

La quête de l'enfance chez Gabrielle Roy / Antoine  
Sassine. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction.  
— N° 5 (1999), pp. 283-296.

I. Roy, Gabrielle, 1909-1983 — Bibliographie. II. Enfance  
dans la littérature.

PER L1037 / FL70592P

# LA QUÊTE DE L'ENFANCE CHEZ GABRIELLE ROY

Antoine SASSINE  
*Mount Royal College Calgary, Canada*

Les vertus de l'enfance sont irremplaçables et il est nécessaire de tenter constamment de vivre selon l'esprit de cette période privilégiée de la vie humaine, quelles que soient les difficultés imposées par la vie d'adulte. Telle est l'affirmation centrale de l'œuvre de Gabrielle Roy, cette grande dame de la littérature canadienne française. Bien que la nostalgie de l'enfance se manifeste dans toute son œuvre, et surtout dans presque toutes ses nouvelles, aucune étude, à notre connaissance, n'en fait le cœur même du message romanesque de Roy. La permanence de cette thématique permet au critique avisé de noter que l'enfance marque la vie des personnages de Roy de façon profonde et permanente.

Cette étude tend donc à mettre en évidence la quête de ce paradis perdu et sa signification spirituelle chez Roy et à montrer que c'est grâce à ce thème que se réalise l'unité profonde de toute l'œuvre de Roy axée sur le culte de l'enfance. En effet cette œuvre déborde de nouvelles qui relatent le désir de ses personnages de reconquérir le temps paradisiaque de l'enfance. Le lecteur n'a qu'à parcourir quelques unes de ces nouvelles pour découvrir l'importance que Roy accorde à cette thématique importante.

Au début des années cinquante, Roy commence un retour imaginaire à son pays d'enfance en publiant son deuxième roman *La Petite poule d'eau* dans lequel elle décrit une de ses expériences d'institutrice au Manitoba. Jusque là très discrète sur ses racines franco-manitobaines, elle laisse jaillir un flot de souvenirs d'enfance et d'adolescence. Poussée par le désir de ressusciter ces souvenirs, elle écrit, en 1955,

*Rue Deschambault*, un recueil composé de dix-huit nouvelles, où elle fait renaître des êtres aimés qui n'ont jamais cessé de hanter son imaginaire romanesque.

En 1965, dans *La Route d'Altamont*, recueil de quatre nouvelles, nouveau retour au Manitoba de son enfance: «Gabrielle Roy voit la vie tendue entre le désir du départ et la nostalgie pour ce qui demeure»<sup>1</sup>. Gilles Marcotte, lui explique que ce recueil «est, en quelque sorte, la reprise de *Rue Deschambault*... Dans *La route D'Altamont*... c'est le rêve de l'enfant, rejoint, interprété de l'intérieur par l'écrivain d'aujourd'hui. Il ne s'agit pas d'un simple retour à l'enfance, mais d'une reprise, par la conscience adulte, de tout ce que l'enfance avait porté»<sup>2</sup>.

En 1970, un voyage dans l'Ungawa, sert à la naissance de trois nouvelles esquimaudes publiées sous le titre *La Rivière sans repos*. «Elle condamnait l'homme blanc d'avoir désappris la simplicité à des hommes simples qui avaient, jusqu'à nous, conservé le don d'enfance»<sup>3</sup>.

En 1972, *Cet été qui chantait* évoque une vision d'un univers idéal où la nature, les hommes et les bêtes fraternisent. Et en 1975, *Un jardin au bout du monde* raconte dans quatre récits la vie des immigrants dans l'ouest canadien dont le thème est celui de «l'exil racheté, jugulé par le retour imaginaire au pays natal»<sup>4</sup>.

En 1976, elle pense à des enfants qu'elle a aimés lorsqu'elle était institutrice. Dans un de ses plus beaux livres, *Ces enfants de ma vie*, recueil de six nouvelles, une jeune institutrice décrit de quelle manière des écoliers abordent les mystères de leur vie; elle décrit le «regard d'une intensité passionnée» de l'enfant «Vincent»<sup>5</sup> ou celui de «L'Enfant de Noël» «au regard angélique»<sup>6</sup>. Pour expliquer peut-être sa préférence pour la thématique de l'enfance, G. Roy raconte dans la «Petite histoire» de son roman qui se déroule dans une contrée mani-

(1) Note de l'éditeur, *La route d'Altamont*, Montréal, Stanké, 1966, p. 1.

(2) Gilles Marcotte, *La Presse*, Québec, 16 avril 1966.

(3) Jean Ethier Blais, Montréal, *Le Devoir*, 28 novembre 1970.

(4) François Ricard, *Livres et auteurs québécois*, Montréal, Stanké, 1975, p. 22.

(5) Gabrielle Roy, *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 1977, p. 15.

(6) *Ibidem*. p. 23.

tobaine nommée *La Petite Poule d'Eau*, «Sans doute y eut-il autour de moi un frémissement tendre et mélancolique de vie enfantine»<sup>7</sup>.

Pour illustrer cette orientation romanesque de façon plus approfondie, nous avons choisi «Les Déserteuses», une nouvelle autobiographique tirée de *Rue Deschambault*<sup>8</sup>, dans laquelle une étonnante concentration de symboles concrétise cette recherche passionnée et en constitue la structure narrative. Pour analyser ces symboles et montrer leur rapport à la thématique en question, il sera nécessaire de suivre le déroulement de l'action de la nouvelle pour faire ressortir les images, les objets et les gestes investis de signification relative à la quête de l'enfance chez Eveline, le personnage principal. Dans tous les recueils de nouvelles et récits, les personnages de Roy font un retour aux lieux de leur enfance, lieux qui ont vu naître leurs rêves et les premières palpitations de leur cœur d'enfant.

Afin d'assouvir cette quête, Eveline, accompagnée de sa petite fille Christine, entreprend un long voyage, non seulement à travers les grands espaces canadiens, mais surtout à l'intérieur de son psychisme le plus intime, voyage qui régénère toute sa vie. Car c'est un voyage au pays de l'enfance salutaire. Attentif aux moindres détails, le regard de la fille, narratrice de l'histoire, révèle l'existence d'un processus essentiel: celui d'un changement perpétuel et visible dans le comportement quotidien et le cheminement spirituel de la mère.

Il est significatif de retenir une caractéristique importante: quand Gabrielle Roy veut décrire les souvenirs d'enfance, elle privilégie la forme brève et dense de la nouvelle comme cadre discursif pour véhiculer son inspiration romanesque. Et quand elle décide d'aborder d'autres sujets, les questions sociales, par exemple, c'est le roman qu'elle préfère pour donner l'effet littéraire désiré. Il y a donc un lien intime entre l'éveil des souvenirs des premiers frémissements de l'enfance, et le mode d'écriture qu'est la nouvelle.

Pour bien comprendre l'importance que Roy accorde à la nouvelle

---

(7) Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Stanké, 1980, p. 278.

(8) Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin, 1966.

Toutes les citations utilisées dans cette étude seront tirées de cette édition et suivies, dans le texte, de la pagination.

comme moyen d'expression privilégié pour décrire les expériences de ses personnages, il suffit de lire *Rue Deschambault*, *Ces Enfants de ma vie*, *Un Jardin au bout du monde*, *La Rivière sans repos*, *La Route d'Altamont*, tous des recueils de nouvelles qui se prêtent le mieux à exprimer des tranches de vie authentique.

Tout en cultivant le non-dit, la nouvelle manie le texte avec une économie parfaite et une certaine finesse d'analyse. Son caractère allusif, sa perpétuelle recherche de la note juste, et sa concision en font le lieu idéal du travail de Roy.

En écrivant la préface à sa traduction des *Nouvelles Histoires extraordinaires* d'Egare Poe, Baudelaire souligne l'importance de la nouvelle et «*cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet*». Il affirme que la lecture de la nouvelle «laisse dans l'esprit un souvenir bien plus puissant qu'une lecture brisée..., la totalité d'effet est un avantage immense qui peut donner à ce genre de composition une supériorité tout à fait particulière».

Cette intensité dont parle Baudelaire constitue le fondement de la nouvelle choisie. De plus, ce qui s'y avère de grande importance, c'est le contraste récurrent que Roy établit entre deux types d'êtres: les passionnés et les tièdes, entre «les grandes personnes» comme Mrs. O'Neil qui «s'ennuyait à mourir» (92), le père qui «voulait... de l'ordre dans la maison, les mêmes, toujours les mêmes choses aux mêmes heures et de jour en jour...» (91) ou «les trois petites vieilles immobiles dans l'ombre épaisse de leur logis» (109) et celles, comme la petite narratrice Christine, qui gardent encore la fraîcheur de l'enfance. Quant à la mère, qui est «née pour connaître de grandes émotions» (116), elle se sentait «captive» (88) de ses «chaînes qu'elle s'était faites» (98), qu'elle doit maintenant abattre pour se libérer, nourrie d'une «convoitise timide» (90) et pour vivre sa grande «aventure» (89). Car «dans sa toute première jeunesse du moins, ce n'était pas ce qu'elle avait souhaité uniquement» (89) avoue-t-elle à sa fille.

Ce qu'elle souhaite véritablement, elle l'exprime à sa fille en disant:

*«qu'elle aimerait pouvoir aller où elle voudrait, quand elle voudrait... qu'elle avait encore envie d'être libre»*. (88) Or, être libre est un état d'âme fondamental chez l'enfant. La recherche de la liberté

n'est en somme qu'une quête susceptible de mener jusqu'aux sources primordiales de l'enfance. Ce que l'on entend généralement par esprit d'enfance, c'est la disposition que possède un adulte à vivre selon un esprit comparable à celui d'un enfant. Ces observations sont confirmées dans les premiers symboles qui se dégagent dès le début de la nouvelle.

En effet, les deux femmes sont «environnées de mouettes [qui] volaient bas au-dessus de la rivière Rouge» (Roy, 88). La réaction inconsciente de la mère à la vue de ces oiseaux ne se fait pas attendre:

*«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... elle me dit que ce qui mourait en dernier lieu dans le cœur humain ce devrait être le goût de la liberté; que même la peine et les malheurs n'usaient pas en elle cette disposition pour la liberté».* (88)

Cette «disposition» innée et l'obsession inconsciente que la mère ressent envers le passé révèlent l'existence sous-jacente de l'esprit d'enfance chez elle malgré ses «quarante neuf ans» (89). Le temps et la monotonie qui usent habituellement cet esprit d'enfance chez l'adulte n'ont pas pu ni l'éteindre ni le dégénérer chez cette mère assoiffée de liberté et de voyage et animée par la quête perpétuelle et vivante de l'enfance. On comprend alors pourquoi l'auteur met en jeu les mouettes au moment même où la mère exprime son désir d'être libre. Ces oiseaux vont constituer tout au long de cette nouvelle un symbole puissant du désir de retour à l'enfance.

Dans une étude intéressante sur la poétique des ailes, Gaston Bachelard analyse l'importance symbolique de l'oiseau: «le mouvement de vol donne, tout de suite, en une abstraction foudroyante, une image dynamique parfaite, achevée, totale»<sup>9</sup>. Et il ajoute que l'oiseau donne à l'imagination humaine une «heureuse impression de légèreté»<sup>10</sup> parce qu'il «est une force soulevante qui éveille la nature entière»<sup>11</sup>.

On ne peut pas rester insensible à cette «force soulevante» qui

(9) Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, Corti, p. 78.

(10) *Ibidem.* p. 80.

(11) *Ibidem.* p. 85.

surgit dans l'âme de la mère à la vue des mouettes et établit entre elle et ces oiseaux un échange subtil et inconscient qui se transforme, comme on le verra plus loin, en une identification fondamentale. Au cours de la nouvelle, elles apparaîtront comme un leitmotiv qui scande le rapport symbolique qui les lie à la mère.

De son côté, Gilbert Durand indique que dans la plupart des cas où il est décrit, «l'oiseau est désanimalisé au profit de la fonction» car «l'aile est l'attribut de voler, non de l'oiseau ou de l'insecte» et que «les images ornithologiques renvoient toutes au désir dynamique d'élévation, de sublimation»<sup>12</sup>. Il explique aussi que «l'aile est déjà moyen symbolique de purification rationnelle»<sup>13</sup>. et au lieu d'être considéré comme animal, ce critique parle d'«angélisation de l'oiseau»<sup>14</sup>.

Ce processus de se changer, de se purifier exige beaucoup de sacrifice. Préserver ou retrouver l'esprit d'enfance est une des épreuves les plus difficiles pour la personne humaine. Car la pureté est la caractéristique essentielle du monde de l'enfance dominé par le rêve et la spontanéité. Donner libre cours à ses rêves, voir ses désirs se réaliser instantanément, laisser son cœur d'enfant s'envoler à la rencontre des anges, voilà les qualités requises d'une vie imprégnée perpétuellement de la plénitude singulière au monde de l'enfance. Se laisser vivre et guider par l'instinct de bonté et de simplicité ancré au cœur de l'enfant, exige un étouffement continu de nos volontés d'adulte. *«La pureté céleste, ajoute Durand, est donc le caractère moral de l'envol, comme la souillure morale est donc le caractère de la chute». Il paraphrase Desoille pour qui «l'archétype profond de la rêverie du vol n'est pas l'oiseau animal mais l'ange, et que toute élévation est isomorphe d'une purification parce qu'essentiellement angélique»<sup>15</sup>.*

Cette image du vol des oiseaux et le «mouvement» de l'âme de la mère sont donc associés de manière éclatante. Ce lien invisible et intime qui se tisse entre la mère et les mouettes sera omniprésent et

---

(12) Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Introduction à l'archétypologie générale. Paris; Bordas, 1969, p. 145.

(13) *Ibidem*. p. 144.

(14) *Ibidem*. p. 146.

(15) *Ibidem*. p. 148.

constitue une des charpentes les plus importantes de la structure de la nouvelle. Ainsi Marc Gagné rappelle-t-il que

«*Les véritables introductrices au long voyage, ce sont elles, les mouettes, images de la pensée et de la liberté, de l'imagination et de la rapidité des opérations de l'esprit, qui escortent la mère et l'enfant jusque chez Eaton, elles qui font chavirer la longue habitude de docilité maternelle...<sup>16</sup>*».

Et le critique insiste que «la jeunesse éternelle de l'oiseau a ressuscité chez la mère le désir d'oublier le temps corrupteur» alors qu' «à cette vision transformée en appel, la mère n'a pu se résoudre à opposer un refus. Le voyage l'a entraînée dans un temps où l'âge ne pèse plus, où l'âme retrouve la noblesse et la pureté des premières années<sup>17</sup>».

Aux oiseaux, symbole du mouvement libre de l'esprit d'enfance, Roy ajoute le vent, un autre symbole porteur des appels du lointain. C'est ce vent aussi qui caresse la soif de liberté chez la mère: «parfois ce n'était que le vent ou l'allure des oiseaux qui la soulevaient. Penchées sur le parapet, nous avons longtemps regardé les mouettes». (88) Sans le savoir, elle est «soulevée» par ces deux symboles qui se consolident par ce regard prolongé que les deux femmes échangent avec les mouettes.

Il est aussi intéressant de souligner, en passant, la présence de ce «pont Provencher» au «milieu» duquel les deux femmes se tiennent. Dans le contexte de la nouvelle, on comprend la nécessité de ce pont comme symbole de passage ou de transition d'une route à l'autre. La mère est sur le point de prendre une décision: celle d'entreprendre un voyage et de traverser le continent pour retrouver le monde de son enfance. Le pont peut être considéré comme la charnière qui joint les deux états d'âme de la mère: l'un représente l'état d'adulte et précédant le voyage alors que l'autre symbolise l'état qu'elle souhaite obtenir après ce péril important qui est un symbole, sinon le symbole tout puissant du désir de retrouver l'enfance.

---

(16) Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*. Montréal, Beauchemin, 1973, p. 123.

(17) *Ibidem*. p. 124.



En inscrivant ces symboles au début de son histoire, l'auteur veut établir cet échange spirituel entre les êtres et la nature et indiquer par là la relation exceptionnelle qui se noue entre la mère qui aspire à l'enfance et certains objets qui l'entourent. Ainsi un autre symbole puissant émerge de la nouvelle, celui-ci se rapporte à la couleur favorite de la mère:

*«Maman s'était arrêtée pour examiner une pièce de drap bleu marine... elle l'appliqua contre elle-même de l'épaule à la hanche, et, se plaçant devant une glace, maman étudia le reflet de l'étoffe contre son visage».* (89)

Par sa symbolique, la couleur bleu marine établit une équivalence étonnante avec le pont analysé plus haut. «Immatériel en lui-même, le bleu dématérialise tout ce qui se prend en lui. Il est chemin de l'infini, où le réel se transforme en imaginaire...<sup>18</sup>».

Cette couleur peut aussi ouvrir la voie à l'harmonie car elle démolit la réalité et porte le rêveur au seuil de l'éternité:

Domaine, ou plutôt climat de l'irréalité - immobile, le bleu résout en lui-même les contradictions, les alternances... le bleu n'est pas de ce monde; il suggère une idée d'éternité tranquille et hautaine, qui est surhumaine - ou inhumaine<sup>19</sup>.

Ainsi, en choisissant le drap bleu marine, la mère signifie symboliquement sa volonté de traverser le pont et passer de son existence d'adulte à celle où l'enfance est souveraine. Alors que la plupart des personnages de cette histoire mènent une vie pleine d'ennui et de monotonie, seule Eveline se sent «captive» (88) de ses obligations familiales. De façon inattendue, elle annonce à sa fille: *«Avant d'être tout à fait vieille, peut-être que je voyagerai, que je vivrai quelque aventure...»* (89) Bien qu'elle emploie le futur, nuancé d'ailleurs par l'adverbe «peut-être», elle s'engage déjà dans sa quête. Et ce sont, encore une fois, les mouettes qui jouent un rôle actif dans l'exécution de ce voyage anticipé: *«Mais les mouettes accompagnèrent nos pensées... jusque chez Eaton... au rayon des étoffes...»* (89) C'est pourquoi, ces

---

(18) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1969, p. 129.

(19) *Ibidem*. p. 129.

mêmes mouettes, après l'achat de l'étoffe nécessaire, les «*ont accueillies de leur petit cri pointu, si étrange!...*» (90)

Comment et quand ce voyage va-t-il être réalisé? Nous le saurons bientôt. Mais au cours des préparatifs de ce voyage, d'autres symboles se manifestent, accentuant à leur tour le thème de la liberté, certes, mais plus particulièrement la liberté qui ouvrira la voie vers l'univers édénique de l'enfance. L'anticipation du voyage commence à transformer physiquement la mère. Le regard de la fille apprend au lecteur que la mère a le visage «un peu moins fatigué» (90) et marche «*d'un pas vif... sans fatigue, la tête en l'air, se souriant à elle-même*». (90) Cette légèreté du mouvement chez la mère s'accroît quand elle ajoute «une petite cape» (91) au costume qu'elle prépare et qui lui donne «l'air d'une voyageuse». (91)

Ce qui est intéressant ici, c'est le geste symbolique qui rappelle au lecteur les deux autres symboles déjà soulignés, à savoir les mouettes et le vent:

«*Et maman, virevoltant devant moi, fait tourner la cape comme si le vent était dedans*». (91-92) La mère, en «virevoltant», imite les mouettes qui frappent leurs ailes contre leur corps en se laissant porter par le vent. Roy veut identifier la mère aux oiseaux. Non seulement il existe un échange spirituel, mais aussi une identification complète entre Eveline et les mouettes. Outre cette image puissante, la cape ne manque pas de symboliser celle du voyageur ou plutôt du pèlerin. On analysera cette dimension spirituelle plus loin.

Connaissant la nature assoiffée de liberté de sa femme, le mari «se mit, dit la fille, à traiter maman de trotteuse, de vagabonde, d'instable» (95) et apprend au lecteur que sa femme vient d'une «*famille de trotteurs, de gens qui n'avaient jamais su rester en place*». (95) «L'instabilité» présumée d'Eveline contraste avec le désir de son mari qui, «*menant une vie errante, avait besoin à la maison de trouver du stable, du solide, semblable d'année en année, pour toujours autant dire*». (96)

Un autre symbole, celui de la roulotte, suscite un intérêt particulier et mérite une analyse. Il vient en plus accentuer le désir de mouvement et la quête de l'enfance chez la mère. Quand le mari lui dit qu'elle aurait «dû naître dans une roulotte», elle répond que cela ne lui «aurait

pas déplu du tout». (95) Il n'est pas nécessaire de souligner la signification d'une roulotte pour faire ressortir la nature de cette femme assoiffée de mouvement et de spontanéité. On pourrait se rappeler aussi que Roy a écrit un article en 1941 intitulé «*Heureux les nomades*»<sup>20</sup>.

Tout en reconnaissant que «*la liberté non plus ne laisse pas beaucoup de repos au cœur humain*» (97), les deux femmes commencent leur voyage à travers «le Canada immense».

Ce voyage est le symbole suprême de la voie de ce retour au temps édénique de l'enfance chez la mère. Dans «Les Déserteuses», le voyage spatial transporte les deux femmes de St. Bonitace, Manitoba au Québec. Étant accompli, cet acte va revêtir d'autres significations importantes. Par lui-même, il est une affirmation de cette volonté de se libérer pour savourer les extases envoûtantes de l'enfance.

«*Le voyage, dit Ciriote, ne se borne jamais à un simple déplacement dans l'espace; c'est davantage l'expression d'un désir ardent de découverte et de changement... Essentiellement, voyager c'est chercher*»<sup>21</sup>.

Mais au-delà du déplacement géographique, deux autres dimensions, beaucoup plus importantes, se manifestent chez la mère pour souligner sans équivoque, qu'elle a vécu deux autres «voyages» sur les plans temporel et spirituel.

## I. Le voyage temporel = Retour à l'enfance

«*C'est vraiment joli de voir une vieille femme reprendre un air de jeune fille*». (100) Grâce au voyage, le retour au paradis de l'enfance semble certain. Tout au long de la nouvelle, l'auteur laisse de petits détails qui nous renseignent sur le désir réel de la mère: toutes les premières visites rendues aux membres de la famille ne comptent pas beaucoup à ses yeux; la visite la plus émouvante pour elle, c'est celle qu'elle rend à sa «très ancienne amie d'enfance» (113) Odile Constant.

À plusieurs reprises, Roy met dans la bouche de ses personnages des

(20) *Bulletin des agriculteurs*, novembre 1941.

(21) J. E. Ciriote, *A Dictionary of Symbols*, trad. Jack Sage, Londres: Routledge & Kegan Paul, 1962, voir "voyage".

mots et des phrases qui soulignent un retour à l'enfance du personnage principal. Outre les quatre références à la jeunesse de l'amie religieuse, d'autres indices illustrent clairement le retour temporel de la mère à son enfance: «*Et je m'aperçus combien maman rajeunissait en voyage*» (100). À deux reprises, la religieuse l'appelle «ma petite Line» (116-117), et vers la fin de l'histoire, alors que la mère et la fille sont rentrées chez elles, la jeune fille observe: «elle avait encore rajeuni».

Toutes ces citations indiquent que le voyage à travers l'espace est accompagné, au plan temporel d'un autre voyage aux sources de l'enfance de la mère. Ce retour au passé s'accomplit et se double en même temps d'un voyage spirituel, un pèlerinage dont l'objectif est le Sanctuaire de Sainte Anne de Beaupré et l'amélioration de soi.

## II. Le voyage spirituel = Pèlerinage

«Dieu devait être favorable aux idées de ma mère» (94) déclare Christine. Elle avoue par là la dimension spirituelle du voyage de sa mère. D'autres indices dispersés dans le texte nous montrent les répercussions psychologiques du voyage et l'évolution spirituelle chez la mère. En effet, quand les deux femmes arrivent au Sanctuaire de Sainte Anne de Beaupré, la mère demande à sa fille d'écrire à son père pour lui dire «*qu'enfin nous avons atteint le vrai but de notre voyage...*» (110) Quoique dite ironiquement peut-être, cette phrase souligne que l'objectif principal du voyage est une sorte de pèlerinage, car d'autres détails le confirment.

Outre la visite - forcée en quelque sorte - chez le Frère André à qui la mère demande «si c'était un grand péché pour une femme mariée de partir sans avoir obtenu l'autorisation de son mari» (107), la visite à l'amie d'enfance de la mère se termine par le don «des médailles, des scapulaires et une image du saint patron» (117). Or le mot «scapulaire» revêt un intérêt symbolique car d'habitude, le port d'une telle pièce d'étoffe passée sur les épaules, le dos et la poitrine est réservé aux pèlerins et à ceux qui jouissent de privilèges spirituels. La prière semble être l'objectif caché de ce voyage car «la liberté est un des chemins pour aller à Dieu» (116). Loin d'être donc un péché, la

recherche de la liberté mène à Dieu selon les paroles rassurantes de la religieuse à son amie.

Cet aspect spirituel du voyage atteint son plus haut degré de vérité quand on apprend de la bouche de la mère que la récompense du voyage est l'amélioration de soi: «peut-être pour devenir meilleure» (118) déclare celle-ci à une dame rencontrée dans le train de retour, et sa fille de continuer: «*quand on quitte les siens; c'est alors qu'on les trouve pour vrai, et on en est tout content, on leur veut du bien; on veut aussi s'améliorer soi-même*». (119) Même au Québec, les mouettes sont là, mais satisfaites d'avoir accompli leur tâche; elles ne volent plus maintenant; elles sont «groupées dans des touffes de verdure sur l'eau». (112) Il faudrait souligner l'emploi de la préposition «sur», car au début de la nouvelle, elles «volaient bas au-dessus de la rivière». (88) Le passage de «au-dessus», indication de vol et de mouvement, à «sur», indication de repos et d'immobilité, marque un changement psychologique et spirituel chez la mère qui a satisfait son désir de liberté et affirmé cette liberté par un acte libre qui est celui du voyage.

L'amélioration spirituelle et le rajeunissement d'Eveline ont un effet si puissant sur l'esprit de son mari qu'il fait lui-même un voyage imaginaire vers son passé quand elle lui donne des nouvelles de sa famille: «Sur son visage, les souvenirs étaient comme des oiseaux en plein vol» (122).

Avant de terminer cette analyse, arrêtons-nous un peu sur les significations symboliques du terme «déserteuses». Tout d'abord, le thème de l'enfance apparaît, déjà, de façon déguisée, dans ce titre. Gabrielle Roy investit le terme «déserteuses» d'une signification bien précise, à savoir le sentiment de captivité et le désir de libération. Dans son sens le plus large, une déserteuse est celle qui abandonne un lieu où elle devrait rester, et qui quitte ce lieu sans autorisation.

Tout au long de l'histoire, on voit se greffer des significations et émerger une rupture qui s'accroît entre les deux univers mentaux dans lesquels Eveline vit. D'un côté, elle mène une vie familiale et sociale monotone et routinière; de l'autre, elle aspire à une vie différente, plus intense, nourrie discrètement par les palpitations d'un cœur d'enfant qui cherche à se libérer des contraintes sociales où il se sent emprisonné, à

déserters cette vie d'adulte intolérable. Un désir intense d'assouvir cet enfant rebelle qui sommeille au fond de la vie d'Eveline.

Ainsi la quête a abouti à la plénitude; rajeunissement et amélioration de soi, retour accompli et réussi vers l'enfance et vers la perfection de la vie se confondent dans une seule et même expérience. Cet optimisme vaillant et lucide, cette générosité magnanime et ardente, cette volonté de régénération courageuse et convaincante témoignent de l'enracinement de cet esprit d'enfance dans la vie d'Eveline.

L'esprit d'enfance, c'est l'avidité du mouvement, l'instabilité rajeunissante et l'insatiabilité créatrice. Ainsi la vie recouvre des générosités cachées et des silences régénérateurs. C'est là sans doute la séduction secrète qu'exerce le message romanesque de l'œuvre de Gabrielle Roy.

Nous avons ainsi analysé les symboles importants du retour à l'enfance dans «Les Déserteuses» tout en soulignant que ce retour s'affirme dans le voyage. Celui-là revêt trois dimensions: spatiale, temporelle ou retour au passé et à l'enfance; et spirituelle ou pèlerinage et amélioration de soi.

En guise de conclusion, il faudrait souligner que, après cette affirmation de l'esprit d'enfance par le voyage, la mère connaît une quiétude et plénitude familiale et personnelle. Une douceur de vie s'installe, vie qui est le prolongement naturel et voulu d'un passé qu'on ne devra pas effacer ou éloigner de soi car «*Sans le passé, que sommes-nous?... Des plantes coupées, moitié vivantes*». (121) Et la façon apprise par Eveline est la suivante: la vie ne peut pas être vécue sans le secours de l'esprit d'enfance. Elle ne peut pas renier le passé; au contraire, elle doit toujours tendre vers le passé et les racines de l'enfance, pour nourrir et enrichir le futur. Eveline ne s'est pas laissée corrompre par les usages dite civilisés; elle a su reconquérir son esprit d'enfance et vit selon les dictées de l'acte spontané qui prend racine.

La petite narratrice sait déjà qu'elle possède un don fondamental qu'on passe toute la vie à reconquérir: «*Sans doute possédais-je encore quelque chose que je savais pas avoir, mais, lorsqu'on l'a perdu, toute sa vie on cherche à le retrouver!*» (92). Saura-t-on sauvegarder ce trésor irremplaçable?

**BIBLIOGRAPHE**

- Bachelard, Gaston. *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*. Paris; Corti, 1943.
- Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale*, Paris; Bordas, 1969.
- Gagné, Marc, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*. Montréal: Beauchemin, 1973.
- Roy, Gabrielle, *Rue Deschambault*. Montréal: Beauchemin, 1960.