toute jeune en tant qu'enfant non désirée, sentiment qui l'a conduite à rechercher un endroit où elle serait enfin chez elle. Dans *La route d'Altamont*, cette recherche de soi prend une double forme physique et psychique. La première se traduit par un sentiment de hâte par rapport au temps qui

fuit; la seconde est liée à la prise de conscience du sens de la vie et de la mort et à la recherche de l'unité du monde, du temps et des êtres. Cependant, les deux recherches sont étroitement liées, et «le passé et l'avenir se rejoignent au présent dans l'aboutissement de la recherche de soi que constitue l'œuvre écrite» (p. 34).

KAHANE, Henry et KAHANE, Renée (1994) «The Autobiography as Linguistic Historiography: Gabrielle Roy's Self-Portrait of a French-Canadian», dans BAUM, Richard et al. (dir.) *Lingua et tradition: Geschichte der Sprachwissenschaft und der neueren Philologien*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, p. 883-887.

Le thème qui domine l'autobiographie de Gabrielle Roy est celui de la survie de la langue française en milieu minoritaire. Ce contexte linguistique a fortement marqué les vues politiques de Gabrielle Roy. Ainsi, *La détresse et l'enchantement* raconte surtout l'histoire d'une rencontre avec la langue française. Le livre constitue, pour cette raison, un précieux document sociolinguistique.

KAPETANOVICH, Myo (1990) «*Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy et les contradictions de son humanisme», dans MOCQUAIS, Pierre-Yves (dir.) *L'Ouest canadien et l'Amérique française*, Regina, Centre d'études bilingues (University of Regina), p. 251-258. (Actes du huitième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Centre d'études bilingues, les 21 et 22 octobre 1988)

Sous l'influence de l'existentialisme, Gabrielle Roy présente des personnages «sans promesse, sans boussole et sans aucune volonté de vivre d'une manière authentique» (p. 251). Alexandre se complait dans le malheur, le sien comme celui du monde entier, a des tendances suicidaires prononcées, vit la douleur de manière morbide et s'est fait, de la religion catholique, une image sadomasochiste; bref, il est le reflet de la «marginalité intellectuelle» (p. 253) où se complait Gabrielle Roy, dont la réputation d'humaniste est largement surfaite. Comme tous les Canadiens français, voire tous les Nord-Américains, de son époque, elle est incapable de se libérer du jansénisme qui la pousse à exprimer «son refus littéraire de vivre» (p. 258).

KAPETANOVICH, Myo (1991a) «L'appel et le défi des grands espaces dans *La montagne secrète* de Gabrielle Roy», dans QUENNEVILLE, Jean-Guy (dir.) *À la mesure du pays...*, Saskatoon, Unité de recherche pour les études canadiennes-françaises (St. Thomas More College), University of Saskatchewan, p. 165-179. (Actes du

dixième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à St. Thomas More College, les 12 et 13 octobre 1990)

La montagne secrète participe, comme l'ensemble de l'œuvre royenne, d'une conscience de l'absurde camusien. Pierre est un Sisyphe malheureux sans mission sociale ni sentiment de solidarité humaine. L'ampleur des privations auxquelles consent Pierre, le caractère sacrificiel de sa quête artistique et sa hantise de la culpabilité lient l'œuvre royenne au « dieu caché » janséniste. Ainsi, « le chemin vers la montagne secrète est un calvaire paradoxal » (p. 168), car plus l'art est sacralisé, plus le créateur est voué à l'échec: l'œuvre n'est belle qu'à l'instant où elle se perd à tout jamais. Dans son « ambition sans mesure » (p. 170), dans son rejet des liens humains, Pierre est sans doute un avatar de la romancière, mais aussi son « bouc émissaire » (p. 174).

KAPETANOVICH, Myo (1991b) « *Bonheur d'occasion*, faute d'évasion », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, p. 97-122.

Sous des dehors de roman social, *Bonheur d'occasion* est une œuvre essentiellement autobiographique qui, loin de renfermer une dénonciation socio-politique, étale un discours de misère. Personne ne trouve d'issue, hormis la narratrice, qui éprouve, à enfoncer ses personnages dans un malheur auquel elle seule parvient à échapper, une gratification narcissique intense. Écrasés par l'instance narrative, aussi arrogante que le Dieu janséniste dont l'ombre plane sur le texte, les personnages ne sont que des pantins ou des fragments de la personnalité de Gabrielle Roy, Rose-Anna symbolisant par exemple son « attitude dictatoriale » (p. 103), Florentine incarnant son ambition effrénée. À travers les figures d'Azarius et de Jean Lévesque, la romancière se livre « à une condamnation du mâle en général » (p. 99); ce qu'on a cru être son féminisme n'est qu'une autre facette de son discours misérabiliste. Faisant régner la confession et la démission plutôt que la contestation, le roman est le reflet « d'une appartenance frustrante à une minorité canadienne-française qui se complaît dans sa marginalité » (p. 122).

KAPETANOVICH, Myo (1992) « *La rivière sans repos* de Gabrielle Roy », dans ALLAIRE, Gratien et al. (dir.) *Après dix ans...: bilan et prospective*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean, University of Alberta, p. 63-76. (Actes du onzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à la Faculté Saint-Jean, les 17, 18 et 19 octobre 1991)

Comme les autres romans de Gabrielle Roy, *La rivière sans repos* est un texte apolitique, empreint du jansénisme de la romancière, qui enfonce toujours plus loin dans la misère et la solitude ses personnages,

victimes passives qui vont de déchéance en abjection, dans une «version esquimaude de l'enfer» (p. 67). La sexualité et la maternité sont ici condamnées sans appel, tout comme la relation mère-fille, qui baigne dans le sadomasochisme. La culpabilité de Gabrielle Roy envers sa mère abandonnée trouve son reflet exacerbé dans le départ de Jimmy, le fils d'Elsa.

KWATERKO, Joseph (1994) «La problématique interculturelle dans *Alexandre Chenevert*», *University of Toronto Quarterly*, vol. 63, n° 4, p. 566-574.

Alexandre Chenevert est l'un des rares romans québécois des années 1950 où émerge une problématique interculturelle. Victime des discours médiatiques, Alexandre ne peut intégrer l'altérité qu'en se rabattant sur des stéréotypes. La différence culturelle est donc perçue, dans un premier temps, de manière simpliste ou faussement exotique. Il y a un décalage entre les intentions d'Alexandre, qu'habite un désir de solidarité universelle, et ses actions face aux étrangers, marquées par l'attrance, mais aussi par la méfiance et l'absence de sympathie. En revanche, Gabrielle Roy échappe à l'ethnocentrisme; le séjour au lac Vert s'accompagne d'une parodie du discours nationaliste traditionnel. À la fin du roman, Alexandre est convaincu des vertus du cosmopolitisme, mais le brouillage des signes culturels en milieu urbain fait de lui un être aliéné. Dans ce contexte, le Canadien français devient un parfait minoritaire, non pas face au Canadien anglais, mais parce qu'il se définit lui-même comme immigrant dans son lieu d'origine. L'étranger est donc signe à la fois d'une présence réelle, mais refusée, et d'une absence, d'un rêve utopique.

LAFONTAINE, Cécile (1986) «L'Étrangère: Gabrielle Roy's Search for Home», *The Canadian Forum*, vol. 66, n° 759, p. 16-22.

Bien que de nombreux francophones de l'Ouest canadien l'aient considérée en quelque sorte comme leur «représentante officielle», Gabrielle Roy a malheureusement refusé de servir de championne ou de porte-parole de cette collectivité. Toute sa vie, elle a souffert de vivre en étrangère, tenue à distance aussi bien par les anglophones canadiens que par les Québécois, qui ont «trahi» (p. 22) les francophones hors Québec. L'intérêt manifesté envers les immigrants traduit aussi bien une réticence à évoquer le sort des Canadiens français que l'émergence d'une certaine solidarité entre des groupes marginalisés au sein de la culture dominante. La disparition progressive des personnages canadiens-français au profit de protagonistes immigrants est le fidèle reflet de l'histoire des francophones de l'Ouest canadien.

LAFONTAINE, Thérèse (1986) «Le vocabulaire de l'embarras d'argent dans *La Détresse et l'enchantement*», dans GENUIST, Monique et al. (dir.) *Héritage et avenir des*

francophones de l'Ouest, Saskatoon, St. Thomas More College (University of Saskatchewan), p. 53-63. (Actes du cinquième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à St. Thomas More College, les 18 et 19 octobre 1985)

Le thème de la pauvreté, lié aux mères royennes puisque c'est la mère qui vit au quotidien les problèmes d'argent, marque l'œuvre du début à la fin. Le langage de Rose-Anna, fait de lamentations et de rabâchages, est celui même de Mélina Roy. La pauvreté est ici une forme d'emprisonnement, qui enferme le personnage dans un cercle clos; perçoit quand même, dans le langage qui l'évoque, l'espoir de s'en sortir grâce à de patients efforts. Même si elle pêche parfois par excès de mièvrerie, Gabrielle Roy a trouvé, pour parler de la pauvreté, le ton juste. L'écriture devient d'ailleurs le moyen ultime de se venger de la misère.

LAROCHE, Irma (1984) «Présentation du Fonds Gabrielle Roy, 1909-1983», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 589-593.

Inventaire sommaire des documents inédits conservés à la Bibliothèque nationale du Canada.

LENNOX, John (1988) «"Metaphors of Self": *La détresse et l'enchantement*», dans STICH, Klaus P. (dir.) *Reflections: Autobiography and Canadian Literature*, Ottawa, University of Ottawa Press, p. 69-78. (coll. «Reappraisals: Canadian Writers», n° 4)

À partir de l'idée que l'autobiographie est un réseau de «métaphores du moi» (James Olney) sont étudiés les titres des deux parties de *La détresse et l'enchantement*. Le premier, «Le bal chez le gouverneur», renvoie au sentiment d'exclusion qu'ont éprouvé les Franco-Manitobains et suggère le motif de privation et de triomphe associé à Cendrillon. Le second titre, «Un oiseau tombé sur le seuil», rappelle une métaphore récurrente dans l'écriture des femmes (Ellen Moers). Par ailleurs, le paysage manitobain, la notion de patrie et d'exil, évoqués dans la première partie du livre, sont fortement féminisés, alors que la seconde partie se caractérise par la présence de figures masculines marquantes. Même alors, Gabrielle Roy continue de trouver refuge auprès des femmes (Esther, Ruby) dans des paysages féminisés. Les deux métaphores sont liées à un monde fantasmatique enfantin, marqué par un sentiment de désir et de vulnérabilité. L'autobiographie décrit donc une longue dépendance et un mûrissement tardif qui aboutit enfin à la naissance de la vocation artistique.

LEVASSEUR, Jean (1991) «La quête des racines par l'exil: étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu Éveline?* (196...) de Gabrielle Roy et *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques

Poulin», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 37-46. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Les deux récits étudiés se ressemblent dans la mesure où ils mettent en scène un personnage qui se rend en Californie, à la recherche d'un frère disparu depuis longtemps, mais aussi en quête de sa propre identité. Chez Gabrielle Roy, le voyage permet de laisser défiler les souvenirs et d'établir une communauté universelle, tandis que chez Jacques Poulin, il s'accompagne d'une perte de toute illusion quant aux héros de la jeunesse; ainsi, à mesure que le récit se déroule, la figure du frère prend des dimensions mythiques chez Gabrielle Roy et perd son prestige chez Jacques Poulin. Si Éveline se réalise grâce au voyage, Jack et Pitsémine, eux, ont à réinventer leur identité après la destruction des héros. Les différences entre les deux récits s'expliquent par le contexte socio-historique de leur époque de rédaction.

L'HÉRAULT, Pierre (1989) «Le récit maternel acadien, principe organisateur du temps et de l'espace ou *Bonheur d'occasion* lu à la lumière de *La détresse et l'enchantement*», dans VERTHUY, Maïr (dir.) *L'espace-temps dans la littérature, les Cahiers de L'APFUCC*, série 3, n° 2, p. 53-75.

Grâce à son appartenance, par le biais de la filiation maternelle, à la tradition de l'errance acadienne, «où la patrie n'est jamais ce qu'elle est imaginée» (p. 56), Gabrielle Roy a renouvelé la vision que le Québec s'est donnée de lui dans sa littérature. Présent de manière explicite dans *La détresse et l'enchantement*, le récit acadien joue aussi son rôle dans *Bonheur d'occasion*, qui jaillit précisément de l'espace intérieur de l'errance. La rupture d'avec la mère qui survient ensuite n'est que temporaire, puisque la romancière renoue avec le récit maternel acadien, rompant par le fait même avec le récit paternel et patriarcal, celui de l'exil. La marginalité acadienne, véhiculée par la mère et la grand-mère, coïncide dès lors avec une perspective féministe. L'errance n'est pas uniquement une dépossession; elle est aussi une ouverture vitale, car Gabrielle Roy s'invente une identité multiple, éclatée, transgressive. On ne peut donc admettre, comme le fait François Ricard, que l'errance correspond à l'enfer et l'appartenance, au paradis.

L'HÉRAULT, Pierre (1991) «Pour une cartographie de l'hétérogène: dérives identitaires des années 1980», dans SIMON, Sherry et al. *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, p. 53-114.

Version abrégée de L'Héault (1989).

L'HÉRAULT, Pierre (1994) «Figurations spatiales de l'altérité chez Antonio D'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron», *Protée*, vol. 22, n° 1, p. 45-52.

Chez les trois auteurs étudiés, l'espace est perçu comme «un lieu d'échanges de mémoires plurielles et fracturées» (p. 46). En ce qui concerne Gabrielle Roy, l'errance problématise la question identitaire, car il lui a fallu un double déplacement physique et linguistique (départ du Manitoba, séjour en Angleterre) pour découvrir sa vocation; son parcours d'artiste s'inscrit donc sous le signe de l'errance. Gabrielle Roy crée un espace pluriel, lieu de coexistence de mémoires et d'identités multiples. *Bonheur d'occasion* fait échapper l'espace urbain «à la clôture du même» (p. 48) et annonce l'écriture migrante. Quant à l'autobiographie, «[p]eu de textes de la littérature québécoise canonique intériorisent à ce point la figure de l'autre, jusqu'à se laisser glisser en elle» (p. 48).

LORD, Marie-Linda (1994) «Dans *La Détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy, la chambre est un espace d'intégration psychique», *Francophonies d'Amérique*, n° 4, p. 97-105.

L'autobiographie présente en tout dix-sept chambres, qui constituent autant d'étapes d'une quête spirituelle. Du point de vue de l'auteur, ces chambres permettent de reconstituer le cheminement initiatique de la jeune femme qu'elle fut; de celui de la narratrice, elles servent à montrer l'influence qu'exercent l'un sur l'autre le milieu et la vie intérieure; de celui du personnage, elles dévoilent le sens caché du texte, à savoir les rapports à la chambre comme métonymie du rapport à la mère, à la fois rassurant et étouffant. Ainsi, «à l'instar du livre, la chambre est autobiographique» (p. 105) en ce sens qu'elle est un espace psychique autant que physique.

MacDONELL, Alan (1994) «La métaphore du paysage chez Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *La production culturelle en milieu minoritaire*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 321-329. (Actes du treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993)

En règle générale, le paysage manitobain chez Gabrielle Roy est métaphorique, la valeur symbolique des lieux prenant souvent le pas sur l'effet de réel (voir aussi Harvey, 1993); par exemple, les collines symbolisent le bonheur du foyer ou les origines perdues, mais évoquent aussi une sécurité excessive, étouffante. Les collines et les montagnes sont idéalisées «au point où on les distingue à peine des paysages européens» (p. 326). D'ailleurs, ces lieux disparaissent tôt, au profit d'un monde d'idéal et de valeurs universelles. Enfin, la métaphore du paysage montre que Gabrielle Roy a échappé à sa condition de

minoritaire par le choix courageux de l'écriture, qui a entraîné à l'égard des siens un abandon, «une trahison féconde» (p. 329).

MAINDRON, André (1991) «"Quand donc ai-je pris conscience (...)?"», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix*, Gabrielle Roy, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 11-19. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

L'étude des premières pages de l'autobiographie de Gabrielle Roy met en lumière un jeu temporel complexe: de multiples passages fluides entre le passé simple pour les actions achevées, l'imparfait itératif, le passé composé pour les faits ayant encore une incidence actuelle et un présent qui est à la fois celui de l'écriture et celui de l'être dans sa permanence. À la différence des Beauvoir, Sarraute, Leduc, Gabrielle Roy n'ancre pas son récit dans une époque précise. Son indignation de Canadienne française brimée dans sa langue et sa culture la place dans la lignée des autobiographes romantiques tout en la rapprochant d'Antonine Maillet qui, elle aussi, s'intéresse au sort de la collectivité francophone en Amérique; le bonheur que lui inspire la nature rappelle Rousseau. Enfin, c'est la détresse de sa mère qui inspire, à Gabrielle Roy, le désir d'écrire, ce qui lui évite de sombrer dans le nombrilisme de ceux qui se bornent à chanter leur moi.

MARAZZA, Camillo (1992) «De la détresse à l'enchantement: notes sur l'autobiographie de Gabrielle Roy», *Francofonia: Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 22, p. 121-129.

Lecture commentée de l'autobiographie, qui accorde une attention particulière à la situation linguistique de la Franco-Manitobaine plongée en milieu anglais, ainsi qu'à son séjour en Europe, qui lui a permis de rester fidèle à ses origines tout en s'ouvrant à des questions d'une portée universelle. Si la détresse vient surtout de la pauvreté, l'enchantement naît avant tout, comme chez Proust, de la capacité de recréer la vie grâce à l'écriture.

MARCOTTE, Gilles (1989) «Bonheur d'occasion et le "grand réalisme"», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 408-413.

Selon le concept de «grand réalisme» élaboré par Georg Lukács, le romancier authentique éclaire les grandes questions de son époque, auxquelles il confère une dimension épique. Le «grand réalisme» ne peut surgir qu'à la faveur de bouleversements mettant en place des forces antagonistes, ici Jean Lévesque, incarnation du monde industriel dominé par l'ambition, et Rose-Anna, symbole des valeurs familiales traditionnelles. De tous les personnages, seule Florentine se rapproche du «type» au sens de Lukács, personnage qui incarne le mouvement

historique dans la mesure où il porte en lui à la fois l'ancien et le nouveau. Mais, la société québécoise de son époque étant fondée sur des valeurs dépourvues de grandeur, elle n'a pas l'envergure du personnage balzacien, par exemple. Comme il est inhabituel de faire porter ainsi à un personnage féminin, frêle de surcroît, le poids de la transformation sociale, on peut s'interroger sur les raisons de ce choix.

MARSHALL, Joyce (1988) «The Writer as Translator: A Personal View», *Canadian Literature / Littérature canadienne*, n° 117, p. 25-29.

Romancière et traductrice de plusieurs romans de Gabrielle Roy, Joyce Marshall évoque son amitié avec elle, née de leur longue collaboration. Elle a ainsi pu observer de près le fonctionnement de l'esprit à la fois original et discipliné de Gabrielle Roy, en plus d'apprendre à aimer la poésie de la langue anglaise.

MAY, Cédric (1985) *Breaking The Silence: The Literature of Québec*, Birmingham, University of Birmingham, p. 91-94, 142-148.

Comparer Gabrielle Roy aux romanciers français naturalistes fait oublier son originalité, à savoir le fait d'avoir nommé la réalité urbaine québécoise. Les personnages de *Bonheur d'occasion* ne peuvent échapper aux bruits, aux odeurs et à l'agitation de Saint-Henri; le fatalisme de Gabrielle Roy n'a donc d'égal que sa compassion. Par ailleurs, Gabrielle Roy est avant tout l'écrivain de l'enfance, et presque tous ses personnages sont au fond des enfants confiants et curieux. Sa responsabilité de romancière est le prolongement de sa responsabilité d'enseignante. Elle possède surtout «le pouvoir de créer des microcosmes hautement particularisés mais dotés d'une résonance universelle» (p. 146).

MAY, Cédric (1991) «Des fleurs tenaces dans un désert à peupler: Gabrielle Roy et le thème du jardin», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 95-105. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Le jardin, entré dans l'imaginaire littéraire de Gabrielle Roy par le biais de la culture anglaise, parcourt l'œuvre et traduit la quête «d'un mieux-vivre collectif et individuel que le progrès débridé menace d'asphyxie» (p. 104); le maître mot de l'œuvre serait ainsi «paradis». Dans *Bonheur d'occasion*, le jardin n'apparaît jamais; l'arbre semble être la seule trace de la nature qu'ait conservée la ville. Le discours du jardin est d'abord une onomastique, si bien que le plaisir de nommer y domine. Le jardin est un refuge et une invitation au départ; il est lié au commencement et à la fin de la vie.

MEAD, Gerald (1988) «The Representation of Solitude in *Bonheur d'occasion*», *Québec Studies*, n° 7, p. 116-136.

Le thème de la solitude conditionne le ton et la perspective de *Bonheur d'occasion* en plus d'être déterminant pour l'intrigue et la représentation des personnages. Le mot «solitude» et ses variantes reviennent souvent; la grande majorité des chapitres s'ouvrent ou se ferment sur un personnage seul; les descriptions de l'espace renforcent l'isolement des personnages; les scènes de communication et de fraternité sont des illusions ou des souvenirs; les retours en arrière, loin d'éclairer les motivations des personnages, soulignent encore leur solitude; les rencontres ne débouchent sur aucun rapprochement véritable; enfin, la fusion entre voix du narrateur et réflexion intérieure du personnage renferme chaque personnage dans sa bulle, si bien que la parole tourne à vide au moment même où s'affirme la recherche de contact humain. Cet isolement est lié à la pauvreté de Saint-Henri mais aussi, de manière plus générale, à la mentalité québécoise (mythe du Grand Nord). Ainsi, la solitude devient un thème surdéterminé qui a des retombées sur tous les aspects du roman.

MEADWELL, Kenneth W. (1993) «Gabrielle Roy», dans MAGILL, Frank (dir.) *Magill's Survey of World Literature*, New York, Marshall Cavendish, p. 1656-1664.

Notice biographique de Gabrielle Roy, introduction à certaines de ses œuvres, particulièrement *Bonheur d'occasion* et *Rue Deschambault*.

MELANÇON, Carole (1984) «Évolution de la réception de *Bonheur d'occasion* de 1945 à 1983 au Canada français», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 457-468.

La lecture de quelque 300 textes portant sur *Bonheur d'occasion* montre que l'évolution des méthodes d'analyse littéraire correspond à celle des idéologies définies par Marcel Rioux, soit la conservation, le rattrapage et le développement-participation. Durant la première période (1945-1952), les valeurs sociales et morales sont à l'honneur; on glorifie le personnage de Rose-Anna, incarnation des valeurs traditionnelles. Au cours de la deuxième période (1952-1962), plusieurs critiques (Marcotte, Brochu, Lapointe, Bessette) s'intéressent aux thèmes et à la forme du roman, à l'aide notamment de l'approche psychocritique, et le situent dans le contexte de la littérature mondiale et du renouvellement de la société québécoise. Enfin, la troisième période voit l'émergence d'une critique universitaire plus rigoureuse, loin du discours de l'amateur. Parmi les modèles théoriques, les approches thématique et sociologique reviennent le plus souvent.

MILLETICH, Maria (1991) «Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, *Ces enfants de ma vie*», dans RADLER, Rudolf (dir.)

Kindlers Neues Literatur Lexikon (vol. 14), Munich, Kindler, p. 408-410.

Breve présentation de deux ouvrages marquants de Gabrielle Roy.

MOCQUAIS, Pierre-Yves (1984) «La prairie et son traitement dans les œuvres de Gabrielle Roy et de Sinclair Ross», dans MOCQUAIS, Pierre-Yves *et al.* (dir.) *La langue, la culture et la société des francophones de l'Ouest*, Regina, Centre d'études bilingues (University of Regina), p. 151-168. (Actes du colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Centre d'études bilingues, les 25 et 26 novembre 1983)

Gabrielle Roy, comme Sinclair Ross, accorde une place importante à l'Ouest canadien. Chez Gabrielle Roy, la dialectique ville-campagne, ou paradis perdu-paradis retrouvé, traverse toute l'œuvre. La romancière est fascinée par la vastitude de la prairie, à laquelle correspond la grandeur morale des habitants, qui vivent en harmonie avec elle dans un ordre rassurant, voulu par Dieu. La vraie vie se trouve donc en pleine nature sauvage, où la prairie devient une présence crainte et admirée, pour tout dire personnifiée. Chez Ross, en revanche, les personnages sont abandonnés de Dieu et écrasés par un espace indifférent, étouffant, qu'ils cherchent à nier ou à oublier.

MOCQUAIS, Pierre-Yves (1995) «Structuration sémantique dans l'œuvre de Gabrielle Roy: l'exemple des lexèmes *prairie* et *plaine*», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 175-192.

La plaine, chez Gabrielle Roy, correspond avant tout à un état d'âme, marqué par le désir d'une harmonie entre l'être humain et la nature. Cette vision se répercute dans l'extrême cohérence sémantique et paradigmatique de l'œuvre. Le mot «plaine», beaucoup plus fréquent, évoque tantôt la solitude, tantôt la vastitude, tantôt la ligne droite et l'espace plan, tandis que «Prairie» renvoie à l'espace géographique nord-américain et «Prairies» à un espace culturel et historique francophone lié à la recherche d'une appartenance. Loin d'être le simple reflet d'une observation directe, la description de la prairie est sujette à plusieurs médiations littéraires et devient le véhicule privilégié du souvenir. Trois étapes se côtoient: la Prairie comme métaphore du bonheur (récit d'enfance de la mère), les souvenirs d'enfance de Roy elle-même et le relais littéraire qui légitime le souvenir (lecture de *La steppe* de Tchekhov).

MORENCY, Jean (1991) «Les chemins perdus: figurations de la vie, de la mort et de la renaissance chez Washington Irving, Alejo Carpentier et Gabrielle Roy», *Urgences*, n° 34, p. 75-87.

L'idée romantique du Nouveau Monde, du recommencement, thème unificateur des littératures américaines, se manifeste chez les trois écrivains étudiés. Dans *La route d'Altamont*, l'antinomie entre la plaine démesurée et les collines symboles des origines traduit une méditation sur le temps et sur le dilemme «de l'attachement et de l'arrachement à sa mère» (p. 83). La scène où Christine trouve par hasard la route qui mène au cœur de la montagne Pembina rejoint l'expérience américaine: «le mouvement d'émancipation qui suit l'accès au pays secret, accès qui s'effectue par une porte étroite, par un chemin qu'on ne retrouve jamais» (p. 85). Elle pourra, dès lors, se libérer de la tutelle maternelle.

MORENCY, Jean (1994) «De la rupture à la continuité: Gabrielle Roy et André Langevin», dans MORENCY, Jean *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique: de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche, p. 149-188.

La persistante dualité de l'œuvre royenne correspond à celle du mythe américain, dominé par un conflit entre la nature et la culture et hanté par la quête des origines de la vie, par un désir de retour vers les forces primitives et par la nécessité de la métamorphose et du recommencement. Nombre d'éléments de *La montagne secrète*, dont la remontée vers le Nord, les figures du Survenant, du coureur des bois et de l'Indien, tous des évocations du passé américain, témoignent de la prégnance de ce mythe chez Gabrielle Roy, comme le fait la quête artistique de Pierre. *La route d'Altamont*, autre récit de métamorphose, est le prolongement de *La montagne secrète*. L'optimisme de Gabrielle Roy, bien qu'il s'accompagne d'un sentiment du tragique, la lie davantage à Melville ou à Hawthorne qu'à «un romancier de la défaite comme Savard» (p. 172). [Cet article recoupe en partie Morency (1986 et 1991).]

MORISSET, Jean, KAPETANOVICH, Myo et DUBÉ, Paul (1985) «Entre la détresse et le déchirement: nature et signification de l'œuvre de Gabrielle Roy», dans SAINT-PIERRE, Annette et RODRIGUEZ, Liliane (dir.) *La langue, la culture et la société des francophones de l'Ouest*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 235-251. (Actes du quatrième colloque du CEFCO, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 23 et 24 novembre 1984)

Il s'agit d'un échange entre les trois hommes. Myo Kapetanovich relève «l'aspect traditionaliste et même réactionnaire» (p. 237) de la

vision politique de Gabrielle Roy, dont le succès dépend d'un heureux concours de circonstances: «la société québécoise avait besoin de s'offrir un écrivain, un grand écrivain, et elle s'est emparée de Gabrielle Roy» (p. 235). Paul Dubé ajoute que c'est sa vie passée à l'écart qui explique que l'esthétique de Gabrielle Roy est demeurée des plus traditionnelles. Jean Morisset s'étonne de son silence touchant le sort des francophones de l'Ouest (minorisation, racisme), silence qui s'explique, selon Kapetanovich, par sa vision élitiste du créateur. Il signale aussi son manque d'imagination, tandis que Morisset évoque son refus de l'américanité et sa vénération de l'Europe. Tous trois s'accordent pour déplorer sa vision négative de l'amour et de la sexualité. Kapetanovich ajoute que «l'œuvre de Gabrielle Roy ne présente pas une femme émancipée mais une femme dominatrice qui participe à une sorte d'émasculation et qui n'est pas contestataire, d'un point de vue féministe» (p. 248).

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth (1991) «Stratégies d'une mise à distance: la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois», *Études françaises*, vol. 27, n° 2, p. 43-60.

Le thème de la guerre, dans *Bonheur d'occasion*, fait émerger une réflexion sur les rôles sexuels dans la société. Le conflit mondial exacerbe les stéréotypes, les hommes se complaisant dans une virilité éculée (à l'exception d'Emmanuel qui se bat par altruisme), les femmes se repliant sur l'attente et la reproduction de l'espèce. Dans plusieurs œuvres de la période, l'espace fictif est divisé en deux zones, l'une masculine, ouverte, étrangère, l'autre féminine et familière. La figure maternelle, à la fois apaisante et autoritaire, voire castratrice, n'arrive pas à retenir les hommes, qui fuient le féminin et se lancent à la poursuite d'une illusion de liberté qui risque de les conduire à la mort.

NOVELLI, Novella (1986a) «La Montagne secrète ou le drame de l'artiste», dans DOTOLI, Giovanni et ZOPPI, Sergio (dir.) *Canada ieri e oggi* (vol. 1), Fasano, Schena, p. 245-261. (Atti del 6^e convegno internazionale di studi canadesi, tenu à Selva di Fasano, du 27 au 31 mars 1985)

Même lecture du roman que dans *Gabrielle Roy, de l'engagement au désengagement* (Novelli, 1989).

NOVELLI, Novella (1986b) «L'engagement social dans *Bonheur d'occasion*», dans BELLINI, Giuseppe et al. *Saggi e ricerche sulle culture extraeuropee*, Rome, Bulzoni, p. 99-111.

Même lecture du roman que dans *Gabrielle Roy, de l'engagement au désengagement* (Novelli, 1989).

NOVELLI, Novella (1987) «Une préparation idéologique de *Bonheur d'occasion*», dans FRATTA, Carla (dir.) *L'altérité*

dans la littérature québécoise. Bologne, CLUEB, p. 135-152.
(Seminari annuali di Letterature Francofone, tenu à la
Università di Bologna, du 22 au 26 octobre 1986)

Même lecture des textes journalistiques que dans *Gabrielle Roy, de l'engagement au désengagement* (Novelli, 1989).

NOVELLI, Novella (1990) «L'isolement dans le Nord: *La Petite Poule d'Eau*», dans DOTOLI, Giovanni et ZOPPI, Sergio (dir.) *Canada ieri e oggi* (vol. 1), Fasano, Schena, p. 137-152.
(Atti del 7^e convegno internazionale di studi canadesi, tenu à Acireale (Catania), du 18 au 22 mai 1988)

Même lecture du roman que dans *Gabrielle Roy, de l'engagement au désengagement* (Novelli, 1989).

NUTTING, Stéphanie (1993) «*Bonheur d'occasion* et *Maryse*: lectures croisées, lecture en ronds», *Voix et images*, vol. 18, n° 2, p. 253-263.

À la lumière des conceptions de l'intertextualité et du dialogisme bakhtinien, les rapports entre *Bonheur d'occasion* et *Maryse* sont étudiés. Si le personnage de Florentine Lacasse figure dans *Maryse* sous forme d'allusions directes, il se manifeste aussi dans une série de similitudes entre les deux héroïnes: pauvreté, travail de serveuse, dépendance amoureuse, tendance à se constituer en objet du regard masculin, etc. Toutefois, à la différence de Florentine qui demeure aliénée, privée de parole et assujettie au froid regard du narrateur, qui se confond avec celui, méprisant, de Jean, Maryse s'assume enfin grâce, entre autres, à l'écriture. Ainsi, le jeu des similitudes fait surgir, dans le roman de Francine Noël, un avatar moderne du personnage royen, qui devient alors sujet créateur.

OORE, Irene et VINET, Marie-Therese (1991) «La syntaxe des adverbiaux dans quelques textes littéraires», *Actes de langue française et de linguistique*, Halifax, nos 3-4, p. 169-186.

L'ambiguïté qu'entraînent certaines positions de l'adverbe ou du groupe adverbial ouvre le texte littéraire à des lectures multiples. Une telle phrase, tirée d'*Alexandre Chenevert*, renforce l'idée de la «chaîne de transmission de la douleur» qui, dans ce roman, lie les générations, si bien que l'ambiguïté devient une métaphore structurale de cette transmission.

OUELLET, Lise (1992) «Du récit d'apprentissage au discours des adieux dans *La détresse et l'enchantement*», *Dalhousie French Studies*, vol. 23, p. 69-77.

À un premier niveau, l'autobiographie de Gabrielle Roy correspond à la typologie du roman d'apprentissage (Susan Suleiman).

Après la première partie, où domine l'influence maternelle, la seconde partie du livre décrit l'expérience initiatique classique: découverte de soi au moyen du voyage, naissance de la vocation. À un niveau plus profond, les nombreuses analepses évoquant l'histoire familiale éloignent l'œuvre de la quête linéaire du roman d'apprentissage. Les marques de l'énonciation (va-et-vient temporel, modalisateurs, jeux des pronoms, interrogations nombreuses) témoignent de la présence d'une narratrice âgée qui se retrouve en revivant les étapes de sa venue à l'écriture et révèle un désir de communion avec le narrataire. Enfin, la quête de l'écrivain constitue un motif qui relie l'autobiographie, les fictions autobiographiques et les œuvres «impersonnelles» comme *Alexandre Chenevert* ou *La montagne secrète*.

PAQUIN, Jacques (1994) «Quand l'autre c'est soi: altérité et création dans *La montagne secrète* de Gabrielle Roy», dans PAQUIN, Jacques et MOCQUAIS, Pierre-Yves (dir.) *Les discours de l'altérité*, Regina, Institut de formation linguistique (University of Regina), p. 125-135. (Actes du douzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à l'Institut de formation linguistique, les 23 et 24 octobre 1992)

Dans *La montagne secrète*, la création est assimilée à un acte d'amour, mais aussi à une dévoration de l'objet réel et à un violent corps à corps. En négligeant de quitter la Montagne avant l'arrivée de l'hiver, ce qui l'oblige à tuer le caribou, Pierre passe «de véritable démiurge à la condition d'une bête uniquement préoccupée de satisfaire sa faim» (p. 131). Se voit ainsi mise en lumière la contradiction constitutive de l'art, dans la vision royenne: d'un côté l'ivresse de la création, de l'autre la nécessité de sacrifier l'Autre à l'art. Le trajet qui mène du Grand Nord à Paris, donc de la nature à la culture, correspond à un passage du regard compatissant de l'artiste sur autrui au regard de l'Autre, du public, sur son œuvre. L'intérêt qu'éprouve Pierre pour l'autoportrait à la fin de sa vie montre qu'il captait dans chacun de ses tableaux, quel qu'en ait été le sujet, une facette de lui-même.

PARRIS, David L. (1991) «Une rencontre dans une gare: le premier contact de Gabrielle Roy et de l'oncle Édouard à Paris», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 85-93. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Lecture de deux récits d'un premier contact avec la France: *La détresse et l'enchantement* et *Des nouvelles d'Édouard* de Michel Tremblay. Bien qu'ils soient de milieu culturel différent, les deux personnages éprouvent pour Paris une même horreur attribuable à la cohue, à

l'indifférence des passants et à l'étrangeté aussi bien des objets quotidiens que des mots qui servent à les nommer. Tous deux sont déçus de cette ville, dont ils rêvaient pourtant avant d'y mettre pied et dont la beauté les séduit par instants, et ils finissent par la quitter «en vaincus» (p. 93).

PHI, Ylang (1992) «Aspects de la mémoire dans *La détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 4, n° 2, p. 275-289.

Analyse du rôle de la mémoire collective et individuelle dans ce retour aux origines qu'est l'autobiographie. La structure linéaire du temps se voit subvertie par le jeu de la mémoire, qui fait appel à un temps intérieur et donne à l'écriture son ampleur caractéristique. Affluent alors les souvenirs involontaires proustiens et les souvenirs en chassé-croisé, un souvenir en appelant un autre, si bien qu'apparaît un parallèle «entre les voyages spatiaux et les voyages mémoriels» (p. 280). Le rapport entre l'autobiographe et son jeune «moi» est marqué par la distanciation, alors qu'en ce qui a trait à la volonté de créer, il y a identification entre les deux. La mémoire sert à consoler un être cher qui se meurt, en lui rappelant des souvenirs heureux. De même, rédiger l'autobiographie fait affluer les souvenirs (de plus en plus idéalisés à l'approche de la mort) et prépare l'auteur à disparaître à son tour.

PICARD, Geneviève (1991) «Gabrielle Roy», *Elle Québec*, n° 19, p. 70-74.

Document biographique accompagné de photographies, dont quelques-unes ont été peu diffusées. L'auteur insiste sur la simplicité et le dépouillement auxquels Gabrielle Roy tenait plus que tout, sur son refus des honneurs et sur son amour des lecteurs «ordinaires».

PICCIONE, Marie-Lyne (1993) «*La montagne secrète* ou la peinture inachevée: un échec de Gabrielle Roy», dans LACROIX, Jean-Michel, VAUTHIER, Simone et VENTURA, Héliane (dir.) *Image et récit: littérature(s) et arts visuels du Canada*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, p. 341-354. (Actes du colloque international organisé conjointement par le Centre interdisciplinaire d'études canadianistes de Strasbourg et le Centre d'études canadiennes de la Sorbonne nouvelle, tenu à Strasbourg, les 22, 23 et 24 octobre 1992)

«Plus qu'une biographie romancée, *La montagne secrète* est une confession» (p. 343). Gabrielle Roy a prêté à Pierre nombre de ses propres traits et gestes, dont le plus important est d'avoir sacrifié à l'art les personnes et les valeurs les plus chères. L'esthétique de Pierre est proche de celle de Gabrielle Roy: même prédilection pour l'esquisse et le fragment, même art «parfois laborieux, qui laisse apercevoir l'effort

qu'il a coûté» (p. 349). Nous sommes en présence d'un roman initiatique inversé, qui conduit de la possession à la désappropriation, si bien que le travail créateur devient de plus en plus difficile. À l'échec de Pierre correspond un mimétisme formel, la première partie du roman étant réussie sur les plans structurel et stylistique, la seconde s'empêtrant dans les répétitions et les maladresses. Il y a donc double échec, celui du roman (peut-être volontaire) reprenant et dédoublant celui du héros. Ainsi, Gabrielle Roy fut le premier écrivain canadien-français à mettre en scène le difficile travail créateur, véritable obsession des romanciers qui l'ont suivie (Beaulieu, Poulin, Godbout).

PURDY, Anthony (1990) «On the Outside Looking In: The Political Economy of Everyday Life in Gabrielle Roy's *Bonheur d'occasion*», dans *A Certain Difficulty of Being: Essays on the Quebec Novel*, McGill-Queen's University Press, p. 41-61.

Par contraste avec George Orwell, qui a observé de l'extérieur et de manière passive le milieu pauvre qu'il décrit, Gabrielle Roy emploie une narration omnisciente à focalisation multiple, forme polyphonique, dialogique, qui donne voix aux démunis; ainsi, elle va plus loin qu'Orwell, dénonçant, sans snobisme de classe, la consommation et l'effet déshumanisant du capitalisme. Le véritable sujet de *Bonheur d'occasion* est l'argent, notamment les mécanismes économiques qui font naître des désirs pour ensuite les transformer en besoins, privilégiant la valeur d'échange par rapport à la valeur d'usage. Le coureur des bois du roman traditionnel (Savard) devient ici un déraciné aliéné, exploité; les maux de la société sont économiques, comme devra l'être toute solution éventuelle. Le regard acquiert dans ce contexte une importance vitale, car c'est lui qui transforme l'être humain en signe ou en objet du désir. Du point de vue formel, l'écriture de Gabrielle Roy est efficace lorsqu'elle privilégie la métonymie et plus forcée lorsqu'elle épouse la métaphore.

PURI, S. (1987) «La femme dans la littérature québécoise d'après *La Petite Poule d'Eau* de Gabrielle Roy», *La Revue de l'OCCF*, Baroda, p. 19-32.

Non vidi.

QUENNEVILLE, Jean-Guy (1991) «L'homme... à la mesure du pays», dans QUENNEVILLE, Jean-Guy (dir.) *À la mesure du pays...*, Saskatoon, Unité de recherche pour les études canadiennes-françaises (St. Thomas More College), University of Saskatchewan, p. 147-155. (Actes du dixième colloque du Centre d'études franco-

canadiennes de l'Ouest, tenu à St. Thomas More College, les 12 et 13 octobre 1990)

Réflexion sur le rapport à la nature et à l'art dans l'histoire canadienne, qui traite brièvement de la nature et de sa transposition dans l'œuvre d'art dans *La montagne secrète* ainsi que dans une œuvre de l'auteur de l'article.

QUIGLEY, Theresia (1991) «Childhood Revisited», dans *The Child Hero in the Canadian Novel*, Toronto, NC Press, p. 8-22.

Contrairement aux enfants tourmentés que mettent en scène Anne Hébert et Marie-Claire Blais à la même époque, ceux de Gabrielle Roy sont spontanés, heureux, épanouis. Luzina, dans *La Petite Poule d'Eau*, est au fond restée une enfant, ayant conservé l'innocence et la joie premières. Comme le romancier canadien-anglais W. O. Mitchell, Roy a, de l'enfance, une vision romantique: amour de la nature, cadre naturel vaste et libre, sentiment de la fraternité humaine. Les expériences de Brian, protagoniste du roman de Mitchell, sont plus vivantes, plus directes, que celles de Christine dans *Rue Deschambault*, car elles ne transitent pas par la vision du même personnage devenu adulte. Chez Roy comme chez Mitchell, l'enfance est une valeur en soi, un paradis perdu dont on garde toute sa vie la nostalgie.

RESCH, Yannick (1991) «Figures de l'étranger», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 75-84. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Contrairement à la majorité des écrivains québécois traditionnels, Gabrielle Roy fut solidaire des minorités. L'étranger, dans ses romans, est tantôt le Canadien français incapable de communiquer avec autrui, «étranger du dedans», tantôt «l'étranger du dehors», être pourtant proche, avec qui on peut ouvrir un dialogue (surtout dans *La Petite Poule d'Eau*). Dans l'autobiographie, la ville est à la fois le lieu de l'aliénation des Canadiens français confrontés à l'anglais et celui où se rencontrent les minorités ethniques; de manière paradoxale, la notion d'étranger est liée à la fois à la distance et à la proximité, à la solitude et à la fraternité. Ce sont toutefois les valeurs positives qui dominent, car les êtres ne sont jamais plus proches les uns des autres que dans leur sentiment commun d'être des étrangers sur la terre.

RICARD, François (1984a) «La métamorphose d'un écrivain: essai biographique», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 441-455.

Loin d'être, pour Roy, l'œuvre inaugurale qu'il fut pour ses lecteurs de l'époque, *Bonheur d'occasion* marque, pour elle, une fin

plutôt qu'un début, car il clôt la période où elle pratiquait une littérature alimentaire. Son deuxième livre, *La Petite Poule d'Eau*, qui met au jour une esthétique toute différente, déconcerte les lecteurs, mais correspond à l'idée qu'elle se fait de la haute littérature. Si, de 1950 à 1955, Roy hésite entre les deux tendances (roman réaliste et illumination autobiographique), publiant entre autres le roman social *Alexandre Chenevert* (écrit du reste au prix de longs efforts), la publication de *Rue Deschambault* confirme «l'orientation idyllique» de son œuvre, caractérisée par une plus grande liberté formelle et illustrant «la richesse de ce qui allait bientôt devenir son mode d'expression privilégié: l'imagination autobiographique» (p. 453).

RICARD, François (1984b) «Les mémoires secrets d'une jeune fille pas très rangée, l'événement littéraire de la rentrée: l'autobiographie de Gabrielle Roy», *L'Actualité*, vol. 9, n° 10, p. 15-18.

Sont livrés ici quelques souvenirs de Gabrielle Roy, des remarques sur sa façon de travailler, ainsi qu'une brève introduction à l'autobiographie, qui relève surtout la division de sa vie en deux grandes époques, la première marquée par la vie intense, la seconde par l'écriture (voir à ce sujet Ricard, 1984).

RICARD, François (1989a) «La biographie de Gabrielle Roy: problèmes et hypothèses», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 453-460.

Le trajet de Gabrielle Roy compte deux grandes époques: celle, faite de voyages et de découvertes, où la vie nourrit l'œuvre, puis celle où l'œuvre reconstruit la vie. Cette existence appelle une biographie dans la mesure où elle est déterminante pour tous ses écrits, y compris et peut-être surtout pour ceux d'où les éléments autobiographiques semblent absents. Le fait que Gabrielle Roy ait déjà raconté sa propre vie n'est d'ailleurs pas un obstacle, car, comme le montrent les écrits théoriques sur le sujet, l'autobiographie n'est qu'une interprétation parmi d'autres, qui peut être interrogée et qui compte des lacunes que le biographe devra combler.

RICARD, François (1989b) «Gabrielle Roy: petite topographie de l'œuvre», *Écrits du Canada français*, n° 66, p. 23-38.

L'œuvre publiée de Gabrielle Roy peut se diviser en quatre grandes phases: l'époque du «pur récit» (1945-1954) fait place à la période réflexive (1955-1966); on assiste ensuite à «la liquidation de l'imagination objective et [à] la montée de l'inspiration autobiographique» (1970-1977), avant de voir surgir enfin l'autobiographie véritable, qui est en quelque sorte la somme et le sommet de l'œuvre. Gabrielle Roy est un écrivain «moderne» en ce sens qu'elle met en scène «ce rehaussement, ou cette dévoration, de l'aventure par l'écriture, de l'être par son propre langage» (p. 27).

Pourtant, elle préfère, à l'étalement de ses angoisses de créatrice, la communication simple, directe et amicale avec ses lecteurs. Elle a trouvé, dans la juxtaposition en volume de plusieurs récits autobiographiques, sa forme privilégiée, qu'elle a portée à la perfection. La révolte et la contestation sont présentes dans ses livres, mais l'attitude la plus répandue est une «compassion ironique» (p. 36) proche de celle de Pascal.

RICARD, François (1992) «Les inédits de Gabrielle Roy: une première lecture», dans GRISÉ, Yolande et MAJOR, Robert (dir.) *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 241-256.

À part l'œuvre publiée de Gabrielle Roy et les textes parus en revue et aujourd'hui presque inaccessibles, il existe deux types d'inédits: la correspondance et les textes de création (nouvelles, théâtre, romans). Ceux-ci, en plus de témoigner de la capacité de travail exceptionnelle de Gabrielle Roy, éclairent des périodes obscures de sa vie, notamment les années qui ont précédé ou suivi de près la publication de *Bonheur d'occasion*. Ils permettront de comprendre le passage des textes de commande à l'écriture libre. Bien qu'il soit raté, *Baldur* (rédigé vers 1965) aborde franchement la sexualité et dévoile la frayeur qu'inspirait à Gabrielle Roy le sort de la femme. Il existe aussi plusieurs versions de *La saga d'Éveline*, qui porte sur sa famille maternelle, et qui l'a occupée de manière intermittente durant une bonne partie de sa vie. Enfin, le volet inédit de l'autobiographie tourne autour de la mort de la mère.

RICARD, François (1994) «Histoire d'une blague, ou la critique universitaire prise au piège», *L'Atelier du roman*, n° 3, Paris, p. 133-140. [repris dans *Liberté*, vol, 37, n° 4, 1995, p. 69-77.]

Malgré son absence de finesse et ses clichés, «Le gardien de l'horizon», pastiche à la manière de Gabrielle Roy signé par Ricard et publié dans la revue *Liberté* en 1983, a éveillé l'intérêt de quelques universitaires à la fois crédules et paresseux. Les réactions qu'a suscitées ce texte illustrent les travers d'une certaine critique universitaire, dont les praticiens déploient un lourd attirail théorique qui leur tient lieu de sensibilité littéraire et les dispense de tout travail véritable sur le texte.

RIEDEL, Walter (1984) «Variationen der Wandlung: Gabrielle Roys Roman *Alexandre Chenevert* und die Dramen Georg Kaisers *Von morgens bis mitternachts* und Elmer Rices *The Adding Machine*», *Canadian Review of Comparative*

Literature / Revue canadienne de littérature comparée, vol. 11, n° 2, p. 205-215.

À partir d'un essai de Northrop Frye, *The Great Code: The Bible and Literature*, les trois œuvres à l'étude sont examinées du point de vue de l'utilisation des motifs et thèmes bibliques et des mythes judéo-chrétiens et grecs, notamment le motif du paradis perdu et le symbolisme de la crucifixion. Les trois auteurs critiquent la civilisation technologique et proposent des changements ou un renouvellement. Dans *Alexandre Chenevert*, le passage de la ville à la campagne et le retour à la ville sont liés à la quête du sens de la vie; la souffrance d'Alexandre est à l'image de celle du Christ.

ROBERTS-VAN OORDT, Christina H. (1990) «D'Odette à Bernadette: la figure de la "petite" sœur dans l'œuvre de Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *Langue et communication*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 217-224. (Actes du neuvième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 12, 13 et 14 octobre 1989)

Bernadette, la sœur de Gabrielle Roy, joue, dans la famille de Gabrielle Roy et dans son œuvre, le rôle central. Plusieurs traits de caractère réunissaient les deux femmes, dont leur tempérament artistique et leur connaissance du pouvoir guérisseur des bons récits. Après la mort de Bernadette, l'écriture de sa sœur se renouvelle de façon dramatique. *La détresse et l'enchantement* se trouve déjà, en germe, dans la correspondance entre les deux sœurs. Ainsi, toute l'œuvre forme un grand cercle au centre duquel on trouve Bernadette, ou encore une grande symphonie «ayant une structure organique» (p. 223).

ROBERTS-VAN OORDT, Christina H. (1991) «Du livre brûlé au livre ressuscité: le père face à quatre personnages féminins clés dans l'œuvre royenne», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, p. 55-68.

La grand-mère de Gabrielle Roy, sa mère et sa sœur Bernadette étaient, à l'instar de la romancière elle-même, des créatrices dotées d'un grand pouvoir d'empathie, mais c'est Bernadette la plus importante, car on voit sa «figure réfléchie, comme dans un miroir, dans celles des trois autres personnages féminins clés» (p. 57). Plusieurs activités féminines (la création de la poupée, les récits de la mère) sont des métaphores de l'écriture, et l'amour de la mère a fait de Gabrielle Roy une femme autonome, assoiffée de liberté. Sa venue à l'écriture s'explique aussi par un désir de venger son père, à qui ont été interdits les livres. Enfin, puisque les dons artistiques se transmettent de mère en fille, Gabrielle Roy «venge en effet la détresse, non seulement de son père, mais de tous les siens» (p. 66).

ROBIDOUX, Réjean (1989) «Gabrielle Roy: la somme de l'œuvre», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 376-379.

La structure de l'œuvre de Gabrielle Roy est marquée par deux tendances aussi valables l'une que l'autre: le réalisme social et le lyrisme idyllique ou l'utopie. En relation avec le déchirement entre le vivre et le raconter, et avec la mère «quittée, perdue et retrouvée» (p. 379), un rapprochement s'établit avec «l'intentionnalité du Temps retrouvé» de Proust. Ainsi, «l'œuvre capitale de Gabrielle Roy, [c'est] toute l'œuvre, tout l'œuvre, encore en partie inédit et génétiquement toujours mal connu» (p. 377).

ROBINSON, Christine (1995a) «Gabrielle Roy, entre réalité et fiction», *Québec Studies*, n° 20, p. 97-103.

Les écrits manitobains et l'autobiographie de Gabrielle Roy sont des textes complémentaires, chacun racontant un autre pan de sa vie, en vertu d'un pacte de lecture (Lejeune) hybride. Avec les années, la dimension autobiographique, réduite au minimum dans les paratextes des œuvres des débuts, s'affirme. S'il est possible, en confrontant les textes les uns aux autres, de se faire une idée des faits réels de la vie de Gabrielle Roy et de mesurer la part d'embellissement que comportent les fictions autobiographiques, il n'en demeure pas moins que ce qui compte avant tout, pour Gabrielle Roy, c'est d'atteindre ce qu'elle appelle «le ton le plus vrai», grâce à un habile mélange de réalité et de fiction.

ROBINSON, Christine (1995b) «*La saga d'Éveline*, un grand projet romanesque de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 7, n° 2, p. 193-210.

Description du long roman inachevé de Gabrielle Roy consacré à l'histoire de sa famille maternelle (départ du Québec des grands-parents, établissement au Québec, jeunesse et mariage de la mère), y compris le relevé des divers états du texte, de ses principaux personnages et épisodes et des différentes formes narratives adoptées à tour de rôle (roman, nouvelle, narration à la première ou à la troisième personne) ainsi qu'une tentative de datation des manuscrits. La publication prochaine de *La saga d'Éveline* est annoncée.

ROMNEY, Claude (1991) «L'inversion du sujet: son utilisation par Gabrielle Roy dans la description de l'espace», dans QUENNEVILLE, Jean-Guy (dir.) *À la mesure du pays...*, Saskatoon, Unité de recherche pour les études canadiennes-françaises (St. Thomas More College), University of Saskatchewan, p. 181-189. (Actes du dixième colloque du Centre d'études franco-canadiennes

de l'Ouest, tenu à St. Thomas More College, les 12 et 13 octobre 1990)

Fréquemment utilisée dans les récits de la plaine, l'inversion du sujet permet de nombreux effets de style, dont celui de créer une impression d'espace infini ou d'attirer l'attention sur le trait marquant d'un paysage. Il s'ensuit des descriptions vivantes, animées, ainsi que des phrases au rythme évocateur. Ce procédé stylistique sert admirablement la description de l'espace, car il permet de relier entre eux les éléments du paysage, augmentant ainsi la continuité.

ROMNEY, Claude (1995) «L'inversion du sujet dans les œuvres de Gabrielle Roy: effets stylistiques, cohésion et cohérence du discours», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 193-209.

L'inversion du sujet, chez Gabrielle Roy, sert deux fonctions. D'une part, elle fait vivre au narrataire les sensations et les sentiments, le transformant ainsi en témoin direct des impressions visuelles, auditives ou émotives particulièrement intenses, si bien que passé et présent, ailleurs et ici coïncident. D'autre part, elle contribue à la cohésion syntaxique, à l'enchaînement textuel, aussi bien qu'à la cohérence des idées, renforçant ainsi la vision de solidarité de Roy. L'inversion est moins présente dans les récits à caractère autobiographique, signe peut-être d'une réticence de la romancière à faire pénétrer le lecteur trop avant dans ses souvenirs (sauf dans *La détresse et l'enchantement*, où cette pudeur ne joue plus, peut-être parce que Roy s'exprime cette fois en son propre nom), et particulièrement fréquente dans *La montagne secrète*, où elle confère à la phrase royenne son rythme caractéristique.

ROY, Alain (1994) «Écriture et désir chez Gabrielle Roy: lecture d'un récit de *La Route d'Altamont*», *Voix et images*, vol. 20, n° 1, p. 133-161.

Chez Gabrielle Roy, le désir sexuel, «menaçant et mortifère» (p. 137), semble réservé aux hommes, et eux-mêmes, autant que les femmes, en sont les victimes. Derrière une façade idyllique se cachent donc des forces pulsionnelles qui travaillent l'écriture royenne. Par exemple, une lecture psychanalytique de la nouvelle «Le vieillard et l'enfant» révèle la mise en scène d'une expédition œdipienne. Monsieur Saint-Hilaire représente le père objet du désir de la fille, qui évince la mère jalouse. L'agitation qui s'empare de la fillette durant le voyage est d'ordre sexuel, et le lac Winnipeg représente le corps de la mère qui renferme le pénis paternel (les «rouleaux» que font les vagues). L'écriture royenne serait ainsi motivée par le désir de réparer ce «forfait filial», ce «dépouille[ment] du corps maternel de ses contenus» ou cette «séparation et [cet] abandon de la figure maternelle» (p. 161).

ROY, Paul-Émile (1989) *Études littéraires: Germaine Guèvremont, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy*, Montréal, Méridien, p. 49-87.

Malgré les apparences, la religion est très présente dans *Bonheur d'occasion*, notamment dans la description de Saint-Henri, où l'église de paroisse joue un rôle central, signe de la foi tenace des habitants du quartier qui ont su «au milieu de leur dénuement [...] donner à leur vie une qualité d'humanité» (p. 82). Si Florentine vit coupée du monde, c'est faute d'attention au domaine spirituel; sa relation avec Jean, trop axée sur le paraître, tourne court pour la même raison. Enfin, ses insatisfactions ont pour cause une inquiétude religieuse inavouée. Rose-Anna, par contre, est le prototype de l'être pauvre, démun, qui retire, de ses rapports avec le divin, sécurité, confiance et joie. Emmanuel, lui, s'engage pour des motifs liés à la religion, donc par désir de faire le bien. Ainsi sont valorisées dans le roman les «grandes données traditionnelles de la foi chrétienne» (p. 76), qui seule peut garantir le salut.

SAINT-MARTIN, Lori (1989) *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Sainte-Foy, Université Laval, Groupe de recherche multidisciplinaire féministe, p. 35-129. (Cahiers de recherche du GREMF n° 28)

Dès ses premières œuvres, Gabrielle Roy pose, à propos des femmes, de nombreuses questions encore d'actualité, même si la plupart des critiques littéraires insistent sur son traditionalisme en la matière. Suit un examen de nombreux thèmes féministes, dont la dénonciation de la maternité obligée, le refus par les jeunes filles du trajet maternel en même temps que la naissance d'une réciprocité mère-fille, l'incompatibilité du destin féminin et de la réalisation de soi, l'importance accordée à l'autonomie obtenue grâce au travail ou à la création, les liens entre la mère et l'écriture, les difficiles rapports des femmes à la création artistique, les relations de pouvoir qui subordonnent la femme à l'homme, enfin la valorisation progressive des personnages féminins par rapport aux personnages masculins. Se trouvent donc annoncées, chez Gabrielle Roy, dès les années 1945-1955, de nombreuses problématiques de la théorie féministe des années 1970 et 1980.

SAINT-MARTIN, Lori (1990) «Gabrielle Roy: The Mother's Voice, the Daughter's Text», *American Review of Canadian Studies*, vol. 20, n° 3, p. 303-325.

Les textes dits autobiographiques de Gabrielle Roy sont étudiés ici à la lumière de la psychanalyse revue et corrigée au féminin. Il en ressort que le rapport à la mère est déterminant pour la venue à l'écriture de la fille. Les deux femmes sont liées dans une mise au monde réciproque, que reflètent les structures syntaxiques et narratives du texte. En ce qui concerne la fille, cette mise au monde transite par l'écriture. Ainsi, la fille écrit entre autres pour donner voix à sa mère et

tente de lui ménager un espace textuel bien à elle au lieu de lui imposer sa propre voix. Une lecture attentive montre ainsi que l'art d'écrire de Gabrielle Roy est ancré dans le rapport au corps et à la voix de la mère. Il faut donc plusieurs générations de femmes créatrices pour produire la femme-artiste qui les célébrera.

SAINT-MARTIN, Lori (1992) «Mère et monde chez Gabrielle Roy», dans SAINT-MARTIN, Lori (dir.) *L'autre lecture: la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ, p. 117-137.

Version française légèrement remaniée de Saint-Martin (1990).

SAINT-MARTIN, Lori (1993a) «Simone de Beauvoir and Gabrielle Roy: Contemporaries Reflecting on Women and Society», *Simone de Beauvoir Studies*, n° 10, p. 127-139.

Une lecture en parallèle de *Bonheur d'occasion* et du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir (1949) révèle la présence des mêmes problématiques féministes (souvent décrites par des formules quasi identiques): le pouvoir et l'impouvoir des femmes, leur absence de liberté et les conséquences sociales et psychologiques des limites qu'on leur impose, les raisons pour lesquelles elles acceptent de devenir des objets du désir masculin, enfin leur rapport problématique à leur corps, aux autres femmes et aux hommes. Il est donc curieux de constater que, alors qu'on a reconnu en Simone de Beauvoir la fondatrice du féminisme moderne, le féminisme de Gabrielle Roy est longtemps passé inaperçu. Ce fait s'explique peut-être par le recours au réalisme, qui a fait conclure aux critiques que Roy prônait la soumission féminine alors qu'elle ne faisait que la mettre en scène. Pourtant, elle va même plus loin que Beauvoir à certains égards (revalorisation de traits associés aux femmes, dénonciation de la guerre d'un point de vue féminin, etc.)

SAINT-MARTIN, Lori (1993b) «Elles, dans la ville», dans TARDY, Évelyn et al. *Les bâtisseuses de la Cité*, Montréal, ACFAS, p. 319-326. (Les cahiers scientifiques de l'ACFAS)

Brève étude du thème de la femme et de la ville dans *Bonheur d'occasion*. Le passage de la campagne à la ville, la misère urbaine, sont racontés d'un point de vue féminin, celui de Rose-Anna; la guerre aussi est vue sous l'angle de la solidarité entre femmes de tous les pays. La prise de conscience de l'oppression des femmes se fait à l'occasion de promenades qui rappellent aux protagonistes que «la cité s'est bâtie sans elles» (p. 320). Le premier grand roman de Montréal est donc aussi un véritable roman au féminin.

SAINT-MARTIN, Lori (1994) «"Au plus près possible de vous tous": deuil, distance et écriture dans la correspondance de Gabrielle Roy», dans MELANÇON, Benoît et POPOVIC, Pierre (dir.) *Les femmes de lettres: écriture*

féminine ou spécificité générique?, Montréal, Département d'études françaises (Université de Montréal), p. 117-135. (Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal, le 15 mai 1994)

Les lettres qu'a envoyées Gabrielle Roy à sa sœur Bernadette illustrent les nombreux paradoxes du genre épistolaire, notamment la tension entre présence et absence, proximité et distance. La mort de Bernadette, devenue avec le temps une figure maternelle, offre l'occasion d'une véritable réparation, car, cette fois, Roy comblera la mourante de soins et d'affection, comme elle n'a pu le faire pour sa mère. Par ailleurs, les lettres évoquent sans cesse un désir de rencontre qui reste le plus souvent «lettre morte», les retrouvailles ne pouvant s'accomplir que dans l'écriture. L'effacement progressif du «je» au profit du «tu» va à l'encontre de la notion généralement admise selon laquelle la correspondance serait un genre narcissique. Dans ce contexte, «la lettre est un art de vivre, un art de mourir, et toujours, entre la vie et la mort – seule passerelle peut-être entre les deux –, un sublime et douloureux art d'écrire» (p. 135).

SAINT-MARTIN, Lori (1995) «Structures maternelles, structures textuelles dans les écrits autobiographiques de Gabrielle Roy», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 27-46.

Les conclusions tirées à propos de la réciprocité mère-fille dans «Mère et monde chez Gabrielle Roy» (Saint-Martin, 1992) sont ici approfondies du point de vue stylistique. On constate alors combien, dans les écrits dits autobiographiques, les images et les métaphores (le visage et le «corps-texte» de la mère, les collines), les figures (paradoxes, oxymores), les formes syntaxiques (marquées par la réciprocité, la répétition, le va-et-vient énonciatif), enfin jusqu'aux structures narratives (forme en spirale), sont surdéterminées par le rapport mère-fille. Autrement dit, une *généalogie* au féminin (deux générations de filles – Christine et Eveline – tentent de donner, à la mère disparue, une voix pour s'exprimer), donne lieu ici à une *stylistique* au féminin, à un art du récit totalement identifié à la mère.

SCHONBERGER, Vincent L. (1989) «The Problem of Language and the Difficulty of Writing in the Literary Works of Gabrielle Roy», *Studies in Canadian Literature*, vol. 14, n° 1, p. 127-138.

Au cœur de l'œuvre de Gabrielle Roy, on retrouve une lutte pour maîtriser le pouvoir de représentation du langage ainsi qu'une réflexion sur les épreuves que connaissent les écrivains: déchirement entre le vivre et le raconter (*Rue Deschambault*), tentatives pénibles de

tracer des signes sur le papier (*Ces enfants de ma vie*, *La Petite Poule d'Eau*) ou de s'exprimer par une lettre (*La rivière sans repos*, *Alexandre Chenevert*). Dans ce dernier roman, le langage comme système de signification se trouve remis en cause. L'aliénation culturelle du personnage se traduit par une incapacité de manipuler les signifiants linguistiques, mais aussi par le grand nombre d'énoncés anglais qui se glissent dans le roman. (Voir aussi Babby, 1985).

SCHONBERGER, Vincent L. (1995) «*Alexandre Chenevert: récit pluricodique*», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 83-102.

Sommet de l'œuvre de Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert* remet en question le code narratif de ce «roman miroir» que fut *Bonheur d'occasion*, mettant en scène sa propre émergence textuelle. Le récit de la vie d'Alexandre que trace le docteur Hudon constitue une mise en abîme du roman tout entier, dont il dévoile le processus d'énonciation. Dans la narration, se côtoient deux discours, dont l'un parodie souvent l'autre, ce qui problématise le déchiffrement du texte. En faisant largement appel à une intertextualité ironique, Gabrielle Roy explore «les frontières du récit» (p. 95), et son but ici est non pas seulement de faire voir la réalité, mais de la faire voir autrement et de s'interroger sur la manière même dont la réalité peut être contemplée. Ainsi, le roman «est à la fois signe d'une histoire tragique et résistance à cette histoire, un acte de protestation contre le "terrorisme" du code monosémique et coercitif de tout langage autoritaire» (p. 99), «forme non contrainte, subversive, polyphonique, épiphanique» (p. 100).

SHEK, Ben-Z. (1984) «*Bonheur d'occasion* à l'écran: fidélité ou trahison?», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 481-497.

Une comparaison entre le roman de Gabrielle Roy et ses adaptations cinématographique et télévisuelle révèle une banalisation des personnages et une quasi-disparition de la conscience politique et sociale. Privée de sa dimension collective, l'intrigue glisse de l'ironie vers le mélodrame et perd sa force contestataire; les travailleurs, plutôt que le capitalisme, deviennent les grands responsables de la crise. Bref, le passage à l'écran déforme le roman, tant du point de vue idéologique qu'esthétique.

SHEK, Ben-Z. (1986) «"La généreuse disparité humaine" dans l'œuvre de Gabrielle Roy, de *Bonheur d'occasion* à *La détresse et l'enchantement*», *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 21 (tome 1), p. 235-244.

Gabrielle Roy s'est éveillée tôt à la présence des immigrants dans son pays. Dans *Bonheur d'occasion*, on sent une grande sympathie pour les victimes du nazisme. *La Petite Poule d'Eau* met en scène non pas des

caricatures, mais des personnages véridiques; le «méchant» du roman est le marchand canadien-français, Bessette, plutôt que l'étranger. Dans *Alexandre Chenevert* et *Rue Deschambault* se côtoient une attitude positive envers les nouveaux venus et une mentalité empreinte de préjugés. Dans *Un jardin au bout du monde* et *Ces enfants de ma vie*, les immigrants sont liés à la beauté et à l'amour. Sans oublier l'ouverture au monde, l'autobiographie évoque la survie problématique de la langue et de la culture canadiennes-françaises. Bref, Gabrielle Roy a été le premier auteur québécois à dépasser la méfiance face à l'étranger, qu'elle voit avant tout comme un être humain, un semblable.

SHEK, Ben-Z. (1989) «De quelques influences possibles sur la vision du monde de Gabrielle Roy: George Wilkinson et Henri Girard», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 437-452.

À l'origine de la «vision du monde progressiste et démocratique» (p. 438) de Gabrielle Roy, on retrouve peut-être l'empreinte de deux hommes qu'elle a connus dans les années 1940. George Wilkinson, ancien pasteur et militant politique, décrivait dans *Le Jour* (journal libéral qui dénonce aussi le racisme) les conditions de vie des chômeurs, critiquait le système social responsable selon lui de la Crise et s'insurgeait contre la montée du fascisme. Critique d'art au journal libéral *Le Canada*, Henri Girard aurait été pour Gabrielle Roy un «mentor» (p. 447). Il dénonçait la xénophobie des élites intellectuelles de l'époque et prônait une littérature axée sur la vie contemporaine. En revanche, il était d'avis que l'artiste doit se désintéresser des questions matérielles, dont la politique, point de vue qu'a rejeté Gabrielle Roy.

SIMON, Sherry (1993) «Le discours du juif au Québec en 1948: Jean Le Moine, Gabrielle Roy», *Québec Studies*, n° 15, p. 77-86.

Dans *Alexandre Chenevert*, le juif est un personnage symbolique important, «gardien de passage» (p. 81) entre le monde des idées et des événements internationaux, connoté positivement, et le monde du quotidien; sa représentation est empreinte de contradictions. Si Alexandre éprouve de la sympathie envers les juifs de Palestine, ceux de Montréal incarnent une étrangeté plus inquiétante. En même temps qu'il associe les juifs à la manipulation de l'information, Alexandre s'identifie à leur condition de réfugiés. Ainsi, Gabrielle Roy «nous décrit la modernité comme un réseau complexe et insistant de communications qui redéfinit les contours de la conscience individuelle» (p. 81); elle se demande «en vertu de quels espaces l'on devient l'étranger d'un autre» (p. 84), ce qui rend son texte extrêmement actuel.

SIROIS, Antoine (1984) «Gabrielle Roy et le Canada anglais», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 469-479.

Bonheur d'occasion a reçu au Canada anglais une réception critique enthousiaste, en partie parce que, grâce à ses origines franco-

manitobaines, Roy jette des ponts entre les deux solitudes. Les premiers critiques anglophones soulignent le caractère universel du roman, sa parenté avec des œuvres naturalistes européennes ou américaines ainsi que la manière dont il contribue à l'émergence d'une identité canadienne. Le roman suscite par la suite un intérêt durable, figurant dans tous les ouvrages canadiens-anglais où il est question de littérature québécoise et retenant l'attention de nombreux critiques anglophones.

SIROIS, Antoine (1989) «De l'idéologie au mythe: la nature chez Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 380-386. [repris sous le titre «De l'idéologie au mythe de la nature», dans SIROIS, Antoine (1992) *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, p. 51-59.]

Dans *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy rompt avec l'idée de la nature présentée dans la littérature québécoise jusque-là. En effet, la nature cesse d'être rattachée à l'idéologie agriculturaliste et à la possession du sol, emblème de la nation; elle rappelle désormais «un temps primordial, celui de l'Éden» (p. 382), si bien qu'elle atteint pour la première fois dans notre littérature une portée universelle. La recherche du bonheur que symbolise le paradis perdu prend souvent la forme d'une quête initiatique, notamment dans l'autobiographie de Gabrielle Roy, où les haltes dans la nature constituent des moments de révélation. Le rapport à la nature, qui commande ici un langage mythique, se trouve à la source même de l'écriture royenne. Sont à signaler aussi les parallèles avec l'idée jungienne du héros voyageur à la recherche de la lumière de la conscience.

SIROIS, Antoine (1991) «Prix littéraires pour les écrivains québécois», dans SHADDY, Virginia (dir.) *International Perspectives in Comparative Literature: Essays in Honor of Charles Dedeyan*, Lewiston, Edwin Mellen Press, p. 147-159.

Sont étudiées ici les circonstances entourant l'attribution de grands prix littéraires français à des romancières québécoises (Roy, Blais, Hébert). En ce qui concerne *Bonheur d'occasion*, inconnu en France à l'époque, la victoire s'expliquerait peut-être par des motifs d'ordre politique (reconnaissance de l'effort de guerre canadien ou tentative d'obtenir du blé de l'Ouest) plutôt que littéraire, car la forme de l'œuvre, proche du roman populaire français des années 1930 et 1940, a dérouté la critique parisienne. On constate alors la difficulté de juger une œuvre sans tenir compte de son contexte propre, ici la rupture d'avec le roman du terroir.

SMART, Patricia (1988) «Quand les voix de la résistance deviennent politiques: *Bonheur d'occasion* ou le réalisme au féminin», dans *Écrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*,

Montréal, Éditions Québec / Amérique, p. 197-233.
[version anglaise dans SMART, Patricia (1991) *Writing in the Father's House: The Emergence of the Feminine in the Quebec Literary Tradition*, Toronto, University of Toronto Press, p. 159-187.]

En mettant au centre de son roman l'histoire d'une mère et en montrant le prix du dévouement maternel, Gabrielle Roy crée un réalisme au féminin; l'instance narrative ressemble à une mère qui écoute tendrement tous ses enfants à la fois et donne une voix à ceux qui n'ont jamais été entendus. La mère et la guerre sont donc «comme les deux pôles d'un univers souffrant et en besoin de salut» (p. 204), et le réalisme met en cause l'impasse de la culture patriarcale. C'est dans l'amour mère-fille, entravé par la culture, que réside le meilleur espoir de solidarité éventuelle entre les femmes, mais le moment de son épanouissement n'est peut-être pas encore venu. Entre-temps, Florentine, d'objet du désir destructeur de Jean Lévesque, devient, grâce à une relation d'amour-amitié avec l'homme nouveau, Emmanuel Létourneau, un sujet de plein droit. Ainsi, la trajectoire féminine serait non pas linéaire, comme celle de Jean Lévesque, mais marquée par l'ambivalence et les contradictions. Dans ses livres subséquents, Roy abandonnera le réalisme et cherchera à remonter vers une source maternelle qui s'exprimera dans une forme plus libre et plus ouverte, plus «féminine».

SOCKEN, Paul (1984) «Les dimensions mythiques dans *Alexandre Chenevert*», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 499-529.

Alexandre Chenevert se rattache à la tradition des héros qui révèlent à autrui le sens caché de la vie. Son trajet narratif reprend le schéma tripartite de la quête du héros défini par Joseph Campbell: contestation de ses limites, remontée aux sources de la vie et de la réflexion humaines, puis retour vers la communauté pour la faire bénéficier de sa sagesse nouvelle. Ainsi, en révolte contre l'aliénation de la vie urbaine, Alexandre se rend au lac Vert, où il entreprend une descente en lui-même, au bout de laquelle il découvre une réalité et une vérité atemporelles. S'il se révèle incapable de communiquer à autrui ses découvertes (il ne peut transmettre que sa soif d'absolu), sa douloureuse agonie suscite la compassion et crée la fraternité dont il rêvait. Bref, «[l]e dénouement apportera l'unité là où régnait la division et c'est l'aventure mythologique qui sera l'instrument de cette harmonisation» (p. 504).

SOCKEN, Paul (1989) «L'enchantement dans la détresse: l'irréconciliable réconcilié chez Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 433-436.

Le premier chapitre de *La détresse et l'enchantement* présente «l'écrivain, l'œuvre entière, toute la philosophie» (p. 436). Y figurent

nombre d'oppositions chères à Gabrielle Roy: ville-campagne, français-anglais, pauvreté-richesse, spirituel-matériel, et, bien entendu, détresse-enchantement. Le pont qui lie Saint-Boniface à Winnipeg, symbole du mouvement, est lié au passage d'un pôle à l'autre de l'antithèse; il rappelle aussi le cadre familial, où l'épreuve la plus cruelle est l'isolement et l'immobilité. Les contraintes qu'impose la réalité aiguisent l'imagination de Roy et son sens de l'observation; elles expliquent aussi sa philosophie humaniste et sa capacité d'amenuiser sa détresse en s'identifiant à la souffrance d'autrui.

SOCKEN, Paul (1991) «*Ces enfants de ma vie*, l'apprentissage de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, p. 15-30.

Ces enfants de ma vie traite d'un double passage vécu par la narratrice, de l'adolescence à l'âge adulte et de l'enseignement à l'écriture. Durant cette période capitale, les élèves lui ont appris de grandes leçons de vie: le pouvoir de l'art, la valeur du sacrifice, la vraie nature de l'amour, l'importance vitale de l'harmonie, dons qu'elle transmettra par la suite à ses lecteurs. Cependant, le véritable sujet du livre est la mémoire de la narratrice et son évolution psychique, et non les enfants eux-mêmes, qui servent plutôt de révélateurs, de catalyseurs.

STACKELBERG, Jürgen von (1992) «Liebeserklärung an Gabrielle Roy», dans DORION, Gilles *et al.* (dir.) *Le français d'aujourd'hui, une langue à comprendre: mélanges offerts à Jürgen Olbert: Französisch heute*, Frankfurt am Main, Diesterweg, p. 354-361.

Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy destinée au public allemand (le titre signifie «Déclaration d'amour à Gabrielle Roy»). Les romans sociaux qui posent le problème de la souffrance par rapport à celui du progrès technologique (*Bonheur d'occasion*, Alexandre Chenevert, *La rivière sans repos*) retiennent l'attention, ainsi que *La montagne secrète*, meilleur roman royen. Hormis les souvenirs d'enfance, Gabrielle Roy a surtout signé des romans de l'échec.

STÉPHAN, Andrée (1987a) «La condition féminine dans *Pieds nus dans l'aube* de Félix Leclerc et *Rue Deschambault* de Gabrielle Roy», *Plurial*, n° 1, p. 69-73.

Les deux œuvres étudiées tracent un même portrait de la mère de famille traditionnelle. Sans être hostile à la religion, Gabrielle Roy laisse entendre que la vie cloîtrée correspond à une forme d'aliénation; elle critique, «sans hargne, ni lourdeur» (p. 71), l'obligation où se trouvent les femmes d'avoir de nombreux enfants et de se soumettre à leur mari. Elle formule quelques revendications féministes: droit au voyage, égalité morale des sexes, sublimation par le métier ou par l'art (chez Christine). En général, sa vision de la condition féminine est plus

sombre et plus réaliste que celle de Leclerc, même si elle fait preuve, lorsqu'elle valorise le salut par l'art, d'un certain élitisme (On consultera à ce propos PASCAL, Gabrielle (1979) «La condition féminine dans l'œuvre de Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. 5, n° 1).

STÉPHAN, Andrée (1987b) «La langue populaire dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy», *Présence francophone*, n° 31, p. 99-111.

Bonheur d'occasion marque une étape importante dans l'entrée du parler populaire québécois dans notre littérature. L'usage de la langue parlée apparaît ici comme «l'affirmation consciente d'un état de fait, dépourvue tout autant de culpabilité que de triomphalisme» (p. 103); Gabrielle Roy est donc à cet égard un écrivain avant-gardiste. Entre le français standard de l'instance narrative et la langue parlée québécoise utilisée dans les dialogues, on trouve un niveau intermédiaire, celui des passages en style indirect libre où se confondent les propos du narrateur et ceux du personnage, ce qui explique peut-être le manque d'authenticité souvent reproché aux personnages de Jean et d'Emmanuel. L'utilisation du parler populaire correspond à la fois à un souci de réalisme, à une volonté de satire sociale (surtout dans le monologue d'Alphonse), à un désir de situer les personnages dans une hiérarchie sociale et à une tentative d'inscription romanesque de la poésie de la langue parlée.

STÉPHAN, Andrée (1991a) «Attraits et contraintes du corps féminin chez Gabrielle Roy: les prémisses de *Bonheur d'occasion* et leur écho dans le reste de l'œuvre», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 57-65. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

Si les personnages féminins de Gabrielle Roy sont réussis, c'est qu'ils «s'éprouve[nt] aussi comme "corps-pour-soi"» (p. 57), à la différence des personnages masculins. En revanche, leurs attraits physiques se sont déjà estompés, en ce qui touche Rose-Anna, ou les renferment, comme pour Florentine, dans la séduction et le narcissisme. Pèsent sur les femmes une «fatalité hostile» (p. 60) qui les voue à la solitude, une malédiction liée à leur fécondité. Devant un tel constat, les filles «ne peuvent que confondre le legs de la misère et celui de la maternité dans un refus global» (p. 62). Par contre, Rose-Anna puise, dans sa douzième maternité, «une sorte de résurrection» (p. 65). Roy remet en cause le mythe de la mère canadienne-française en faisant ressortir le côté sombre, témoignant d'un «féminisme implicite» (p. 57) avant-gardiste pour l'époque, féminisme fondé sur la compassion plutôt que sur la dénonciation.

STÉPHAN, Andrée (1991b) «La femme et la guerre dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, printemps 1991, p. 43-54.

Des liens particuliers se tissent entre les femmes et la guerre dans *Bonheur d'occasion*, justifiant ainsi le titre du roman. Si elles tirent profit de la guerre, elles ne jouissent que d'un «bonheur altéré» (p. 53): désenchantement pour Florentine, désarroi pour Rose-Anna. Renfermés dans la sphère privée, les personnages féminins (surtout Florentine, égoïste et futile) paraissent incapables de toute réflexion politique; comme l'a déjà noté André Brochu, il s'agit d'une opposition cercle-droite, femme-homme, esclavage-liberté. Deux visions qu'auront Florentine et Rose-Anna de la guerre, l'une liée à la droite, l'autre au cercle, illustrent la dualité qui sous-tend le roman: la guerre est à la fois «une solution et un désastre» (p. 50).

STOUCK, David (1988) «Gabrielle Roy», dans *Major Canadian Authors: A Critical Introduction to Canadian Literature in English*, Lincoln, University of Nebraska Press, p. 143-161.

Si Gabrielle Roy figure dans un répertoire de littérature canadienne de langue anglaise, c'est que ses œuvres ont été rapidement traduites et sont devenues partie intégrante de la tradition littéraire canadienne, voire nord-américaine (on la compare à Steinbeck et à Willa Cather). L'article se compose d'une brève notice biographique et de commentaires des publications de Roy. Frappe tout particulièrement sa polyvalence: en effet, elle passe allègrement de la critique sociale au lyrisme poétique et décrit presque toutes les régions du pays. Son grand thème aura été «le pouvoir de l'amour humain et de la compassion, surtout son expression dans le rapport mère-enfant» (p. 146). Le choix des formes narratives brèves s'explique par son intérêt pour le passage du temps et la disparition inévitable de toute chose.

STRATFORD, Philip (1986) «Mainstream or Two Solitudes: Hugh MacLennan and Gabrielle Roy», dans *All the Polarities: Comparative Studies in Contemporary Canadian Novels in French and English*, Toronto, ECW Press, p. 12-29. [version française dans STRATFORD, Philip (1991) *Pôles et convergences: essai sur le roman canadien et québécois*, Montréal, Liber, p. 33-67. (traduit de l'anglais par Monique V. Landa)]

Plusieurs éléments biographiques, dont la publication en 1945 d'un roman marquant, rapprochent les deux auteurs. En revanche, bien que tous deux pratiquent le réalisme social, MacLennan s'intéresse à l'ensemble de la société, canadienne-anglaise et canadienne-française, tandis que Roy ne dépeint qu'un seul quartier francophone. MacLennan se fait volontiers didactique, alors que Roy préfère l'allusion à l'explication et ne sacrifie jamais l'intérêt romanesque au

développement du thème. Comme point de vue romanesque, on retrouve chez MacLennan un narrateur omniscient qui surplombe en quelque sorte ses personnages. Roy nous offre plutôt des aperçus multiples de la réalité, grâce à un regard mobile qui privilégie nombre de personnages à tour de rôle. Sa compassion pour les démunis (qui s'oppose à un intérêt, chez MacLennan, pour les mécanismes du pouvoir) et sa vision fortement intériorisée sont peut-être une «manifestation de l'intuition féminine de l'auteur» (p. 67).

THÉORET, France (1995) «Ce que parler veut dire», *Voix et images*, vol. 20, n° 3, p. 684-691.

La détresse et l'enchantement est le livre de «l'apprentissage de la subjectivité qui exige de ne pas céder aux enracinements» (p. 684). La marche, liée au vagabondage, annonce le voyage synonyme de rupture avec le conformisme du milieu franco-manitobain, mais surtout avec la misère des siens. Puisque la solidarité familiale ne joue que dans les moments de malheur, la décision de partir, de s'offrir «un luxe inégalitaire, privilège d'une seule» (p. 688), est insupportable pour l'entourage. Ainsi, bien que le voyage finisse par conduire à l'écriture, la rupture est «de l'ordre de l'impensable pour une femme piégée par sa naissance dans une famille pauvre qui réclame son soutien» (p. 688-689).

THÉRIO, Adrien (1986) «Évangile selon Gabrielle Roy», dans CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA, Cécile et ROBIDOUX, Réjean (dir.) *Solitude rompue: textes réunis en hommage à David M. Hayne*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 394-395.

Dans une parodie des Évangiles, Jésus annonce la venue d'une prophétesse du nom de Gabrielle Roy, qui rétablira le règne de la Mère-Dieu grâce à son personnage central de la mère-poule.

TUCHMAÏER, Henri (1991) «Bonheur d'occasion, le chasseur et sa proie», dans PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 67-74. (Actes du colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987)

La relation homme-femme dans *Bonheur d'occasion* obéit à la métaphore du chasseur et de sa proie. De chasserresse qui guette l'arrivée de Jean, Florentine se transforme rapidement en «proie consentante» (p. 68) qui fascine Jean malgré lui. Lorsque disparaît Jean au milieu du roman, Florentine devient la chasserresse et Emmanuel, sa proie. Cet état de choses correspond à une vision du monde capitaliste, c'est-à-dire à une lutte implacable pour la survie, dont la conséquence naturelle est la guerre. Les relations entre les êtres sont alors dénaturées par le monde industrialisé, où chacun est cible, proie ou objet.

TUFTE, Leif (1993) «*Bonheur d'occasion* et les avatars du réalisme», dans CARLSEN, J. (dir.) *Literary Responses to Arctic Canada*, Lund, The Nordic Association for Canadian Studies, p. 153-165.

Jusqu'ici, la critique s'est peu souciée d'établir la taxinomie du réalisme royen. Un examen de la position de l'instance narrative révèle une «multiplicité générique» (p. 159), une oscillation entre réalisme classique (narrateur distant et détaché), roman populiste (intérêt pour le peuple, compassion, voire attendrissement face au sort des défavorisés, situations parfois folkloriques) et œuvre populaire mélodramatique (ton larmoyant, emphase excessive, un peu à la manière des *Misérables*). Le roman est donc «une synthèse – totalement réussie ou non, cela reste à déterminer – de près d'un siècle de l'histoire du roman à tendance réaliste et sociale» (p. 162). Demeure, par rapport aux classes populaires, une certaine distance, du fait que Roy «ne peut pas se libérer de sa propre origine dans la petite bourgeoisie déclassée» (p. 158).

URBAS, Jeannette (1988) «Not Enough Time», *Atlantis*, vol. 14, n° 1, p. 164-169.

Récit de l'amitié qui a lié l'auteur de l'article à Gabrielle Roy et compte rendu d'une conversation portant sur le rôle de la femme dans l'œuvre royenne.

URBAS, Jeannette (1992) «La recherche d'appartenance chez Gabrielle Roy», dans ALLAIRE, Gratien *et al.* (dir.) *Après dix ans...: bilan et prospective*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean, University of Alberta, p. 91-97. (Actes du onzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à la Faculté Saint-Jean, les 17, 18 et 19 octobre 1991)

Résumé des principales étapes du trajet de Gabrielle Roy: prise de conscience du statut minoritaire des francophones et du prestige de l'anglais, débuts dans l'enseignement, départ pour le Québec puis pour la France, enfin établissement définitif au Québec. La recherche de l'appartenance, thème central de l'autobiographie, ne figure que dans quelques scènes des romans, où l'on assiste à un choc des cultures; elle a néanmoins marqué la sensibilité de Roy et renforcé sa vision de la dualité.

URBAS, Jeannette (1994) «La lente reconnaissance d'une vocation», dans FAUCHON, André (dir.) *La production culturelle en milieu minoritaire*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 331-337. (Actes du treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au

Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993)

Alors que, dans *Rue Deschambault*, la naissance de la vocation d'écrivain semble spontanée, instinctive et joyeuse, l'autobiographie raconte une longue hésitation douloureuse, un appel confus, un itinéraire parsemé de doutes et de faux départs. Pour découvrir sa voie, Roy doit assumer le français comme langue maternelle et langue d'écriture, en plus de traverser les contraintes d'un milieu minoritaire.

VAUCHERET, Étienne (1985) «Un faubourg de Montréal dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy», *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 19, p. 105-117.

Les descriptions, chez Gabrielle Roy, «sont rarement gratuites» (p. 107); le faubourg est presque toujours vu à travers les yeux d'un personnage qui s'y promène, bien que Roy prête à ses créatures nombre de ses propres réflexions. La vie de misère est présentée sous deux angles, le logement et le travail; Roy l'oppose à l'opulence de Westmount. Si le roman est maintenant «passablement démodé» (p. 116), il conserve un intérêt documentaire dans la mesure où il décrit la vie d'un quartier montréalais. Le naturalisme à la Zola, non dénué de misérabilisme, s'accompagne d'une grande compassion pour les humbles de la terre.

VAUCHERET, Étienne (1991) «L'image des Inuit dans *La rivière sans repos* de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, p. 81-96.

Les textes sur les Inuit, qui opposent le progrès à la tradition, renferment une réflexion critique sur la capacité de l'évolution sociale et technologique d'augmenter le bonheur, donc sur les transformations qu'a apportées le modernisme dans la vie des peuples du Grand Nord. Si les méthodes blanches sont parfois jugées par les Inuit plus efficaces que les leurs, en revanche Roy loue les valeurs morales des Inuit, si bien qu'elle «pousse jusqu'au paradoxe» sa dénonciation du progrès (p. 91). Sa préoccupation pour la souffrance humaine trouve ici un nouveau cadre sociologique, et *La rivière sans repos* se rattache à la première manière de Roy, le réalisme social de *Bonheur d'occasion*.

VAUCHERET, Étienne (1994) «Le défi éducatif dans *La Petite Poule d'Eau* (1950) et *Ces enfants de ma vie* (1977) de Gabrielle Roy», dans LECLAIRE, Jacques (dir.) *Défi / Challenge dans le roman canadien de langue française et de langue anglaise*, Rouen, Université de Rouen, p. 127-137. (Collection de l'Association française d'études canadiennes, n° 4)

Malgré les quelque trente années qui les séparent, les ouvrages à l'étude portent sur la même période marquante de la vie de Roy, à

savoir ses années d'enseignement. Une même thématique les réunit: «un triple défi éducatif» (p. 128). En effet, l'institutrice doit, dans les deux cas, composer avec une situation géographique particulière, régler des problèmes liés aux relations avec les parents des élèves et adapter sa pédagogie aux conditions du milieu. Sensibilité et pessimisme sont les traits marquants des deux recueils.

VIAU, Robert (1992a) «Les Prairies dans trois romans de Gabrielle Roy», dans ALLAIRE, Gratien *et al.* (dir.) *Après dix ans...: bilan et prospective*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean, University of Alberta, p. 77-89. (Actes du onzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à la Faculté Saint-Jean, les 17, 18 et 19 octobre 1991)

Version préliminaire de Viau (1992b).

VIAU, Robert (1992b) «Personnages et paysages de l'Ouest dans les romans de Gabrielle Roy», dans *L'Ouest littéraire: visions d'ici et d'ailleurs*, Montréal, Édition du Méridien, p. 89-139.

Les Prairies jouent, dans l'œuvre de Gabrielle Roy, un rôle unificateur: les romans qui s'y déroulent ont en commun, malgré leur aspect idyllique, un réalisme certain. Il faut se garder de conclure trop vite du caractère autobiographique de ces textes, car il s'agit toujours d'une réalité recréée, embellie. Leur sens est lié non pas à une réalité géographique, mais au travail de création romanesque: les Prairies sont le seul univers où, vivant en harmonie avec la nature, l'humanité peut s'épanouir; mais, paradoxalement, les enfants éprouvent fatalement le besoin de s'en éloigner. Ce lieu devient donc le paradis perdu, l'incarnation du rêve d'innocence, de jeunesse et de fraternité qui traverse l'œuvre. Les Prairies revêtent des sens multiples, évoquant pour Éveline l'ennui et l'exil, pour Christine l'appel du large, pour les immigrants le pays d'origine, maintenant perdu.

VISELLI, Santé A. (1991) «La montagne chez Gabrielle Roy», *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 31, p. 97-106.

Étudiée dans une optique mythocritique, la montagne, chez Gabrielle Roy, est un symbole polyvalent, ambigu. Dans *Bonheur d'occasion*, elle évoque à la fois l'amour et la haine, la vie et la mort, la guerre et la paix, et attire l'attention sur la douloureuse condition humaine. Jean Lévesque, à la fois Icare et Prométhée, et Pierre Cadourai, assimilé à Pygmalion, ont, face à elle, les mêmes angoisses existentielles. Séduisante dans *La montagne secrète*, elle devient «une métonymie de la création artistique et l'aboutissement logique de la recherche du beau, de l'absolu» (p. 101). Sa forme triangulaire rappelle le divin, un «moyen d'entrer en rapport avec le sacré, un retour à un

principe fondateur» (p. 106), et renvoie à la trinité grand-mère-Éveline-Christine. Dans *La route d'Altamont*, la montagne, de mystique qu'elle était, acquiert une portée davantage philosophique, évoquant la stabilité, l'accomplissement et les origines familiales; liée à la quête identitaire et à la vie, elle suscite chez Christine un sentiment d'angoisse.

WEINMANN, Heinz (1993) «Montréal: le défi de l'ouverture», *Québec français*, n° 90, p. 95-98.

Si on cherche à comprendre l'accueil réservé à l'Autre dans la littérature et au cinéma, il faut se tourner vers *Bonheur d'occasion*, le premier roman à mettre en scène la métropole. Bien que Jean incarne pour Florentine l'étranger, il ne s'agit pas d'une véritable ouverture à l'Autre: au contraire, Jean est de même souche que Florentine et rappelle «la silhouette rassurante du Même qui surplombe l'imaginaire québécois jusqu'au tournant des années 1980» (p. 96).

WHITAKER, Muriel (1989) «The Innocent Eye: Perceptive Children in Canadian Prairie Fiction», dans OTTEN, F. et SCHMIDT, Gary D. (dir.) *The Voice of the Narrator in Children's Literature: Insights from Writers and Critics*, New York, Greenwood Press, p. 285-294.

Lecture d'œuvres de quatre écrivains de l'Ouest canadien, dont Gabrielle Roy, ayant mis en scène des enfants. Comme traits communs, on retrouve la perte d'innocence qui suit la mort du père, la présence d'un monde restreint mais marqué par une émotivité intense, enfin l'importance de la nature et le recours à une perspective d'enfant pour traiter de questions métaphysiques. À propos de Gabrielle Roy, sont notés l'extrême sensibilité de Christine aux sensations, son intérêt pour les questions sexuelles et religieuses dont on discute autour d'elle, ainsi que le décalage entre innocence enfantine et perspective adulte, décalage qui donne naissance à l'ironie.

WHITFIELD, Agnès (1984) «Gabrielle Roy et Gérard Bessette: quand l'écriture rencontre la mémoire», *Voix et images*, vol. 9, n° 3, p. 129-141.

Ces enfants de ma vie et *Le semestre* traitent longuement du rapport entre l'écriture et la mémoire. La présence de la narratrice royenne est relativement discrète; cependant, au moment de la plus grande intensité émotive, la nouvelle sur Médéric, elle se manifeste davantage, en raison de l'insistance soit sur la fusion avec son ancien moi, soit sur l'autonomie des deux instances. Tous les textes mettent en scène l'harmonie retrouvée après une rupture initiale, harmonie liée à une présence maternelle, si bien que le texte vise «une réparation de l'objet blessé et perdu: la mère» (p. 137). La mémoire sert ici à la réactualisation du passé, tandis que, dans *Le semestre*, elle aide le moi

actuel à mieux se connaître. C'est peut-être le fait que l'acte créateur est lié chez Gabrielle Roy à un mécanisme de défense et chez Gérard Bessette à une «réparation du sujet menant à une véritable sublimation» (p. 140) qui explique que celui-ci a su se renouveler tandis qu'on constate, chez Gabrielle Roy, un certain essoufflement.

WHITFIELD, Agnès (1990a) «Gabrielle Roy as Feminist: Re-reading the Critical Myths», *Canadian Literature / Littérature canadienne*, n° 126, p. 21-31.

Bien que Gabrielle Roy traite sans cesse des femmes et de leur exploitation socio-économique, la critique traditionnelle a passé sous silence les éléments féministes de son œuvre, vantant l'abnégation des mères, plus rassurantes que les jeunes femmes ambitieuses. Une relecture féministe contribuerait à éclairer nombre de tensions thématiques présentes dans l'œuvre: par exemple, la nostalgie de l'innocence perdue peut être liée à un retour à la période d'avant la chute dans la sexualité féminine; la vision négative de la sexualité est liée à la domination des femmes par les hommes, etc. L'identité et la création sont d'autres thèmes qui gagneraient à être étudiés à la lumière de la théorie féministe.

WHITFIELD, Agnès (1990b) «Relire Gabrielle Roy, écrivaine», *Queen's Quarterly*, vol. 97, n° 1, p. 53-66.

Reprise de Whitfield (1990a) pour ce qui est du «mythe maternel» qui a fait conclure au traditionalisme de Roy. L'autobiographie nous incite à relire l'œuvre sous l'angle d'une conscience féministe, particulièrement le rêve d'un couple fondé sur l'égalité et la tendresse, comme celui, virtuel, que forment Médéric et l'institutrice dans *Ces enfants de ma vie*. Le grand sujet du livre devient donc une tentative de concilier le rapprochement avec l'autre et l'autonomie. Ce qu'on a vu comme une incapacité de créer des personnages masculins convaincants se révèle alors comme une critique implicite du patriarcat et des stéréotypes de sexe.

WHITFIELD, Agnès (1991) «Gabrielle Roy's *Children of My Heart* or Portrait of the Artist as a Young Woman», dans MORGAN, Janice et HALL, Colette T. (dir.) *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction*, New York, Garland, p. 209-225.

L'émergence de la femme-artiste se fait ici à travers le portrait de l'Autre masculin, en l'occurrence six garçons possédant eux aussi des dons d'artistes. Derrière un texte explicite axé sur les garçons et les valeurs viriles, on devine une perception matriarcale de la créativité (l'art comme don plutôt que comme conquête prométhéenne) et une prise de distance par rapport aux stéréotypes homme-femme, que rejettent aussi les garçons. Du point de vue temporel, la linéarité du trajet masculin se voit déjouée par l'évolution circulaire de la narratrice.

La relation avec Médéric, marquée par l'égalité et la réciprocité, se situe hors des confins de la société patriarcale et ne peut être poursuivie; cependant, l'institutrice apprend peu à peu à vivre avec l'Autre plutôt que son intermédiaire. En somme, si la femme artiste a du mal à se réaliser, c'est parce qu'elle doit aussi s'inscrire comme jeune femme dans les normes patriarcales; son désir de retourner à l'enfance est donc lié à un désir de renouer avec l'âge d'or matriarcal.

WHITFIELD, Agnès (1992a) «Altérité et identité: tensions narratives dans *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy», dans MILOT, Louise et LINTVELT, Jap (dir.) *Le roman québécois depuis 1960: méthodes et analyses*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 167-180.

Version française remaniée et abrégée de Whitfield (1991).

WHITFIELD, Agnès (1992b) «L'autobiographie au féminin: identité et altérité dans *La détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy», dans GRISÉ, Yolande et MAJOR, Robert (dir.) *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 391-404.

Les personnages masculins de l'autobiographie, généralement négligés par la critique au profit de la mère, participent d'une critique de l'homme patriarcal. Ils se regroupent en quatre catégories: les «figures protectrices» (p. 395) éphémères, les figures d'autorité proches de la figure paternelle, les pères à proprement parler, enfin les amis et amoureux. Il s'agit d'êtres bienveillants, souvent représentés sous le signe du féminin, étrangers à toute volonté de domination. Ainsi, *La détresse et l'enchantement* relève de l'autobiographie au féminin en raison de la primauté qu'il accorde au privé et à l'affectif, révélant «la formation essentiellement relationnelle de l'identité féminine» (p. 403).

WIKTOROWICZ, Cécilia (1992) «Fonctions et signification du narrataire autobiographique chez Gabrielle Roy», dans FRÉDÉRIC, Madeleine (dir.) *Entre l'histoire et le roman: la littérature personnelle*, Bruxelles, Centre d'études canadiennes (Université libre de Bruxelles), p. 77-99. (Actes du séminaire de Bruxelles, tenu les 16 et 17 mai 1991)

Le pacte de lecture (Lejeune) de l'autobiographie royenne, jamais explicité, doit être cherché dans le processus énonciatif. Si la narratrice ne s'adresse jamais directement au narrataire, celui-ci est convoqué par le jeu des pronoms. La raison d'être de l'autobiographie, la reconquête de soi grâce à la mémoire, fait qu'on ménage un grand rôle au narrataire, qui devient «un agent essentiel pour réaliser l'effet

de "totalisation" que vise l'expression autobiographique» (p. 90). La dimension émotive compte davantage que l'exactitude, la narratrice avouant ouvertement ses oublis; la figure du «pauvre derviche» souligne le dépouillement et la proximité de la mort, deux conditions qui favorisent l'émergence d'une complicité. Aux liens familiaux se substitue donc «la nouvelle identification avec un interlocuteur à la fois anonyme et collectif» (p. 92). Cette communication privilégiée entre narrateur et narrataire obéit à la vision royenne de la réconciliation de tous les êtres humains.

WIKTOROWICZ, Cécilia (1993) «De la constitution personnelle du sujet "écrivain" à l'émergence de la forme intimiste de Gabrielle Roy», dans MILOT, Louise et ROY, Fernand (dir.) *Les figures de l'écrit: relecture de romans québécois des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit blanche, p. 145-176.

Les fictions autobiographiques de Gabrielle Roy font ressortir le côté euphorique de l'écriture, en occultant les épreuves et les tâtonnements, alors que la sémiotique des passions permet de montrer que, dans l'autobiographie, deux parcours pathémiques se côtoient: d'une part, l'inaccessibilité du savoir et de l'écriture pour les Landry-Roy conduit Gabrielle Roy à entreprendre un programme de vengeance; d'autre part, l'écriture devient l'objet d'une quête autonome, mais douloureuse. Elle abandonne tout (sa famille, Stephen, ses ambitions théâtrales) et se rapproche graduellement de l'écriture; le couple euphorique Esther-Father Perfect se substitue à celui, dysphorique, des vrais parents, confirmant Gabrielle Roy dans son désir d'écrire. Cependant, l'acte créateur renferme simultanément les deux pôles, positif et négatif, car, s'il permet un certain rapprochement avec le familial, la culpabilité n'en colore pas moins le discours. Cette dysphorie «expliquerait [...] le retour obsessionnel de l'écrivain sur lui-même et, partant, la réorientation progressive de la forme vers le genre intimiste» (p. 175).

WILHELM, Bernard (1988) «Un début de littérature francophone dans l'Ouest canadien», *Language, Culture and Curriculum*, vol. 1, n° 3, p. 233-241.

Portrait de la littérature en langue française de l'Ouest canadien. Il y est brièvement question de Gabrielle Roy qui, bien qu'on l'ait considérée comme un écrivain québécois, «n'a cependant jamais oublié ses origines, le Manitoba» (p. 238), sa grande source d'inspiration romanesque.

WILLIAMS, David (1991) «Imagism and Spatial Form in *The Road Past Altamont*», dans *Confessional Fictions: A Portrait*

of the Artist in the Canadian Novel, Toronto, University of Toronto Press, p. 174-190.

Comparaison de l'esthétique royenne avec celle du mouvement imagiste d'Ezra Pound. Pour résoudre le conflit qui surgit entre le désir d'immobiliser un instant fugitif et le fait que le langage se déploie dans le temps, Gabrielle Roy met en scène des moments d'illumination, des «instants lyriques» (p. 178) qui prennent la forme d'une figure temporelle qui se transforme en figure spatiale. Le temps est à la fois linéaire et circulaire: «le ventre rond du temps donne naissance au temps linéaire» (p. 187). Ainsi, la méthode royenne est «mentalement phénoménologique et physiquement féminine» (p. 179), car elle allie à une démarche apparentée au modernisme, au sens anglais du terme, une sensibilité à l'ancrage du récit dans le maternel.