

Le récit d'enfance dans  
l'écriture autobiographique de Gabrielle Roy

par

Sophie MARCOTTE

Mémoire de maîtrise soumis à la  
Faculté des études supérieures et de la recherche  
en vue de l'obtention du diplôme de  
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises  
Université McGill  
Montréal, Québec

Août 1996

© Sophie Marcotte, 1996



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions et  
services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-29552-4

Rien n'est plus doux aussi que de s'en revenir  
Comme après de longs ans d'absence,  
Que de s'en revenir  
Par le chemin du souvenir  
Fleuri de lys d'innocence,  
Au jardin de l'Enfance.  
-Émile Nelligan, "Le Jardin d'Antan".

## "ABSTRACT"

This thesis attempts to demonstrate the importance of the "autobiography of childhood" in Gabrielle Roy's first-person narratives through a narratological analysis of the most representative of these texts - the pseudo-autobiographical Rue Deschambault and La Route d'Altamont as well as the autobiographical texts La Détresse et l'Enchantement, "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", "Mes études à Saint-Boniface", "Souvenirs du Manitoba" and "Mon héritage du Manitoba". Our purpose is to identify recurrent structures and to interpret the similarities and differences in the light of contemporary theories on the autobiographical genre. This allows us in turn to examine the functioning and meaning of childhood writing in Gabrielle Roy's first-person narratives.

## RÉSUMÉ

Le récit d'enfance, appelé plus communément "souvenir d'enfance", occupe une place de premier plan dans les écrits à forme autobiographique de Gabrielle Roy. C'est du moins ce que cette étude cherche à démontrer par l'analyse narratologique des récits les plus représentatifs tirés des textes pseudo-autobiographiques d'abord - Rue Deschambault et La Route d'Altamont -, puis autobiographiques - La Détresse et l'Enchantement, "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", "Mes études à Saint-Boniface", "Mon héritage du Manitoba" et "Souvenirs du Manitoba". Au terme de l'analyse narratologique, il sera intéressant de voir si les récits d'enfance présentent une "structure" récurrente, pour ensuite interpréter les constantes et les différences à la lumière des théories contemporaines sur le genre autobiographique. Tout cela devrait ultimement permettre la mise au jour du "fonctionnement" général et de la signification de l'écriture de l'enfance dans les récits à la première personne de Gabrielle Roy.

TABLE DES MATIÈRES

Liste des abréviations	VI
Introduction	1
Chapitre I. Définition du récit d'enfance	17
Chapitre II. Le récit d'enfance pseudo-autobiographique	35
Chapitre III. Le récit d'enfance autobiographique	64
Conclusion	96
Bibliographie	115
Remerciements	126

LISTE DES ABRÉVIATIONS

PPE	<u>La Petite Poule d'eau</u>
RD	<u>Rue Deschambault</u>
RA	<u>La Route d'Altamont</u>
FLT	<u>Fragiles lumières de la terre</u>
DE	<u>La Détresse et l'Enchantement</u>
SM	" Souvenirs du Manitoba "
PR	" Ma petite rue qui m'a menée autour du monde "
EM	" Mes études à Saint-Boniface "

INTRODUCTION



Gabrielle Roy écrivait dans "Mon héritage du Manitoba":  
"Est-il seulement possible de mettre dans un livre le pouvoir enchanteur de l'enfance qui est de faire tenir le monde dans la plus petite parcelle de bonheur?" (FLT, p.151). Elle soulignait également, par l'intermédiaire de Christine dans "La Route d'Altamont", la signification particulière entourant le retour à l'enfance pour qui est parvenu au seuil de la mort:

En quoi pouvait-il être bon, à soixante-dix ans, de donner la main à son enfance, sur une petite colline? Et si c'est cela la vie: retrouver son enfance, alors, à ce moment-là, lorsque la vieillesse l'a rejointe un beau jour, la petite ronde doit être presque finie, la fête terminée. (RA, p.127).

L'enfance, en tant que thème ou même sujet des récits, traverse ainsi l'ensemble de l'oeuvre de Gabrielle Roy. Mais ce n'est que dans les récits pseudo-autobiographiques et autobiographiques comme Rue Deschambault, La Route d'Altamont et La Détresse et l'Enchantement qu'elle occupe véritablement une place de premier plan, textes pour

lesquels on peut parler de "récit d'enfance" proprement dit, parce qu'ils sont narrés à la première personne et qu'ils font état des propres expériences de la narratrice adulte.

### L'enfance: une thématique omniprésente

La critique a jusqu'ici exclusivement abordé l'enfance dans l'oeuvre de Gabrielle Roy d'un point de vue thématique<sup>1</sup>: l'enfance est en effet fréquemment liée au thème de la famille et, dans la critique féministe, au thème de la mère. Dès 1959, Soeur Marie Grégoire<sup>2</sup> rédigeait une thèse intitulée La femme et l'enfant dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, où étaient analysés la famille, les rapports familiaux, la figure maternelle et la place occupée par l'enfance dans les récits<sup>3</sup>: cette étude, bien que désuète, marque le point de départ d'une vaste interrogation, encore bien vivante aujourd'hui, sur le thème de l'enfance et son rôle dans l'ensemble de l'oeuvre.

---

<sup>1</sup> Richard Chadbourne souligne, dans "Essai bibliographique: cinq ans d'études sur Gabrielle Roy, 1979-1984" (Études littéraires, vol. 17, no 3, 1984, p.595-609), la prédominance de la critique thématique sur les "autres formes d'analyses".

<sup>2</sup> Soeur Marie Grégoire, La Femme et l'enfant dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, Thèse, Université de Saint-Joseph de Memramcook, 1959. Soeur Marie Grégoire était le nom de communauté d'Antonine Maillet.

<sup>3</sup> À cette date, seuls les quatre premiers romans de Gabrielle Roy avaient été publiés. Sur la thématique de l'enfance, voir Denise Lemieux, Une culture de la nostalgie. L'enfance dans le roman québécois des origines jusqu'à la période contemporaine, Montréal, Éditions du Boréal Express, 1984, p.76-77. Voir aussi François Ricard, "Gabrielle Roy, 30 ans d'écriture: le cercle enfin uni des hommes", Liberté, vol. 18, no 1, janvier-février 1976, p.73: "la famille a vite acquis, dans l'imagination de Gabrielle Roy, la valeur d'un archétype".

Pour sa part, M.G. Hesse<sup>4</sup> présentait l'enfance comme le "thème unifiant" de l'oeuvre royenne. Elle notait un changement dans la vision de l'enfance entre Bonheur d'occasion et La Petite Poule d'Eau, à partir duquel l'enfance est présentée du point de vue des "joies" et des "chagrins" - de la "détresse" et de l'"enchantement". Paula Gilbert-Lewis a aussi souligné la présence de deux visions du monde de l'enfance selon les récits de Gabrielle Roy, se rapprochant ainsi de la réflexion de Hesse amorcée dix ans plus tôt. Selon Gilbert-Lewis<sup>5</sup>, ces deux visions opposées correspondent aux deux types de récits qui constituent l'oeuvre de Gabrielle Roy: une vision pessimiste de l'enfance dans les romans réalistes - Bonheur d'occasion, Alexandre Chenevert, La Rivière sans repos -, et un portrait plus tendre qui laisse place à la sensibilité dans les écrits à caractère autobiographique - surtout Rue Deschambault et La Route d'Altamont. Plus récemment, Carol J. Harvey soutenait que, dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, se dessinent graduellement les principales composantes de la thématique de l'enfance, qu'elle résumait par l'"enchantement", l'innocence et les rapports de l'enfance à la réalité<sup>6</sup>. En se basant sur Ces enfants de ma vie, Harvey

<sup>4</sup> M.G. Hesse, "Le portrait de l'enfance et de la jeunesse dans l'oeuvre de Gabrielle Roy", L'Action nationale, vol. 62, no 6, 1973, p.496-512.

<sup>5</sup> Paula Gilbert-Lewis, The Literary Vision of Gabrielle Roy: An Analysis of Her Works, [s.l.], Summa Publications, 1984, p.27.

évoquait surtout la misère de l'enfance et la problématique qui entoure les rapports enfance-vieillesse, omniprésents dans l'oeuvre royenne<sup>7</sup>.

### L'écriture autobiographique

La parution posthume de l'autobiographie de Gabrielle Roy, en 1984, a marqué un point tournant dans l'étude de l'oeuvre. Selon André Brochu, "La Détresse et l'Enchantement est un apport majeur susceptible de modifier notre perception de l'ensemble aussi bien que de chacune des oeuvres particulières"<sup>8</sup> de la romancière, chez qui la fiction et l'autobiographie entretiennent un rapport symétrique quasi parfait.

Dans La Détresse et l'Enchantement - couronnement de l'"imagination autobiographique" apparue dans La Petite Poule d'eau, puis adoptée presque définitivement par Gabrielle Roy à partir de Rue Deschambault<sup>9</sup> -, se réalise enfin le "pacte autobiographique" défini par Philippe

---

<sup>6</sup> Carol J. Harvey, Le Cycle manitobain de Gabrielle Roy, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1993, p.87.

<sup>7</sup> Theresia Quigley, dans "Childhood Revisited" (The Child Hero in the Canadian Novel, Toronto, NC Press Limited, 1992, p.8-22), aborde aussi les rapports de l'enfance à la réalité, en particulier les rapports de Christine à la nature et à l'espace (la plaine entre autres) dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont.

<sup>8</sup> André Brochu, "La Détresse et l'Enchantement ou le roman intérieur", dans La Visée critique, Montréal, Éditions du Boréal, 1988, p.217.

<sup>9</sup> Voir François Ricard, "La métamorphose d'un écrivain. Essai biographique", dans Études littéraires, vol.17, no 3, 1984, p.441-455.

Lejeune. Ce dernier suppose l'établissement d'un contrat entre l'écrivain et le lecteur lorsqu'est affirmée "l'identité de nom auteur-narrateur-personnage"<sup>10</sup>. Mais ce qui retient avant tout l'attention est l'interrogation soulevée par La Détresse et l'Enchantement sur les rapports entre réalité et fiction dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, notamment dans les récits narrés à la première personne que plusieurs critiques rangent dans la catégorie générique du "roman autobiographique", comme Rue Deschambault et La Route d'Altamont, dans lesquels la narratrice adulte fait le récit de ses propres expériences de jeunesse, mais aussi La Petite Poule d'eau, Cet été qui chantait et Ces enfants de ma vie.

Cette problématique du genre dans les écrits à forme autobiographique a donné lieu à de multiples commentaires. À l'origine, Rue Deschambault a été défini comme une "autobiographie romancée"<sup>11</sup>, ou un "roman autobiographique". Depuis, plusieurs hypothèses de classement, différentes les unes des autres, ont été proposées. Certains, comme Madeleine Ducrocq-Poirier<sup>12</sup>, définissent Rue Deschambault

<sup>10</sup> Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p.26. Parmi les critiques qui soulignent la réalisation du "pacte autobiographique" dans La Détresse et l'Enchantement, notons André Brochu, "La Détresse et l'Enchantement ou le roman intérieur", *op. cit.*, et Cecilia Wiktorowicz, "Fonctions et signification du narrataire autobiographique chez Gabrielle Roy", dans Entre l'histoire et le roman: la littérature personnelle, Bruxelles, Centre d'études canadiennes de l'Université Libre de Bruxelles, 1992, p.77-98.

<sup>11</sup> Monique Genuist, La Création romanesque chez Gabrielle Roy, Montréal, Cercle du Livre de France, 1966, 174 p.

comme un recueil de nouvelles, parce qu'il présente des récits autonomes sans lien direct entre eux et qui ne forment pas une intrigue continue, si bien qu'on ne peut lui attribuer le statut de "roman", et encore moins de "roman autobiographique". À l'opposé, d'autres, comme François Ricard<sup>13</sup>, refusent de qualifier de "nouvelles" les récits successifs de Rue Deschambault: même s'ils ne forment pas "une intrigue continue", l'organisation de ces récits, qui répondent tous à une unité d'ensemble, situe Rue Deschambault "presque du côté du roman, en tous cas juste sur la frontière"<sup>14</sup>. En ce qui concerne La Route d'Altamont, la présence d'éléments unificateurs tels que les personnages et le "milieu" empêche de le considérer comme un simple recueil de nouvelles et le situe à mi-chemin entre ce que René Godenne appelle le "recueil-ensemble"<sup>15</sup> et le roman proprement dit.

---

<sup>12</sup> Madeleine Ducrocq-Poirier, "L'art de la nouvelle chez Gabrielle Roy dans Rue Deschambault", dans Un pays, une voix, Gabrielle Roy, Marie-Lyne Piccione (éd.), Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991, p.21-26.

<sup>13</sup> François Ricard, Gabrielle Roy, Montréal, Éditions Fidès, 1975, Collection "Écrivains canadiens d'aujourd'hui", p.95.

<sup>14</sup> François Ricard, "Le Recueil", dans Études françaises, vol. 12, no 1-2, 1976, p.131.

<sup>15</sup> Voir René Godenne, La Nouvelle française, Paris, P.U.F., Collection "Sup", 1974, p.140: les "recueils-ensembles" sont "des livres où [les nouvelles] (...) forment un tout plus cohérent que dans les "recueils", parce que chacune d'elles a sa place et un rôle déterminés qui se rapporte à l'effet de la suite des textes."

La Détresse et l'Enchantement, en revanche, ne pose pas véritablement problème quant à sa catégorisation générique. Elle suscite cependant une interrogation sur la vérité dans l'autobiographie. Les principales théories contemporaines de l'autobiographie posent comme prémisse que la reconstitution du passé s'effectue chez l'écrivain par le travail involontaire de la mémoire; l'autobiographe cherche avant tout à recréer son passé, souvent le plus lointain - c'est-à-dire son enfance -, non pas afin de livrer la pure vérité, mais plutôt pour donner une cohérence au présent, en l'occurrence le présent de l'écriture<sup>16</sup>. La Détresse et l'Enchantement n'échappe pas à la règle. L'aspect le plus significatif demeure sans doute le fait que l'auteure, tout au long de son récit, se montre dès la plus tendre enfance comme prédestinée à la carrière d'écrivain, alors qu'en fait elle n'a commencé à écrire qu'au début de la trentaine. À ce sujet, Betty Bednarski note que Gabrielle Roy donne une signification aux événements de son quotidien en fonction de cette prédestination à l'écriture<sup>17</sup>; l'autobiographie serait pour elle un processus de réévaluation du passé, de sa vocation d'écrivain et de ses rapports avec son entourage, avec la nature et avec la langue. Cette idée rejoint celle

---

<sup>16</sup> Voir Marie-Gabrielle Guérard, "Faire de sa vie un livre. L'autobiographie de Gabrielle Roy", dans Esprit, no 124, 1987, p.93-100. Selon Guérard, l'écrivain cherche "à ordonner sa vie selon sa propre nécessité, et tendre ainsi à une sorte d'éternité".

<sup>17</sup> Betty Bednarski, "To Hold Happiness in One Hand: Gabrielle Roy's Autobiography", dans The Antigonish Review, no 76, 1989, p.25-33.

qu'a proposée André Belleau dans son analyse de Rue Deschambault et de La Route d'Altamont: Gabrielle Roy, à travers la narratrice Christine, se présentait là aussi comme prédestinée à l'écriture<sup>18</sup>.

Ce remaniement des souvenirs à la lumière du présent engendre, dans l'autobiographie de Gabrielle Roy, une vaste interrogation sur l'écriture. Micheline Cadieux affirme à cet égard que La Détresse et l'Enchantement "livre des réflexions de trois ordres sur l'écriture": la narration dans l'autobiographie, l'ensemble de l'oeuvre de l'auteure et le processus d'écriture lui-même. Le récit autobiographique serait le lieu où les souvenirs, par l'intermédiaire de la fiction, "accèdent à la vérité"<sup>19</sup>. Ainsi, Gabrielle Roy interprète son propre passé et choisit de donner une signification particulière aux événements qu'elle relate.

Dans La Détresse et l'Enchantement, le peu de chapitres consacrés au récit d'enfance surprend: un peu moins de cinq chapitres, le premier débutant alors que la narratrice est âgée d'environ onze ans. L'époque de la petite enfance de

---

<sup>18</sup> André Belleau, Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, Sillery, Presses Universitaires du Québec, 1980, p.39-90.

<sup>19</sup> Micheline Cadieux, "Écriture et autobiographie dans La Détresse et l'Enchantement", dans Études françaises, vol. 25, no 1, 1989, p.115-125.



l'auteure n'est donc pas évoquée, alors que d'autres événements ne sont racontés que très sommairement. À ce sujet, Betty Bednarski juge que Gabrielle Roy démontre la même "liberté"<sup>20</sup> dans la narration de son autobiographie que dans ses écrits fictifs. Pour sa part, Christine Robinson affirme que Gabrielle Roy a choisi de ne pas développer à nouveau "certains épisodes de sa vie" déjà évoqués dans ses récits fictifs: il y aurait par conséquent "complémentarité" entre la fiction et l'autobiographie<sup>21</sup>.

#### L'influence proustienne

Bien avant la parution de La Détresse et l'Enchantement, l'écriture autobiographique de Gabrielle Roy a souvent été mise en relation avec l'entreprise proustienne. Le premier critique à avoir noté le phénomène est Gérard Tougas, qui rendait compte, en 1956, de l'influence de Proust sur l'écriture de Rue Deschambault, et plus particulièrement du récit "Ma coqueluche", dans lequel la jeune Christine, malade et couchée dans un hamac, est fascinée par le bruit d'un mobile de verre qui s'agite devant elle sous la véranda de la maison familiale<sup>22</sup>. Tougas considérait toutefois cette influence comme déplorable.

<sup>20</sup> Betty Bednarski, "To Hold Happiness in One Hand: Gabrielle Roy's Autobiography", *op. cit.*.

<sup>21</sup> Christine Robinson, "Gabrielle Roy: entre réalité et fiction", dans Quebec Studies, vol. 20, printemps-été 1995, p.97-105.

<sup>22</sup> Gérard Tougas, "Rue Deschambault", dans The French Review, vol. 30, no 1, 1956, p.992-993, cité dans Michel Gaulin, "La Route d'Altamont de Gabrielle Roy", dans Incidences, no 10, août 1966,

Depuis, les liens établis par la critique entre l'oeuvre de Gabrielle Roy et celle de Marcel Proust abondent. Ainsi, Phyllis Grosskurth perçoit l'ensemble de l'oeuvre royenne comme "une recherche du temps perdu"<sup>23</sup>, tout comme David Williams, qui définit le "temps perdu" dans La Route d'Altamont au sens du "temps perdu" des générations<sup>24</sup>. François Ricard, pour sa part, affirme que le surgissement chez Gabrielle Roy d'images de son enfance donne à Rue Deschambault "l'aspect quelque peu proustien d'un voyage intérieur, par lequel la conscience (...) ira déterrer dans le passé ses propres racines à la fois circonstancielle et imaginaires"<sup>25</sup>. Ainsi, Rue Deschambault pourrait être défini comme une "biographie spirituelle"<sup>26</sup>. De son côté, Réjean Robidoux cherche plutôt à analyser cette parenté à la lumière de l'antithèse inhérente à l'oeuvre royenne entre les deux pôles extrêmes que sont "le vivre et le raconter"<sup>27</sup>. En somme, comme le rappelle Paula Gilbert-

---

p.34. L'épisode du mobile de verre n'est pas sans rappeler celui de la "madeleine" dans La Recherche de Proust.

- <sup>23</sup> Phyllis Grosskurth, Gabrielle Roy, Toronto, Forum House Publishing Company, 1969, p.37.
- <sup>24</sup> David Williams, "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, 1991, p.174-190.
- <sup>25</sup> François Ricard, Gabrielle Roy, Montréal, Éditions Fides, 1975, Collection "Écrivains canadiens d'aujourd'hui", p.91.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, p.96.
- <sup>27</sup> Réjean Robidoux, "Le Roman et la recherche du sens de la vie: Vocation: Écrivain", dans Mélanges de civilisation canadienne-française offerts au professeur Paul Wyczynski (...), "Cahiers du

Lewis, le rôle de la mémoire dans l'oeuvre de Gabrielle Roy rappelle l'influence proustienne<sup>28</sup>, et est par conséquent incontournable.

### Narration et structure des écrits royens

Peu d'études des récits de Gabrielle Roy ont été effectuées jusqu'ici dans une perspective structurale et narratologique. Ellen R. Babby reconnaissait ainsi dans un ouvrage publié en 1984, que, malgré quelques tentatives isolées d'analyses sur la forme et la narration des textes de Gabrielle Roy, il n'existait pas, à cette date, "d'examen systématique des structures narratives"<sup>29</sup>.

Depuis, quelques études structurales ont paru, dont celle de Carol J. Harvey, qui souligne entre autres le phénomène de la narration "double" dans La Route d'Altamont, partagée entre la voix "candide" de l'enfant de six ans et "la voix interprétative de l'adulte"<sup>30</sup>. Harvey introduit aussi un parallèle intéressant entre la technique narrative de l'écrivain qui médite sur le sens des événements qu'elle

---

Centre de Recherche en civilisation canadienne-française, no 10", Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1977, p.232.

<sup>28</sup> Paula Gilbert-Lewis, The Literary Vision of Gabrielle Roy: An Analysis of Her Works, *op. cit.*, p.236.

<sup>29</sup> Ellen R. Babby, The Play of Language and Spectacle. A Structural Study of Selected Texts by Gabrielle Roy, Toronto, ECW Press, 1985, p.4. C'est nous qui traduisons.

<sup>30</sup> Carol J. Harvey, "Structure et techniques narratives dans La Route d'Altamont", dans La Langue, la Culture et la Société des francophones de l'Ouest, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 1984, p.97-107.

se remémore et la thématique centrale de la communication, présente à la fin du récit "Ma grand-mère toute-puissante". De même, Harvey met l'accent sur le fait que ce sont les dialogues et les descriptions qui concourent véritablement à la résurrection du "monde de l'enfance" dans La Route d'Altamont, où un système d'"indices temporels" vient marquer dans le texte un écart entre le passé et le présent.

Cependant, l'équivalence que pose Harvey entre l'auteure Gabrielle Roy et Christine en tant que protagoniste des récits qui composent La Route d'Altamont paraît discutable: la seule identité que l'on puisse poser ici est celle qui lie la narratrice et la protagoniste des événements racontés, comme le soutient d'ailleurs Cynthia Hahn qui établit la distinction nécessaire entre l'autobiographie, où est posée l'identité auteur-narrateur-personnage, et les romans pseudo-autobiographiques, qui présentent une identité narrateur-personnage<sup>31</sup>. Hahn note également l'existence de deux types de récits dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont: ceux qui sont centrés sur la narratrice-protagoniste et ceux qui sont focalisés sur un personnage ou un événement extérieur.

---

<sup>31</sup> Cynthia Hahn, Strategies of Self-Disclosure in the First Person Narratives of Gabrielle Roy, Thèse, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1990, p.200.

De son côté, Monique Crochet aborde la problématique de la différence entre le point de vue de la conscience du personnage et celui du narrateur (protagoniste) dans Rue Deschambault, la distinction entre la focalisation sur l'héroïne et la focalisation sur le narrateur y étant difficile à distinguer. À la lumière de la théorie narratologique de Gérard Genette, Crochet tente de résoudre ce "problème du dédoublement du je, et de la distinction à établir entre voix et focalisation"<sup>32</sup>. Elle procède également au classement des différents types d'interventions de la narratrice dans le récit selon les "fonctions" narratives proposées par Genette: Christine assumerait ainsi les fonctions de "communication", "testimoniale" et "affective".

Enfin, l'une des seules études ayant abordé quelques aspects de la narration dans La Détresse et l'Enchantement, celle d'André Maindron<sup>33</sup>, identifie dans l'autobiographie de Gabrielle Roy une "quadruple perspective temporelle" et analyse les passages entre les différents niveaux: le passé composé, l'imparfait, le passé simple et le présent, fournissant du même coup des indications sur la structure textuelle.

---

<sup>32</sup> Monique Crochet, "Perspectives narratologiques sur Rue Deschambault de Gabrielle Roy", dans Quebec Studies, no 11, automne-hiver 1990-1991, p.93-102.

<sup>33</sup> André Maindron, "Quand donc ai-je pris conscience (...)", dans Un pays, une voix, Gabrielle Roy, op. cit., p.11-19.

### L'apport des inédits

Gabrielle Roy a laissé de nombreux inédits. Bien qu'ils aient été classés et répertoriés<sup>34</sup>, ces textes demeurent très peu étudiés ou même cités; plusieurs critiques ne s'y sont même jamais arrêtés. Or, Réjean Robidoux jugeait souhaitable, après la mort de l'auteure, la publication de l'ensemble de son oeuvre, incluant ses inédits<sup>35</sup>. Ceux-ci, le plus souvent considérés comme de simples "avant-textes" de La Détresse et l'Enchantement, sont néanmoins susceptibles de permettre un regard nouveau et une réinterprétation de l'ensemble de l'oeuvre, d'éclairer certains textes en particulier, ou d'aider, comme nous chercherons à le démontrer, à percevoir de façon plus juste, parce que plus approfondie, l'évolution du processus d'écriture de l'auteure. "Ils jettent un éclairage nouveau sur certaines périodes de sa carrière moins connues jusqu'ici" et montrent "toute la place qu'a pu prendre l'écriture dans sa vie"<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Les inédits de Gabrielle Roy sont conservés à la Bibliothèque nationale du Canada à Ottawa, et répertoriés dans François Ricard, Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada à Ottawa, Montréal, Éditions du Boréal, 1992, 203 p.

<sup>35</sup> Réjean Robidoux, "Gabrielle Roy: la somme de l'oeuvre", dans Voix et images, vol. 14, no 3, 1989, p.376-379.

<sup>36</sup> François Ricard, "Les inédits de Gabrielle Roy: une première lecture", dans Mélanges (...) offerts à Réjean Robidoux, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p.247.

Alors que l'enfance a été abondamment analysée du point de vue thématique, l'étude structurale du "récit d'enfance" que nous nous proposons d'effectuer dans le cadre de ce mémoire de maîtrise est pour ainsi dire absente de la critique royenne. En fait, cette dernière ne s'est jamais véritablement penchée sur l'existence du récit d'enfance dans l'oeuvre de Gabrielle Roy. Notre analyse poursuivra donc la réflexion d'ensemble sur l'enfance dans les écrits royens, mais en adoptant une perspective nouvelle, qui s'écartera de l'approche thématique traditionnelle pour se concentrer sur la structure et la narration. Pour ce faire, nous nous pencherons d'abord sur des récits d'enfance faisant partie des romans pseudo-autobiographiques que sont Rue Deschambault et La Route d'Altamont, pour nous intéresser ensuite aux récits d'enfance tirés des textes proprement autobiographiques de Gabrielle Roy: les cinq premiers chapitres de La Détresse et l'Enchantement, "Mon héritage du Manitoba" publié dans le recueil Fragiles lumières de la terre, "Souvenirs du Manitoba", "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", ainsi qu'un inédit intitulé "Mes études à Saint-Boniface".

CHAPITRE I

DÉFINITION DU RÉCIT D'ENFANCE



Le récit d'enfance occupe une place de premier plan dans l'oeuvre autobiographique et pseudo-autobiographique de Gabrielle Roy. Mais on trouve également des récits d'enfance dans les premiers textes de l'auteure, quoique sous une forme différente, qui consiste en la narration, à la troisième personne, d'événements et de situations vécues par des enfants autres que le narrateur adulte qui les raconte.

En effet, dans Bonheur d'occasion, roman réaliste à narration "hétérodiégétique"<sup>1</sup> paru en 1945, Gabrielle Roy met le lecteur en contact avec le récit d'une enfance "privée des droits de s'épanouir librement"<sup>2</sup> et confrontée avec les difficultés de la réalité sociale du quartier Saint-Henri à Montréal: l'exemple le plus frappant est sans

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, Figures III, Paris, Éditions du Seuil, 1972, Collection "Poétique", p.252. Selon Genette, l'"hétérodiégétique" désigne les récits où "le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte", par opposition à l'"homodiégétique" qui définit les récits où "le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte".

<sup>2</sup> M. Gudrun Hesse, "Le portrait de l'enfance et de la jeunesse dans l'oeuvre de Gabrielle Roy", *op. cit.*, p.503.

contredit celui du jeune Daniel Lacasse, à la fois victime de la misère familiale et atteint d'une leucémie incurable.

Dans La Petite Poule d'eau, roman également narré à la troisième personne, le récit d'enfance gagne en importance et se voit présenté sous un éclairage plus heureux. Cette première oeuvre d'inspiration manitobaine de Gabrielle Roy, dont certains "détails et éléments" (DE, p.187) sont empruntés à son expérience d'enseignement dans "la région de la Petite-Poule-d'Eau" (DE, p.187) en 1937, décrit entre autres la vie de la famille Tousignant sur "La Grande Île de la Poule d'Eau" (PPE, p.53), éloignée de toute civilisation: en ce lieu paisible s'établit pour les huit enfants de Luzina "une heureuse union (...) entre l'école de la nature et l'éducation formelle"<sup>3</sup> qui leur permet d'évoluer dans un climat propice à leur épanouissement.

Toutefois, le récit d'enfance ne devient véritablement une forme dominante de l'écriture royenne que dans les textes pseudo-autobiographiques à narration "homodiégétique"<sup>4</sup>, principalement Rue Deschambault et La Route d'Altamont. Ces "romans" fragmentés mettent en scène

---

<sup>3</sup> M. Gudrun Hesse, "Le portrait de l'enfance et de la jeunesse dans l'oeuvre de Gabrielle Roy", *op. cit.*, p.504.

<sup>4</sup> Lorsque le narrateur est aussi le personnage principal de l'histoire qu'il raconte, on parle de narration "autodiégétique" (Voir Gérard Genette, Figures III, *op. cit.*, p.253). Dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont, on rencontre les deux formes de narration: Christine est soit protagoniste ou témoin des événements.

une narratrice adulte qui se remémore les faits marquants de son passé et qui cherche ainsi à demeurer en contact avec cette enfance "perdue". Ces enfants de ma vie, qui, selon Carol J. Harvey, complète le "cycle manitobain de Gabrielle Roy"<sup>5</sup>, est également constitué de récits d'enfance, mais ce sont des récits pour la plupart centrés sur des enfants qui ont marqué les années d'enseignement de la narratrice au Manitoba; cette narratrice, que Harvey présume être Christine, n'est cependant jamais nommée dans le récit.

Les récits pseudo-autobiographiques, comme ceux de Rue Deschambault et de La Route d'Altamont, supposent l'existence d'une identité de nom entre le narrateur des événements et le personnage impliqué dans l'histoire racontée. C'est le cas de Christine, qui dans ces deux ouvrages est à la fois narratrice et protagoniste des événements qu'elle rapporte. Aussi, contrairement à l'autobiographie "authentique" qui, selon Gérard Genette<sup>6</sup>, met avant tout l'accent sur la "voix du narrateur" (...)", la fiction pseudo-autobiographique tend à "focaliser sur l'expérience" personnelle du "personnage". Ainsi, Rue

<sup>5</sup> L'expression renvoie à l'ouvrage de Carol J. Harvey (Le Cycle manitobain de Gabrielle Roy, *op. cit.*) et désigne les trois romans qui racontent l'enfance et la jeunesse de la narratrice Christine au Manitoba. L'équivalence entre la narratrice de Ces enfants de ma vie et celle de Rue Deschambault et de La Route d'Altamont posée par Carol J. Harvey est critiquée par Christine Robison dans "Gabrielle Roy: entre réalité et fiction", *op. cit.*

<sup>6</sup> Gérard Genette, "Récit fictionnel, récit factuel", dans Protée, vol. 19, no 1, 1991, p.9-18.

Deschambault et La Route d'Altamont constituent le récit de l'apprentissage de Christine, par le biais d'expériences vécues dans son enfance et sa jeunesse qui ont eu un effet déterminant sur l'ensemble de son existence.

Enfin, quelques textes proprement autobiographiques témoignent également du caractère fondamental du récit d'enfance dans l'oeuvre royenne, le plus important étant évidemment La Détresse et l'Enchantement, paru à titre posthume en 1984. Par le terme "autobiographie", nous entendons ici tout récit en prose où se retrouve "l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage"<sup>7</sup> qui, selon Philippe Lejeune, constitue la condition première du genre autobiographique.

Pour reprendre les termes de Marie-Louise Terray qui résume les propos de Richard N. Coe, le récit d'enfance "s'intègre [le plus souvent] à l'autobiographie de l'adulte" en la préparant et en la complétant. De cette façon, il n'a pas "d'autonomie réelle"<sup>8</sup>. C'est le cas du

<sup>7</sup> Philippe Lejeune, "Le pacte autobiographique (bis)", dans Moi aussi, Paris, Éditions du Seuil, 1986, cité dans Gérard Genette, "Récit fictionnel, récit factuel", p.12.

<sup>8</sup> Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, Paris, Éditions du Seuil, 1975, Collection "Poétique", p.15.

<sup>9</sup> Richard N. Coe, When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood, New Have, Yale University Press, 1984, repris dans Marie-Louise Terray, "La mise en autobiographie des bons petits diables et des petites filles modèles", Le Récit d'enfance en question, Philippe Lejeune (dir.), Paris, "Cahiers de Sémiotique Textuelle, no 12", 1988, p.155-156.

récit d'enfance qui couvre les premiers chapitres de La Détresse et l'Enchantement, où Gabrielle Roy fait état de certains événements vécus alors qu'elle était âgée d'une dizaine d'années; elle enchaîne ensuite avec ses premières années d'enseignement au Manitoba et son séjour en Europe. Les récits pseudo-autobiographiques de Rue Deschambault et La Route d'Altamont peuvent pour leur part être considérés comme des fragments de "chroniques"<sup>10</sup> qui, mises les unes à la suite des autres, forment un tout cohérent et chronologique relatant l'apprentissage de la narratrice.

Le récit d'enfance "à la première personne, ou (...) autodiégétique"<sup>11</sup>, tel qu'on le retrouve dans l'oeuvre autobiographique et pseudo-autobiographique de Gabrielle Roy, relève d'un type d'écriture qui prend de plus en plus d'importance dans l'élaboration des grandes théories contemporaines du genre autobiographique. Cette forme particulière de récit d'enfance est d'ailleurs "la plus courante"<sup>12</sup>.

Comme l'a noté Jacques Lecarme, le récit d'enfance autobiographique "se prête aux trois modes"<sup>13</sup> aristotéliens

---

<sup>10</sup> François Ricard, Gabrielle Roy, *op. cit.*, p.117.

<sup>11</sup> Jacques Lecarme, "La légitimation du genre", dans Le Récit d'enfance en question, *op. cit.*, p.26.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.22.

que sont l'épique, le narratif et le lyrisme, les formes narrative et lyrique y étant les plus exploitées. La forme narrative, qui découle de la forme épique, correspond au récit d'enfance "proprement dit"<sup>14</sup>, que celui-ci soit fictif ou qu'il prétende à la vérité. Toutefois, les souvenirs étant non seulement "discontinus", mais également très "intenses", le récit d'enfance se présente le plus fréquemment sous la forme "lyrique", idéale dans "l'entreprise de ressaisir une vie par ses commencements, et de relier l'adulte vieilli à l'enfant dans une relation problématique"<sup>15</sup>.

Selon Philippe Lejeune, le récit d'enfance autobiographique, plus communément appelé "souvenir d'enfance"<sup>16</sup>, consiste avant tout en la recherche dans l'enfance, par l'autobiographe adulte et souvent au terme de sa vie, des "clefs" de son identité actuelle, afin de donner "une cohérence factive, à valeur explicative, au récit des commencements"<sup>17</sup>. Richard N. Coe insiste aussi sur cet élément essentiel de la structure du récit d'enfance:

(...) one of the essential elements of structure in the Childhood [is] the tension

---

<sup>14</sup> Jacques Lecarme, « La légitimation du genre », *op. cit.*, p.22.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Philippe Lejeune, "L'ère du soupçon", dans Le récit d'enfance en question, *op. cit.*, p.21.

<sup>17</sup> Richard N. Coe, When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood, *op. cit.*, p.59.

that arises, on the one hand, from the sense of continuity from past to present, thus enabling the adult to explain his present self in terms of his childhood experience; and on the other, from the sense of difference, of discontinuity, which makes it possible for the adult to judge his past self as though it were that of another.<sup>18</sup>

En d'autres termes, l'autobiographe adulte tente de reconstruire et de réinterpréter son enfance pour donner une unité à sa vie et une cohérence à son présent - le présent de l'écriture - par le biais de la mémoire, en même temps qu'il s'établit en "juge" de son "Moi" enfant.

Les souvenirs qui surgissent étant généralement "incertains", la mémoire effectue un travail qui relève davantage de l'"imagination" que de l'"observation"<sup>19</sup>. L'écrivain construit donc une "image"<sup>20</sup> de son enfance en reliant entre eux les événements selon une "trame chronologique ou thématique"<sup>21</sup>, le plus souvent axée sur la venue à l'écriture. La vérité dans le récit d'enfance est par conséquent une vérité subjective, celle de l'écriture; l'écrivain cherche avant tout à dévoiler une vérité qui ne

---

<sup>18</sup> Richard N. Coe, When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood, *op. cit.*, p.59.

<sup>19</sup> Philippe Lejeune, "L'ère du soupçon", *op. cit.*, p.42.

<sup>20</sup> Marie-Josée Chombart de Lauwe, Un monde autre: l'enfance. De ses représentations à son mythe, Paris, Éditions Payot, 1971, p.20.

<sup>21</sup> Philippe Lejeune, "L'ère du soupçon", *op. cit.*, p.42-43.

reflète pas nécessairement la réalité, mais qui se veut autant que possible "authentique" et "complète"<sup>22</sup>.

C'est pourquoi, dans le récit d'enfance, la frontière entre "référentialité" et "fiction" est beaucoup plus souple que dans l'autobiographie. Comme l'affirme Richard N. Coe, la frontière entre le référentiel et le fictif dans le récit d'enfance "is admittedly nebulous"<sup>23</sup>, alors qu'il est beaucoup plus rare que l'autobiographe "fictionnalise" son Moi adulte. Plus encore, lorsqu'il s'agit d'un récit d'enfance, l'écrivain tend fréquemment à présenter son oeuvre comme un roman, même si son récit d'enfance est en tout ou en partie basé sur des circonstances de sa propre vie. En somme, les récits d'enfance autobiographique et fictif sont fondamentalement une fabrication, une construction de l'imagination; c'est pourquoi il devient possible de les rapprocher sur la question de la référentialité.

L'énonciation du récit d'enfance, autobiographique ou fictif, se caractérise quant à elle par le passage constant entre deux niveaux de discours: le récit et le "commentaire

---

<sup>22</sup> Richard N. Coe, When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood, *op. cit.*, p.81.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.4. Marie-Josée Chombart de Lauwe, dans l'un des premiers ouvrages consacrés au récit d'enfance (*op. cit.*), établit également une équivalence entre les récits d'enfance autobiographiques et fictifs.



de l'adulte d'aujourd'hui sur ses propres souvenirs d'enfance"<sup>24</sup> . Le commentaire s'accompagne le plus souvent d'une "intention justificative, ou (...) explicative"<sup>25</sup> : l'auteur du récit d'enfance justifie certains actes accomplis dans sa jeunesse en fonction de ce qu'il est devenu au moment où il écrit.

Quant au "mode"<sup>26</sup> d'énonciation, le récit d'enfance implique généralement "un temps du passé, qui souligne la rétrospection"<sup>27</sup>. Il semble en effet que, depuis les origines du genre, le passé soit le temps désigné pour "l'évocation de l'enfance"<sup>28</sup>, parce que "la position du narrateur par rapport à l'histoire"<sup>29</sup> n'a pas subi de changement. Mais, bien que l'énonciation du récit d'enfance présente des caractéristiques qui lui sont propres, aucun "mode" d'écriture ne lui est exclusivement rattaché: il se déploie sous une forme fragmentaire, discontinue, ou encore chronologique, "elliptique et sténographique"<sup>30</sup>.

---

<sup>24</sup> Bernard Colas, "De la grande histoire à l'histoire individuelle. Témoignages réels et autobiographies simulées", dans Le récit d'enfance: enfance et écriture, Denise Escarpit et Bernadette Poulou (dir.), Paris, Éditions du Sorbier, 1993, p.153.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Gérard Genette, Figures III, *op. cit.*, p.183.

<sup>27</sup> Jacques Lecarme, "La légitimation du genre", *op. cit.*, p.26.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.26-27.

Dans l'ensemble des écrits à caractère autobiographique de Gabrielle Roy, il est possible de distinguer trois formes de récits d'enfance: les récits où la narratrice a été l'actrice principale des événements, les récits où cette narratrice a occupé une position de témoin, et les récits composites, qui sont constitués du mélange des deux formes précédentes.

Les récits où la narratrice est la protagoniste principale racontent des événements ou des expériences vécus par l'enfant elle-même et centrés sur son évolution, ses relations avec son entourage, ses voyages (réels ou intérieurs). Parmi les récits qui se rattachent à cette première catégorie, on peut citer par exemple "Mon chapeau rose" et "Ma coqueluche" dans Rue Deschambault, qui racontent des voyages effectués par Christine, le premier à la campagne au lendemain d'une jaunisse, le second - intérieur - couchée dans son hamac, au son d'un mobile "de fines lames de verre coloré (...) qui en bougeant, (...) faisaient un étrange petit bruit charmant" (RD, p.72).

Les récits où la narratrice est témoin des événements sont pour leur part centrés sur des personnages extérieurs et des circonstances vécues ou racontées par des membres de sa famille. Ce type de récit est fréquent dans Rue Deschambault, qui s'ouvre sur l'histoire de deux Noirs

pensionnaires dans la rue Deschambault - l'un chez Christine, l'autre chez Madame Guilbert, la voisine ("Les deux nègres"). "Le Titanic", qui met en scène les talents de conteur de l'oncle Majorique, et "Le Puits de Dunrea", qui relate une aventure du père de Christine lors d'une expédition de colonisation racontée par Agnès, la soeur aînée de la narratrice, se rattachent également à ce type particulier de récit d'enfance.

Finalement, les deux premiers types de récits d'enfance se fondent pour former ce que nous appelons les récits composites, dans lesquels il y a alternance entre les portions où la narratrice est la protagoniste des événements et les portions où elle occupe une position de témoin, ou encore dans lesquels on note la présence d'un second protagoniste en plus de la narratrice, le plus souvent sa mère. C'est le cas entre autres du premier chapitre de La Détresse et l'Enchantement (p.11-17), qui raconte les visites que Gabrielle effectuait avec sa mère au magasin Eaton à Winnipeg.

Dans le cadre de cette analyse, nous nous intéresserons particulièrement au premier type de récit, dans lequel la narratrice, devenue adulte, rapporte des événements qu'elle a elle-même vécus dans son enfance, ce qui autorise le rapprochement entre les récits d'enfance autobiographiques et pseudo-autobiographiques au point de vue narratologique.

De plus, comme "tous les récits d'enfance accordent une large part aux personnes qui entourent l'enfant, la place d'honneur étant (...) occupée par les parents"<sup>31</sup>, nous inclurons également dans notre analyse certains récits composites qui racontent des événements impliquant à la fois la narratrice et sa mère: la majeure partie des récits d'enfance étant marqués par le rapport de l'enfant à sa mère, il importe de s'y attarder dans l'analyse des récits royens, surtout si l'on considère l'ampleur de cette thématique dans l'oeuvre de Gabrielle Roy<sup>32</sup>.

L'analyse élaborée dans les deux prochains chapitres vise à poursuivre la réflexion amorcée dans quelques études récentes de l'oeuvre royenne effectuées dans une perspective narratologique<sup>33</sup>. Elle consistera d'abord en l'étude interne de la narration et de la structure des deux types de récits

---

<sup>31</sup> Françoise Van Roey-Roux, "Le récit d'enfance: des souvenirs à l'autobiographie", dans Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français, no 9, 1985, p.44.

<sup>32</sup> Voir Lori Saint-Martin, "Mère et monde chez Gabrielle Roy", dans L'Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome I, Lori Saint-Martin (dir.), Montréal, XYZ, 1992, Collection "Documents", p.117-137; Paula Gilbert-Lewis, "Trois générations de femmes: le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy", dans Voix et images, vol. 10, no 3, printemps 1985, p.165-176.

<sup>33</sup> Voir entre autres Carol J. Harvey, "Structure et techniques narratives dans La Route d'Altamont"; Monique Crochet, "Perspectives narratologiques sur Rue Deschambault de Gabrielle Roy"; Ellen R. Babby, The Play of Language and Spectacle: A Structural Study of Selected Texts by Gabrielle Roy; Cynthia T. Hahn, Strategies of Self-Disclosure in the First Person Narratives of Gabrielle Roy.

d'enfance que nous venons d'identifier. Pour ce, nous nous baserons sur les théories narratologiques les plus importantes, principalement celle de Gérard Genette exposée dans Figures III et Nouveau discours du récit<sup>34</sup>.

La théorie narratologique pose comme prémisse absolue la distinction entre "récit" et "histoire". Genette définit successivement le "récit" comme "le discours ou le texte narratif lui-même" et l'"histoire" comme le "contenu narratif"<sup>35</sup>. Le récit d'enfance correspond ainsi à l'*énoncé narratif* par lequel un narrateur adulte, qui se tourne vers son passé, relate les événements marquants de son enfance. L'analyse de la narration et de la structure du récit d'enfance doit donc porter essentiellement sur le *mode d'énonciation* proprement dit.

Une attention particulière sera d'abord portée au "temps du récit", c'est-à-dire à ce qui touche l'"ordre" des événements racontés et la présence dans le récit d'analepses - ou rétrospections - et de prolepses - ou anticipations. Nous observerons aussi ce qui entoure la "durée": en

---

<sup>34</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit.; Nouveau discours du récit, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

<sup>35</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.72. Émile Benveniste, dans "Les relations de temps dans le verbe français" (dans Problèmes de linguistique générale I, Paris, Éditions Gallimard, 1966, Collection "Tel", p.238), avait préalablement établi une distinction entre les plans d'énonciation de l'"histoire" et du "discours", basée sur la distribution des temps du verbe français en "deux systèmes distincts et complémentaires".

comparant les durées du temps de l'histoire et du temps du récit, on retrouvera les quatre formes que sont le "sommaire", la "pause" descriptive, l'"ellipse" et la "scène".

La notion de "fréquence", l'"un des aspects essentiels de la temporalité narrative"<sup>36</sup>, sera ensuite abordée: est-on en présence d'un récit "singulatif" (raconter une fois ce qui s'est passé une fois), "itératif" (raconter en une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois) ou "répétitif" (raconter plusieurs fois ce qui s'est passé une seule fois)?

Le "mode" sera également examiné, c'est-à-dire ce qui concerne la régulation de la narration, soit la "distance" - la distinction entre le récit d'événements et le récit de paroles, le style direct et le style indirect -, et la perspective narrative - la focalisation "zéro", "interne" ou "externe", les passages entre le "Je narrant" [Je adulte] et le "Je narré" [Je enfant], l'emploi des locutions mémorisantes, et l'usage des pronoms personnels et des temps du verbe.

Enfin, nous étudierons la "voix"<sup>37</sup>, c'est-à-dire les niveaux de narration, en considérant qu'il existe une

---

<sup>36</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit, p.145.

<sup>37</sup> Le narrateur et l'univers mis en scène dans le récit seraient des instances fictives postulées par la structure même du récit.

différence de niveau entre ce qui raconte et ce qui est raconté. Le "temps de la narration", c'est-à-dire la "position relative [de la narration] par rapport à l'histoire"<sup>38</sup> sera analysé. Les passages entre récit premier (narration extradiegetique) et récit second (narration intradiegetique) seront relevés, de même que les "métalepses" - qui désignent les transgressions de niveaux. La "fonction" de la narration sera également déterminée.

Cette micro-analyse nous permettra, en dégagant des constantes et des différences, de voir si les récits présentent une structure récurrente et de déterminer leur fonction d'ensemble, respectivement dans le roman pseudo-autobiographique et dans l'autobiographie.

Pour conclure, nous chercherons à déterminer si les récits d'enfance tirés de la fiction autobiographique et de l'autobiographie présentent une structure récurrente, et s'il est possible d'établir un fonctionnement général du récit d'enfance pour l'ensemble des écrits à forme autobiographique de Gabrielle Roy. Nous tenterons ultimement de déterminer le rôle, et surtout la signification, du récit d'enfance dans le cycle de l'"écriture autobiographique" de Gabrielle Roy, en empruntant aux plus récentes théories sur le genre autobiographique.

---

<sup>38</sup> Gérard Genette, Figures III, *op cit.*, p.228.

Ainsi, notre corpus sera double. D'abord, nous nous pencherons, dans le second chapitre, sur des récits d'enfance tirés des romans pseudo-autobiographiques que sont Rue Deschambault (1955) et La Route d'Altamont (1966)<sup>39</sup>. Pour les fins de notre étude, nous partons de l'idée que ces deux "romans" sont des oeuvres de fiction autobiographique, où une narratrice adulte relate ses souvenirs d'enfance, possiblement inspirés en grande partie de l'enfance même de l'auteure. Notons que Ces enfants de ma vie (1977) est exclu de notre corpus, car, bien que l'enfance y soit un élément central, il ne s'agit pas de récits qui traitent de l'enfance de la narratrice, mais plutôt de récits centrés sur des enfants qui ont marqué ses années d'enseignement au Manitoba.

De Rue Deschambault, nous extrairons quatre récits, soit "Mon chapeau rose" et "Ma coqueluche", où la narratrice est l'actrice principale des événements rapportés, ainsi que "Pour empêcher un mariage" et "Les déserteuses", qui mettent en scène des voyages entrepris par Christine enfant et sa mère. Les récits "Ma grand-mère toute-puissante", "Le vieillard et l'enfant" et "Le déménagement" de La Route

---

<sup>39</sup> En fait, seuls les onze premiers récits de Rue Deschambault et les trois premiers de La Route d'Altamont sont des "récits d'enfance", les autres portant sur l'adolescence et le début de la vie adulte de Christine.



d'Altamont font également partie de ce premier corpus d'analyse.

Dans le troisième chapitre, nous nous intéresserons aux récits d'enfance contenus dans les textes proprement autobiographiques de Gabrielle Roy. Nous nous pencherons, dans La Détresse et l'Enchantement (1984), sur les épisodes de l'opération de Gabrielle (p.19-37), de l'expédition à Winnipeg (p.11-17) et de la visite de l'inspecteur (p.67-76); ce dernier événement est rapporté antérieurement dans le texte inédit "Mes études à Saint-Boniface" (1976) qui viendra ainsi alimenter cette portion de notre analyse. "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde" (s.d.), l'une des "esquisses de ce qui va devenir la grande autobiographie commencée vers 1978"<sup>40</sup>, retiendra également notre attention par la particularité de son écriture de l'enfance. Enfin, certains extraits de "Mon héritage du Manitoba" publié dans le recueil Fragiles lumières de la terre (1978) et de "Souvenirs du Manitoba" (1954), centrés sur les propres souvenirs de l'auteure, pourront s'avérer utiles à cette partie de notre analyse.

---

<sup>40</sup> François Ricard, "Les inédits de Gabrielle Roy: une première lecture", *op. cit.*, p.253.

CHAPITRE II

LE RÉCIT D'ENFANCE PSEUDO-AUTOBIOGRAPHIQUE

Rue Deschambault et La Route d'Altamont mettent tous deux en scène une narratrice adulte, nommée Christine, qui fait le récit de sa propre enfance et de son évolution jusqu'à l'âge adulte. Aussi ces "romans" partagent-ils le même univers, celui de la rue Deschambault, de la plaine manitobaine, de la maison et de la cellule familiales, à cette différence près que dans La Route d'Altamont, la présence des membres de la famille autour de l'héroïne est réduite à celle de l'instance maternelle - la mère et la grand-mère.

L'écart entre les deux oeuvres réside dans le nombre de récits - ou de "fragments" - qui les composent: dix-huit dans Rue Deschambault et quatre seulement dans La Route d'Altamont, même si les deux livres comptent presque le même nombre de pages dans leur édition originale<sup>1</sup>. L'un des

---

1 Gabrielle Roy, Rue Deschambault, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, 1955, 261 p.; La Route d'Altamont, Montréal, Editions HMH, 1966, Collection "L'Arbre", 257 p.

thèmes exploités dans Rue Deschambault est considérablement approfondi dans La Route d'Altamont: celui de la recherche des origines et du sens de la vie, de la quête de soi et de la remontée vers les sources de l'écriture.

Qu'en est-il de la narration du récit d'enfance? C'est ce que nous voudrions mettre au jour ici en soumettant à une analyse narratologique les récits de Rue Deschambault et de La Route d'Altamont<sup>2</sup> où la narratrice est l'actrice principale des événements et les récits composites mettant en scène Christine enfant et sa mère - ou un substitut de l'instance maternelle. Cela devrait permettre de déterminer les principales caractéristiques formelles et la structure du récit d'enfance pseudo-autobiographique royen.

---

2 Trois des quatre récits de La Route d'Altamont constituent des récits d'enfance proprement dits. Toutefois, aucun n'appartient à la catégorie des récits de "type I", où la narratrice est aussi la protagoniste principale des événements racontés. "Ma grand-mère toute-puissante", "Le vieillard et l'enfant" et "Le déménagement" correspondent plutôt à ce que nous avons précédemment défini comme des récits composites impliquant Christine enfant et sa mère, ou encore, comme c'est le cas ici, un substitut maternel. En effet, dans "Ma grand-mère toute-puissante", on assiste à une sorte de dédoublement de l'instance maternelle en la personne de "Mémère". Puis, dans "Le Vieillard et l'enfant", le vieux Monsieur Saint-Hilaire est présenté, dès le début du récit, comme un substitut de la défunte grand-mère; il constitue donc, indirectement, une sorte de figure maternelle pour Christine enfant. Enfin, "Le déménagement" implique Christine enfant et sa mère, en ce sens qu'il s'agit d'un récit de confrontation entre les deux générations: la fillette - Christine est maintenant âgée de onze ans - désobéit à sa mère pour assouvir la soif d'aventure qu'elle-même lui a léguée.

En premier lieu, le nombre restreint d'"anachronies narratives"<sup>3</sup> dans les deux types de récits qui retiennent notre attention<sup>4</sup> révèle un effort manifeste de la mémoire de Christine adulte pour rétablir la chronologie originale des événements; en d'autres termes, la succession des événements de l'histoire - l'"ordre" - est à peu de chose près reproduite dans le récit d'enfance. L'insertion de quelques analepses et prolepses, qui remplissent essentiellement une fonction explicative, témoigne néanmoins de la présence marquée de Christine adulte dans le récit rétrospectif de sa propre enfance. L'emploi d'une prolepse explicative peut par exemple permettre la connaissance d'informations obtenues ultérieurement par la narratrice par rapport au temps de l'histoire:

Ils ont dit plus tard que j'avais passé presque toute la journée chez les vieux, que ma tante pendant ce temps-là avait failli devenir folle d'inquiétude; que, d'abord, elle avait été demander partout dans le village: "Avez-vous vu passer le petit chapeau rose?". Ensuite, il avaient même été regarder dans le puits.  
("Mon chapeau rose", RD, p.46)

Une analepse peut également venir "compléter"<sup>5</sup> le récit, comme c'est le cas de la promenade en charrette dans "Les

---

<sup>3</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.79.

<sup>4</sup> Désormais, pour alléger l'analyse, nous utiliserons les expressions récit de "type I" pour désigner le récit d'enfance où la narratrice est la protagoniste principale des événements qu'elle raconte, et récit de "type II" pour désigner les récits composites impliquant à la fois la narratrice et sa mère.

déserteuses" où "maman (...) a mis en garde [Christine] contre les hommes" - "Mais un peu avant, cela me revient maintenant, le charretier avait chuchoté quelque chose à maman (...)" (RD, p.107)<sup>6</sup>. Aussi, le plus souvent, les prolepses correspondent-elles à une restriction de la perspective sur la narratrice:

Après, moi, presque toute ma vie, je n'ai pu entendre un être humain dire "J'aime" sans avoir le coeur noué de crainte et vouloir de mes deux bras entourer, protéger, cet être si exposé... ("Pour empêcher un mariage, RD, p.54)

Plus tard dans ma vie, assez souvent j'ai connu cette misère, et rien peut-être ne m'a été plus franchement intolérable; même le chagrin m'a moins accablée que cette insensibilité, ne pourrait-on pas dire: cette indifférence à notre égard de notre propre pensée. ("Le vieillard et l'enfant, RA, p.49)

L'"ordre" du récit d'enfance dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont, par le peu de place accordée aux rétrospections et anticipations, met ainsi au jour l'important travail de remaniement et de reconstruction affective des souvenirs de la narratrice adulte<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Nous empruntons ce terme à Gérard Genette (dans Figures III, op. cit., p.92). Genette définit l'"analepse complétive" comme un "renvoi" consistant en l'introduction d'un "segment rétrospectif qui vient combler après coup une lacune antérieure du récit".

<sup>6</sup> C'est nous qui soulignons. La narratrice justifie ainsi ses retours en arrière en accentuant le recouvrement soudain de certains incidents par la mémoire.

<sup>7</sup> Même si le récit est essentiellement chronologique, les souvenirs ne sont pas tous apparus à la narratrice dans l'ordre original; elle a dû les reclasser, mesurer leur importance avant de les insérer dans la trame de son récit. C'est pourquoi nous avançons que la continuité chronologique du récit d'enfance dans Rue Deschambault

En ce qui concerne la "durée"<sup>8</sup>, le récit d'enfance, dans Rue Deschambault comme dans La Route d'Altamont, se distingue principalement par l'alternance classique entre le "sommaire" et la "scène" ou, en d'autres termes, entre le résumé et la mise en scène des événements; ce procédé d'écriture est d'ailleurs typique de l'ensemble des écrits de Gabrielle Roy. On remarque entre autres choses que le récit et l'histoire se trouvent temporellement presque à égalité dans la "scène"<sup>9</sup> dialoguée; celle-ci est plus fréquente et surtout plus développée dans La Route d'Altamont, où différents personnages s'introduisent dans l'univers de Christine enfant et contribuent à sa découverte du monde et des pouvoirs de l'imagination:

(...) -Toujours de l'eau?  
 -Toujours de l'eau.  
 -Et c'est beau, tant d'eau?  
 -Je me demande si j'ai jamais rien vu de meilleur.  
 -Et est-ce que cette eau parle, chante, dit quelque chose?  
 ("Le vieillard et l'enfant", RA, p.54)

Toutefois, l'intervention fréquente de Christine adulte empêche la coïncidence parfaite entre le temps du récit et le temps de l'histoire:

---

et La Route d'Altamont révèle un important travail de reconstruction des souvenirs de la part de Christine adulte.

<sup>8</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.122.

<sup>9</sup> David Fontaine, La Poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires, Paris, Éditions Nathan, 1993, Collection "128, no 40", p.46: dans la "scène " se réalise "l'égalité de durée entre récit et diégèse".

- Il faut s'aimer...
  - Mais Georgianna dit qu'elle aime...
  - Elle pense qu'elle aime, *dit maman*.
  - Et les Doukhobors, eux, pourquoi brûlent-ils des ponts?
  - Ce sont des illuminés, *dit maman*; ils prennent le mauvais chemin pour faire sans doute le bien.
  - Est-ce qu'on ne le sait pas pour sûr, quand on aime?...
  - Des fois, non, *dit maman*.
- ("Pour empêcher un mariage, RD, p. 57)<sup>10</sup>

La scène "pure", dénuée de toute intervention de Christine adulte, est donc pratiquement absente. Quant au "sommaire", son usage est répandu dans tous les types de récits, principalement dans "Ma coqueluche" qui, mettant l'accent sur la découverte de la vie intérieure et de la solitude par Christine enfant, ne fait aucun usage de la scène dialoguée: "Dans mon hamac, *toute seule* et bercée par le vent seulement, je découvrais d'autres jeux combien plus rares et fascinants (...)" (RD, p.73)<sup>11</sup>.

En outre, les "ellipses", très nombreuses et le plus souvent "explicites" - c'est-à-dire indiquant le temps écoulé "à la reprise du récit"<sup>12</sup> - viennent montrer, tout comme les analepses et les prolepses, l'importance du travail de la mémoire chez Christine adulte. En effet, certaines périodes de l'histoire se voient tout simplement

---

<sup>10</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Gérard Genette, Figures III, *op. cit.*, p.139.



éolidées, alors que d'autres, relativement longues, sont résumées en quelques lignes: "Deux jours plus tard, il fit un vrai mauvais temps, ou plutôt, devrais-je dire: un beau mauvais temps (...)" ("Ma grand-mère toute-puissante", RA, p.28); "Longtemps je fus malheureuse de la mort de ma grand-mère. Puis vint un été étrange (...)" ("Le vieillard et l'enfant", RA, p.39). La narratrice mentionne d'ailleurs, dans "Le vieillard et l'enfant", à quel point un enfant peut retenir certains "détails" et évacuer d'autres événements dont l'importance est plus considérable:

Mais l'enfance enregistre donc de façon étrange, parfois jusqu'au moindre détail d'une seule journée, pour laisser cependant tout aussitôt échapper un grand morceau de temps. De l'oubli où il est tombé, obscur et impénétrable, il arrive toutefois que remonte parfois comme une lueur. (RA, p.90)

De plus, parce qu'elles contiennent des "locutions mémorisantes"<sup>13</sup>, certaines ellipses témoignent de l'incertitude de la narratrice quant à l'exactitude des événements dont elle n'est parfois pas la seule protagoniste. On rencontre plus de failles de la continuité temporelle dans les récits où la narratrice occupe le rôle de témoin des événements, ou du moins lorsque la perspective narrative est centrée à la fois sur Christine enfant et sur

---

<sup>13</sup> Voir Monique Crochet, "Perspectives narratologiques sur Rue Deschambault de Gabrielle Roy", *op. cit.*, p.94. Les "locutions mémorisantes" sont les "expressions du texte qui manifestent les efforts de la narratrice et qui représentent tantôt les résultats victorieux de la mémoire, tantôt ses constats de défaillance".

la figure maternelle - d'où l'emploi du "nous" dans la narration: "Nous n'avons pas acheté le drap cette fois-là, mais *le mois suivant peut-être...* (...) Nous sommes revenues au comptoir des étoffes (...). ("Les déserteuses", RD, p. 90)<sup>14</sup>

La "pause descriptive"<sup>15</sup>, quant à elle, remplit également une fonction explicative, mais elle est très peu présente dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont. Il y a certes de nombreuses descriptions, mais elles sont le plus souvent centrées sur le point de vue rétrospectif de la narratrice adulte - "Son père - *gros* homme blond *sale*, en bleu de travail (...)" ("Le déménagement", RA, p.96)<sup>16</sup> - ou d'un personnage en particulier, comme celle du mobile de verre dans "Ma coqueluche", effectuée dans la perspective du regard de la fillette sur l'objet en question:

C'était un objet composé de fines lames de verre coloré, lâchement réunies par le haut et qui en bougeant, en se choquant doucement au moindre souffle d'air, faisaient *un étrange petit bruit charmant*. (RD, p.72)<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>15</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.133.

<sup>16</sup> C'est nous qui soulignons. L'emploi des qualificatifs "gros" et "sale" révèle ici que la description du déménageur est effectuée du point de vue de Christine adulte.

<sup>17</sup> C'est nous qui soulignons.

Le plus souvent, donc, la description est intégrée au récit sans pour autant que la durée de l'histoire soit interrompue.

Par ailleurs, les deux types de récits se rejoignent en ce qui a trait à la "fréquence narrative"<sup>18</sup>. Globalement, la narration recourt à une alternance entre le singulatif - dans lequel on raconte une seule fois ce qui est survenu à une seule reprise - et l'itératif - qui consiste à raconter en un seul segment ce qui s'est déroulé à plusieurs reprises. Cependant, il ne faut pas confondre la fréquence itérative, caractérisée par l'emploi de l'imparfait, et le récit "circonstanciel", qui fait également usage de l'imparfait. C'est le cas de "Ma coqueluche" par exemple, où l'imparfait est employé comme "accompagnement" du passé simple, donc, dans le singulatif: "Je toussais, je verdissais; je n'avais plus aucun goût pour manger" (RD, p.71).

Il semble que les glissements entre les deux fréquences soient plus nombreux dans les récits composites. En effet, l'itératif y bascule vers le singulatif, qui revient à l'itératif, parfois dans une seule et même phrase:

Vers le milieu du pont Provencher, maman  
et moi nous *fûmes* environnées de mouettes;

---

<sup>18</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 145. L'expression "fréquence narrative" concerne les "relations de fréquence" entre le récit et l'histoire.

elles volaient bas au-dessus de la rivière Rouge; maman prit ma main et la serra comme pour faire passer en moi un mouvement de son âme; cent fois par jour, maman recevait de la joie de l'univers; parfois ce n'était que le vent ou l'allure des oiseaux qui la soulevaient. ("Les déserteuses", RD, p.89)<sup>19</sup>

Ici, l'alternance entre le passé et l'imparfait, de même que la présence de locutions adverbiales qui marquent la répétition définie d'un même événement - "cent fois par jour" - ou indéfinie - "parfois" -, révèlent les glissements de l'itératif vers le singulatif.

Les récits d'enfance de La Route d'Altamont se distinguent de ceux de Rue Deschambault en ce qui a trait à la "fréquence", sans doute parce qu'ils sont plus étoffés et couvrent une période de temps plus étendue: les portions itératives, qui se rapprochent du "sommaire", alternent avec les dialogues, qui relèvent de la fréquence singulative. Aussi l'itératif se trouve-t-il souvent en tête des récits - "Longtemps je fus malheureuse de la mort de ma grand-mère" (RA, p.39) - ou du moins vient-il en introduire la situation principale - "Tous les samedis matins, j'allais rôder autour de la maison de Florence" (RA, p.96).

Cependant, les différences subtiles entre les deux types de récits touchent principalement, dans Rue

---

<sup>19</sup> C'est nous qui soulignons. "Volaient" est ici employé comme accompagnement du singulatif.

Deschambault et La Route d'Altamont, au "mode"<sup>20</sup>, c'est-à-dire à la distance et à la perspective narratives. Bien qu'ils se caractérisent par l'alternance entre le récit d'événements - dans lequel on note la présence très marquée de Christine adulte<sup>21</sup> - et le récit de paroles - où la narratrice n'intervient que sporadiquement -, leur structure diffère en ce qui a trait à la présence des trois états de discours qui établissent la distance narrative avec le discours des personnages de l'histoire: dans les récits composites, c'est la forme du "discours rapporté" au style direct qui domine, celui-ci étant "la forme la plus mimétique"<sup>22</sup>, celle qui crée une illusion de réel. C'est le cas entre autres de la scène des retrouvailles entre Éveline et Odile Constant dans "Les déserteuses", ainsi que de la portion de "Ma grand-mère toute-puissante" qui relate la fabrication de la poupée. Elles sont toutes deux reconduites au style direct par la narratrice, témoin des événements dans le premier cas et participant activement à la création de la "catin" dans le second:

-Et maintenant, raconte, Éveline, ma petite  
line, raconte-moi ta vie (...).  
-Oui, dit maman, je me suis mariée jeune.

---

<sup>20</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.183.

<sup>21</sup> "Mais j'avais presque toujours le visage collé à la vitre. C'est curieux: il m'a semblé, il me semble encore que tout ce long voyage a dû s'accomplir la nuit. Pourtant il est bien sûr qu'une bonne partie du moins le jour (...). Le pays a été plat, longtemps, longtemps (...)." ("Pour empêcher un mariage", RD, p.52). C'est nous qui soulignons.

<sup>22</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.192.

Tu comprends, Odile, ce n'était pas l'amour-passion (...).

-Si ton mari t'a permis ce beau voyage, c'est un homme généreux, trancha Soeur Étienne.

-Oui, très généreux, dit maman. (...) (RD, p.114)

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

-Les cheveux! Penses-tu! fit grand-mère qui s'animait à retrouver du moins intactes les infinies ressources ingénieuses de son imagination. (...)

-Retourne au grenier, fit-elle; ouvre le tiroir à droite de la vieille commode que j'ai fait monter là-haut. Ne fouille pas (...). (RA, p.15)

Le cas des récits où l'héroïne est la protagoniste principale est quelque peu différent. Dans "Mon chapeau rose", les dialogues sont plus rares et le discours transposé - au style indirect - gagne en importance. Les scènes, comme celle-ci qui implique Éveline et la "Soeur Grise", font même alterner le style direct et le style indirect:

-Allez-vous jusqu'à Notre-Dame de Lourdes? demanda-t-elle à la Soeur Grise.

La Soeur Grise dit qu'elle allait encore plus loin, qu'elle allait dans toutes les campagnes quêter pour ses pauvres.

-En ce cas, dit maman, voulez-vous prendre soin de ma petite fille jusqu'à Lourdes?

Là sa tante viendra l'accueillir. (RD, p. 43)

Aussi, la restriction de la perspective narrative sur Christine enfant dans les récits où elle est l'actrice principale des événements accorde moins de place au dialogue, et davantage au monologue. Comme il est principalement question dans ces récits de solitude et

d'intériorité, ce sont les réflexions juxtaposées de Christine enfant et de l'adulte qui interprète son passé qui dominant. "Ma coqueluche", récit d'enfance "pur" centré sur la solitude et la découverte par la fillette du rêve et des jeux intérieurs, en est sans doute le meilleur exemple:

Et que ne m'avait-on dit que courir,  
sauter à la corde, marcher sur des échasses,  
grimper dans les granges ne sont que des  
jeux vulgaires, vite éventés, vite dépassés!  
Mais apercevoir dans le ciel un château  
blanc, y voir arriver un cavalier monté sur  
un cheval blanc dont la crinière et les  
pattes se défont à mesure qu'il approche (...).  
(RD, p.74)

Au fur et à mesure que ce récit progresse, il semble que la "distance" s'amenuise entre l'adulte et l'enfant qu'elle fut. Selon Ellen R. Babby, "it is precisely (...) [this] interplay of narrative voices that accentuate the Proustian elements of the story"<sup>23</sup>. Les intrusions de la narratrice, qui procède graduellement à la reconstruction de la pensée de l'héroïne, se font de plus en plus fréquentes vers la fin du récit, jusqu'à la prise de conscience ultime par l'adulte du bonheur lié à la solitude:

Comment ne sait-on pas plus tôt qu'on  
est soi-même son meilleur, son plus cher  
compagnon? Pourquoi tant craindre la  
solitude qui n'est qu'un tête-à-tête  
avec ce seul compagnon véritable? Est-ce  
que sans lui toute la vie ne serait pas  
un désert? (RD, p.73)

---

<sup>23</sup> Ellen R. Babby, The Play of Language and Spectacle. A Structural Study of Selected Texts by Gabrielle Roy, op. cit., p.77.

Cette redécouverte des origines est également illustrée par la juxtaposition des temps du passé - ou imparfait - et du présent: "Le bercement de mon hamac *aidait* la trame de mes contes. N'est-ce pas curieux: un mouvement lent et doux, et l'imagination est comme en branle! (...)" (RD, p.74)<sup>24</sup>.

L'utilisation abondante des embrayeurs<sup>25</sup> adverbiaux - "d'abord", "après", "parfois", "tout de suite", "ensuite", "déjà", "rarement", etc. -, qui définissent l'ordre des événements dans la chronologie du récit, constitue un autre élément qui marque la distance entre le moment de la narration et celui du déroulement des événements:

Je vins *tout de suite* à table avec mon chapeau sur la tête. Ma tante n'avait pas encore reçu le lit qu'elle avait emprunté pour moi dans le village. (...) J'ôtai ma robe *d'abord*; *ensuite*, à la dernière minute, avant de m'allonger sur le matelas, j'enlevai mon chapeau rose (...).  
("Mon chapeau rose", RD, p.44)<sup>26</sup>

*Tout de suite* j'ai désiré courir au-devant. Mais le vieillard avait peine à marcher dans le sable mou. *Déjà* il était essoufflé. C'est pourquoi j'ai tâché de l'attendre (...).  
("Le vieillard et l'enfant", RA, p.71)<sup>27</sup>

<sup>24</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>25</sup> Dominique Maingueneau, Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Paris, Éditions Dunod, troisième édition, 1993, p.3: la fonction des embrayeurs "consiste (...) [essentiellement] à articuler l'énoncé sur la situation d'énonciation". Les embrayeurs adverbiaux sont particulièrement abondants dans le récit d'enfance, car la distance temporelle entre la narration et l'occurrence des événements y est plus importante que dans toute autre forme de récit.

<sup>26</sup> C'est nous qui soulignons.



Ils viennent notamment mettre en évidence la caractéristique essentielle du récit d'enfance, celle qui le définit comme une reconstruction, une remise en ordre des événements marquants de l'enfance en fonction du présent de l'écriture. La distance entre le temps de la narration et le temps réel de l'histoire est également soulignée par les nombreux "je pense", "je crois" de Christine adulte - "[Papa] le défit et j'aperçus le beau hamac tissé de brillantes couleurs: rouge, bleu... et jaune, je pense." (RD, p.69)<sup>28</sup>; "C'est cette image, je crois, qui me suscita la plus brillante des idées" ("Ma grand-mère toute-puissante", RA, p.34)<sup>29</sup> -, qui révèlent que la difficulté reliée à l'entreprise de reconstituer le passé est directement proportionnelle au laps de temps écoulé entre les événements et la narration: plus le temps écoulé est important, plus le travail de la mémoire s'avère ardu.

En ce qui a trait à la perspective narrative, il est possible d'observer de nombreux glissements de champ focal aussi bien dans les récits d'enfance de Rue Deschambault que de La Route d'Altamont, glissements qui se traduisent par de fréquents passages entre le "Je narrant" et le "Je narré"<sup>30</sup> -

---

<sup>27</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> Gérard Genette emprunte cette terminologie à Leo Spitzer, "Le style de Marcel Proust" (1928), traduction française dans Études de

c'est-à-dire entre la perspective de l'adulte sur son passé et celle de Christine enfant sur les événements de l'histoire dont elle fait partie. C'est principalement la différence dans le ton de la narration qui indique ce jeu parfois très subtil de la "focalisation". Cette différence de ton est beaucoup plus marquée dans le récit de la "petite" enfance de Christine: le langage de l'enfant - le ton enfantin - s'y distingue en effet clairement de celui de Christine adulte:

*On fit descendre tout le monde avec les bagages, et on entreprit de nous transporter de l'autre côté de la rivière (...). Les grandes personnes furent loin d'être braves; plusieurs crièrent que nous allions mourir et firent des crises de nerfs. Mais je n'eus pas peur, assise les jambes pendantes au-dessus de l'eau, (...). Je trouvai ça amusant. ("Pour empêcher un mariage, RD, p.55)<sup>31</sup>*

*Je ris, parce que j'imaginai toute une rangée de chiffres sortis en vitesse de la tête de mon cher vieux pour se mettre à courir et à voltiger dans l'air. ("Le vieillard et l'enfant, RA, p.56)*

La focalisation sur l'héroïne est aussi illustrée par certaines attitudes purement enfantines de la fillette, qui "(...) [enlève son] chapeau rose" et [qui] (...) le dépose à proximité d'elle "sur le plancher" ("Mon chapeau rose", RD, p.44), qui déambule "sur des échasses" ("Le vieillard et

---

style, Paris, Éditions Gallimard, 1970. Le "Je narrant" correspond au "Je adulte", et le "Je narré" au "Je enfant".

<sup>31</sup> C'est nous qui soulignons, pour marquer le passage du Je narrant (italique) au Je narré (perspective de Christine enfant sur l'événement).

l'enfant", RA, p.39) ou qui prend conscience, en regardant sa mère dormir, qu'elle "était vieille": "J'ai eu peur. Je l'ai réveillée. Je l'ai appelée: Maman! Maman! comme si elle était loin, très loin." ( "Les déserteuses", RD, p.118). En outre, dans "Ma coqueluche" plus particulièrement, la focalisation ne quitte jamais Christine enfant, qui est à la fois l'actrice principale des événements et celle qui les interprète<sup>32</sup>:

Mes poumons devaient parfois crier pour avoir de l'air, et, selon le mot de maman, je "chantais le coq". Alors elle me retenait près d'elle, m'apaisait de la main. C'est une cruelle maladie que celle qui prive les enfants d'air et les oblige à contrefaire le chant du coq! (RD, p.71)

Lorsque la perspective narrative est ainsi réduite à celle de l'héroïne, on parle de focalisation "interne"<sup>33</sup>, car la narratrice adulte, en tant que personnage de son propre récit, possède "une capacité de vision intérieure"<sup>34</sup>.

L'emploi de nombreuses locutions modalisatrices - "peut-être", "sans doute", "il me semble", etc. -, associées à

---

<sup>32</sup> Nous entendons par là que les événements sont le plus souvent interprétés du point de vue de l'enfant.

<sup>33</sup> Voir Mieke Bal, "Narration et focalisation", dans Poétique, no 20, février 1977, p.119: lorsqu'on est en présence d'une histoire racontée en focalisation interne, cela "signifie que les personnages, les lieux, les événements sont présentés à partir de tel personnage", qui est le "sujet de la présentation". Lorsqu'en focalisation externe, l'histoire "est racontée à partir du narrateur", qui a un "point de vue (...) sur les personnages, les lieux, les événements".

<sup>34</sup> Pierre Vitoux, "Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique", dans Études littéraires, vol. 17, no 2, automne 1984, p.261-272.

l'usage du présent verbal, vient néanmoins accentuer le présent de la narration - donc la focalisation externe sur Christine adulte.

Les glissements de champ focal sont beaucoup plus fréquents dans les récits composites impliquant l'héroïne et sa mère que dans les récits où Christine est la protagoniste principale des événements. D'abord, la focalisation n'y est presque jamais exclusivement centrée sur Christine enfant; l'identité de l'héroïne se fond à celle de la mère - ou de son substitut -, pour former un "nous" ("maman et moi", "Monsieur Saint-Hilaire et moi") qui n'a pas vraiment d'individualité<sup>35</sup>. Dans "Les déserteuses" par exemple, on passe dès le début du récit de la focalisation interne sur le "nous" - "Vers le milieu du pont Provencher, maman et moi nous fûmes environnées de mouettes (...) maman prit ma main et la serra comme pour faire passer en moi un mouvement de son âme." (RD, p.89) - à la focalisation externe sur la mère - "(...) maman, dans le passé, avait déjà parlé d'être libre, et il n'en était résulté que plus d'enfants encore, beaucoup plus de couture, beaucoup plus d'ouvrage" (RD, p.87) - pour ensuite basculer vers la focalisation externe sur Christine adulte:

---

<sup>35</sup> Dans les récits où elle est l'actrice principale des événements, l'identité de Christine est bien définie par un "je" indépendant de l'instance maternelle.

(...) je ne peux pas dire qu'il me déplaisait de la voir marcher sans fatigue, la tête en l'air (...). Sans doute voulais-je garder captifs les êtres que j'aimais, mais je les aurais voulu heureux dans leur captivité. (RD, p.91).

Le récit est aussi périodiquement focalisé sur un personnage de l'entourage de Christine enfant et de sa mère, comme ce passage en focalisation interne sur le père:

Papa était absent. Souvent il restait au loin tout un mois et même davantage. Papa était un homme estimé, honorable; cependant, il n'y a pas à dire, la maison était beaucoup plus gaie quand mon père n'y était pas. Papa ne pouvait souffrir la plus légère dette derrière lui (...). (RD, p.91)

Dans les deux premiers "chapitres" de "Ma grand-mère toute-puissante", par contre, le rôle de la narratrice se réduit essentiellement à celui de raconter l'histoire, sans qu'elle apporte de précisions ou qu'elle interprète les événements du point de vue rétrospectif de l'adulte. En outre, dans le "chapitre" suivant, la présence de Christine adulte, et par conséquent de la focalisation sur elle, est accentuée par les nombreux commentaires interprétatifs à caractère philosophique insérés dans le récit:

Peut-être est-ce de ce temps que m'est restée cette autre curieuse idée que les arbres aussi en un sens sont à plaindre, enfermés dans leur dure écorce, les pieds pris dans la terie, incapables, le voudraient-ils, de s'en aller. Mais aussi, qui peut s'en aller comme il le veut! (RA, p.34)

Dans les récits d'enfance composites, donc, le point de vue n'est plus toujours exclusivement celui de l'héroïne, mais

il devient aussi celui de Christine à la fois actrice et spectatrice - ou témoin - des événements<sup>36</sup>.

Enfin, il est possible d'observer, dans Rue Deschambault comme dans La Route d'Altamont, un dédoublement de la "voix"<sup>37</sup> narratrice. C'est le cas ici dans "Ma coqueluche" et "Ma grand-mère toute-puissante":

J'ai découvert en ce temps-là tout ce que je n'ai jamais cessé de tant aimer dans la nature: le mouvement des feuilles d'un arbre quand on les voit d'en bas, sous leur abri (...). Et, au fond, tous les voyages de ma vie, depuis, n'ont été que des retours en arrière pour tâcher de ressaisir ce que j'avais tenu dans le hamac et sans le chercher. (...) (RD, p.73).

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

On assiste ainsi constamment, dans les récits d'enfance de Rue Deschambault et de La Route d'Altamont, à un jeu de miroirs entre Christine enfant et Christine adulte dans lequel "l'auteur présent réfléchit l'enfant passé et

---

<sup>36</sup> Ce passage du récit "Le déménagement" résume bien le double rôle joué par Christine: "Car je me dédoublais volontiers en deux personnes, acteur et témoin. De temps en temps, j'étais la foule qui voyait passer cette étonnante charrette du passé, puis j'étais le personnage qui, de haut, considérait à ses pieds ces temps d'aujourd'hui" (RA, p.104). C'est nous qui soulignons.

<sup>37</sup> Le concept de "voix" narratrice concerne les rapports entretenus par le narrateur avec le discours qu'il énonce.

l'enfant passé réfléchit simultanément l'auteur présent(...) "<sup>38</sup>.

Par ailleurs, les récits d'enfance de Rue Deschambault et de La Route d'Altamont relèvent principalement de la narration "extradiégétique"<sup>39</sup> "ultérieure"<sup>40</sup> - dont le passé est le temps de prédilection. On rencontre également quelques exemples isolés de narration "antérieure" - c'est-à-dire qui anticipe ce qui surviendra dans le futur de l'histoire - comme dans "Le vieillard et l'enfant", où Christine adulte affirme qu'elle n'avait "pas encore clairement compris [à propos de la mort] que tous nous finirons ainsi, que ce sera là notre dernière image de nos être les plus aimés (...)" (RA, p.42).

En outre, contrairement au "Titanic" par exemple (RD, p.77), où l'oncle Majorique exploite ses talents de conteur,

---

<sup>38</sup> André Belleau, "L'écrivain à la première personne", dans Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, op. cit., p.50.

<sup>39</sup> Bien que figurant dans l'histoire qu'elle raconte, Christine adulte demeure "extérieure au récit qu'elle produit". (Pierre Vitoux, "Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique", op. cit., p.264.)

<sup>40</sup> On pourrait également parler de narration "intercalée", en ce sens que les commentaires de la narratrice adulte sont insérés entre les différents épisodes de narration "ultérieure": "Dans un village où on s'arrêta cinq minutes, elle courut m'acheter un cornet de crème glacée. J'espère qu'elle n'a pas pris pour me l'acheter de l'argent de ses pauvres." (RD, p.43); "Et bientôt nous avons senti que nous roulions, mais à peine; (...) les grandes portes fermées sur nous, c'était comme dans nos rêves où l'on sait qu'on avance un peu, mais comment le sait-on?". (RD, p.56).

aucun des personnages ne prend le relais narratif ou, en d'autres termes, ne raconte un récit dans le récit - ou récit "métadiégétique"<sup>41</sup> - dans les récits de "type I" et "II" de Rue Deschambault. Par contre, dans La Route d'Altamont, certains personnages introduisent à leur tour un récit - qui se situe à un second niveau narratif -, comme "mémère" qui raconte son exil au Manitoba en compagnie de son "trotteur" de mari (RA, p.19), et surtout Éveline qui fait le récit de sa visite chez "grand-mère" (RA, p.23-26), de la venue de Monsieur Saint-Hilaire au Canada (RA, p.47), et du "grand voyage à travers la plaine de toute sa famille, en chariot couvert" (RA, p.99). Cette mise en évidence des talents de conteuse de la mère n'est d'ailleurs pas sans lien avec l'éclosion du projet artistique chez Christine, dont les origines sont ressaisies périodiquement dans les récits de "La Route d'Altamont" à la manière de variations sur un même thème musical<sup>42</sup>.

Les nombreux commentaires de Christine adulte, qui permettent à la narratrice d'expliquer ou "d'approfondir les impressions spontanées ressenties par l'enfant"<sup>43</sup> -

---

<sup>41</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 244.

<sup>42</sup> Sur les origines intimes de l'écriture dans Rue Deschambault et surtout dans La Route d'Altamont, consulter André Belleau, Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, op. cit., p.42-52.

<sup>43</sup> Pierre-Louis Rey, Le Roman, Paris, Éditions Hachette, 1992, Collection "Contours littéraires", p.82.



principalement dans les récits où elle est la protagoniste principale -, témoignent de son attitude envers son Moi enfant. Tantôt moqueuse, par exemple à l'égard de ses goûts vestimentaires enfantins - "Ma meilleure robe pour aller avec ce chapeau rose bonbon était en pied-de-poule noir et blanc avec une collerette rouge vif" ("Mon chapeau rose", RD, p.43) - et de certaines de ses propres réflexions qui témoignent de l'innocence de l'enfant qu'elle fut - "[Vas-tu donc être aussi passionnée toute ta vie? (...)]. Qu'est-ce que j'en savais! (...) [Oui (...)]" ("Le vieillard et l'enfant", RA, p.67)<sup>44</sup> -, elle adopte également une attitude de compréhension, de protection, voire de compassion, envers Christine enfant: "C'est une cruelle maladie que celle qui prive les enfants d'air (...)" ("Ma coqueluche", RD, p.71); "Certains de nos désirs, comme s'ils nous devançaient dans la vie, ne méritent pas qu'on les raille" ("Le déménagement", RA, p.96). Elle formule aussi des commentaires qui correspondent à une prise de conscience, dans le présent de la narration, de la signification capitale de certains événements survenus dans son enfance:

Car, ne le savais-je pas dès le début?  
le hamac au vent, la musique du verre,  
la main qui poussait le hamac... est-ce  
qu'à tout ce bonheur j'avais seulement  
le droit de survivre?...

("Ma coqueluche", RD, p.75)

---

<sup>44</sup> C'est nous qui soulignons.

Enfin, elle cherche parfois à comprendre ou à justifier certaines attitudes de Christine enfant :

Sans doute voulais-je garder captifs  
les êtres que j'aimais, mais je les  
aurais voulu heureux dans leur captivité.  
("Les déserteuses", RD, p.91)

Pourquoi ai-je fait cette peine peut-être  
au vieillard qui clignait des yeux (...).  
Sans doute par une sorte de jalousie.  
Peut-être aussi pour garder tout son secret,  
tout son mystère à notre entente.  
("Le vieillard et l'enfant", RA, p.46).

Globalement, ce type particulier d'intrusion dans le récit vient témoigner, selon Monique Crochet, de la "proximité affective entre la narratrice et l'héroïne"<sup>45</sup>.

Enfin, la narration dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont, autant dans les récits où Christine est l'actrice principale que dans les récits composites, remplit d'abord une fonction de "communication"<sup>46</sup>. En effet, la narratrice adulte pose parfois des questions, qui interpellent le lecteur et l'invitent implicitement à s'interroger avec elle sur les événements du récit. Ces questions existentielles sont beaucoup plus nombreuses dans La Route d'Altamont, dont les récits sont plus "philosophiques" que les récits d'enfance de Rue Deschambault<sup>47</sup> : "D'où venait chez les enfants de par chez

<sup>45</sup> Monique Crochet, "Perspectives narratologiques sur Rue Deschambault de Gabrielle Roy", *op. cit.*, p.94.

<sup>46</sup> Gérard Genette, Figures III, *op. cit.*, p.261.

nous (...) le goût de se haut percher?" (RA, p.39); "De quel temps pouvait-il donc s'agir?" (RA, p.29); "Mais en avait-on le droit, dans une liste comme j'en faisais" (RA, p.35"; "Était-ce du temps perdu, tout cela?" (RD, p.72). L'emploi généralisé des locutions mémorisantes favorise aussi la communication avec le narrataire. Parfois même, la narratrice interpelle explicitement le lecteur, comme en témoigne ce passage du "Déménagement" - "Comprenez-moi" (RA, p.108) - qui élimine pour un instant toute distance et tout écart temporel entre les deux instances du narrateur et du lecteur.

Le récit d'enfance remplit également une fonction "testimoniale" et émotive, qui correspond au "rapport affectif"<sup>47</sup> entretenu par le narrateur avec l'histoire qu'il raconte: Christine adulte admet fréquemment que sa mémoire n'est pas infallible - "Mais j'ai dû m'endormir" (RD, p.53) -, ce qui témoigne de son éloignement temporel. Tous les commentaires de Christine adulte, y compris les locutions mémorisantes, révèlent le degré d'authenticité des souvenirs et le lien affectif entretenu par la narratrice avec son récit.

---

<sup>47</sup> On parle ici des récits d'enfance, parce que les derniers récits de Rue Deschambault, comme "La voix des étanqs" et "Gagner ma vie", se rapprochent davantage de La Route d'Altamont en ce qui a trait à la place accordée aux réflexions d'ordre philosophique.

<sup>48</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p.262.

En somme, il est possible de définir, à partir des particularités narratologiques relevées dans les récits de Rue Deschambault et de La Route d'Altamont, la structure générale du récit d'enfance pseudo-autobiographique royen. Celui-ci se distingue d'abord, si on s'en tient aux catégories proposées par Genette, par l'emploi peu abondant des analepses et des prolepses, donc par une narration essentiellement chronologique qui recourt peu aux anticipations et aux rétrospections, sinon pour donner une explication, exprimer un commentaire ou une réflexion de l'adulte sur les événements de son enfance.

Par ailleurs, la "durée" se caractérise principalement par l'alternance classique entre le résumé et la mise en scène, dans laquelle on remarque l'intervention fréquente de la narratrice adulte. En outre, les "ellipses" sont très nombreuses et révèlent l'importance du travail de sélection des souvenirs dans le processus d'écriture du récit d'enfance. La "pause descriptive", pour sa part, s'avère pratiquement absente, les descriptions convergeant vers le point de vue subjectif de la narratrice adulte ou d'un autre personnage du récit.

En ce qui concerne la "fréquence" narrative, on constate que, de façon générale, le récit d'enfance présente une alternance entre des portions singulatives - caractérisées par l'emploi du passé simple - et itératives -

dont le temps de prédilection est l'imparfait -, et ce, principalement dans les récits composites impliquant l'héroïne et sa mère. Par contre, dans les récits où la narratrice est la seule protagoniste des événements, le singulatif domine, jusqu'à constituer l'unique fréquence en cause dans la narration: l'imparfait y accompagne le passé simple et est employé à des fins circonstanciées.

Quant à la distance et à la perspective narratives, mises à part l'alternance entre le récit d'événements et le récit de paroles, et l'utilisation abondante des embrayeurs adverbiaux qui marquent la distance entre le présent de l'écriture et le temps de l'histoire, on ne peut véritablement parler de caractéristiques récurrentes: le discours rapporté domine dans les récits de "type II", alors que le discours transposé occupe le rôle principal dans les récits de "type I". De plus, bien que dans les deux types de récits on retrouve des portions en focalisation interne sur l'héroïne, en focalisation interne sur la mère, ou encore en focalisation externe sur la narratrice adulte, les glissements de focalisation sont plus nombreux dans les récits composites impliquant la narratrice enfant et sa mère: le point de vue n'y est plus exclusivement celui de protagoniste des événements, mais également celui de témoin.

Finalement, en plus du dédoublement de la "voix" narratrice, la narration du récit d'enfance pseudo-

autobiographique est essentiellement "extradiégétique". Aussi est-elle principalement "ultérieure"- caractérisée par l'emploi des temps du passé -, mais elle est parfois "intercalée" si l'on considère l'alternance entre le commentaire de l'adulte et le récit des événements, et quelquefois "antérieure" lorsqu'elle prédit le futur de l'histoire. De même, dans certains récits, il arrive que d'autres personnages assument une portion de la narration, qui devient alors "métadiégétique" - au second degré -, ce qui empêche d'intégrer cet aspect de la narration à notre essai de définition générale de la structure du récit d'enfance royen. Enfin, la narration remplit essentiellement une fonction de "communication", ainsi qu'une fonction "testimoniale" et émotive.

CHAPITRE III

LE RÉCIT D'ENFANCE AUTOBIOGRAPHIQUE

À la différence de Rue Deschambault et de La Route d'Altamont, où l'identité de la narratrice-protagoniste est distincte de celle de l'auteure, La Détresse et l'Enchantement remplit la condition essentielle du "pacte autobiographique" postulé par Philippe Lejeune<sup>1</sup>: l'identité de nom entre l'auteure, la narratrice et la protagoniste principale des événements. D'ailleurs, comme le mentionne François Ricard dans l'"Avertissement de l'éditeur" (DE, p.7-8), Gabrielle Roy a elle-même exprimé le désir que cette oeuvre soit perçue comme une autobiographie proprement dite, et non comme des "mémoires"<sup>2</sup>:

[Le terme "autobiographie"] (...) lui semblait correspondre plus fidèlement à la véritable nature de son entreprise, qui ne vise pas tant à la reconstitution historique d'une époque disparue que, par le souvenir et l'imagination, et surtout par une écriture fortement imprégnée de subjectivité et d'émotion,

---

<sup>1</sup> Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, *op. cit.*, p.15: "Pour qu'il y ait autobiographie (...), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage".

<sup>2</sup> Le terme est placé entre guillemets dans l'"Avertissement de l'éditeur".



à la re-création, à la ré-assumation, dans le présent, d'un passé qui ne cesse jamais de prendre forme et de vivre à mesure qu'il est évoqué. (DE, p.8)

Le texte de La Détresse et l'Enchantement se divise en deux parties, respectivement intitulées "Le Bal chez le Gouverneur" et "Un oiseau tombé sur le seuil". Quoique de longueur à peu près égale<sup>3</sup>, celles-ci sont disproportionnées quant à la période temporelle couverte par l'histoire: la première partie se déroule sur dix-huit ans environ - de l'âge de onze ans jusqu'à vingt-huit ans, moment où Gabrielle s'embarque pour l'Europe -, alors que la seconde est concentrée sur les quelque dix-huit mois du séjour de Gabrielle en Europe, jusqu'à son retour à Montréal au printemps 1939.

Le récit d'enfance, intégré à la première partie de l'ouvrage, n'en occupe que les cinq premiers chapitres. Il ne remonte pas jusqu'à la naissance ni même jusqu'à la petite enfance de l'auteure, celle-ci faisant débiter son récit, comme nous venons de le dire, alors qu'elle est âgée de onze ans environ. De plus, les chapitres ne sont pas titrés; contrairement à Rue Deschambault et à La Route d'Altamont où le récit d'enfance se présente sous la forme de "fragments" de chroniques, le récit d'enfance dans La

---

<sup>3</sup> La première partie compte deux cent trente-six pages et la seconde deux cent soixante.

Détresse et l'Enchantement s'inscrit dans la continuité du récit que l'auteure "fait de sa propre existence"<sup>4</sup>.

Outre La Détresse et l'Enchantement, Gabrielle Roy a rédigé bon nombre de courts textes ou récits autobiographiques portant sur son enfance et ses jeunes années au Manitoba. Certains ont fait l'objet d'une publication, comme "Mon héritage du Manitoba"<sup>5</sup>, "Souvenirs du Manitoba"<sup>6</sup> et "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde"<sup>7</sup>, alors que d'autres demeurent inédits, notamment "Mes études à Saint-Boniface", traduit en anglais pour le Globe and Mail<sup>8</sup>, mais dont la version française n'a jamais été publiée.

Comme nous l'avons fait pour Rue Deschambault et La Route d'Altamont au chapitre précédent, nous soumettrons ici le récit d'enfance des premier, deuxième et cinquième chapitres<sup>9</sup> de La Détresse et l'Enchantement à une analyse

<sup>4</sup> Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, *op. cit.*, p.14.

<sup>5</sup> "Mon héritage du Manitoba", dans Fragiles lumières de la terre, Montréal, Éditions Stanké, 1978, Collection "10/10, no 55", p.143-158.

<sup>6</sup> "Souvenirs du Manitoba", dans Mémoires de la Société Royale du Canada, Tome XLVIII: troisième série, juin 1954, 6 p.

<sup>7</sup> "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", François Ricard (éd.), dans Littératures, no 14, printemps 1996, p.135-163.

<sup>8</sup> Gabrielle Roy, "Mes études à Saint-Boniface", texte inédit conservé à la Bibliothèque nationale du Canada à Ottawa, 1976, 6 p. (manuscrit).

narratologique, afin de pouvoir définir, dans la mesure du possible, la structure générale du récit d'enfance autobiographique royen. Certains extraits des quatre courts textes mentionnés précédemment viendront aussi alimenter notre propos: La Détresse et l'Enchantement y puise d'ailleurs certaines de ses sources, parfois des extraits complets, comme c'est le cas du début du chapitre cinq de La Détresse et l'Enchantement qui s'inspire largement de "Mes études à Saint-Boniface".

On remarque d'abord que les "anachronies narratives" - prolepses et analepses - sont peu présentes dans La Détresse et l'Enchantement comme dans les courts textes autobiographiques: l'auteure remanie ses souvenirs d'enfance de façon à les présenter selon la trame chronologique originale des événements. La narration se caractérise donc par la quasi-équivalence entre l'ordre des événements du récit et la succession des mêmes événements dans l'histoire. L'auteure-narratrice se permet toutefois certaines intrusions dans l'histoire, qui créent quelques analepses<sup>10</sup> et, surtout, des prolepses à caractère explicatif et émotif,

---

<sup>9</sup> Les chapitres I et II correspondent à ce que nous avons défini comme des récits composites impliquant la narratrice enfant et sa mère, alors que dans le chapitre V, la narratrice est aussi la protagoniste principale des événements qu'elle raconte.

<sup>10</sup> Les analepses sont le plus souvent "complétives" (Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.92) et marquent le recouvrement soudain par la narratrice de certains événements qui lui avaient échappé: "Il me revient maintenant que nous ne nous sommes guère aventurées dans la riche ville voisine que pour acheter (...)" (DE, p.12; c'est nous qui soulignons).

qui le plus souvent tentent de faire le lien entre le présent de l'histoire et certains événements ultérieurs qui lui sont intimement liés. Ces extraits, qui concernent successivement la situation linguistique des Canadiens français au Manitoba et la performance de la jeune Gabrielle devant l'inspecteur, en constituent les exemples les plus révélateurs:

(Plus tard, quand je viendrais à Montréal et constaterais que les choses ne se passaient guère autrement dans les grands magasins de l'ouest de la ville, j'en aurais les bras fauchés, et le sentiment que le malheur d'être né Canadien français était irrémédiable.) (DE, p.15)<sup>11</sup>

Le plus curieux est que, bien des années plus tard, quand j'assistai, à Londres, à ma première représentation de *Macbeth*, je découvris n'avoir pas été trop mauvaise moi-même, naguère, en *Macbeth*, par le ton, l'allure, bref par tout sauf par l'accent qui était celui de la rue Deschambault et devait y être d'un effet éminemment comique. (DE, p.74)

Dans "Souvenirs du Manitoba", Gabrielle Roy recourt également au procédé d'anticipation, lorsqu'elle fait la description de la petite communauté ukrainienne de Selkirk, découverte lors de promenades en bateau sur la Rivière Rouge en compagnie de sa mère:

Plus tard, j'ai entendu une société de folklore ukrainienne de Winnipeg dans les chansons de son pays (...). Ils exprimaient, non seulement la vie des petites colonies ukrainiennes de la rivière Rouge, mais l'espace démesuré, les oasis que forment les villages de

---

<sup>11</sup> Le passage est mis entre parenthèses dans le texte.

la plaine nue, cette faim de contact humain qui à tous était propre. (SM, p.4)

L'emploi de prolepses, comme on peut le constater, vient ici créer un pont entre le passé des événements et le présent de l'écriture, en concentrant la perspective narrative sur la narratrice adulte; en d'autres termes, la narratrice en sait plus que la protagoniste de l'histoire, ce qui lui permet d'effectuer des sauts en avant afin de mieux expliquer un événement, ou encore d'en faire ressortir l'importance toute particulière dans son cheminement.

Par ailleurs, la "durée" des épisodes de l'opération (chapitre II) et de la visite de l'inspecteur (chapitre V) dans La Détresse et l'Enchantement se caractérise par l'alternance classique entre le résumé et la mise en scène. Dans le récit de l'opération de Gabrielle, par exemple, on note la présence de la "scène" où le temps du récit et le temps de l'histoire sont pratiquement équivalents, c'est-à-dire où la narratrice n'intervient pas - ou presque - dans le "discours rapporté":

-Ce sera pour quand, l'opération? Dans quelques semaines?  
 -Y pensez-vous, madame! Je téléphone à l'hôpital immédiatement. Je tiens à ce que votre petite fille y entre ce soir même, demain au plus tard.  
 -Oh! demain! *supplia* maman. (DE, p.22)<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> C'est nous qui soulignons pour marquer l'intervention de la narratrice dans le discours qu'elle rapporte au style direct.

Cependant, dans la plupart des cas, la narratrice adulte intervient dans la mise en scène du discours, de sorte que l'égalité temporelle entre le temps du récit et le temps de l'histoire est forcément rompue.

Le récit des expéditions à Winnipeg de Gabrielle enfant et de sa mère, sur lequel s'ouvre La Détresse et l'Enchantement, est particulier en ce qui concerne la "durée". En effet, il se caractérise par l'emploi presque exclusif du "sommaire":

Nous partions habituellement de bonne heure, maman et moi, et à pied quand c'était l'été. (...) Nous partions presque toujours animées par un espoir et d'humeur gaie. Maman avait lu dans le journal, ou appris d'une voisine, qu'il y avait solde, chez Eaton (...). (DE, p.11)

Cela peut sembler surprenant si l'on considère qu'il s'agit d'un récit composite impliquant la narratrice enfant et sa mère: ce type de récit, où la narratrice joue à la fois le rôle de protagoniste et de témoin des événements, recourt habituellement à la scène dialoguée en alternance avec le résumé des événements.

L'absence de la "scène" s'explique ici par un fait de "fréquence": la narratrice raconte en une seule fois ce qui s'est déroulé à plusieurs reprises. Ainsi, cette portion de La Détresse et l'Enchantement se veut "itérative" et se caractérise par l'emploi de l'imparfait, de sorte que le

temps du récit et le temps de l'histoire racontée ne coïncident en aucun moment. En outre, le seul passage "singulatif" - qui s'est déroulé à une seule reprise - dans ce récit répond aussi à la définition du "sommaire", car il constitue le résumé, en quelques lignes, d'un événement dont la durée réelle excède le temps du récit:

Une fois, plus énervée que de coutume par cette aide surgie de partout, maman, en fuyant, ouvrit son parapluie au milieu du magasin que nous avons parcouru au trot, comme sous la pluie, les épaules secouées de rire. À la sortie seulement, puisqu'il faisait grand soleil, maman s'avisa de fermer son parapluie (...). (DE, p.14)

Le "sommaire" occupe également une place quasi exclusive dans la narration des courts textes autobiographiques royens, lesquels - si l'on exclut "Mes études à Saint-Boniface" dont les particularités narratologiques s'apparentent au récit de la visite de l'inspecteur dans La Détresse et l'Enchantement - sont de nature beaucoup plus factuelle, voire journalistique, que l'autobiographie elle-même.

Quant aux "ellipses", elles sont nombreuses et pour la plupart "implicites" dans La Détresse et l'Enchantement, c'est-à-dire que leur "présence (...)" n'est pas déclarée dans le texte"<sup>13</sup>. Le lecteur doit lui-même déduire qu'il y a

<sup>13</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.140. La narration du récit d'enfance dans La Détresse et l'Enchantement présente aussi quelques ellipses "explicites", c'est-à-dire qui donnent un indice du temps éliidé, comme en témoigne cet extrait du chapitre I: "Après le coup du parapluie, un bon moment plus tard, voici que je

coupure plus ou moins prononcée dans la continuité temporelle du récit:

À la sortie, la vive clarté du jour nous a comme blessé les yeux et l'âme (...).  
 [//] Mais à l'hôpital, à l'abri d'un paravent qu'une soeur était venue dresser (...), je changeai d'idée. (DE, p.31)<sup>14</sup>

En ce qui concerne les textes brefs, comme "Souvenir du Manitoba" et "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", on ne peut véritablement parler d'"ellipses". Leur forme plus factuelle, résumée, comme nous l'avons souligné, leur confère un statut "elliptique" en soi, sans que l'on puisse parler de failles comme telles dans la continuité temporelle.

L'emploi des ellipses indéterminées dans la narration du récit d'enfance témoigne du travail de sélection et de reconstruction des souvenirs effectué par l'autobiographe adulte. En effet, tout texte autobiographique suppose qu'il y a eu de la part de son auteur "selection of facts, distribution of emphases, choice of expression"<sup>15</sup>, et cela concerne d'autant plus le récit d'enfance que la distance

---

me suis fâchée contre maman (...)" (DE, p.15; c'est nous qui soulignons.

<sup>14</sup> C'est nous qui employons les crochets pour marquer la présence de l'ellipse; on remarque que le texte édité comporte un blanc à l'endroit où nous avons remarqué la présence d'une éliision indéterminée dans la continuité des événements. C'est aussi le cas, un peu plus loin, lorsqu'il est question de l'opération elle-même: "-Respire à fond, petite, me disait une voix inconnue, et je me sentis me dissoudre. [//]Je ne peux nier que ce fut une déception (...) en ouvrant les yeux(...)" (DE, p.34).

<sup>15</sup> Roy Pascal, Design and Truth in Autobiography, Londres, Page Bros Ltd., 1960, p.14.



temporelle entre l'occurrence des événements et le présent de l'écriture est plus importante que dans tout autre épisode ultérieur du récit de vie. Certains événements sont ainsi mis en évidence dans la narration, alors que d'autres, considérés par l'auteure comme moins significatifs par rapport à ce qu'elle est devenue au moment où elle écrit, sont volontairement laissés à l'écart - d'où ces "ellipses" que Genette qualifie d'"implicites".

Enfin, la "pause descriptive", telle que définie par les théories narratologiques contemporaines - la "pause descriptive" implique une interruption de la durée de l'histoire pour faire place à une description purement objective - est absente du récit d'enfance autobiographique royen, et ce, autant dans La Détresse et l'Enchantement que dans les courts textes qui font l'objet de notre analyse. Les descriptions s'avèrent plutôt subjectives, c'est-à-dire qu'elles sont effectuées du point de vue de Gabrielle Roy adulte:

La rue Deschambault avait de plus la particularité - propre, je l'ai découvert plus tard, à bien des villages de l'Ouest canadien - d'aligner ses maisons sur un côté seulement. De sorte qu'elles avaient l'air d'être en permanence au spectacle qui se donnait en face (...). (PR, p.142)<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> C'est nous qui soulignons pour montrer que la description est effectuée du point de vue subjectif de l'adulte sur la "rue Deschambault" de son enfance.

Nous arrivions à notre maison, rue Deschambault. (...) Elle était *avenante* et *simple*, avec ses lucarnes au grenier, de grandes et nombreuses fenêtres à l'étage et, entourant la façade et le côté sud, une large galerie à enfilade de colonnes blanches. (DE, p.16-17)<sup>17</sup>

Les descriptions comme celles-ci remplissent à la fois une fonction explicative et émotive, et contribuent à mettre en évidence le point de vue de l'autobiographe adulte sur les événements marquants de son enfance; l'histoire n'est donc pas interrompue par la présence de descriptions, celles-ci étant intégrées dans la continuité du récit d'enfance.

La "fréquence narrative" - que nous avons précédemment mise en rapport avec la "durée", et plus précisément le "sommaire" - constitue sans doute l'un des aspects les plus révélateurs de la narration du récit d'enfance autobiographique royen. Comme nous l'avons mentionné, le cas du premier chapitre est à cet égard particulier, en ce sens que, mis à part l'épisode du parapluie ouvert par Mélina en plein magasin Eaton, où la narration passe de l'imparfait au passé simple - le passage de l'itératif au singulatif étant marqué par la locution adverbiale "une fois" -, nous sommes en présence d'un récit exclusivement "itératif", dont le temps de prédilection est l'imparfait. Certains éléments de la narration sont pourtant la marque de la fréquence

---

<sup>17</sup> C'est nous qui soulignons. L'emploi des qualificatifs "avenante" et "simple" révèle ici que la description est effectuée du point de vue rétrospectif de Gabrielle Roy adulte.

"singulative", comme ce court dialogue rapporté au style direct:

-Ah! madame Phaneuf! s'écriait maman.  
 Comment allez-vous? Et votre père? Vit-il  
 toujours à la campagne?  
 -Madame Roy! s'exclamait la vendeuse. Vous  
 allez bien? Qu'est-ce que je peux pour vous?  
 J'aime toujours vous rendre service. (DE, p.14)

Toutefois, l'emploi de l'imparfait - "s'écriait-elle",  
 "s'exclamait la vendeuse" - et le caractère répétitif de  
 l'événement indiquent ici que l'aventure en question s'est  
 déroulée à plus d'une reprise.

La narration des courts textes autobiographiques de  
 Gabrielle Roy se caractérise également par la domination de  
 la fréquence "itérative". Par exemple, "Ma petite rue qui  
 m'a menée autour du monde" constitue, en majeure partie, un  
 récit "itératif" narré à l'imparfait, dans lequel sont  
 insérées quelques portions singulatives:

Mais que nous allions seulement au coin  
 de la rue prendre le tram, et déjà bien  
*souvent*, il fallait, comme disait maman,  
 sortir notre anglais. (...) si nous  
 élevions la voix dans notre langue, nous  
 voyions des gens se retourner sur nous avec  
 curiosité (...). (PR, p.146-147)<sup>18</sup>

(...) je *raflai*, dans ma dernière année  
 d'étude, tous les prix octroyés par  
 l'Association des Canadiens français du  
 Manitoba à l'élève obtenant la première place  
 aux examens en français. Mais, sans le faire

---

<sup>18</sup> C'est nous qui soulignons: l'adverbe "souvent", en plus de l'emploi  
 de l'imparfait dans la narration, nous indique que nous sommes en  
 présence d'une portion de récit itératif.

exprès, j'obtins également la première place dans les matières enseignées en anglais. (PR, p.146)<sup>19</sup>

En revanche, dans l'épisode de la visite de l'inspecteur - autant au chapitre V de La Détresse et l'Enchantement que dans "Mes études à Saint-Boniface" -, on constate que la narration recourt d'abord à l'"itératif", afin d'expliquer la situation des écoliers canadiens-français du Manitoba; il y a ensuite alternance entre l'"itératif" et le "singulatif", ce dernier étant marqué d'entrée de jeu par l'embrayeur "un soir" ("un jour" dans "Mes études à Saint-Boniface"), ainsi que par l'emploi du passé simple:

*Un soir, je tombai sur un "bout" à peu près incompréhensible mais qui me séduisit quand même (...). Le lendemain, tout feu tout flamme, je récitai en entier le grand monologue de Macbeth (...). (DE, p.73)<sup>20</sup>*

*Un jour, elle termina son cours en nous priant: -Tâchez au moins d'apprendre quelques lignes par coeur pour les réciter devant l'inspecteur. Il pensera que vous comprenez. Le lendemain, (...) je récitai la tirade tout d'une haleine. (ESB, manuscrit, p. 3)<sup>21</sup>*

Enfin, dans l'épisode de l'opération au deuxième chapitre de La Détresse et l'Enchantement, l'itératif alterne avec les dialogues rapportés au style direct, ceux-ci relevant de la fréquence singulative. Le fait qu'il s'agisse d'un récit où Gabrielle est à la fois protagoniste et témoin des

---

<sup>19</sup> C'est nous qui soulignons pour marquer l'emploi du passé simple qui désigne la fréquence "singulative".

<sup>20</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>21</sup> *Ibid.*

événements n'est sans doute pas à négliger ici :  
 contrairement au premier chapitre de La Détresse et l'Enchantement, qui raconte les expéditions à Winnipeg de la jeune Gabrielle en compagnie de sa mère, le récit composite de l'opération recourt davantage aux glissements de fréquences et, par conséquent, se rapproche du récit composite pseudo-autobiographique observé dans le chapitre précédent.

Globalement, il est donc possible de constater que la fréquence "itérative" semble s'inscrire - si l'on fait abstraction du récit de l'opération - comme une caractéristique structurale dominante du récit d'enfance autobiographique royen et, dès lors, rejoindre par définition l'un des postulats de Philippe Lejeune qui stipule que "le récit autobiographique, dès Rousseau ou Chateaubriand, recourt à l'itératif davantage que le récit de fiction, surtout (...) dans l'évocation des souvenirs d'enfance"<sup>22</sup>.

En ce qui concerne la distance et la perspective narratives (regroupées sous la catégorie du "mode"), on remarque d'abord la primauté du récit d'événements, dans lequel Gabrielle Roy adulte intervient pour expliquer ou

---

<sup>22</sup> Ces propos de Philippe Lejeune (Le Pacte autobiographique, *op. cit.*, p.114) sont résumés dans Gérard Genette, Nouveau discours du récit, *op. cit.*, p.26.

commenter son passé, sur le récit de paroles. Dans les récits brefs principalement, c'est le récit d'événements qui domine, comme en témoignent "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde" et "Souvenirs du Manitoba", où il occupe une place quasi exclusive:

En fait, deux dangers presque aussi graves nous menaçaient: l'assimilation lente et fatale; ou bien le repliement sur soi jusqu'à une autre sorte d'anéantissement. (...) Ma mère (...) me conseilla: "*Garde ta langue française comme ton bien inaliénable, mais apprends aussi du mieux possible l'anglais. Tu es jeune; ça te sera facile, et ne t'appauvrira aucunement (...).*" (PR, p.147)<sup>23</sup>

Alors la mère directrice faisait descendre les portraits des archevêques; les Pères de la Confédération prenaient leur place; nous avions appris pour l'occasion des compliments très seyants, des chants appropriés; (...) Ces messieurs du Board of Education partaient enchantés; ils saluaient très bas notre mère directrice en l'appelant: *Madame...* (SM, p.5)<sup>24</sup>

Dans La Détresse et l'Enchantement, par contre, bien que le récit d'événements domine - sauf dans le second chapitre -, le récit de paroles gagne en importance: il y a alternance entre les deux formes- "En cours de route, elle m'entretenait des achats auxquels elle se déciderait peut-être (...). C'était donc en riches (...) que nous traversions le pont." (DE, p.12) -, ou encore, les deux

---

<sup>23</sup> C'est nous qui soulignons pour marquer l'un des rares passages où il y a récit de paroles, dans ce cas-ci rapporté au style direct par la narratrice adulte.

<sup>24</sup> C'est nous qui soulignons afin d'indiquer la présence dans le récit d'événements d'un très court extrait de récit de paroles: on peut parler ici de discours "narrativisé".

formes se succèdent dans la suite de la narration du récit d'enfance.

Le récit de paroles est constitué de trois états de discours qui contribuent à établir la distance entre le temps du récit et l'occurrence réelle des paroles prononcées par les différents personnages. Le discours rapporté, en premier lieu, ne domine que dans l'épisode de l'opération de Gabrielle, où on assiste successivement à un échange verbal entre Mélina et le médecin, puis entre Mélina et Gabrielle:

-Combien? Ce sera combien, docteur?

(...) -Écoutez, madame. Dans le courant ordinaire des choses, pour une opération de ce genre, c'est cent cinquante dollars.

(...)-Mais!... mais!...

L'ayant un peu calmée par son geste, il poursuivit:

-Pour vous dont je connais les difficultés, ce sera cent dollars. (...) (DE, p.19-20)

-Je ne veux pas être opérée, ai-je décidé. On n'a pas les moyens. Et papa va être contre. (...) -Ne dis plus jamais pareille chose. Ton père ne sera pas contre. Il s'agit seulement de l'amener à voir que cette dette n'est pas pire qu'une autre. (...)

-On y est pourtant toujours dans le trou, lui fis-je remarquer.

(...)-N'empêche qu'on en est sorti mille fois, du trou. (...) (DE, p.23-24)

En revanche, lorsque discours il y a, celui-ci est le plus souvent "transposé" au style indirect, ou se présente comme une alternance entre le style direct et le style indirect:

-Oh, un peu partout en Amérique, à se débrouiller comme ils pouvaient, ne connaissant même pas la langue du pays où

ils avaient échoué (...).  
 C'est à cet endroit du récit que j'ai commencé à me tracasser au sujet de la notion de patrie, de ce qu'elle signifiait au juste. En tout cas, je l'ai beaucoup étonnée *en lui demandant à brûle-pourpoint si nous autres en avons une patrie.*

-Bien sûr, a-t-elle répondu (...).  
*J'ai protesté que non et insisté pour connaître le sort de nos gens au Connecticut.*  
 (DE, p.25)<sup>25</sup>

Il est impossible d'associer un état de discours à un type particulier de récit d'enfance<sup>26</sup> dans La Détresse et l'Enchantement: dans l'épisode de l'inspecteur - récit de "type I" -, c'est le discours direct qui domine lorsqu'il y a récit de paroles, alors que dans le premier chapitre de l'autobiographie, qui raconte les expéditions de Gabrielle et sa mère à Winnipeg - récit de "type II" -, c'est plutôt le discours indirect qui caractérise le récit de paroles; enfin, dans l'épisode de l'opération - également récit de "type II" - c'est le discours direct qui occupe la part la plus importante.

La distance entre le présent de l'écriture et le temps de l'histoire est aussi illustrée dans la narration par les embrayeurs adverbiaux<sup>27</sup>, qui concourent à marquer la

---

<sup>25</sup> C'est nous qui soulignons: le discours reconduit au style indirect est en italique.

<sup>26</sup> Au chapitre précédent, nous avons identifié les récits où la narratrice est la protagoniste principale des événements comme les récits de "type I" et les récits composites impliquant la narratrice enfant et sa mère comme les récits de "type II".

<sup>27</sup> "d'abord", "après", "parfois", "tout de suite", "ensuite", "déjà", "rarement", "enfin", etc.



chronologie des événements dans le récit. On remarque en effet, en plus des nombreuses locutions modalisatrices ("je pense", "je crois", "il me semble", "peut-être", "je me rappelle", etc.) qui accentuent la distance entre le temps du récit et le temps de l'histoire - "il y avait bien une petite gare perdue au bout de la ville, mais *il me semble* qu'il n'en partait ou n'y arrivait jamais qu'un tout petit train local (...)" (SM, p.2)<sup>28</sup> -, l'emploi d'embrayeurs qui témoignent du fait que l'écriture autobiographique implique un travail de mise en ordre des souvenirs:

- (...) [Ton père] *Quand* je l'ai rencontré, à Saint-Léon, il croyait, comme le prêtre-colonisateur jadis, que tout l'Ouest, jalonné de petites colonies, serait au moins à moitié français d'un océan à l'autre. *Puis* il reconnut Laurier (...). *Dès cet instant*, ton père donna sa vie à cet homme. (...) (DE, p.29)<sup>29</sup>

*Peu après* avoir quitté la ville, les berges de la rivière n'étant pas très éloignées, ni très élevées, nous découvrons une véritable petite Ukraine. Les bulbes orientales d'une chapelle dans les champs nous apparaissaient, ensuite des puits à long balancier et, *enfin*, d'étroites maisons basses chaulées tous les printemps (...). (SM, p.4)<sup>30</sup>

Du côté de la perspective narrative, on assiste dans tous les récits à de fréquents glissements de focalisation. Cependant, les passages ne se font pas tant du "Je narrant"

---

<sup>28</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

au "Je narré", c'est-à-dire de la perspective de l'adulte sur les événements de son passé à celle de Gabrielle enfant sur les événements auxquels elle participe, que de la focalisation sur la narratrice adulte à la focalisation sur le "nous" <Maman et moi> ou le "nous" <Canadiens français du Manitoba>:

Nous continuions [maman et moi] à parler français, bien entendu, mais peut-être à voix moins haute déjà, surtout après que deux ou trois passants se furent retournés sur nous avec une expression de curiosité. *Cette humiliation de voir quelqu'un se retourner sur moi qui parlais français dans une rue de Winnipeg, je l'ai tant de fois éprouvée au cours de mon enfance que je ne savais plus que c'était de l'humiliation.* (DE, p.13)<sup>31</sup>

Tête haute ou tête basse, la grande prouesse, pour nous, pauvre petit peuple balloté, ce devait être tout d'abord de la garder. *Parfois je m'étonne encore de notre incroyable constance.* (ESB, manuscrit, p.6)<sup>32</sup>

Aussi, là encore, n'y a-t-il pas de différence majeure entre les récits de "type I" et "II" en ce qui a trait aux changements de focalisation. Certes, dans les récits composites impliquant la narratrice enfant et sa mère, l'identité de Gabrielle enfant se fond à celle de Mélina pour former un "nous" qui n'a pas encore acquis d'individualité, mais c'est également le cas dans les récits

---

<sup>31</sup> C'est nous qui soulignons pour marquer le passage de la focalisation interne sur le "nous" ("maman et moi") à la focalisation externe sur Gabrielle Roy adulte.

<sup>32</sup> C'est nous qui soulignons pour indiquer le passage de la focalisation interne sur le "nous" ("Canadiens français du Manitoba") à la focalisation externe sur Gabrielle Roy adulte.

où Gabrielle enfant est la protagoniste principale des événements, en ce sens que son identité est périodiquement incluse dans le "nous" formé par la collectivité canadienne-française du Manitoba:

Car le français, tout beau, tout bien, nous étions parvenus à l'apprendre, à le préserver, mais, en fait, c'était pour la gloire, la dignité; ce ne pouvait être une arme pour la vie quotidienne. (DE, p.71)

En outre, la focalisation est parfois exclusivement centrée sur la mère, ou encore sur un autre personnage de l'histoire. On parle alors de focalisation interne, car Gabrielle adulte pose un regard subjectif sur les personnages qui ont participé à des événements auxquels elle a elle-même pris part. C'est le cas du récit de l'opération dans La Détresse et l'Enchantement<sup>33</sup>, qui passe de la focalisation interne sur Gabrielle enfant - "J'avais été malade de sérieuses indigestions (...)" (DE, p.19) - à la focalisation interne sur le "nous" ("maman et moi") - "(...) nous attendions, maman et moi, un peu effarouchées du verdict que le médecin mettait beaucoup de temps à prononcer. (DE, p.19) -, puis à la focalisation externe sur Gabrielle adulte - "je l'entends encore, je l'entendrai toujours le prononcer (...)" (DE, p.19) -, pour enfin

---

<sup>33</sup> Cette description de Méлина, effectuée du point de vue subjectif de Gabrielle adulte, est un autre exemple de focalisation interne sur la mère: "Elle était comme une belle, grande rivière, semée, tout au long de son cours, d'obstacles: rochers, écueils, récifs, et elle en venait à bout, soit en les contournant, en s'en éloignant par le rêve, soit en les franchissant au bond." (DE, p.22)

revenir à la focalisation interne sur Mélina et le médecin - qui correspond au dialogue rapporté par la narratrice - et à la focalisation interne sur la mère - "Je vis que cela n'aidait pas beaucoup ma mère à respirer. Elle gémit comme pour elle-même, sans s'en plaindre à lui (...)" (DE, p.20).

Néanmoins, la perspective narrative est quelquefois centrée sur Gabrielle enfant; la focalisation interne sur la narratrice protagoniste est alors marquée dans le récit par le recours à un ton enfantin:

Je fus si contente que maman avant sa vie de tracas, ait été une petite fille heureuse que je poussai un soupir d'aise. (DE, p.27)

Alors j'ai rêvé qu'en arrivant chez lui, le Très-Haut, comme on l'appelait, je lui raconterais toute notre histoire dans l'oreille. (DE, p.32)

Ce ton devient d'ailleurs plus difficile à distinguer du ton de l'adulte au fur et à mesure que progresse le récit d'enfance dans La Détresse et l'Enchantement - "Je savais déjà la classe en français, (...). Je trouvais que c'était beaucoup de la sauver aussi en anglais." (DE, p.73).

En revanche, le ton de l'enfant s'avère pratiquement absent de la narration des courts récits autobiographiques que sont "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde" et "Souvenirs du Manitoba": les événements sont le plus souvent présentés du point de vue de Gabrielle Roy adulte, qui d'ailleurs, comme c'est le cas dans La Détresse et

l'Enchantement, ne donne aucune indication sur l'âge qu'elle avait lors de leur déroulement. Il est quand même possible d'y observer de nombreux changements de focalisation.

Plusieurs passages sont en effet focalisés sur le "nous"

<Canadiens français du Manitoba>:

En somme, c'était la vie de paroisse que nous vivions sur les bords de la rivière Rouge et un peu partout dans la plaine où se trouvaient des villages assez importants de Canadiens français. (SM, p.1)<sup>34</sup>

Ainsi, descendants des premiers colonisateurs du Canada, étions-nous en notre propre pays, pris au piège, traités en étrangers, ou citoyens de deuxième ordre. (PR, p.145)<sup>35</sup>

Certains sont également centrés sur Gabrielle enfant, perçue par l'autobiographe adulte - "Je faisais encore rire de moi dans les magasins à cause de mon accent (...)" (PR, p.148)-, alors que d'autres sont focalisés sur Gabrielle Roy adulte, qui interprète les événements en fonction de ce qu'elle est devenue au moment où elle écrit:

Aujourd'hui encore, il me paraît singulier que c'est dans notre petite ville si grave, refermée sur elle-même et parfois somnolente, que j'ai appris combien le monde est grand, varié, combien la vérité offre des aspects dissemblables aux divers groupes humains. (SM, p.3)

Depuis lors, j'ai cherché presque toute ma vie, sans plus jamais le trouver aussi bien réussi, cet heureux mariage qui m'a procuré tant de bonheur au temps où je croyais naturel de vivre ainsi comblée. (PR, p.140)

---

<sup>34</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>35</sup> *Ibid.*

Enfin, dans "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", on remarque l'évolution de la focalisation interne sur le "nous" <maman et moi> - qui caractérise plus particulièrement le récit composite (de "type II") -, vers la focalisation interne sur Gabrielle enfant, évolution marquant l'acquisition par la jeune fille de son individualité propre, de son indépendance par rapport à la mère et à la cellule familiale:

Mais que je me lève et accourre à l'autre bout de la rue, et c'était la ville avec ses tout aussi riches révélations qui m'appelait. Avec ma mère, tout d'abord; puis seule, je m'embarquai bien des fois dans le petit tram jaune pour un trajet qui ne fut jamais exactement le même (...). (PR, p.141)<sup>36</sup>

Finalement, la "voix" narratrice se caractérise essentiellement par une narration "extradiégétique": Gabrielle Roy adulte se trouve hors de l'univers du récit d'enfance qu'elle produit, même si l'objet de celui-ci est sa propre vie. Par contre, dans le chapitre II de La Détresse et l'Enchantement, Mélina - la mère - prend périodiquement le relais narratif<sup>37</sup>. Ce récit au second degré, ou "métadiégétique"<sup>38</sup>, se manifeste à deux reprises:

---

<sup>36</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>37</sup> Comme dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont, les talents de conteuse de la mère mis en évidence dans La Détresse et l'Enchantement sont à mettre en lien avec les origines de l'écriture.

<sup>38</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.244.

d'abord, lorsque Mélina fait état de la pauvreté familiale devant le médecin - "Mon mari, fonctionnaire du gouvernement fédéral, pour n'avoir pas caché sa loyauté politique (...), s'est vu mis à la porte, congédié (...)" (DE, p.20); puis, lorsqu'elle raconte à Gabrielle l'histoire des ancêtres venus dans l'Ouest, afin de lui montrer à quel point "le malheur (...) [les] poursuit depuis longtemps" (DE, p.24) - "Tout vient (...) de ce vol de nos terres là-bas, dans notre premier pays, quand nous en avons un, que les Anglais nous ont pris lorsqu'ils l'ont découvert si avantageux" (DE, p.25). Dans les deux cas, c'est la narratrice qui introduit le récit second: "Alors je compris qu'elle allait raconter l'"histoire" de notre vie (...)" (DE, p.20); "Tellement les histoires m'étaient alors amies (...), je la priai: Raconte." (DE, p.24). Dans les deux cas également, il y a alternance entre récit premier et récit second, en ce sens que la narratrice du récit premier, Gabrielle, intervient entre les portions du récit second narré par la mère:

-(...) Il nous a fallu vivre du vieux gagné vite dépensé, comme vous pouvez le penser, auquel se sont ajoutés l'aide de mes grands enfants et ce que j'ai pu gagner moi-même ici et là pour des travaux de couture.  
*L'histoire défilait, le médecin écoutait, peut-être dans l'ennui, car ses yeux erraient parfois au plafond, venaient se poser un instant sur moi, sans sourire (...).* (DE, p.20-21)<sup>39</sup>

-Quand tu étais toute petite et que nous allions là-bas, tu pleurais si on te refusait de passer la nuit dans le banc-lit (...).

---

<sup>39</sup> C'est nous qui soulignons pour indiquer le retour au récit premier.

*Je crus me souvenir que j'y éprouvais le sentiment d'une sécurité totale (...). (DE, p.28)<sup>40</sup>*

Dans "Mon héritage du Manitoba", par contre, la narration de l'exode de ses ancêtres vers l'Ouest canadien est assumée par Gabrielle adulte elle-même, de sorte qu'il n'est plus question de récit au second degré:

Mes grands-parents maternels, originaires d'un petit pays perdu dans les contreforts des Laurentides, au nord de Montréal, un beau jour quittèrent tout ce qui avait été jusque-là leur vie pour répondre (...) à l'appel de l'Ouest (...). (FLT, p.145)

C'est aussi le cas dans "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde" et dans "Souvenirs du Manitoba", où cet épisode particulier demeure de l'ordre du récit "extradiégétique":

Nous étions venus jusqu'ici du Québec, y apportant notre langue, nos usages, notre passé, il y avait plus d'un siècle (...). (PR, p.145)

Tout cela nos parents ou nos grands-parents l'avaient apporté du Québec. En des pays neufs, entre des horizons nouveaux et si vastes qu'ils étaient comme les horizons de la mer (...), nos parents gardaient toutes les coutumes des villages d'où ils venaient. (SM, p.1)

Le récit d'enfance, dans La Détresse et l'Enchantement comme dans les courts textes autobiographiques de Gabrielle Roy, relève avant tout de la narration "ultérieure", caractérisée par l'emploi des temps du passé. Cependant, les commentaires de l'autobiographe adulte étant insérés dans le récit, il est possible de parler de narration

---

<sup>40</sup> C'est nous qui soulignons pour indiquer le retour au récit premier.



"intercalée" - c'est-à-dire qui présente une alternance entre les temps du passé et du présent:

Puis il s'éloignait [le danger], et alors reprenait notre sourde guérilla usant peut-être mieux notre adversaire qu'une révolte ouverte. *Parfois je me demande si cette opposition à laquelle nous étions en butte ne nous servit pas autant qu'elle nous desservit. Livrés à nous-mêmes, si peu nombreux, il me semble que c'est la facilité qui nous eût le plus vite perdus. Mais elle nous fut certainement épargnée.* (DE, p.71)<sup>41</sup>

On note également quelques portions de narration "antérieure", marquées par l'emploi des temps du futur, comme ce souvenir du temps qu'il faisait lors de la visite chez le médecin dans l'épisode de l'opération: "Par ailleurs, je me souviendrai toujours que c'était par une des journées les plus tendres que puisse nous offrir l'été (...)" (DE, p.22)<sup>42</sup>.

Cela dit, l'autobiographe adulte émet peu de commentaires qui dénoteraient une attitude particulière envers son Moi enfant. Elle cherche plutôt, par ses nombreuses interventions dans le récit, à établir un lien entre le passé et le présent, c'est-à-dire entre son Moi actuel et son Moi révolu: "Aujourd'hui encore, un tintement de cloche éveille en moi la vision d'une petite ville de maisons en bois (...)" (SM, p.2). Elle pose également des

---

<sup>41</sup> C'est nous qui soulignons pour faire la distinction entre les deux niveaux temporels.

<sup>42</sup> C'est nous qui soulignons.

jugements rétrospectifs concernant la force de caractère des Franco-Manitobains - parmi lesquels elle s'inclut par l'emploi du "nous" - face à l'assimilation anglaise: "Parfois je m'étonne encore de notre incroyable constance" (ESB, manuscrit, p.6). De même, les intrusions de Gabrielle Roy adulte dans le récit viennent justifier ou expliquer certaines situations vécues par l'enfant qu'elle fut: "Cette sensation de dépaysement (...) je crois qu'elle m'ouvrait les yeux, stimulait mon imagination, m'entraînait à observer" (DE, p.11); "Peut-être maman me l'avait-elle déjà dit et je n'en avais pas gardé la mémoire. Ou bien je n'avais pas eu avant ce jour le coeur prêt à accueillir cette tragédie (...)" (DE, p.25).

Enfin, la fonction de la narration dans les récits d'enfance autobiographiques de Gabrielle Roy en est d'abord une de "communication". À plusieurs reprises, en effet, des questions sont formulées par la narratrice adulte, questions qui interpellent le narrataire de façon à ce qu'il s'interroge sur l'importance d'un tel événement ou sur la signification particulière d'une situation donnée:

Je brillais dans mes examens en français.  
Je brillais également en poésie anglaise.  
Que demander de plus à une petite Canadienne  
française de la rue Deschambault? (PR, p.148)

(...) presque jamais la nature ne s'abstint de nous marquer une sorte de bienveillance à travers nos épreuves. Ou était-ce parce que nous cherchions sans cesse consolation en elle qu'elle nous l'accordait? (DE, p.24)

De plus, de nombreux segments remplissent à la fois une fonction de "communication" et une fonction "idéologique", car en plus d'inviter le lecteur à se questionner, la narratrice émet des commentaires "à l'égard de l'histoire"<sup>43</sup> - c'est-à-dire de la situation du peuple canadien-français du Manitoba. Le plus significatif demeure sans doute le "Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce à être traitée en inférieure?" (DE, p.11) sur lequel s'ouvre La Détresse et l'Enchantement et qui établit les fondations thématiques et philosophiques de l'autobiographie tout entière. La narration du récit d'enfance remplit aussi une fonction "testimoniale" et émotive: Gabrielle Roy adulte entretient un lien affectif très étroit avec l'histoire racontée, ce qui est illustré dans la narration par tous les commentaires qu'elle sème, ainsi que par l'utilisation abondante des locutions mémorisantes - "J'ai prié, je suppose, mais surtout, je pense, j'ai regardé maman prier." (DE, p.30)<sup>44</sup> - qui témoignent de son souci d'authenticité.

En définitive, il est possible, à partir des résultats de l'analyse narratologique à laquelle nous avons soumis les récits d'enfance des principaux textes autobiographiques de Gabrielle Roy, de donner un aperçu de sa structure

---

<sup>43</sup> Gérard Genette, Figures III, op. cit., p.263.

<sup>44</sup> C'est nous qui soulignons.

générale<sup>45</sup>, bien qu'il existe quelques différences entre la narration de La Détresse et l'Enchantement et celle des courts textes autobiographiques. En premier lieu, les "anachronies narratives" - analepses et prolepses -, dont la présence se veut discrète, témoignent du travail de reconstruction, de remaniement des souvenirs effectué par l'autobiographe adulte qui tente de recréer la chronologie intégrale des événements de son enfance: lorsqu'il y a rétrospection ou anticipation, la perspective narrative est le plus souvent réduite à celle de Gabrielle Roy adulte qui vient ainsi expliquer ou mesurer l'importance d'une situation donnée.

En outre, la "durée" se caractérise d'abord par l'alternance classique entre le résumé et la mise en scène des événements, la quasi-absence de la scène pure - qui serait exempte de toute intervention de Gabrielle Roy adulte - et de la "pause descriptive", les descriptions étant essentiellement effectuées du point de vue subjectif de la narratrice; pour leur part, les récits brefs se présentent essentiellement sous forme de résumés des événements. La narration se distingue aussi par les nombreuses "ellipses" qui montrent à quel point l'écriture autobiographique - qui implique la sélection parmi les souvenirs de l'autobiographe

---

<sup>45</sup> Comme il n'y a pas de différence majeure entre les récits de "type I" et les récits de "type II", cette tentative de définition de la structure concerne l'ensemble des récits d'enfance autobiographiques de Gabrielle Roy.

- est avant tout une écriture de la subjectivité: certaines circonstances sont passées sous silence, alors que d'autres sont longuement développées, selon leur importance respective dans le cheminement de Gabrielle Roy. Cela est davantage le propre de La Détresse et l'Enchantement, dont les courts textes autobiographiques diffèrent une fois de plus: "elliptiques" en soi, on ne peut y déceler la présence d'ellipses proprement dites.

Surtout, l'itératif, caractérisé par l'emploi de l'imparfait, semble s'inscrire comme la "fréquence narrative" par excellence du récit d'enfance autobiographique royen. Ainsi, la narratrice, le plus souvent, résume en une seule fois des événements qui ont eu lieu à plusieurs reprises, ce qui constitue d'ailleurs une caractéristique dominante du récit d'enfance en tant que genre littéraire.

La "distance" narrative échappe néanmoins à cet essai de définition générale. Bien qu'il y ait globalement domination du récit d'événements sur le récit de paroles, aucune constante ne ressort de l'analyse des états de discours: le discours rapporté au style direct et le discours transposé au style indirect se partagent le rôle de premier plan selon les récits. Cependant, l'emploi abondant des "locutions mémorisantes" et des embrayeurs adverbiaux

concerne tous les récits et constitue, par le fait même, un trait récurrent de la narration du récit d'enfance.

En revanche, la perspective narrative - ou le jeu de focalisation - présente de nombreux glissements de champ focal: la narration passe non seulement du point de vue du "Je narrant" - focalisation externe sur la narratrice adulte - à celui du "Je narré" - focalisation interne sur la narratrice enfant -, mais également à la focalisation interne sur le "nous" (<maman et moi> ou <Canadiens français du Manitoba>) ou sur un personnage de l'entourage de la narratrice-protagoniste.

Enfin, la narration du récit d'enfance est essentiellement "extradiégétique", bien qu'on retrouve dans La Détresse et l'Enchantement quelques occurrences de récit second, dont le relais narratif est assumé par la mère. De même, la narration est principalement "ultérieure" - caractérisée par les temps du passé -, même si le récit bascule périodiquement vers des portions de narration "intercalée" et "antérieure". Finalement, la narration remplit à la fois une fonction de "communication", une fonction "idéologique", ainsi qu'une fonction "testimoniale" et émotive. La fonction "idéologique" semble d'ailleurs plus déterminante dans les courts textes, où Gabrielle Roy met avant tout l'accent sur la situation linguistique vécue dans son enfance au Manitoba.

CONCLUSION

Comme nous l'avons souligné en introduction, la parution posthume de La Détresse et l'Enchantement, en 1984, a jeté une lumière nouvelle sur l'ensemble de l'oeuvre royenne, principalement sur La Petite Poule d'Eau et les écrits qui forment le "cycle manitobain"<sup>1</sup> de Gabrielle Roy - Rue Deschambault, La Route d'Altamont et Ces enfants de ma vie. Désormais on peut, comme le note François Ricard, percevoir l'oeuvre de Gabrielle Roy comme un vaste "espace autobiographique", d'autant plus que dans La Détresse et l'Enchantement, l'auteure renvoie fréquemment le lecteur à ses textes fictifs, "comme si ceux-ci faisaient maintenant partie pour elle du même système que le récit de sa vie qu'elle est en train d'écrire"<sup>2</sup>: ces renvois aux ouvrages

---

<sup>1</sup> Carol J. Harvey, Le Cycle manitobain de Gabrielle Roy, op. cit.

<sup>2</sup> François Ricard, "L'oeuvre de Gabrielle Roy comme "espace autobiographique"", communication présentée à Bordeaux, avril 1994, manuscrit p.8 [À paraître]. La notion d'"espace autobiographique" est empruntée à Philippe Lejeune, dans Le Pacte autobiographique, op. cit., p.165-196.



antérieurs alimentent une complémentarité certaine entre autobiographie et fiction.

Les résultats de l'analyse narratologique à laquelle nous avons soumis le récit d'enfance royen dans les deux chapitres précédents nous permettent de prime abord d'abonder dans le même sens: on constate en effet peu de différences entre les formes pseudo-autobiographique et autobiographique, les distinctions les plus importantes se situant entre les récits d'enfance de Rue Deschambault, La Route d'Altamont et La Détresse et l'Enchantement d'une part, et les courts textes autobiographiques - "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", "Souvenirs du Manitoba", "Mes études à Saint-Boniface" et "Mon héritage du Manitoba" - d'autre part. On remarque aussi la présence de certains éléments relevant de l'"intertextualité" et de la génétique textuelle qui relie entre eux l'ensemble des récits d'enfance à forme autobiographique, et qui font du même coup remonter à la surface la "question du flou des limites entre réalité et fiction"<sup>3</sup>, de même que toute la problématique de la vérité dans l'écriture autobiographique.

Les quelques différences narratologiques entre les récits d'enfance pseudo-autobiographiques et autobiographiques concernent principalement la "durée" et la

---

<sup>3</sup> Christine Robinson, "Gabrielle Roy: entre réalité et fiction", *op. cit.*, p.97.

"fréquence" des récits. En effet, il est possible de constater que dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont - surtout dans les récits composites (de "type II") -, la mise en scène des événements, caractérisée par l'emploi du dialogue - ou discours "rapporté" -, est plus courante que dans les premiers chapitres de La Détresse et l'Enchantement où il n'y a que peu de place laissée aux scènes dialoguées, si ce n'est dans quelques portions de récits composites comme l'épisode de la visite chez le médecin au second chapitre. Par contre, dans les courts textes autobiographiques - si l'on exclut "Mes études à Saint-Boniface" qui est le plus souvent perçu comme un "avant-texte" de l'autobiographie et dont la forme et le contenu se rapprochent étroitement de la visite de l'inspecteur au chapitre V de La Détresse et l'Enchantement -, la mise en scène des événements est presque absente, alors que le "résumé" (ou "sommaire") occupe une place prédominante.

Cela dit, l'usage répandu du dialogue dans les récits composites semble révéler une présence plus marquée de la fiction, une plus large part d'invention. Aussi, lorsqu'il y a abondance de détails précis, comme c'est le cas dans les récits de Rue Deschambault et La Route d'Altamont - par exemple sur les paroles échangées, ou encore l'énumération précise des éléments entrant dans la fabrication de la catin dans "Ma grand-mère toute-puissante" -, est-on en présence

d'un indice de "fictionnalisation" des événements. À première vue, le souci d'authenticité dans la narration semble également moins prononcé dans les récits pseudo-autobiographiques composites que dans les récits "purs", c'est-à-dire ceux dont la narratrice est aussi la protagoniste principale des événements.

En revanche, la fréquence "itérative" est davantage exploitée dans La Détresse et l'Enchantement que dans les deux romans pseudo-autobiographiques, et elle occupe une place quasi-exclusive dans les récits brefs proprement autobiographiques. La fréquence "singulative" domine quant à elle dans les récits pseudo-autobiographiques et représente, par la large part accordée à la narration "circonstancielle", un autre indice de "fictionnalisation" des événements.

L'emploi répandu de l'"itératif" dans les récits proprement autobiographiques témoigne du souci d'authenticité de Gabrielle Roy en tant que narratrice du récit de sa propre enfance. L'auteure, par la forme "résumée" qu'elle confère à son texte, admet indirectement que la mémoire n'est pas infaillible et cherche du même coup non pas à livrer les moindres détails sur son passé le plus lointain, mais plutôt à se dévoiler le plus authentiquement possible en sélectionnant les événements ayant contribué à l'évolution de l'adulte qu'elle est devenue. Elle ne fait

part que des souvenirs qui lui apparaissent déterminants par rapport à la réalité du présent de l'écriture. Ce fait rejoint l'une des caractéristiques fondamentales du récit d'enfance autobiographique, dans lequel, selon Françoise Van Roey-Roux, "l'enfant dont on parle fait l'objet d'une certaine projection", étant perçu "comme à distance (...), détaché de l'adulte qui entreprend de l'examiner et de le raconter"<sup>4</sup>.

La fonction de la narration diffère également entre les deux formes de récits d'enfance. Aux fonctions de "communication", "testimoniale" et "émotive" qui caractérisent l'écriture pseudo-autobiographique de l'enfance, s'ajoute dans les récits proprement autobiographiques la fonction "idéologique". La narratrice adulte, dans La Détresse et l'Enchantement, et de façon encore plus marquée dans les textes courts - on songe principalement ici à "Souvenirs du Manitoba" et à "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", mais aussi à "Mes études à Saint-Boniface" et à "Mon héritage du Manitoba" -, commente la situation linguistique des Canadiens français du Manitoba dans laquelle elle fut elle-même plongée. L'implication du narrataire dans le récit est symbolisée par l'emploi du "nous", qui désigne non seulement les Canadiens français du Manitoba, mais qui inclut aussi le lecteur de

---

<sup>4</sup> Françoise Van Roey-Roux, "Le récit d'enfance: des souvenirs à l'autobiographie", op. cit., p.40.

façon implicite. Dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont, le lecteur était plutôt convié, par le biais des commentaires de la narratrice adulte, à une réflexion d'ordre "philosophique" sur les événements racontés.

Une autre distinction capitale entre les formes pseudo-autobiographique et autobiographique touche le degré de présence de la narratrice dans son récit d'enfance. Gabrielle adulte est davantage présente - par le biais d'interventions explicatives ou même à caractère philosophique - dans la narration des premiers chapitres de La Détresse et l'Enchantement que Christine adulte ne l'est dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont, alors que les événements sont présentés presque uniquement du point de vue de l'adulte dans "Mon héritage du Manitoba", "Souvenirs du Manitoba" et "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde". De même, dans les récits proprement autobiographiques, la narratrice adulte ne cherche pas tant à juger son Moi enfant - "Vas-tu donc être aussi passionnée toute ta vie? *Qu'est-ce que j'en savais?*"<sup>5</sup> (RA, p.67) - qu'à créer un pont entre le passé et le présent de l'écriture - "Aujourd'hui encore, un tintement de cloche éveille en moi la vision d'une petite ville de maisons en bois (...)" (SM, p.2): "(...) le je actuel" raconte "(...) surtout comment, d'autre qu'il était, il est devenu lui-même"<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> C'est nous qui soulignons.

Par ailleurs, le fait que Gabrielle adulte cherche avant tout à donner une cohérence au présent dans la narration de son récit montre que l'écriture autobiographique royenne ne déroge pas des prémisses inhérentes au genre:

Écrire son histoire (...), c'est essayer de se construire, bien plus qu'essayer de se connaître. Il ne s'agit pas de dévoiler une vérité historique, mais de révéler une vérité intérieure: on recherche le sens et l'unité, bien plus que le document et l'exhaustivité.<sup>7</sup>

En d'autres termes, le présent de l'écriture de l'auteure elle-même ne serait pas sans influencer le contenu de son récit d'enfance. Toutefois, les deux "genres" - autobiographique et pseudo-autobiographique - semblent emprunter l'un à l'autre certaines caractéristiques qui permettent, après une analyse attentive des récits d'enfance narrés à la première personne, de supposer la nébulosité, sinon l'absence, d'une "frontière" distincte entre autobiographie et fiction: la distinction se situerait plutôt, à ce stade, entre les deux romans pseudo-autobiographiques et La Détresse et l'Enchantement d'un côté, et les courts textes autobiographiques de l'autre.

---

<sup>6</sup> Jean Starobinski, "Le style de l'autobiographie", dans La Relation critique, Paris, Éditions Gallimard, 1970, p.92.

<sup>7</sup> Philippe Lejeune, L'autobiographie en France, Paris, Éditions Armand Colin, Collection "U<sup>2</sup>", p.84, cité dans André Berthiaume, "Gabrielle Roy: L'épisode de "La Mouette"", dans Écrits du Canada français, no 62, 1988, p.84.

À cet égard, dans Rue Deschambault, La Route d'Altamont et La Détresse et l'Enchantement, Gabrielle Roy se montre dès sa plus tendre enfance comme prédestinée à la "vocation" d'écrivain<sup>8</sup>, alors que dans les courts textes autobiographiques, la naissance à l'écriture n'est pas évoquée dans le cadre du récit d'enfance<sup>9</sup>. Dans La Détresse et l'Enchantement, de même que dans ses romans à forme autobiographique, elle imagine ainsi "another person, another world into existence"<sup>10</sup>. Au terme du récit d'enfance dans La Détresse et l'Enchantement, Gabrielle Roy fait d'ailleurs référence à l'acte d'écriture lui-même, ce qui crée un pont entre l'enfance et le présent de l'écrivain accompli:

---

<sup>8</sup> André Belleau (dans Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, *op. cit.*, p. 49) suggère que Gabrielle Roy s'est créé, par l'intermédiaire du "je-adulte-écrivain" Christine dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont, un *alter ego* d'écrivain, en dotant "son personnage de tous les traits obligés selon le modèle reçu: sensibilité et imagination vives, don d'intuition, introversion, etc."

<sup>9</sup> Dans "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde" par exemple, les origines intimes de l'écriture sont évoquées métaphoriquement par le biais de la relation entre Gabrielle Roy au seuil de la vie adulte et sa mère, alors qu'il n'en est pas véritablement question dans les différentes portions de récit d'enfance du texte: "Je m'avançais vers elle qui ne me voyait pas, en souriant encore malgré tout comme si je pouvais l'arracher à sa vie telle qu'à un mauvais rêve (...). Nous n'avons jamais parlé, elle et moi, de cette rencontre peut-être la plus signifiante de notre vie. Elle a peut-être suffi à me lancer longtemps avant que j'en sois avertie, dans la voie de l'écriture (...)" (PR, p.151-152)

<sup>10</sup> James Olney (éd.), Autobiography: Essays Theoretical and Critical, Princeton, Princeton University Press, 1980, p.245, cité dans Barry N. Olshen, "Subject, Persona and Self in the Theory of Autobiography", dans a/b: Auto/Biography, vol. 10, no 1, printemps 1995, p. 8.

Maintenant que j'ai commencé à dévider mes souvenirs, ils viennent, se tenant si bien, comme une interminable laine, que la peur me prend: "Cela ne cessera pas. Je ne saisirai pas la millième partie de ce déroulement." Est-il donc possible qu'on ait en soi de quoi remplir des tonnes de papier si seulement on arrive à saisir le bon bout de l'écheveau? (DE, p.69)

Aussi, plus l'écart entre le passé et le présent de l'écriture diminue, plus le récit semble se rapprocher de la réalité vécue. Autrement dit, le récit d'enfance, de par son éloignement avec le présent de l'écrivain adulte, idéalise davantage les faits que le récit du passé le plus récent. Le fait que Gabrielle Roy se questionne à la toute fin de son autobiographie à propos de sa "vocation" d'écrivain - "Est-ce que je le savais - du moins avec certitude et pour toujours? L'ai-je jamais su au reste?" (DE, p.491) - représente à cet effet un autre indice contribuant à conférer au récit d'enfance de La Détresse et l'Enchantement un statut entre la fiction et la "vérité" autobiographique, surtout si on le compare aux récits brefs qui de par leur contenu et leurs particularités narratologiques - essentiellement chronologiques, résumé, absence de dialogues, très factuels et descriptifs<sup>11</sup>, etc. - tendent davantage vers l'écriture autobiographique "pure".

---

<sup>11</sup> On parle de description, mais pas au sens de la "pause descriptive" qui, définie par Genette, suppose un arrêt dans la narration pour laisser place à une description purement objective. Dans les courts textes autobiographiques qui nous intéressent, les descriptions sont effectuées du point de vue subjectif de Gabrielle Roy adulte.



Gabrielle Roy s'exprime de façon particulière en regard de ce décalage important entre le moment où elle écrit et l'occurrence réelle des événements de son enfance. Le recours à de nombreuses locutions mémorisantes<sup>12</sup> - "je pense", "je crois", "peut-être", "il me semble", etc. - dans la narration du récit d'enfance de Rue Deschambault, La Route d'Altamont et La Détresse et l'Enchantement constitue à cet égard un fait déterminant. Ces locutions ne sont par contre employées que sporadiquement dans les courts textes autobiographiques. Elles permettent entre autres à l'auteure certains écarts par rapport à la vérité absolue<sup>13</sup>: ce qui importe alors est l'authenticité du récit et non la "référentialité". La Détresse et l'Enchantement appartiendrait donc à la fois aux univers de l'autobiographie et de la fiction - entre autres par la présence massive de ces expressions qui octroient à la mémoire de l'adulte une certaine marge d'oubli et une part de réinterprétation -, alors que les récits brefs, où on constate moins de "tâtonnement" dans la narration et la quasi-absence d'"atténuateurs", tendraient davantage vers le genre autobiographique proprement dit.

---

<sup>12</sup> Jacques Brault (dans "Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy)", dans Voix et images, vol. 14, no 3, printemps 1989, p.394), utilise le terme "atténuateurs" pour désigner les "locutions mémorisantes".

<sup>13</sup> François Belle-Isle (dans "L'écriture autobiographique: une stratégie embarrassante pour la narratologie", dans Protée, vol. 19, no 1, hiver 1991, p.66) affirme à ce sujet que "ce qui apparaît dans le récit autobiographique, ce ne sont pas les faits bruts de l'existence d'un sujet, mais la vision qu'il en a dans l'instant de la narration".

La nébulosité des "frontières" entre autobiographie et fiction autobiographique étant établie - à partir des nombreuses similitudes relevées entre La Détresse et l'Enchantement d'une part, et Rue Deschambault et La Route d'Altamont d'autre part -, on remarque un certain nombre de caractéristiques communes à l'ensemble des écrits à forme autobiographique, y compris les courts textes qui jusqu'ici semblaient diverger considérablement des autres tant en ce qui concerne la forme que le contenu. Cela nous permet d'avancer qu'en bout de ligne, tous les récits d'enfance de Gabrielle Roy narrés à la première personne, et ce malgré quelques distinctions qui demeurent fondamentales, font ultimement partie d'un seul et même "système"<sup>14</sup> puisant ses sources dans la vie même de l'auteure.

L'une des caractéristiques narratologiques communes à tous les récits analysés - particulièrement les récits composites (de "type II") - est l'emploi du "nous" pour désigner la narratrice enfant (Christine/Gabrielle) et sa mère (Éveline/Mélina). Cet usage du "nous" dans les récits composites sous-entend que l'enfant n'a pas encore acquis son individualité face à sa mère. D'ailleurs, ce n'est qu'au terme du récit d'enfance qu'est rendu possible l'affranchissement de l'instance maternelle. Dans La

---

<sup>14</sup> François Ricard, "L'oeuvre de Gabrielle Roy comme "espace autobiographique"", *op. cit.*, p.9.

Détresse et l'Enchantement par exemple, le récit d'enfance se termine par l'entrée de Gabrielle Roy à l'"École normale de Winnipeg" (DE, p.81)<sup>15</sup>, ce qui est symbolisé dans la narration par le passage du "nous" à un "je" désormais indépendant de la mère. Au sujet de ce rapport mère/fille, Lori Saint-Martin pose une équivalence entre tous les livres de Gabrielle Roy, "y compris l'autobiographie"<sup>16</sup>, qu'elle range tous du côté de la fiction, dans laquelle non seulement l'écriture et la mère sont omniprésentes, mais où s'établit aussi une équivalence mère-fille.

En ce sens, il n'y aurait pas uniquement complémentarité entre les récits d'enfance pseudo-autobiographiques et autobiographiques, mais également "intertextualité". Comme le souligne Michael Sprinker, "every text is an articulation of the relations between texts, a product of intertextuality, a weaving together of what has already been produced elsewhere (...)"<sup>17</sup>. En ce qui nous concerne, nous employons ici le terme d'"intertextualité" dans un sens restreint<sup>18</sup>, pour désigner

---

<sup>15</sup> Ceci est d'ailleurs le propre de la majorité des récits d'enfance: "Les récits d'enfance se terminent fréquemment sur l'évocation de l'entrée au collège". (Françoise Van Roey-Roux, "Le récit d'enfance: des souvenirs à l'autobiographie", *op. cit.*, p.48).

<sup>16</sup> Lori Saint-Martin, "Mère et monde chez Gabrielle Roy", dans L'Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome I, Lori Saint-Martin (dir.), Montréal, XYZ Éditeur, 1992, p.118.

<sup>17</sup> Michael Sprinker, "Fictions of The Self: The End of Autobiography", dans James Olney (éd.), Autobiography: Essays Theoretical and Critical, Princeton, Princeton University Press, 1980, p.325.

l'usage que fait Gabrielle Roy, dans ses récits d'enfance, de certaines images qu'elle a elle-même évoquées précédemment dans d'autres récits. Dans "Le Vieillard et l'enfant" par exemple, Christine adulte, se rappelle une journée d'été où elle s'amusait à personnifier l'explorateur La Vérendrye:

-Qui es-tu aujourd'hui? me demanda-t-il.  
 (...) Mais aujourd'hui j'étais quelqu'un de si remarquable, un tel personnage, que je ne pouvais plus me retenir de le crier:  
 -La Vérendrye. Je suis La Vérendrye. (RA, p.41)

Gabrielle Roy mentionne également avoir "joué" à être La Vérendrye dans "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde":

Étrange et merveilleuse petite rue! À son bout inculte, je jouais à être l'explorateur La Vérendrye partant à pied à la conquête, au nom du Roi de France, des terres inconnues à l'Ouest (...). (PR, p.140)

De tels échanges d'éléments de contenu<sup>19</sup> entre les formes pseudo-autobiographique et autobiographique accentuent la difficulté que pose la distinction entre ce qui est réalité et ce qui est fiction dans les récits d'enfance royens.

<sup>18</sup> On ne s'attarde pas ici aux rapports intertextuels que les écrits royens entretiennent avec l'oeuvre de Marcel Proust par exemple, là n'étant pas l'objet de notre étude. On en trouve une analyse dans Mark Bell, "Enrichir la gelée": Proustian Intertext in The Writings of Gabrielle Roy", dans *Quebec Studies*, no 13, automne-hiver 1991-1992, p.27-36.

<sup>19</sup> Parmi les images et événements qui sont évoqués fréquemment par Gabrielle Roy, notons aussi le récit de la venue des ancêtres dans l'Ouest canadien, les études en langue française et la situation multi-ethnique à Winnipeg.

En plus de nous sensibiliser à la présence de l'intertextualité entre les divers récits d'enfance royens, l'analyse structurale effectuée dans les chapitre II et III soulève également une interrogation "génétique". La critique génétique, qui adopte pour objet d'étude "les manuscrits littéraires, en tant qu'ils portent la trace d'une dynamique, celle du texte en devenir"<sup>20</sup>, s'attache non seulement à "l'analyse matérielle des manuscrits"<sup>21</sup>, mais également à "l'interprétation intellectuelle de l'avant-texte"<sup>22</sup> et de l'ensemble des transformations, ou variations, subies à travers les différents états de texte évoluant vers le produit final - le plus souvent publié. Le cas de "Mes études à Saint-Boniface" est celui qui retient ici notre attention. Rédigé en 1976, ce texte a été transposé dans l'ensemble textuel plus large de La Détresse et l'Enchantement, au chapitre V, et est le plus souvent considéré comme un avant-texte de l'autobiographie.

Il existe évidemment une étroite parenté entre les deux états de texte, parenté qui se remarque d'abord par l'absence de modification du système des personnages - Gabrielle enfant, les compagnes de classe, les religieuses, la maîtresse de littérature, l'inspecteur - et la structure

---

<sup>20</sup> Almuth Grésillon, Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p.7.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.24.

<sup>22</sup> *Ibid.*

textuelle - caractéristiques narratologiques, ordre des segments narratifs, place des dialogues, division des paragraphes - qui ne subit pas de variations substantielles. Parmi les principales modifications, notons l'ajout de nouveaux segments qui viennent préciser certains éléments de l'avant-texte, ou encore la transformation de certains souvenirs qui "changent de signification ou même de contenu en fonction de l'évolution idéologique de l'auteur"<sup>23</sup>.

Il reste qu'il est quelquefois ardu de départager réalité et fiction lorsque des modifications de contenu, par exemple celui des dialogues, sont survenues entre les deux versions, et surtout difficile de percevoir pourquoi les souvenirs, en tant que "matériau de l'écriture", en sont venus à "porter un sens nouveau"<sup>24</sup>. La variation la plus significative et sans doute la plus éclairante à ce sujet se situe à la toute fin du texte, où Gabrielle enfant, à la suite de la visite de l'inspecteur, désire recueillir les compliments de la "maîtresse"; celle-ci lui "rabattit" plutôt "le caquet" en lui lançant: "Orgueilleuse, va!" (ESB, p.6). Au contraire, le récit de la visite de l'inspecteur dans La Détresse et l'Enchantement se terminera par un passage montrant que la "maîtresse de littérature" a été la

---

<sup>23</sup> Philippe Lejeune, "Auto-genèse. L'étude génétique des textes autobiographiques", dans Genesis, no 1, 1992, p.73-87.

<sup>24</sup> Micheline Cadieux, "Écriture et autobiographie dans La Détresse et l'Enchantement de Gabrielle Roy", *op. cit.*, p.120.

première à pressentir le talent de la jeune Gabrielle pour l'écriture:

Elle [la soeur] me dévisagea, soudaine toute désapprobation. (...) Elle me jeta simplement, en guise de reproche presque affectueux - et ainsi fut la première à reconnaître ma destination future, quoique sans y croire plus que moi-même:  
-Romancière, va! (DE, p.76)

Les souvenirs ont donc été transformés dans le but premier de donner tout son sens au présent de l'écrivain, qui se montre dans son autobiographie - dès l'enfance, comme nous l'avons souligné précédemment - comme étant "promise" à l'écriture. La subjectivité entourant le processus de création est ainsi mise en évidence: une fois de plus, il devient impossible de tracer avec exactitude la "ligne de démarcation" entre le réel et le fictif dans l'écriture de l'enfance.

Au terme de notre réflexion, nous constatons globalement que ce qui fait la singularité du récit d'enfance à forme autobiographique de Gabrielle Roy est sans contredit cette indétermination omniprésente entre réalité et fiction. Dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont, la place laissée aux dialogues, le recours peu abondant aux descriptions, ainsi que la cohérence avec laquelle sont livrées les diverses expériences de Christine, laissent croire à une large part de fiction. Cependant, on ne peut passer outre toutes les références à l'univers dans lequel

l'auteure a elle-même vécu son enfance. Dans La Détresse et l'Enchantement, qui est livré d'emblée comme une "autobiographie" - "L'ouvrage qu'on va lire, Gabrielle Roy tenait à ce qu'il ne fût pas présenté comme des "mémoires", mais bien comme une autobiographie" (DE, p.8) - ce qui importe n'est pas tant la justesse des faits rapportés que l'authenticité des souvenirs. Bien que l'usage de l'"itératif" confère au récit d'enfance beaucoup de "crédibilité" et que l'auteure ait choisi de livrer un message à caractère "idéologique" sur la situation des francophones manitobains, les quelques conversations rapportées au style direct dans les chapitre II et V principalement, ou encore les nombreux renvois aux ouvrages fictifs antérieurs, sous-entendent qu'il y a eu contribution non négligeable de l'imagination. C'est pourquoi il devient impossible de considérer La Détresse et l'Enchantement comme livrant la vérité la plus "pure", autant qu'il est hasardeux d'ignorer le recours à toute référence biographique dans Rue Deschambault et La Route d'Altamont.

En ce qui concerne les courts textes autobiographiques, bien qu'ils soient de facture plus descriptive - peu de locutions modalisatrices, peu ou pas de discours rapporté au style direct, abondance du résumé - et bien qu'ils mettent en valeur le commentaire "historique" de Gabrielle Roy sur la situation des Canadiens français au Manitoba, ils empruntent plusieurs images et événements à des textes



antérieurs - événements qui ne sont pas tous racontés de façon semblable. Cela laisse par conséquent supposer qu'ils sont constitués, comme La Détresse et l'Enchantement, d'un amalgame de faits réels et fictifs.

Tous les récits d'enfance royens, pseudo-autobiographiques et autobiographiques, présentent donc certaines caractéristiques similaires qui rendent difficile l'attribution d'un statut générique déterminé. On ne sait plus trop, en effet, s'ils nous tirent du côté de la fiction ou de la réalité. Chose certaine, ils font appel à un même "système" référentiel à partir duquel Gabrielle Roy, par le travail combiné de la mémoire et de l'imagination, tente d'"ordonner sa vie selon sa propre nécessité, (...) [pour] tendre ainsi à une sorte d'éternité"<sup>25</sup>...

---

<sup>25</sup> Marie-Gabrielle Guérard, "Faire de sa vie un livre. L'autobiographie de Gabrielle Roy", *op. cit.*, p.98.

BIBLIOGRAPHIE

## 1. Corpus des oeuvres

- Roy, Gabrielle, Bonheur d'occasion, Montréal, Éditions Stanké, 1977 (1945), Collection "10/10, no 6", 398 p.
- \_\_\_\_\_, Ces enfants de ma vie, Montréal, Éditions du Boréal, 1993 (1977), Collection "Boréal Compact, no 49", 195 p.
- \_\_\_\_\_, Fragiles lumières de la terre, Montréal, Éditions Stanké, 1982 (1978), Collection "10/10", 249 p.
- \_\_\_\_\_, La Détresse et l'Enchantement, Montréal, Éditions du Boréal, 1988 (1984), Collection "Boréal Compact, no 7", 505 p.
- \_\_\_\_\_, La Petite Poule d'eau, Montréal, Éditions du Boréal, 1992 (1950), Collection "Boréal Compact, no 48", 273 p.
- \_\_\_\_\_, La Route d'Altamont, Montréal, Éditions du Boréal, 1992 (1966), Collection "Boréal Compact, no 47", 165 p.
- \_\_\_\_\_, "Mes études à Saint-Boniface", texte inédit conservé à la Bibliothèque nationale du Canada à Ottawa, 1976, 6 p. (manuscrit)
- \_\_\_\_\_, "Ma petite rue qui m'a menée autour du monde", François Ricard (éd.), dans Littératures, no 14, 1996, p.139-163.
- \_\_\_\_\_, Rue Deschambault, Montréal, Éditions du Boréal, 1993 (1955), Collection "Boréal Compact, no 46", 265 p.
- \_\_\_\_\_, "Souvenirs du Manitoba", tiré des Mémoires de la Société Royale du Canada, juin 1954, 6 p.

## 2. Corpus critique

### a) études sur Gabrielle Roy

Babby, Ellen R., The Play of Language and Spectacle. A Structural Study of Selected Texts by Gabrielle Roy, Toronto, ECW Press, 1985, 132 p.

Bednarski, Betty, "To Hold Happiness in One Hand: Gabrielle Roy's Autobiography", dans The Antigonish Review, no 76, hiver 1989, p.25-33.

- Bell, Mark, "Enrichir la gelée: Proustian Intertext in the Writings of Gabrielle Roy", dans Quebec Studies, no 13, automne-hiver 1991-1992, p.27-36.
- Belleau, André, Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, Sillery, Presses Universitaires du Québec, 1980, 155 p.
- Besette, Gérard, Trois romanciers québécois, Montréal, Éditions du Jour, 1973, 240 p.
- Braut, Jacques, "Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy)", dans Voix et images, vol. 14, no 3, printemps 1989, p.387-398.
- Brochu, André, "La Détesse et l'Enchantement ou le roman intérieur", dans La Visée critique, Montréal, Éditions du Boréal, 1988, p.214-230.
- Cadieux, Micheline, "Écriture et autobiographie dans La Détesse et l'Enchantement de Gabrielle Roy", dans Études françaises, vol. 25, no 1, été 1989, p.115-125.
- Chadbourne, Richard, "Essai bibliographique: cinq ans d'études sur Gabrielle Roy, 1979-1984", dans Études littéraires, vol. 17, no 3, 1984, p.595-609.
- Crochet, Monique, "Perspectives narratives sur Rue Deschambault de Gabrielle Roy", dans Quebec Studies, no 11, automne-hiver 1990-1991, p.93-102.
- Ducrocq-Poirier, Madeleine, "L'art de la nouvelle chez Gabrielle Roy dans Rue Deschambault", dans Un pays, une voix, Gabrielle Roy, Marie-Lyne Piccione (dir.), Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991, p.21-26.
- Gagné, Marc, Visages de Gabrielle Roy: l'oeuvre et l'écrivain, Montréal, Éditions Beauchemin, 1983, 327 p.
- Gaulin, Michel, "La Route d'Altamont de Gabrielle Roy", dans Incidences, no 10, août 1966, p.27-38.
- Genuist, Monique, La création romanesque chez Gabrielle Roy, Montréal, Cercle du Livre de France, 1966, 174 p.
- Gilbert-Lewis, Paula, The Literary Vision of Gabrielle Roy: An Analysis of her Works, (s.l.), Summa Publications, 1984, 335 p.

- \_\_\_\_\_, "Trois générations de femmes: le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy", dans Voix et images, vol. 10, no 3, printemps 1985, p.165-176.
- Grosskurth, Phyllis, Gabrielle Roy, Toronto, Forum House Publishing Company, 1969, Collection "Canadian Writers and their Works", 64 p.
- Guérard, Marie-Gabrielle, "Faire de sa vie un livre. L'autobiographie de Gabrielle Roy", dans Esprit, no 124, mars 1987, p.93-100.
- Hahn, Cynthia T., Strategies of Self-Disclosure in the First Person Narratives of Gabrielle Roy, Thèse, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1990, 262 p.
- Harvey, Carol J., Le Cycle manitobain de Gabrielle Roy, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1993, 273 p.
- \_\_\_\_\_, "Structure et techniques narratives dans La Route d'Altamont", dans La langue, la culture et la société des francophones de l'Ouest, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 1985, p.97-107.
- Hesse, M. Gudrun, Gabrielle Roy par elle-même, Michelle Tisseyre (trad.), Montréal, Éditions Stanké, 1985, 179 p.
- \_\_\_\_\_, "Le portrait de l'enfance et de la jeunesse dans l'oeuvre de Gabrielle Roy", dans L'Action nationale, vol. 62, no 6, février 1973, p.496-512.
- LeGrand, Albert, "Gabrielle Roy ou l'être partagé", dans Études françaises, vol. 1, no 2, juin 1965, p.39-46.
- Lennox, John, "Metaphors of Self: La Détresse et l'Enchantement" dans Stich, K.P. (éd.), Reflections: Autobiography and Canadian Literature, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1988, p.69-78.
- Maindron, André, "Quand donc ai-je pris conscience(...)?", dans Marie-Lyne Piccione (éd.), Un pays, une voix, Gabrielle Roy, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991, p.11-19.
- Marcotte, Gilles, "Gabrielle Roy dialogue avec son enfance", dans Les Bonnes rencontres, chroniques littéraires, Montréal, Hurtubise HMH, 1971, Collection "Reconnaisances", p.150-154.

- Portes de communication. Études discursives et stylistiques de l'oeuvre de Gabrielle Roy, Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995, 213 p.
- Quigley, Theresia, "Childhood revisited", dans The Child Hero in the Canadian Novel, Toronto, NC Press Limited, 1991, p.8-22.
- Ricard, François, Gabrielle Roy, Montréal, Éditions Fidès, 1975, Collection "Écrivains canadiens d'aujourd'hui", 191 p.
- \_\_\_\_\_, "Gabrielle Roy: petite topographie de l'oeuvre", dans Écrits du Canada français, no 66, 1989, p.23-38.
- \_\_\_\_\_, "Gabrielle Roy, 30 ans d'écriture: le cercle enfin uni des hommes", dans Liberté, vol. 18, no 1, janvier-février 1976, p.58-78.
- \_\_\_\_\_, Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada, Montréal, Éditions du Boréal, 1992, 203 p.
- \_\_\_\_\_, "La métamorphose d'un écrivain-essai biographique", dans Études littéraires, vol. 17, no 3, hiver 1984, p.441-455.
- \_\_\_\_\_, "Les inédits de Gabrielle Roy: une première lecture", dans Major, R., et Grisé Y. (dir.), Mélanges (...) offerts à Réjean Robidoux, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p.241-256.
- \_\_\_\_\_, "L'oeuvre de Gabrielle Roy comme espace autobiographique", communication présentée à Bordeaux, avril 1994, 12 p. [à paraître]
- \_\_\_\_\_, " Rue Deschambault ", dans Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome III, Montréal, Éditions Fidès, 1984, p.885-887.
- Robidoux, Réjean, "Le Roman et la recherche du sens de la vie. Vocation: écrivain", dans Mélanges de civilisation canadienne-française offerts au professeur Paul Wyczynski, Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, no 10, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1977, p.225-235.

- Robinson, Christine, "Gabrielle Roy: entre réalité et fiction", dans Quebec Studies, vol. 20, printemps-été 1995, p.97-105.
- Roy, Alain, "Écriture et désir chez Gabrielle Roy. Lecture d'un récit de La Route d'Altamont", dans Voix et images, vol. 20, no 1, automne 1994, p.133-161.
- Saint-Martin, Lori, "Gabrielle Roy et la critique au féminin", dans Voix et images, vol. 20, no 2, hiver 1995, p.463-466.
- \_\_\_\_\_, "Mère et monde chez Gabrielle Roy", dans L'Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome I, Montréal, XYZ Éditeur, 1992, p.117-138.
- Saint-Pierre, Annette, Gabrielle Roy. Sous le signe du rêve, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1975, Collection "Soleil", 137 p.
- Sirois, Antoine, "La Route d'Altamont", dans Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome III, Montréal, Éditions Fidès 1984, p.784-786.
- Socket, Paul, "Gabrielle Roy: An Annotated Bibliography" dans Lecker, Robert, David, Jack, The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors, Downsview, ECW Press, 1979, p.213-262.
- \_\_\_\_\_, "L'enchantement dans la détresse - l'irréconciliable réconcilié chez Gabrielle Roy", dans Voix et images, vol.14, no 3, printemps 1989, p.433-436.
- Whitfield, Agnès, "Identité et altérité dans La Détresse et l'Enchantement de Gabrielle Roy", dans Major R., et Grisé Y. (dir.), Mélanges offerts (...) à Réjean Robidoux, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p.391-404.
- Williams, David, "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, 1991, p.174-190.
- Wiktorowicz, Cécilia, "Fonctions et signification du narrataire autobiographique chez Gabrielle Roy", dans Madeleine Frédéric (éd.), Entre l'histoire et le roman: la littérature personnelle, Bruxelles, Centre d'études canadiennes de l'Université de Bruxelles, 1992, p.77-98.

**b) ouvrages théoriques**

- Adam, Jean-Michel, Le récit, Paris, P.U.F., 1984, Collection "Que sais-je?", no 2149, 125 p.
- \_\_\_\_\_, Le texte narratif: traité d'analyse textuelle des récits, Paris, Éditions Nathan, 1985, 238 p.
- Bal, Mieke, "Narration et focalisation", dans Poétique, no 20, février 1977, p.107-121.
- \_\_\_\_\_, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, Christine van Boheemen (trad.), Toronto, University of Toronto Press, 1985, 164 p.
- Barthes, Roland, (en coll.), Poétique du récit, Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), Paris, Éditions du Seuil, 1977, 181 p.
- Belle-Isle, Francine, "L'écriture autobiographique: une stratégie embarrassante pour la narratologie", dans Protée, vol.19, no 1, hiver 1991, p.65-68.
- Benard, Joane, "Le contexte de l'autobiographie", dans RS/SI. Recherches sémiotiques = Semiotic Inquiry, vol.11, no 1, 1991, p.71-86.
- Benveniste, Emile, "Relations de temps dans le verbe français", dans Problèmes de linguistique générale I, Paris, Éditions Gallimard, 1966, Collection "Tel", p.237-250.
- Bruss, Elizabeth W., "L'autobiographie considérée comme un acte littéraire", dans Poétique, no 17, 1974, p.14-26.
- Butor, Michel, "L'usage des pronoms personnels dans le roman", dans Répertoire II, Paris, Éditions de Minuit, 1964, p. 61-72.
- Chombart de Lauwe, Marie-Josée, Un monde autre: l'enfance. De ses représentations à son mythe, Paris, Éditions Payot, 1971, 424 p.
- Coe, Richard N., When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood, New Haven, Yale University Press, 1984, 315 p.
- Courtès, Joseph, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Paris, Éditions Hachette, 1976, 144 p.



- Delcroix, Maurice, Hallyn, Fernand, (dir.), Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte, Paris, Éditions Duculot, 1987, 391 p.
- Ducrot, Oswald, Todorov, Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Éditions du Seuil, 1972, Collection "Points, no 110", 482 p.
- Folkenflik, Robert (éd.), The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation, Stanford, Stanford University Press, 1993, 272 p.
- Fontaine, David, La Poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires, Paris, Éditions Nathan Université, 1993, Collection "Lettres 128, no 40", 128 p.
- Genette, Gérard, Fiction et diction, Paris, Éditions du Seuil, 1991, Collection "Poétique", 154 p.
- \_\_\_\_\_, Figures II, Paris, Éditions du Seuil, 1969, Collection "Points, no 106", 295 p.
- \_\_\_\_\_, Figures III, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 286 p.
- \_\_\_\_\_, Nouveau discours du récit, Paris, Éditions du Seuil, 1983, Collection "Poétique", 124 p.
- \_\_\_\_\_, "Récit fictionnel, récit factuel", dans Protée, vol. 19, no 1, hiver 1991, p.9-18.
- Godenne, René, La Nouvelle française, Paris, P.U.F., 1974, Collection "Sup", 176 p.
- Grésillon, Almuth, Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, 258 p.
- Gusdorf, Georges, Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, 504 p.
- \_\_\_\_\_, "De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire", dans Revue d'histoire littéraire de la France, vol. 75, 1975, p.957-994.
- Jakobson, Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Éditions de Minuit, 1963, Collection "Double, no 5", 260 p.

- Jay, Paul, Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Barthes, Ithaca, Cornell University Press, 1984, 189 p.
- Kadar, Marlene (éd.), Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice, Toronto, University of Toronto Press, 1992, 234 p.
- Lejeune, Philippe, "Auto-genèse. L'étude génétique des textes autobiographiques", dans Genesis, no 1, 1992, p.73-87.
- \_\_\_\_\_, Bibliographie des études en langue française sur la littérature personnelle et les récits de vie, vol. I, (1982-1983), vol. II (1984-1985), vol. III (1986-1987), vol. IV (1988-1989), Paris, Centre de Sémiotique Textuelle, Université de Paris X, 1984, "Cahiers de Sémiotique Textuelle" nos 3-7-13-19, 69 p. (vol. I), 90 p. (vol. II), 94 p. (vol. III), 97 p. (vol. IV).
- \_\_\_\_\_, Bibliographie des études en langue française sur la littérature personnelle et les récits de vie, Vol. V, 1990-1991, Paris, Centre de Sémiotique Textuelle, Université de Paris X, 1992, "Ritm", no 4, 95 p.
- \_\_\_\_\_, Le Pacte autobiographique, Paris, Éditions du Seuil, 1975, Collection "Poétique", 357 p.
- \_\_\_\_\_, "Le Pacte autobiographique (bis)", dans Poétique, no 56, 1983, p.416-434.
- Lemieux, Denise, Une culture de la nostalgie. L'Enfance dans le roman québécois des origines jusqu'à la période contemporaine, Montréal, Éditions du Boréal Express, 1984, 246 p.
- Le récit d'enfance: enfance et écriture, Actes du colloque de NVL/CRALEJ, Bordeaux, octobre 1982, Denise Escarpit et Bernadette Poulou (dir.), Paris, Éditions du Sorbier, 1993, 312 p.
- Le récit d'enfance en question, Actes du colloque de Nanterre, 16-17 janv. 1987, Philippe Lejeune (dir.), Paris, Centre de Sémiotique Textuelle, 1988, "Cahiers de Sémiotique Textuelle", no 12, 257 p.
- Linvelt, Jaap, Essai de typologie narrative: le point de vue, Paris, Éditions Corti, 1981, 316 p.
- Maingueneau, Dominique, Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Paris, Éditions Dunod, 1993, 204 p.

- Mathieu-Colas, Michel, "Récit et vérité", dans Poétique, no 80, novembre 1989, p.387-404.
- May, Georges, L'autobiographie, Paris, P.U.F., 1979, 229 p.
- Mehlman, Jeffrey, A Structural Study of Autobiography, Ithaca, Cornell University Press, 1974, 247 p.
- Musarra-Schroder, Ulla, Le roman-mémoires moderne. Pour une typologie du récit à la première personne, Pays-Bas, Holland University Press, 1981, 195 p.
- Olshen, Barry N., "Subject, Persona and Self in the Theory of Autobiography", dans a/b: Auto/Biography, vol. 10, no 1, printemps 1995, p.5-16.
- Pascal, Roy, Design and Truth in Autobiography, Londres, Page Bros Ltd, 1960, 198 p.
- Prince, Gérald, Narratology: The Form and Functioning of Narrative, La Haye, Editions Mouton, 1982, 184 p.
- Ricard, François, "Le Recueil", dans Études françaises, vol. 12, no 1-2, 1976, p.113-133.
- Ricoeur, Paul, Temps et récit, Paris, Éditions du Seuil, 1983-1985, 3 tomes (I. 324 p.; II. La configuration dans le récit de fiction, 340 p.; III. Le temps raconté, 430 p.).
- Rimmon-Kennan, Shlomith, Narrative Fiction, Londres, Éditions Methuen, 1983, 172 p.
- Robert, Marthes, Roman des origines et origines du roman, Paris, Éditions Gallimard, 1972, Collection "Tel", no 13, 364 p.
- Rousset, Jean, Narcisse romancier: essai sur la première personne dans le roman, Paris, Éditions José Corti, 1972, 159 p.
- Sprinker, Michael, "Fictions of The Self: The End of Autobiography", dans James Olney (éd.), Autobiography: Essays Theoretical and Critical, Princeton, Princeton University Press, 1980, p.321-342.
- Starobinski, Jean, "Le style de l'autobiographie" dans La Relation critique, Paris, Éditions Gallimard, 1970, 341 p.

- Sturrock, John, The Language of Autobiography: Studies in the First Person Singular, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, 296 p.
- Todorov, Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire", dans Communications, no 8, 1966, p.125-151.
- \_\_\_\_\_, The Poetics of Prose, Ithaca, Cornell University Press, 1977, 272 p.
- Van Roey-Roux, Françoise, "Le récit d'enfance: des souvenirs à l'autobiographie", dans Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français, no 9, hiver-printemps 1985, p.39-48.
- Van Rossum-Guyon, Françoise, "Point de vue ou perspective narrative", dans Poétique, no 4, 1970, p.476-497.
- Vitoux, Pierre, "Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique", dans Études littéraires, vol. 17, no 2, automne 1984, p.261-272.

REMERCIEMENTS

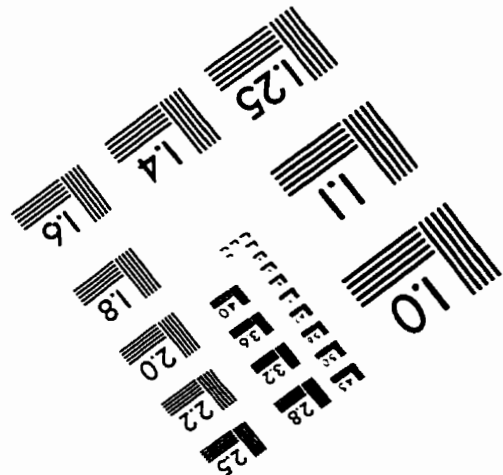
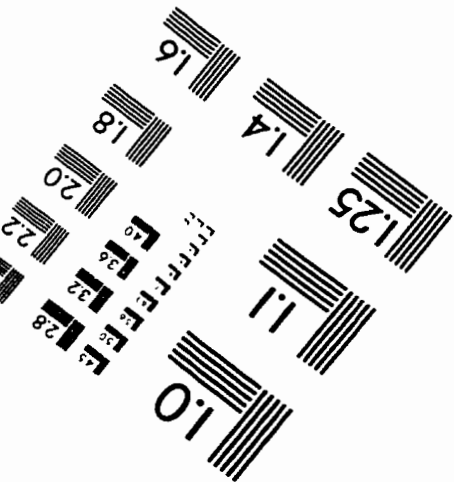
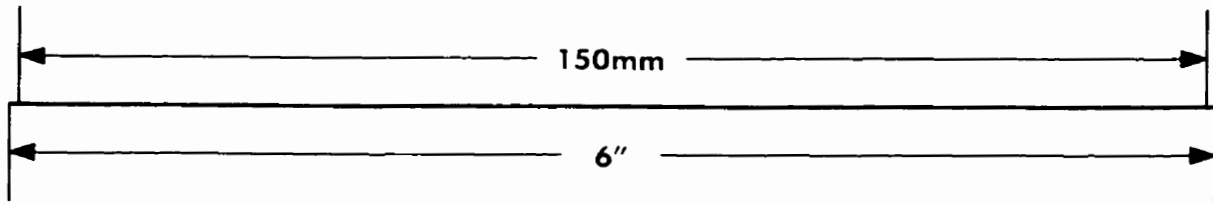
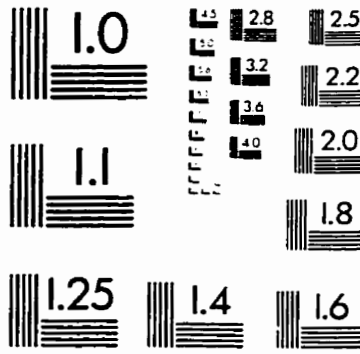
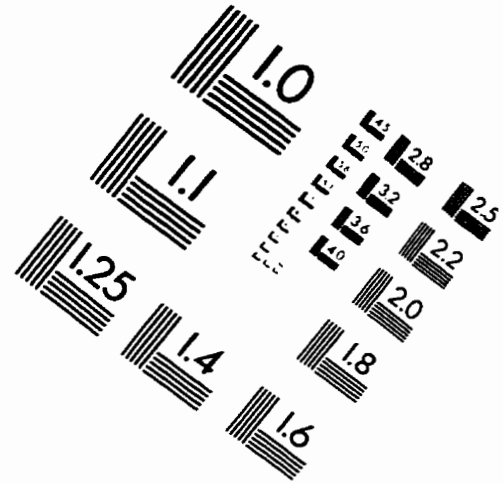
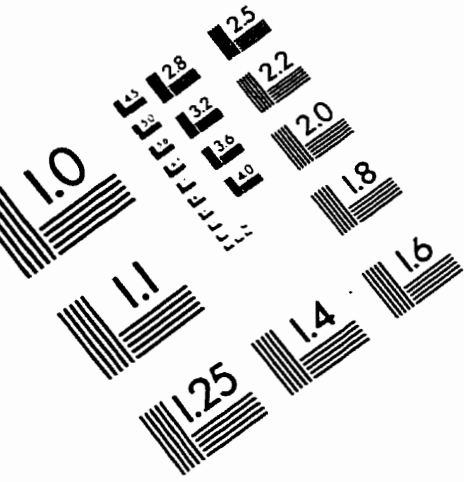
Je souhaite remercier particulièrement mon directeur, Professeur François Ricard, pour ses judicieux conseils, sa disponibilité et sa confiance en la réussite de mon projet.

Je remercie également Professeur Diane Desrosiers-Bonin qui m'a permis de devancer le début de la rédaction de ce mémoire, de même que Professeur Jane Everett qui a contribué à la traduction du résumé.

Je veux aussi souligner le support et l'encouragement constants des membres de ma famille, spécialement Céline et André, sans lesquels je n'aurais pu mener ce projet à terme.

Enfin, je tiens à remercier David pour sa patience, son écoute attentive, ainsi que pour ses connaissances informatiques qui m'ont été d'un précieux secours.

# IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



**APPLIED IMAGE, Inc**  
 1653 East Main Street  
 Rochester, NY 14609 USA  
 Phone: 716/482-0300  
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc.. All Rights Reserved