1

of/de

1

MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

La Saga de Gabrielle Roy

ou

La fuite de Lina

by

Dominique Guérin-Garnett, B.A. Hon.

A thesis submitted to the Faculty of
Graduate Studies and Research in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts
in Canadian Studies

Carleton University

OTTAWA, Ontario

6th August 1990

(c) 1990, Dominique Guérin-Garnett

National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

ISBN 0-315-60526-X

The undersigned recommend to the Faculty
of Graduate Studies and Research acceptance of the thesis

"La saga de Gabrielle Roy ou La fuite de Lina"
submitted by Dominique Garnett, Hons. B.A.
in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts

.....*Patricia Amart*.....
Thesis Supervisor

.....*Jill V. Chm*.....
Director
Institute of Canadian Studies

Carleton University

Ottawa, Ontario

September 1990

Résumé

La collection du FONDS GABRIELLE ROY conservé dans la Collection des manuscrits littéraires de la Bibliothèque nationale du Canada comprend parmi les archives personnelles et littéraires d'une de nos plus grandes écrivaines un amas d'environ mille pages de textes inédits qui constituent plusieurs ébauches de la fameuse Saga de Gabrielle Roy. Cette oeuvre inachevée et maintes fois reprise est composée d'un bon nombre de fragments, de textes liés et de versions différentes du même récit. L'objectif principal du travail actuel a été de reconstituer l'ensemble que devaient former ces fragments et de proposer une nouvelle classification des inédits en quatre versions bien distinctes de la Saga. Les liens textuels, thématiques, stylistiques et idéologiques principaux entre les manuscrits inédits et l'oeuvre publiée suggèrent fortement que les récits de la Saga étaient en quelque sorte une première ébauche de la fiction autobiographique de Gabrielle Roy que l'on connaît. En outre, les inédits de la Saga témoignent d'une dimension absolument imprévue: un discours explicitement féministe qui est ponctué par une colère et une amertume maintes fois exprimées par l'auteure face à l'injustice de la condition féminine.

Table des matières

Introduction	1
Premier chapitre: Présentation.	11
Appendice A	41A
Deuxième chapitre: Liens	43
Troisième chapitre: La fuite de Lina	61
Conclusion	78
Bibliographie: Ouvrages principaux	82
Ouvrages secondaires	83

Introduction

Gabrielle Roy occupe un des premiers rangs dans le canon de nos lettres canadiennes et québécoises. Reconnue autant par le Canada anglais que par le Canada français, son oeuvre a remporté une multitude de prix nationaux et internationaux: La Médaille de l'Académie canadienne-française (1946), le Prix Fémina (1947), le Prix Duvernay (1956), le Prix David (1971), le Prix Molson (1977), et à trois reprises le Prix du Gouverneur général. Première femme à être reçue "Membre de la Société Royale du Canada" (1947), elle fut aussi nommée "Compagnon de l'Ordre du Canada" (1967) et elle reçut un doctorat "honoris causa" de l'Université Laval (1968).

Ainsi, le FONDS GABRIELLE ROY conservé dans la Collection des manuscrits littéraires de la Bibliothèque nationale du Canada comprend les archives personnelles et littéraires d'une de nos plus grandes écrivaines. L'ensemble des archives met à la disposition des chercheurs intéressés à l'étude de l'oeuvre de Gabrielle Roy une véritable richesse de manuscrits d'oeuvres publiées et inédites, et de correspondances officielles et d'affaires (la correspondance personnelle restera confidentielle jusqu'à l'an 2013).

Parmi ces inédits, la collection du FONDS contient un amas d'environ mille pages de texte qui constituent plusieurs ébauches d'un "des projets les plus importants que [Gabrielle Roy] a nourris dans sa vie d'écrivain"¹, la fameuse Saga. Cette oeuvre inachevée et maintes fois reprise est composée d'un bon nombre de fragments, de textes liés et de versions différentes du même récit, le tout organisé pour le moment dans la collection du FONDS en deux versions assez imprécises. Or, selon François Ricard, l'exécuteur littéraire de Gabrielle Roy, il fallait qu'un(e) chercheur(e) entreprenne le travail substantiel de "reconstituer l'ensemble que devaient former ces fragments, situer les versions et les manuscrits les uns par rapport aux autres, et,

complémentairement, établir les liens nécessaires entre cette oeuvre inédite et inachevée, d'une part, et l'oeuvre publiée, d'autre part"².

En suggérant un tel travail, l'administrateur du FONDS GABRIELLE ROY avait sans doute en vue le projet à long terme de produire "une édition critique des oeuvres complètes de Gabrielle Roy" (Robidoux 376-7) dans laquelle les récits de la Saga seraient inclus. Cet objectif a été révélé lors d'un colloque Gabrielle Roy tenu en novembre 1988 dans le but de présenter les études et les interprétations les plus récentes de l'oeuvre préparées par divers spécialistes de l'auteure. En touchant à la publication éventuelle de cette édition "définitive", Réjean Robidoux a ajouté que la tâche de choisir parmi les textes publiés, les inédits, les "juvenilia" et la correspondance ce qui "devra rentrer dans la dénomination globale de tout l'oeuvre" (376) sera extrêmement délicate et exigeante. Et selon lui aussi la Saga est une "ébauche importante" qui fait partie de "l'oeuvre capitale" de Gabrielle Roy et qui devra être "soigneusement reconstituée" (376-7).

D'après ces spécialistes de Gabrielle Roy, les manuscrits inédits méritent l'attention de la critique simplement par le fait qu'ils proviennent de la plume d'une de nos plus grandes écrivaines. De plus, une fois reconstitués dans un tout lisible, les fragments de la Saga constitueraient un important ajout à l'ensemble de l'oeuvre. Cependant, ces spécialistes ne pouvaient se douter de ce que ces inédits révéleraient en ce qui concerne la vision politique personnelle de l'auteure. Au cours d'une année de travail de classification et d'analyse des différentes versions de la Saga, nous avons découvert un contenu tout à fait radical, explicitement féministe, et ponctué par une colère et une amertume maintes fois exprimées par l'auteure face à l'injustice de la condition féminine.

Or cette dimension étonnante et absolument imprévue a nécessairement changé la nature et l'étendue de l'étude actuelle. Notre travail ne pouvait plus se limiter à une nouvelle organisation des fragments inédits et inachevés et à l'établissement de liens entre ces manuscrits et l'oeuvre

publiée de Gabrielle Roy. Il ne pouvait ignorer l'élément radical si manifeste dans l'oeuvre. Soudainement, l'ouvrage se présentait comme étant trop complexe pour s'effectuer en une seule étape. Le présent travail se veut donc, non pas l'étude en profondeur que nous avons envisagée au début de nos recherches, mais plutôt un point de départ pour d'autres chercheur(e)s intéressé(e)s à l'oeuvre de Roy.

Mais même en tant qu'étude préliminaire, le présent travail répond aux exigences du travail original proposé par François Ricard. A vrai dire, la plus grande partie du travail a été la nouvelle classification des inédits en quatre versions bien distinctes, plutôt que les deux désignées auparavant par Irma Larouche, l'ancienne archiviste littéraire à la Bibliothèque nationale du Canada. De plus, les liens textuels, thématiques, stylistiques et idéologiques principaux entre les manuscrits inédits et l'oeuvre publiée ont été établis. L'introduction du discours explicitement féministe tel qu'il se manifeste dans la Saga invite à une nouvelle lecture de l'ensemble de l'oeuvre, tout en nous renseignant davantage sur des perspectives déjà ouvertes par les critiques. Il est à noter d'ailleurs qu'en général, les récits de la Saga confirment les aperçus de la critique consacrée à l'oeuvre de Gabrielle Roy.

Le premier chapitre de ce mémoire tente de présenter en entier ce qui constitue cette fameuse Saga de Gabrielle Roy. L'organisation originale des manuscrits inédits divisait les récits en deux longues versions et une quantité de paquets de "feuilles volantes" ou de "versions incomplètes". A la suite de plusieurs lectures attentives, nous avons pu distinguer plutôt, en nous basant sur la logique narrative, les changements de point de vue et de forme, ainsi que la présence de certaines constantes et variantes, quatre versions différentes de la Saga, dont nous appelons deux "principales" et, en vertu de leur brièveté, deux "secondaires". Des deux versions principales, une ressemble au genre littéraire du mélodrame, et l'autre est reliée plus étroitement à la fiction autobiographique dans le genre de Rue Deschambault (1955) et La route d'Altamont

un homme digne et sérieux se présente à la porte pour demander des renseignements. Après avoir causé avec lui quelques moments, François se rend compte qu'en Edouard Tessier, juge de paix et commerçant, il "avait trouvé quelqu'un qui pensait comme lui" (b73 c8 C4 p135), et il l'invite à rentrer. D'un ton passionné, Edouard prononce un beau discours traitant du libéralisme de Wilfrid Laurier, de sa certitude qu'un Canadien de langue française sera un jour premier ministre du Canada et qu'alors les Canadiens français n'auront jamais à craindre pour leur survivance. Mots séducteurs qui enchantent la maisonnée, sauf Bobonne qui croit entendre une menace à l'autorité religieuse dans cette doctrine de libéralisme. Même si Lina a l'impression qu'Edouard a "un peu le regard d'un prêtre autoritaire" (b73 c8 C4 p142), ses vues audacieuses l'attirent: "Le libéralisme: le mot en lui-même avait quelque chose d'exaltant qu'elle associait à un grand coup de vent balayant toute sorte de poussière et qui semblait donner vie en elle-même à une obscure révolte" (b73 c8 C4 p147).

Edouard accepte l'invitation chaleureuse de François et ses visites le dimanche après-midi remplacent les soirées dansantes d'autrefois. Il est bientôt évident que les intérêts d'Edouard se concentrent sur Lina et il lui demande la permission de la fréquenter. Ainsi commence une longue série de "conversations sur la galerie"⁵ entre Lina et Edouard, jusqu'au jour où Edouard, bien qu'il "avait passé l'âge du mariage" (b73 c8 C4 p135), à trente-six ans, lui propose le mariage. "J'aurais dû me douter, j'aurais dû me douter", se lamente Lina, "s'apercevant à présent qu'il lui avait donné en effet mille signes de ses intentions sérieuses; pourtant l'étonnement dominait en elle" (b73 c15 C4 p188). Suit une "petite noce grave et paisible" (b73 c15 C7 p 207), et la jeune mariée, âgée de dix-huit ans, part avec son époux vivre à Somerset, puis à Saint-Boniface où la loyauté de son mari à Wilfrid Laurier lui a valu un poste de fonctionnaire, comme agent colonisateur. Trop tôt Lina comprend qu'elle et Edouard sont à vrai dire des étrangers l'un envers

Le deuxième chapitre établit les liens principaux entre la Saga et l'oeuvre publiée, notamment Rue Deschambault, La route d'Altamont, De quoi t'ennuies-tu, Eveline? (1979), "Mon héritage du Manitoba" (1970) et l'autobiographie de l'auteure, La détresse et l'enchantement (1984). La nature autobiographique de toutes ces oeuvres correspond directement au caractère également autobiographique de la Saga. Bien que la date de composition exacte de la Saga soit inconnue, on sait que Gabrielle Roy la tenta à trois reprises: suite à Bonheur d'occasion (1945), entre 1945 et 1950; immédiatement après Rue Deschambault en 1955; et finalement vers 1964-1965 (Ricard 113-114). Comme les ouvrages mentionnés ci-dessus, le grand roman à saveur historique que Gabrielle Roy envisageait devait s'appuyer sur l'aventure réelle de la migration de ses grands-parents maternels et de sa mère du Québec au Manitoba à la fin du dix-neuvième siècle. Des liens textuels, thématiques, stylistiques et idéologiques illustrent l'affinité des manuscrits inédits aux oeuvres publiées.

Les liens textuels et anecdotiques suggèrent fortement que la Saga aurait été en quelque sorte une première ébauche de la fiction autobiographique que l'on connaît. De nombreux personnages apparaissent à la fois dans la Saga et dans les ouvrages publiés. Les plus importants sont Eveline, la mère de Christine dans l'oeuvre publiée, et nommée Lina, le personnage principal, dans les inédits; Edouard, le père de Christine, est Edouard Tessier, l'époux éventuel de Lina; Mémère, la grand-mère de Christine, s'appelle Bobonne, la mère de Lina; et le grand-père de Christine, appelé François dans la Saga, est l'époux de Bobonne et le père de Lina. Divers personnages secondaires se trouvent également dans les oeuvres publiées et la Saga; même l'enfant Christine est introduite comme la dernière-née de Lina à la fin d'une des versions. Plusieurs ressemblances frappantes existent entre les personnages principaux de la Saga, Lina et Edouard Tessier, et leurs parallèles dans l'oeuvre publiée, Eveline et Edouard. En plus, maintes allusions directes à l'immigration vers l'Ouest parsèment les ouvrages publiés.

Enfin, quelques épisodes analogues se retrouvent à la fois dans les inédits et dans les ouvrages publiés.

Stylistiquement, certaines ébauches des récits inédits assument la forme de nouvelles liées dans le genre de Rue Deschambault et La route d'Altamont. Un point de vue filtré similaire à celui de Christine dans ces deux ouvrages revient de temps à autre dans la Saga, mais ni la forme de nouvelles liées, ni le point de vue filtré ne sont soutenus.

Les parallèles thématiques et idéologiques communs aux écrits inédits et publiés confirment généralement ce que la critique a perçu par rapport à l'ensemble de l'oeuvre. Tout comme dans les ouvrages publiés, l'élément du paradoxe (Ricard, Gagné, Le Grand, Socken) sous-tend tous les récits de la Saga. Ce qu'on a nommé le conflit entre "l'errance et l'appartenance" (Ricard 1970, 74) ou la "double thématique de la mobilité et de l'attachement" (Pascal 143) par rapport à l'ensemble de l'oeuvre, correspond à l'opposition essentielle entre "ceux qui restent" et "ceux qui partent" dans les inédits. Tout comme les "êtres partagés" (Le Grand 39, Gaulin 1966, 33-34) qui parcourent l'oeuvre publiée dans le but de voir "l'irréconciliable réconcilié" (Socken 433), Lina dans la Saga se voit déchirée entre le désir et le devoir.

Le mouvement, "le principe unificateur de l'univers spatial et temporel de Gabrielle Roy" (Gagné 98) exerce son influence autant dans l'univers romanesque des inédits que dans celui des oeuvres publiées. En plus du grand voyage qui les amène du Québec au Manitoba, les personnages de la Saga se déplacent physiquement à pied, à cheval et par train. Les "insatisfaits", comme leurs parallèles dans l'oeuvre publiée, voyagent en songe vers un "ailleurs" plus désirable, grâce à leur "mobilité psychique" (Gagné 98).

Lina, dont le penchant naturel tend vers "l'errance" et l'aventure du voyage, tente à plusieurs reprises de fuir la "permanence" qui lui est imposée par son devoir. Mais puisque ses fuites sont invariablement frustrées, elle ne peut à la longue que voyager ou s'échapper dans le

songe. Si routes et voyages dans l'oeuvre publiée conduisent "vers la découverte de soi, de son identité propre" (Gagné 101), on peut considérer les tentatives de fuite toujours contrariées de Lina comme une quête de soi à jamais frustrée. Cette quête d'identité frustrée de Lina est une des manifestations de l'idéologie radicale de la Saga et correspond à l'élément féministe que la critique (Smart, Bourbonnais, Pascal, Whitfield, Lewis) commence à percevoir dans l'ensemble de l'oeuvre.

Le deuxième chapitre de ce travail doit nécessairement se limiter à une brève présentation des liens principaux entre l'oeuvre publiée et les manuscrits inédits de la Saga, sans pourtant les soumettre à l'analyse approfondie qu'ils méritent. De telles études en profondeur de ces liens thématiques, idéologiques, textuels et stylistiques révéleront sûrement des nuances et des complexités jusqu'à maintenant inaperçues dans l'ensemble de l'oeuvre.

Le troisième chapitre tente une analyse plus détaillée du discours explicitement féministe de l'oeuvre. La Saga témoigne de ce discours sur deux plans simultanés: en tant que quête d'identité au féminin (c'est-à-dire, la tentative d'inscrire la femme comme sujet dans le texte), et par la démythification des codes idéologiques qui sous-tendent les institutions engendrées par l'ordre patriarcal, notamment le mariage et l'enfantement obligatoire.

Bien que les inédits de la Saga exposent impitoyablement l'injustice de la condition féminine en général, ils visent particulièrement la stratégie de survivance nationale conçue par les dirigeants de la société canadienne-française, "la revanche des berceaux". Malgré le fait que la liberté représente son ultime désir, Lina se trouve prisonnière du devoir que lui impose cet impératif de la survivance. Le conflit évident chez elle entre le désir et le devoir correspond à l'opposition essentielle de l'oeuvre entre la liberté et la captivité. La quête d'identité de Lina se manifeste donc comme étant reliée directement à sa quête de liberté.

Plutôt que de se libérer de ses obligations, cependant, Lina se voit prise dans le piège féminin/maternel de sa physiologie. Une telle impuissance à échapper au "cercle vicieux réservé aux corps de femmes" (Smart 216) pourrait suggérer une vision tout à fait pessimiste de la part de Gabrielle Roy. Mais une voie de sortie possible hors du cercle vicieux s'offre sous la forme du personnage de Priscilla Audet. Celle-ci est l'antithèse complète de Lina, et peut-être son "double positif" (Smart), dans ce sens qu'elle réussit à éviter le piège de la maternité obligatoire. A la différence de son amie Lina, Priscilla s'inscrit dans le texte comme sujet plutôt que comme objet. Lina accède, elle aussi, à un statut de sujet à quelques reprises: une fois avec son mari Edouard, et chaque fois qu'elle se trouve en compagnie de son bien-aimé défendu, Donald McGillivray. Cependant, plus souvent qu'autrement, elle se voit reléguée à un statut d'objet dans l'ordre patriarcal.

Les récits de la Saga dénoncent le silence et le mystère qui enveloppent les rites de passage féminins (règles, relations sexuelles, enfantement, ménopause), gardant la femme dans l'ignorance de son corps et l'empêchant de reconnaître sa solidarité avec d'autres femmes. En racontant l'histoire intime de son personnage principal, Lina, la Saga s'offre au lecteur (et à la lectrice) comme un récit du vécu féminin visant à rompre ce silence persistant.

En lui-même, ce discours féministe de l'oeuvre n'est peut-être pas si étonnant; l'ensemble de l'oeuvre de Gabrielle Roy a toujours démontré l'impatience de l'auteure face à l'injustice sociale. Ce qui surprend, pourtant, est la charge de colère et d'amertume extrêmement visible qui caractérise tous les récits de la Saga. La violence avec laquelle Gabrielle Roy s'attaque à l'institution du mariage et à l'enfantement obligatoire coupe le souffle, et on ne peut s'empêcher de se demander si c'était par rapport à la situation de sa propre mère, Mélina Roy, qu'elle percevait l'injustice de ces pièges tendus devant la femme. Car, même s'ils ne nous mènent que vers la conjecture, on ne peut ignorer les liens évidents entre ces inédits fictifs et la vie de

l'auteure. Les similitudes frappantes entre l'histoire fictive de Lina et la vie réelle de Mélina Roy suggèrent fortement que la colère de l'auteure se relie à cet élément autobiographique. Ainsi, l'échec de Gabrielle Roy à accomplir son grand projet de la Saga se relie-t-il peut-être au fait que le personnage principal du texte était une fusion de l'auteure elle-même et de sa propre mère. Face à la possibilité que sa propre histoire assume la même forme que celle de sa mère, l'auteure ne pouvait que laisser la quête de Lina inachevée.

NOTES

- ¹ Lettre de François Ricard adressée à Patricia Smart, datée le 5 octobre 1989.
- ² Ibid.

Premier chapitre

"Présentation"

L'objectif principal du travail actuel est la reconstitution et la présentation des manuscrits inédits de la Saga. A l'aide de nombreuses citations, nous nous proposons de récapituler les constantes et les variantes de tous les récits. Forcément descriptif, ce chapitre ne tente aucune véritable analyse, mais vise plutôt à présenter en entier ce qui constitue cette "fameuse saga esquissée, abandonnée et plusieurs fois reprise" (Robidoux 376) de Gabrielle Roy.

Nous utilisons comme point de départ l'instrument de recherche du FONDS GABRIELLE ROY préparé par Irma Larouche à partir de 1983 jusqu'à sa retraite de la Bibliothèque nationale du Canada en 1988. Il est à noter qu'il existe aujourd'hui quelque désaccord en ce qui a trait à l'organisation des "versions" et des "parties" de la Saga désignées par Irma Larouche.¹ Selon celle-ci, le FONDS GABRIELLE ROY comprend parmi les inédits deux versions de la Saga, chacune divisée en deux parties et accompagnée de nombreuses "feuilles volantes" et de plusieurs "versions incomplètes"; le tout ordonné dans trois des quatre-vingt-treize boîtes qui contiennent la collection du FONDS. (voir Appendice A)

Quoiqu'il soit possible de juger telle classification arbitraire, il reste que les multiples ébauches de la plupart des récits, ainsi que l'ajout ou l'omission de certains détails, d'épisodes et de personnages qui transforment chacune des "versions" de l'histoire, rendent quasi impossible la tâche de présenter une version définitive de la Saga. A la suite de plusieurs lectures attentives, nous nous proposons de démontrer que la collection du FONDS GABRIELLE ROY comprend en effet quatre versions bien distinctes de la Saga, dont deux principales et deux secondaires.

Les deux versions principales se distinguent l'une de l'autre par leur qualité littéraire, l'une étant un jeu de l'imaginaire élaboré qui ressemble au genre mélodramatique et l'autre étant liée plus étroitement au genre autobiographique². Chacune des versions témoigne d'une nature extrêmement subversive par sa révélation d'un ordre patriarcal qui exige la soumission de la femme à son devoir. En outre, si la Saga reste inachevée et fragmentée, une certaine cohésion s'y manifeste quand même, grâce aux constantes de personnages, de décor, d'intrigue et surtout de thématique et de symbolique qui l'unissent; néanmoins, ce sont assurément les variantes fort révélatrices qui fascinent. Bien que nous citons des passages de toutes les versions, nous nous basons sur la troisième version de la Saga pour tracer le dessin général de l'oeuvre, version plus vraisemblable qui comprend toutes les constantes et qui suit le personnage principal jusqu'à son vieil âge. Nous résumons le dessin général de la Saga avant de récapituler chacune des quatre versions différentes.

Dans la tradition des grandes sagas scandinaves que Gabrielle Roy admirait, cette oeuvre devait être le récit du déplacement de la famille de François Langelier (ou François Hébert dans deux des versions) du Québec en 1892 jusqu'à l'établissement de futures générations Langelier au Manitoba. Dans cette famille catholique canadienne-française partie pour peupler l'Ouest canadien, on compte le père, François, la mère, Bobonne, quatre ou cinq fils (selon la version), et une seule fille, Eveline, appelée Lina et le personnage prédominant dans tous les récits. Elle est "l'enfant chère, la fille unique. La petite de qui on mêlait toujours le nom à cette dissatisfaction du présent, à ces exigences croissantes pour l'avenir" (b73 cl C1 p11)³. De ses frères, le plus vieux, Joseph, est parti depuis longtemps pour les Etats-Unis, poussé, d'après Bobonne, par le "poison du départ" (b73 c1 C2 p19) que François a répandu dans leur maison. Clément, à vingt ans, se révèle un "garçon rusé" (p73 c1 C2 p19) qui éveille la méfiance des membres de sa famille, et Majorique (appelé parfois Jérôme) à seize ans, garçon "vif, fureteur, trotteur, menteur"

est celui "qui avait fait reculer les horizons de leur vie le plus loin possible" (b73 c1 C2 p19) en s'aventurant jusqu'à Joliette. Sévère, (appelé parfois Delphis) au "caractère violent" (b73 c1 C2 p24), semble aspirer à la personnalité que suggère son nom. Le fils cadet, Joachim (appelé parfois Cléophas), enfant rieur et gâté par sa mère, complète la famille de François et Bobonne.

La matriarche, au "visage blanc, uni comme un bloc de bois franc" et aux "traits sans dureté mais graves et fermés contre toute expression de vie intérieure" (b 73 c1 C2 p13) s'oppose diamétralement à son mari. Les "traits du visage exceptionnellement doux et réguliers" de François sont illuminés par "une expression de confiance et de curiosité supérieure" (b73 c1 p2). Pour Bobonne, le départ du Québec signifie l'exil, "tout à laisser. Tout à refaire. Pis encore: tout à recommencer" (b73 c1 C2 p14), alors que pour François, l'Ouest représente le progrès et d'une certaine façon, le renouvellement: "Et enfin François sut se qui l'avait attiré en ce pays. Au-delà des espoirs de prospérité, au-delà de la farine blanche, cette perspective plus haute qu'en recommençant sa vie, l'homme va être autre chose que lui-même" (b73 c1 C3 p43). L'opposition primordiale entre ces deux êtres sous-tendra l'oeuvre entière et sera soulignée à maintes reprises par Gabrielle Roy, comme dans le passage suivant:

Cet impossible conflit entre elle et François, c'était déjà dans leurs ancêtres communs qu'il avait pris naissance. A eux deux, ils représentaient les types les plus courants, les plus opposés aussi du peuple canadien-français. Lui, François, était sans doute issu de gens nomades pour qui, sans les juger avec mépris, elle n'entretenait aucune admiration: les coureurs de bois, les trappeurs, ces explorateurs aussi dont sa mémoire gardait le souvenir. Sans émotion, aucune pourtant, car elle, elle descendait d'une hérédité totalement différente, ininterrompue, inchangée: la souche des colons! Il était de ceux qui partent; elle, de ceux qui restent. (b73 c1 C2 p24)

Tout comme l'explique Lina à son père lorsqu'il l'interroge au sujet de sa version à elle d'une légende indienne bien connue de sa famille, cette Saga est "une histoire qui ne se conte jamais de la même façon (b72 c6 p7)⁴. Cependant, certaines constantes sur le plan thématique et symbolique, ainsi que vis-à-vis l'intrigue et les personnages principaux assurent une cohésion à l'oeuvre. Un prêtre colonisateur vient à Saint-Alphonse-de-Rodriguez au Québec y trouver des colons pour fonder dans l'Ouest canadien des paroisses canadiennes-françaises "greffées sur les villages du Québec, avec les mêmes institutions, le même but sérieux et chrétien" (b73 c1 p4). François Hébert, qui entend dans les paroles du prêtre une réponse à son désir "d'une sorte d'agrandissement de son propre destin" (b73 c1 p8), accepte l'invitation et malgré le déchirement évident de sa femme Bobonne, vend la terre et leurs effets et se met en route pour "l'espace illimité" (b73 c1 p1) du Manitoba où la fertilité du sol leur promet une abondante et facile récolte.

Une fois arrivés à Saint-Boniface, où ils sont tous ravis d'entendre parler le français, François règle l'achat de leur terre à quelque quatre-vingt milles au sud-ouest de Winnipeg. Après quelques jours de préparatifs la famille commence le long trajet à travers la plaine à bord des chariots couverts tirés par des boeufs. Deux événements importants pour l'intrigue et pour la thématique se produisent pendant ce voyage: Lina subit ses premières règles et "commence sa vie de femme" (b73 c2 C4 p62), et elle fait la connaissance de Donald McGillivray, un jeune Ecossais lui aussi en route pour s'établir dans l'Ouest avec sa famille, mais pour le moment en panne à cause d'une roue brisée. En dépit d'un obstacle langagier, entre Lina et ce jeune homme au "tendre visage charmant [...], un visage qui allait longtemps lui sembler celui-même de son premier désir d'amour" (b74 c3 C8 p96), s'établit un rapprochement immédiat et ardent. Cette rencontre extraordinaire un soir dans la plaine aura des répercussions inattendues, dont le narrateur omniscient signale l'éventualité: "Mais à quoi tiennent donc certaines rencontres de la

vie que l'on dit dues au hasard? Merveilleux agent qui parfois mieux que tout autre sait les agencer" (b74 c3 C8 p96).

Enfin arrivés à leur quart de section, chaque membre de la famille le découvre à sa façon et Bobonne, après une longue réflexion, décide où construire la maison; ceci fait, "déjà autour on aurait dit que commençaient de s'approprier les libres espaces" (b74 c4 C11 p145). (Une version secondaire s'arrête à ce point; les trois autres continuent). Un logement temporaire est vite érigé et les hommes se hâtent d'ensemencer leur belle terre noire et fertile. Après une récolte abondante, Bobonne fait cuire son premier pain blanc et l'offre en grande cérémonie à François et à sa famille. Finies pour eux les gallettes de sarrazin, leur pain quotidien au Québec.

À l'automne, ayant reconnu que l'instruction est la "voie de la liberté" et qu'en étant instruite Lina pourra choisir entre le mariage et l'indépendance, "idée fort révolutionnaire pour l'époque" (b74 c3 C7 p78), François annonce son intention de l'envoyer étudier chez les Soeurs Grises à Saint-Boniface, malgré le coût exorbitant de tel luxe. Ses frères, et même Bobonne, montrent une forte désapprobation: "Il ne manquerait que ça!" dit Clément, son frère aîné, "que la fille de la maison aille faire la demoiselle pendant qu'on s'arrache le coeur à partir ici du bon pied" (b73 c1 c6 p90). Pour sa part, Lina est prise entre le désir de faire des études et peut-être de se faire religieuse (quoiqu'elle craigne d'être "enfermée chez les soeurs et barricadée" (b73 c1 C6 p90)), et le désir de rester courir la plaine. Quand vient le moment de prendre sa décision, elle se sent "accablée d'une grande faiblesse intérieure" mais se sent également poussée par la "fierté, l'espoir qui brillaient dans les yeux de François à la pensée que l'une des leurs sera instruite" (b73 c1 C6 p97). Impossible de reculer puisque François "avait trop d'espoir en elle" (73 c1 C6 p97). Lina se voit confiée aux Duchesne, des voisins en route pour Saint-Boniface, destinée à trois ou quatre années d'études sans revoir sa famille. Cependant, le séjour de Lina au couvent ne dure que deux ans, une déception qui poursuivra pour toujours François et, plus tard, Lina elle-même.

Malgré l'amitié de sa copine Priscilla Audet, fille de rang à Winnipeg, et l'attention particulière que lui porte une Soeur Lagarde, campagnarde comme elle, Lina ne peut "apprendre à [s]e plier à la discipline" (b73 c7 p51). Le couvent n'est qu'un grand ennui et elle le fuit par une belle soirée de printemps pour retourner à sa famille. Mais son retour inattendu est mal reçu; seule Bobonne semble satisfaite, et François ne peut lui cacher son chagrin.

Pendant l'absence de Lina, les hommes ont construit une belle maison permanente qui ressemble à celle qu'ils ont laissée au Québec; Bobonne, qui sait travailler le bois autant que la pâte, a fabriqué armoires, bancs-lits et meubles divers, et cousu rideaux, couvre-lits et draps. Les champs mûrs de blé et d'orge n'attendent que la récolte pour remplir à craquer les nouvelles granges et étables. Partout autour d'elle Lina reconnaît le labeur pénible et le sacrifice des siens, et elle en a honte. Peu à peu sa famille lui pardonne sa fuite et une routine assez paisible reprend. Clément, qui depuis longtemps favorise les affaires d'argent, se fait à la fois commis de commerce à Somerset et usurier de la région. Majorique (Jérôme), grand aventurier, se fait horloger, menuisier, photographe ou vendeur ambulant, selon les besoins du pays, et s'absente pour de longues périodes sans donner de ses nouvelles. Restés à la maison à travailler la ferme sont Delphis (Sévère), fils taciturne et troublé; Nicolas, qui ressemble en caractère à Sévère mais dont on nous révèle très peu; Cléophas (Joachim), le cadet; et Lina.

Tandis que la vue de François s'affaiblit jusqu'au point de la cécité, la ferme prospère et la vie devient plus aisée. Un bel après-midi de juin, lorsque la famille entière, à l'exception de Majorique, se trouve à la maison, un nommé Jérémie Latulippe, photographe, se présente et propose une photographie de famille. Le photographe éprouve de nombreuses difficultés et ne semble réaliser qu'une longue série de poses ratées; période pendant laquelle Jérémie réussit à vexer chaque membre de la famille par ses très perspicaces observations avant que le chien Tam révèle que le photographe n'est nul autre que Majorique déguisé par des lunettes, un chapeau et

une barbe. Le tour joué lui est vite pardonné, et Majorique produit la seule photographie que Bobonne aura de sa famille. Bien que cette visite surprise les ait rendus tous heureux, Lina dira plus tard que "cette journée fut le commencement de la fin, de l'éparpillement, de nos malheurs" (b73 c7 p93).

Chaque dimanche, la famille se rend à la messe à Saint-Léon pour écouter les mots durs et passionnés du curé, qui souffre "d'un dévorant besoin de domination" (b74 c4 C10 p115). Les sermons de Dom Charles traitent soit de la menace constante que pose à ses ouailles le fait d'être "environnés par les ennemis de leur foi et de leur langue" (b73 c8 C2 p106), c'est-à-dire toute personne autre que catholique et de langue française, soit des "saints devoirs du mariage, [...] de nombreux enfants qui [sont] pourtant le but sacré du mariage" (b72 c11 C10 p4). Bientôt la présence de Lina, jolie jeune fille de seize ans (rareté dans ce pays de colons), se fait sentir dans le comté. Avant peu, les Hébert (ou Langelier) accueillent chez eux tous les dimanches soirs les jeunes gens pour des soirées de danse et de musique. Soirées agréables de retour au bas-pays par le violon et les songes, jusqu'au moment où François comprend que ce n'est plus "jeu d'enfants" (b73 c5 C10 p174) entre Lina et ses cavaliers. Il reconnaît subitement que l'atmosphère de la maison s'est transformée et que des "sentiments détestables commenc[ent] de s'y manifester" (b73 c8 C3 p132). Dans l'étonnement, François comprend que Lina est responsable de cette hostilité et il l'avertit, tout en coupant court aux soirées dansantes, "il te faut veiller à ne provoquer les intérêts" (b73 c8 C3 p133). Très agité et confus, François s'aperçoit qu'il avait été "sur le point de défendre à sa fille d'inspirer du désir aux hommes" (b73 c8 C3 p133).

Lina parcourt toujours la plaine, aimant par-dessus tout le sentiment de pure liberté que lui inspirent les vastes étendues; "je suis la plaine, je suis la liberté", se dit-elle (b74 c1 C4 p39). Par hasard, pendant une des soirées où elle s'occupe justement à répondre à son désir de liberté,

un homme digne et sérieux se présente à la porte pour demander des renseignements. Après avoir causé avec lui quelques moments, François se rend compte qu'en Edouard Tessier, juge de paix et commerçant, il "avait trouvé quelqu'un qui pensait comme lui" (b73 c8 C4 p135), et il l'invite à rentrer. D'un ton passionné, Edouard prononce un beau discours traitant du libéralisme de Wilfrid Laurier, de sa certitude qu'un Canadien de langue française sera un jour premier ministre du Canada et qu'alors les Canadiens français n'auront jamais à craindre pour leur survivance. Mots séducteurs qui enchantent la maisonnée, sauf Bobonne qui croit entendre une menace à l'autorité religieuse dans cette doctrine de libéralisme. Même si Lina a l'impression qu'Edouard a "un peu le regard d'un prêtre autoritaire" (b73 c8 C4 p142), ses vues audacieuses l'attirent: "Le libéralisme: le mot en lui-même avait quelque chose d'exaltant qu'elle associait à un grand coup de vent balayant toute sorte de poussière et qui semblait donner vie en elle-même à une obscure révolte" (b73 c8 C4 p147).

Edouard accepte l'invitation chaleureuse de François et ses visites le dimanche après-midi remplacent les soirées dansantes d'autrefois. Il est bientôt évident que les intérêts d'Edouard se concentrent sur Lina et il lui demande la permission de la fréquenter. Ainsi commence une longue série de "conversations sur la galerie"⁵ entre Lina et Edouard, jusqu'au jour où Edouard, bien qu'il "avait passé l'âge du mariage" (b73 c8 C4 p135), à trente-six ans, lui propose le mariage. "J'aurais dû me douter, j'aurais dû me douter", se lamente Lina, "s'apercevant à présent qu'il lui avait donné en effet mille signes de ses intentions sérieuses; pourtant l'étonnement dominait en elle" (b73 c15 C4 p188). Suit une "petite noce grave et paisible" (b73 c15 C7 p 207), et la jeune mariée, âgée de dix-huit ans, part avec son époux vivre à Somerset, puis à Saint-Boniface où la loyauté de son mari à Wilfrid Laurier lui a valu un poste de fonctionnaire, comme agent colonisateur. Trop tôt Lina comprend qu'elle et Edouard sont à vrai dire des étrangers l'un envers

l'autre, et que son désir de "courir la plaine" est maintenant éteint pour jamais par des accouchements rapprochés et nombreux.

A plusieurs reprises, Gabrielle Roy tente de "tuer" François, soit par le feu, soit par la noyade. Dans trois versions de la Saga, mais en des temps et des circonstances qui diffèrent, François part à la recherche de Lina qu'il croit égarée au bord du lac derrière la maison. Devenu complètement aveugle il tombe à l'eau, mais Bobonne lui porte secours avant qu'il se noie. Elle le ramène à la maison où il meurt des complications d'une double pneumonie, entouré de ses enfants. Ce lac joue un rôle fort symbolique dans la Saga; ses rivages boisés servent à la fois de site de refuge pour Lina après ses innombrables fuites, et de lieu de rencontres furtives entre elle et Donald McGillivray, le jeune Écossais.

D'après le dessin général de l'oeuvre que nous avons tracé, Donald McGillivray ne semble pas figurer dans les récits, bien que nous l'ayons identifié déjà comme étant le bien-aimé défendu de Lina. Tandis que sa rencontre presque magique un soir dans la plaine est reprise dans chaque version de la Saga, et que sa mémoire hante Lina dans tous les récits, à vrai dire Donald ne joue un rôle principal que dans deux versions. Il suffit de dire pour le moment que dans ces deux versions, la famille McGillivray, famille écossaise et protestante de langue anglaise, s'établit sur la terre voisine des Hébert, et que seul le lac marque la division entre leurs sections. Dans les deux versions où Donald paraît, versions qui tendent vers le mélodrame, Lina doit choisir entre lui, qu'elle aime et désire mais qui lui est défendu, et Edouard, qui représente pour elle le devoir et ce qui est permis.

Avant de développer l'analyse qu'exigent une si riche thématique et complexe univers symbolique, il faut différencier les versions et énumérer leurs variantes. Cependant, puisque les quatre versions suivent le dessin général déjà tracé de l'oeuvre, nous nous limiterons ici à ne signaler en détail que les variantes les plus frappantes et significatives.

Version 1: Boîte 73, chemises 1 à 6, chapitres 1 à 14 ⁶, pages 1 à 239; boîte 72, chemises 8 à 12, chapitres 15 à 25. Version principale mélodramatique.

Ecrite du point de vue d'un narrateur omniscient, à la troisième personne du singulier, cette version développe l'intrigue chronologiquement, selon une forme romanesque et un style réaliste, quoique interrompu assez souvent par de longues réflexions provenant du "regard intérieur". Dans cette version, le conflit qu'éprouve Lina entre le désir et le devoir est représenté par ses deux prétendants opposés. Edouard Tessier et Donald McGillivray.

A peine les Hébert sont-ils installés sur leur terre, que Sévère découvre que leurs voisins sont "nul autres que les hérétiques qu'on a aidés en route" (b 73 c2 C5 p68), les McGillivray. Partant pour accueillir les nouveaux arrivés, François et Lina découvrent le joli lac boisé à la "belle eau calme, dormante, embarrassée d'épais roseaux, [...] et qui allait être à Lina à travers sa vie mêlée aux sources mêmes de la douleur" (b73 c2 C5 p70). Pour le moment, le lac, que tous appellent "la crique", attire particulièrement Donald McGillivray et Lina, qui s'y rencontrent aussi souvent que possible, mais furtivement puisque chez Lina "un instinct fort obscur encore lui conseillait d'éloigner le garçon avant que Sévère fut au courant" (b73 c2 C5 p74).

Cette version consacre une trentaine de pages (les plus nombreuses) au séjour de Lina au couvent des Soeurs Grises, où se manifeste la position marginalisée qu'occupe la "sauvageonne" (b73 c3 C7 p110) parmi les jeunes filles de rang privilégié. Bien que Lina renonce à son désir de liberté et obéisse au devoir prescrit par son père et Dom Charles de se faire institutrice responsable de l'enseignement de la "langue et la foi de nos pères" (73 c3 C6 p96), il lui est impossible de se plier à cette discipline. Les religieuses reconnaissent sa nature intelligente et travailleuse, mais son "esprit rêveur et plutôt indiscipliné leur échappe et leur inspire la plus grande réserve quant à sa vocation future" (b73 c3 C7 p11-12). Lina aussi se rend

compte que "les perfections requises par la vocation de l'enseignement", ainsi que "la maîtrise qu'il s'agit d'apprendre d'abord à s'exercer sur soi-même" (b73 c3 C7 p112) se dérobent de plus en plus à elle. Elle considère donc comme une heureuse coïncidence une rencontre survenue au moment le plus intense de son ennui, avec les Duchesne, venus à Saint-Boniface faire leurs emplettes et maintenant prêts à s'engager sur la route du retour. Y reconnaissant subitement la voie de sa fuite, Lina lance un dernier regard au couvent et part à la course rattraper le chariot des Duchesne.

Désolée de la réception froide que lui ont accordée les membres de sa famille, Lina se dirige vers le lac dans l'espoir d'y rencontrer Donald. Une fois cette heureuse réunion réalisée, les rendez-vous presque quotidiens de ceux-ci assument un aspect de plus en plus secret et coupable d'autant plus que Sévère guette Lina de très près, dérangé par ses "fréquentations avec les étrangers" (b73 c5 C10 p164) qu'il déclare être les alliés de Satan. Sachant fort bien que Donald lui est interdit et tourmenté par le remords, Lina tente désespérément de rompre leur liaison: "Les soeurs, Dom Charles, tous il avaient donc raison de condamner l'amitié pour les étrangers. C'était fini, elle serait fille sage. Son père n'aurait plus à lui faire des reproches [...], mais tous ses jugements ne suffisaient pas encore à convaincre ses plus intimes pensées" (b73 c5 C10 p168). Lorsque Donald se présente à une des soirées dansantes chez les Hébert, le bouleversement qu'éprouve Lina à cette entrée inattendue se fait remarquer de tous. C'est pendant cette soirée que la colère de François s'éveille contre "la charnelle excitation" (b73 c5 C10 p178) que d'après lui, Lina suscite chez les jeunes hommes. Ne trouvant que de graves défauts de caractère dans chacun des cavaliers réunis autour de Lina, François lui défend "d'encourager" ou "d'attirer" le regard des hommes, surtout celui du jeune Ecossais. Une fois remis de sa colère et un peu honteux de sa conduite violente envers sa fille, François "comprit le

réel motif de sa violence. Ainsi c'était donc au fond parce qu'elle lui avait manqué dans ses aspirations les plus hautes qu'il en voulait encore à Lina" (73 c5 C10 p181).

Ayant reconnu cependant que si les "jeux d'enfants" de Lina achèvent, le mariage doit bientôt suivre, François tente de lui épargner "la sévérité du mariage" qui ne serait qu'augmentée par "un mari paresseux ou trop léger" (b73 c5 C10 p183). Pas question, non plus, qu'elle se marie avec ce protestant. François envisage le mari idéal de Lina comme "un homme d'âge assez avancé, bien établi, courtois", un homme "sérieux, à tout prix, pour [la] retenir de ses folies et sa nature libre" (b73 c5 C10 p183). Edouard Tessier se présente comme ce mari idéal, non seulement aux yeux de François, mais de même à Clément, qui entrevoit dans une liaison entre sa soeur et ce riche commerçant de Somerset "une promesse d'avantages tangibles assurés" (b73 c5 C12 p193). Désirant que sa mère confectionne une robe qui étalera le mieux possible pour M. Tessier "la jeunesse débordante de Lina" (b73 c6 C13 p198), il offre à sa soeur une luxueuse étoffe de soie verte. Bien que Bobonne s'oppose vaguement aux objectifs évidents de Clément et de François, elle aussi participe avant longtemps à ces préparatifs, "au vrai branle-bas pour bien recevoir M. Tessier" (73 c6 C13 p211). Quant à Lina, plutôt que de se préparer elle-même pour les visites fréquentes de M. Tessier, elle "se désintéress(e) totalement du sujet" et n'éprouve que "l'envie de se sauver", poussée "par la contrainte de ces visites à s'évader vers les champs" (b73 c5 C12 p195-96) pour rejoindre Donald. Lorsqu'elle comprend enfin le but sérieux des fréquentations de M. Tessier et où réside son devoir, elle s'efforce de refouler son désir de Donald:

Depuis longtemps, l'esprit de Lina vagabondait et sa pensée, pleine de détours insaisissables, l'avait conduite au joli bois de la crique [...]. Ses pensées semblaient avoir une destination imprévue, certaines qui d'elles-mêmes malgré la prière voyageaient vers un but troublant. Elle résistait encore à l'orientation. [...] Jamais comme ce soir elle n'avait compris l'infranchissable distance qui séparait les deux fermes voisines.

La prière eût dû être d'un puissant recours. Elle eût dû la calmer, la tranquilliser au lieu de réveiller en elle l'ancienne Lina, celle-même qui s'était sauvée du couvent. 'C'est un protestant!', se disait Lina avec passion, pour repousser le visage aux yeux bleus qu'elle voyait maintenant à chaque point de sa pensée. Mais au lieu de faiblir, l'image se précisait. Elle ne devait pas, elle ne devait pas penser à ce garçon! (b73 c6 C13 p202)

Mais ces remontrances sont évidemment fuites, puisqu'au moment du départ de Jérôme après l'épisode de la photographie en famille, Lina monte spontanément en voiture avec lui, sous prétexte d'aller cueillir des cerises sauvages au bord de la route. Le visage fouetté vivement par le vent, Lina en est ravie et "ne désirait rien autant que d'être comme Jérôme, lancé sur le chemin de l'imprévu" (b73 c6 C14 p237). Par "hasard", Donald est également en route, se dirigeant vers Somerset, et il invite Lina à l'accompagner: "Elle entendit plutôt que Somerset, le monde, la route libre. Elle vit un demain sans précision, heureux comme une plaine inhabitée. La poussière de la route s'ouvrit, lui offrit au loin le mirage plus beau que tout autre d'un horizon point encore contemplé" (b73 c6 C14 p238). Pas surprenant alors, qu'à son invitation, Lina "abandonna sa main à celle tendue de Donald et passa d'un siège à l'autre (b73 c6 C14 p239). Une fois de plus, donc, Lina s'enfuit.

Dégagée des contraintes et des craintes de son ancienne vie, la fugitive se voit "uniquement tournée vers les possibles joies à rejoindre" (p72 c8 p3) en compagnie de son bien-aimé. Ensemble, ils goûtent une journée enivrante à Somerset qui culmine en une "barn dance" chez un riche fermier anglais de la région, fête fantastique qui transporte Lina hors d'elle-même et lui fait comprendre "à quel point sa fuite avait été en accord avec un songe qui tout à coup, répondant à ses exigences, semblait s'animer, prendre ici l'illusion du réel (p72 c8 p5). Mais euphorie aussitôt dissipée lorsque Sévère vient la dénicher et la rendre à ses parents.

Le lendemain, Edouard Tessier roule vers la ferme Hébert "dans une agitation d'esprit, mis au courant de l'aventure de Lina" (b72 c9 C15 p1), et il demande à François de reconsidérer la

proposition de mariage qu'il avait fait à sa fille. Aux yeux de la famille Hébert, le langage de M. Tessier, suivant de si près l'échappée de Lina, "semblait contenir une sorte de blâme envers eux [...], comme si le commerçant eut exprimé: 'Votre fille a une nature chaude et libre; il faut la marier au plus tôt avant que n'arrive le malheur'" (b72 c9 C15 p2). Pour sa part, Lina se juge "avec une sévérité torturante [...], une inimitié envers elle-même [...] provoquée par le sentiment qu'elle devait être attirée par le mal, et qu'elle était destinée à attrister ses parents" (b72 c9 C15 p4). Certes, lorsque Edouard ne lui adresse aucune "parole de passion" mais semble lui proposer "un arrangement" qui la protégera, un "abri" qui lui fera la vie douce, Lina trouve dans son discours "une rassurante illusion". Après tout, raisonne-t-elle, "où donc serait-elle plus en sécurité qu'avec cet homme sévère et sérieux?" Ainsi, pour se protéger d'elle-même et de la "passion dévorante qui l'animait", Lina consent à s'établir pour la vie avec Edouard Tessier (b72 c9 C15 p5). L'idée lui vient plus tard de rompre ses fiançailles et de se libérer, mais la cécité maintenant évidente de François l'en empêche. Jusqu'au jour de son mariage, Lina passera par des "alternances cruelles" (b72 c9 C15 p10) mais finira par les réconcilier:

[...] reconnaissant les déceptions qu'elle avait apportées à François elle entrevoyait son prochain mariage comme une bien légère punition au regard de ce qu'elle méritait. C'était cela donc; elle était liée et d'abord par son désir de plaire à son père ensuite par la nécessité de vaincre sa nature, de se conformer au sérieux. (b72 c9 C15 p10)

Dans une deuxième ébauche de ce même chapitre 15, le narrateur omniscient révèle à ses lecteurs "l'autre Edouard Tessier; l'homme assez froid, assez impérieux et ordonné ... l'orgueilleux Edouard Tessier, l'être tourmenté et désireux" (b72 c9 C15b p4). Cet Edouard éprouve un ardent désir de la chair, du "corps secret de la jeune fille", voulant de Lina "sa pureté entière, son innocence parfaite et, en même temps, une part de lui-même s'occupait déjà à l'en dépouiller brutalement" (b72 c9 C15b p4). En proposant le mariage à Lina, Edouard emploie les

mots "protection, abri, amitié ", mais ne fait aucune mention de "tout de ce qui composait le fond obscur et dramatique du mariage, la soumission de la femme au désir de l'homme" (b72 c9 C15b p8). De même, Edouard promet à Lina "les choses par lesquelles depuis que les hommes sont, ils ont acheté la liberté des femmes et par lesquelles les femmes ont consenti au marché. Maison, voyages, toilettes, sécurité, considération" (b72 c9 C15b p10). Tout comme dans l'ébauche précédente, Lina se marie pour se protéger d'elle-même et pour se défendre "contre un ennemi de sa foi" (b72 c9 C15b p9), Donald, qui quitte le pays le jour de son mariage à Edouard.

De ses visites chez sa fille mariée depuis six semaines, Bobonne revient avec l'impression que "Lina couvait quelque profonde déception" (b72 c10 C16 p5); un désenchantement qu'elle associe intuitivement aux "obligations charnelles du mariage" (b72 c10 C16 p4), sujet que la gêne l'avait empêchée d'aborder avant le mariage de sa fille. Justement, Lina rentre avec sa mère à la maison paternelle sans en aviser son mari, prenant la fuite pour ainsi dire, désireuse de rester pour toujours chez ses parents, là où il lui est permis de "dormir seule, pure, les mains croisées sur sa poitrine" (b71 c10 C17 p2). Attristée par un "regret poignant" de sa liberté, Lina perçoit "clairement qu'elle ne voulait pas retourner à son mari", homme "triste et fermé" de qui elle ne "connaissait réellement [que] sa sensualité" (b72 c10 C17 p3-4). A l'imploration de Lina de pouvoir se réfugier chez lui, François lui répond, "Fais attention, fille, de ne pas demander trop. Ton mari n'est-il pas bon envers toi? Ne t'accorde-t-il pas toutes tes fantaisies? N'est-il pas un homme honorable, juste et doux? Qu'est-ce que tu veux donc de plus?" (b72 c10 C17 p10).

Ne voulant point revenir sur sa promesse de reconduire Lina chez son mari dès le lendemain, François s'engage sur la route de Somerset malgré un tempête épouvantable. Aveuglés par la neige foudroyante, père et fille se retrouvent avec joie à la maison, ayant passé trois heures et demie à la contourner en "cabane close", mais la joie de Lina s'éteint aussitôt à la vue d'Edouard qui est venu la chercher. Puisqu'il leur est impossible de rentrer ce soir à

Somerset, Lina et son mari resteront cette nuit sous le toit paternel: "ainsi donc, chez ses parents, dans son propre petit coin de jeune fille, et après une telle nuit de tempête et de liberté, on allait la faire coucher avec Edouard. Ses parents approuvaient, sa mère elle-même organisait ces choses" (b72 c10 C17 p20).

Comble d'ironie, Lina conçoit son premier enfant durant cette nuit avec Edouard chez ses parents, mais défend à son mari d'en parler à autrui. Non seulement Edouard exige-t-il qu'elle se plie "aux convenances, aux gestes traditionnels" mais de plus qu'elle en soit heureuse:

Ah, c'était bien comme un homme de croire qu'elle eût dû être heureuse, contente [...] quand elle ne pouvait plus sortir, courir en liberté à la campagne, grimper comme elle aimait. Rien, elle ne pouvait plus rien faire; elle était comme une prisonnière de cette vie qui se développait en elle [...], elle était enchaînée pour la vie entière et sans aucun espoir de ressaisir sa liberté. (b72 c10 C18 c1-2)

Lina étant rendue malade jusqu'au point du délire par sa grossesse, Edouard se fait conseiller à la fois par le médecin qui veut avorter le bébé afin de sauver la mère, et par Dom Charles qui lui rappelle que seul Dieu a le pouvoir de retirer ou de conserver la vie. Quoique déchiré entre sa foi et son estime pour sa femme, Edouard craint de s'attirer un châtiment éternel et défend donc que l'on sacrifie la vie de l'enfant à celle de la mère. Saisissant à travers son délire "la cruelle, la monstrueuse implication" de cette décision, Lina se met à haïr Edouard et se jure de lutter désespérément afin de retrouver ses forces et de s'enfuir loin de son mari (b72 c10 C18 p11-12).

A peine remise et toujours enceinte, Lina s'enfuit à pied chez ses parents, parcourant à la pluie battante et glacée le trajet de huit milles à travers champs. A bout de forces et fiévreuse, elle aboutit à la porte des McGillivray où elle s'évanouit dans les bras de Donald, revenu au pays depuis quelque temps. Non seulement Lina est-elle ranimée par la "caresse brûlante" de celui-ci,

mais le regard de Donald visant "précisément sa taille lourde, son buste grossi" (b72 c11 C19 p9)

la transforme:

Il l'avait trouvée belle alors qu'elle se reconnaissait si tristement enlaidie. Et l'enchantement ce n'était pas tellement encore d'être transformée elle, par le regard de Donald, mais que tout l'amour physique eût été brusquement poétisé à ses yeux. [...] Elle se soumettait à cette petite vie en elle que Donald avait trouvé belle. (b72 c11 C20 p1)

Rentrée chez ses parents, où Edouard juge bon cette fois de la laisser tranquille pour quelques semaines, Lina s'efforce de s'intéresser aux vues politiques et à la carrière de son mari, trouvant qu'à distance de lui, il lui est possible de reconnaître ses "qualités, son talent, le respect qu'il inspirait dans le pays" (b72 c11 C20 p2). Dans le même but de se conformer au modèle de la jeune femme sage que tous exigent d'elle, Lina assiste à une retraite pour femmes mariées dirigée par Dom Charles (il y a deux ébauches du chapitre). Décritant "les mœurs coupables de certaines épouses qui se révoltaient contre les saints devoirs du mariage" (b72 c11 C21b p3), Dom Charles promet le châtimement éternel, "la grande colère de Dieu" (b72 c11 C21 p7), à celles qui "se refusaient à leur mari par cette crainte lâche de nombreux enfants" (b72 c11 C21b p4). Devant ces paroles accusatrices, Lina se sent saisie par une terreur folle, intensifiée par "le sentiment qu'elle était incapable d'entretenir le véritable regret de ses fautes, la contrition parfaite qui seule [était] la condition essentielle de l'absolution" (b72 c11 C21b p5):

Au contraire, plutôt que de se rendre aux terribles commandements de Dom Charles, son esprit, comme un vent rebelle sur lequel elle n'avait plus d'emprise, s'acharnait à repousser de telles contraintes qui l'eussent engagée dans tout son avenir qu'elle ne connaissait pas, pour un temps incroyablement long de sa vie. (b72 c11 C21b p5)

Ainsi, lorsqu'en revenant de la retraite, une Lina ébranlée rencontre Donald "par hasard" sur la route, elle prend la décision, à son esprit, irrévocable, d'aller le rejoindre au lac boisé. Donald lui détaille son plan de "la ravir à sa famille et à son mari" (b72 c12 C23 p2), et après

quelques hésitations, comprenant enfin que c'est lui qu'elle toujours aimé, Lina acquiesce; chacun gagnera dans deux jours Somerset afin de pouvoir prendre le train et s'enfuir ensemble à Winnipeg.

Pendant ce temps, une intuition forte de quelque déception terrible pousse François à la recherche de sa fille "égarée". Suit sa presque noyade dans le lac boisé, après laquelle François se retrouve étendu sur son lit, mourant, et entouré de ses enfants. Torturée par le remords et le poids de la douleur que tous éprouvent à cause d'elle, Lina ne voit plus de raisons de se priver de l'amour de Donald puisqu'ils sont tous deux responsables de cette mort qui menace. Même à travers sa souffrance, Lina ne peut que songer au lendemain, qui est pour elle "jour de fuite, jour de passion déchaînée" (b72 c12 C25 p8). Elle s'approche du lit de son père, et elle est "retenue elle aussi sur le bord même du vertige par la main du mourant" (b72 c12 C25 p16), qui se referme plus étroitement sur elle chaque fois qu'elle tente de retirer la sienne. Tenue là par son père pendant des heures, elle entend éventuellement au loin, le sifflement du train qui éloigne Donald d'elle pour toujours; au son du train, la main de François se déserre, et il meurt. Avec effroi, Lina reconnaît non seulement qu'elle se trouve mariée à un étranger et qu'elle porte son enfant, mais qu'elle suivra pour toujours "la route amère et sombre qu'avait tracée pour elle Dom Charles" (b72 c12 C25 p16). Enfin, Lina se résigne à la docilité requise d'elle, et sur cette note de soumission involontaire s'achève la première version de la Saga.

Version 2: Boîte 73, chemises 7 à 11, trois nouvelles liées, pages 40 à 94, suivies des chapitres 1 à 13, pages 95 à 274, dernier chapitre inachevé. Version secondaire comparable à la version 1.

La forme et le point de vue de cette version, et non pas la thématique, diffèrent de ceux dans la Version 1, et donc afin d'éviter la répétition, seules ces distinctions quand même

significatives seront signalées. Pour cette esquisse de la Saga, Gabrielle Roy envisageait évidemment un recueil de nouvelles liées dans le genre de Rue Deschambault et La route d'Altamont. Elle intitule les trois premières, "Un soir dans la plaine", "Une caravane en détresse", et "La photographie" respectivement, mais à la suite de celles-ci, elle retourne à la perspective linéaire et à la forme romanesque de la première version⁷. Toutes les constantes de personnages, d'intrigue et de thématique se manifestent dans cette version. Cependant, la narration des récits se distingue nettement de la première version grâce à un point de vue filtré non seulement par trois générations, mais également par les années écoulées entre le temps du récit et le temps du réel. L'enfant (Christine?), maintenant adulte, prête sa voix aux récits que lui racontait sa mère, Eveline, qui à son tour, les avait entendus de sa propre mère, Bobonne. Ainsi, la première nouvelle commence de la façon suivante:

Mon grand-père, un jour de douceur, pour apaiser sa vertueuse et grondante épouse, l'appela Bobonne, et le nom lui resta. Même moi qui l'ai si peu connue par ce nom, je la rappelle à moi de temps à autre. Je lui demande, 'Bobonne, vieille grand-mère, qui étais-tu vraiment?' (b73 c7 p40)

Et suit la narration, trente ans après que les événements ont eu lieu, du déménagement du Québec au Manitoba des grands-parents maternels de l'enfant. Mais celle-ci prend soin de signaler l'origine de son propre récit: "Maman, qui plus tard nous raconta tant de fois cette histoire, n'avait alors que treize ans et demi" (b73 c7 p43).

"La photographie" illustre à merveille les complexités de cette optique filtrée, la nouvelle rassemblant dans une seule voix quatre points de vue temporels différents. Se rappelant qu'à la vue de la vieille photo de famille, "Maman" voyait encore ses parents assis côte à côte et les yeux de sa mère (Bobonne) qui "prirent une expression grave, presque émerveillée" pendant qu'elle scrutait elle-même le "carton humide encore", l'enfant/narrateur ajoute:

Maman, qui nous avait conduit merveilleusement jusqu'à ce point de son récit, prenait elle-même à cet instant un air inspiré. [...] Et ce soir comme Maman achevait son récit, nous, les descendants, nous nous la passions aussi de main en main avec émotion, ne la trouvant plus ni si vieille, ni si mauvaise, cette ancienne photo jaunie. (73 c7 p90-91)

En plus de ces quatre points de vue temporels, la contemplation de cette photo, étant elle-même l'expression visuelle du moment conservé dans le temps et l'espace de la photographie en famille, ajoute au récit la perspective du personnage d'Eveline:

Toutefois ce que Maman sur son vieil âge regardait avec le plus d'étonnement sur cette ancienne photo, je pense bien que c'était son propre visage tendre et insoumis d'alors. Elle le regardait avec cette pitié, cette profonde compassion que l'on accorde à notre jeunesse, à une part de soi à jamais disparue. 'J'avais seize ans, pas tout à fait', disait-elle. 'Tu étais belle, Maman', lui disions-nous. 'Ah!', faisait-elle, 'j'avais toute ma vie devant moi. Elle me paraissait devoir être riche, si complète, aucun choix encore ne me semblait en exclure un autre'. (b73 c7 p92)

A la fin de la nouvelle, lorsque ses enfants veulent savoir si leur mère était déjà amoureuse au temps de la photographie, Eveline leur répond "sur un ton gêné", "C'est toute une autre histoire [...], peut-être un jour vous la conterai-je" (b73 c7 p93). Le récit de cette histoire d'amour abandonne la structure de nouvelles liées et assume au chapitre suivant (chapitre 1) une forme romanesque et un ordre chronologique. Le point de vue de l'enfant/narrateur disparaît tôt après l'introduction de l'aventure amoureuse de la mère, et ne reviendra pas avant le dixième chapitre:

Souvent nous avons demandé à Maman, 'Et l'enfant blond de la caravane, l'as-tu jamais revu?' Son regard partait loin, elle souriait parfois, une certaine tristesse envahissait ses yeux, elle ne répondait ni oui, ni non. Cependant à quelque souvenir s'allumant dans ses prunelles, nous songions que oui, elle avait dû revoir l'enfant écossais. Mais était-ce en songe, ou autrement? Beaucoup plus tard seulement consentit-elle à en parler. [...] Elle était déjà vieille alors. Sa vie s'achevait, somme toute, et qu'est-ce qui la tentait désormais au fond sinon d'atteindre enfin la source de tout amour? Cependant, sa longue

vie, comme une courbe, se repliait sur elle-même, ainsi elle fut proche du premier amour de son coeur et elle s'en ouvrit à nous.

Cet été-là ma mère allait sur ses seize ans, et elle ne cessa à chaque moment libre de parcourir les bords du lac [...] (b73 c8 p95-96)

A partir de ce point, le dénouement de l'intrigue est comparable à celui de la première version, sauf que l'amour défendu entre Donald et Lina se montre d'autant plus intense, brûlant, qu'il est consolidé par un premier baiser d'amour. Certes, le déchirement qu'éprouve Lina entre son désir de Donald et son devoir envers son père et son peuple l'incite à une interrogation profonde sur la nature même de l'amour: "Etait-ce cela l'amour? Etre appelée de tant de côtés à la fois, déchirée, avoir à préférer, à choisir, en quelque sorte, se diminuer?" (b73 c9 C8 p198). Tout comme dans son coeur Lina ne sait qui, ou quoi, aimer, pareillement elle doute de son propre jugement: "Qui donc écouter? Sois, toute seule qui ne se connaît pas encore, ou les autres?" (b73 c10 p224); les autres étant de "bien puissants personnages", son père, Dom Charles et la Soeur supérieure, qui s'alignent dans son esprit pour lui signaler où réside son devoir: "ne le savait-elle pas encore? Elle était fille de colons canadiens-français et catholiques: elle devait garder intact ce qui lui avait été conservé de génération en génération; de survivre était sa loi, de survivre à toute influence étrangère" (b73 c10 C10 p226). Ainsi, puisque Edouard, comme elle, fait le signe de la croix, et que ses croyances libérales lui donnent, du moins aux yeux de Lina, l'illusion de se rebeller lui aussi contre une autorité religieuse contraignante, Lina tente en vain de s'efforcer à l'aimer. Mais un soir où monte en elle le désespoir de ne jamais voir son dilemme se résoudre, Lina s'échappe de la maison vers les bords du lac boisé pour répondre à l'appel du chant plaintif qu'interprète Donald sur son biniou et parvenu jusqu'à elle par le vent à travers la plaine. Autre variante sur le plan de l'action: Donald et Lina couvent "leur naïf plan d'évasion" (b74 c11 C12 p249) et se jurent l'amour avant le mariage de Lina à Edouard. Suite à cette

escapade, le récit de "cette toute autre histoire" s'arrête, sans être achevé, au moment précis où la main de François mourant enlève à Lina la possibilité de s'échapper et de répondre à son propre désir.

Version 3: Boîte 74, chemise 13, "Interlude ou la photographie de famille", pages 127 à 162; chemise 14, "Les fiançailles et le mariage d'Eveline ou Les conversations sur la galerie", divisée en chapitres 1 à 7, chapitres 1 à 12, pages 1 à 122. Version principale liée plus étroitement au genre autobiographique.

Au début de ce chapitre, nous nous sommes servie de cette version de la Saga pour tracer le dessin général de l'oeuvre, mais nous avons imposé un ordre chronologique à une intrigue qui se présentait autrement. Alors que cette version est la plus compréhensive dans la mesure où elle fait la chronique des aventures de Lina jusqu'à son vieil âge et qu'elle comprend tous les éléments constants de l'oeuvre, elle souffre, du moins au début, d'un point de vue et d'une forme incohérents. Sans préciser la relation du narrateur aux personnages ou à l'histoire qu'il ou elle raconte, cette version souligne tout de même l'éloignement entre le temps du récit et le temps présent. Dans la partie intitulée "Interlude ou la photographie de famille", récit qui semble aspirer à la forme d'une nouvelle, ni l'échelle temporelle, ni le point de vue ne demeurent constants. A maintes reprises, l'optique omnisciente est rompue par des interruptions du genre suivant: "Je n'ai jamais vu l'endroit en ces temps d'alors [...] je n'en ai qu'entendu parler [...] mais ainsi, par l'imagination je l'ai bien vu, au contraire, et maintes fois m'en suis émerveillée (b73 c13 p128). Vers la fin de la nouvelle, après avoir marqué l'écart qui existe entre les visages jeunes sur la photo et la vieillesse qu'ils montrent aujourd'hui, un point de vue à la fois omniscient et filtré à travers la perspective d'Eveline revient: "La vieille photo reste, très jaunie, abîmée, aux coins dès lors quelque peu épluchés, tant et tant de fois l'ont prise entre leurs mains les enfants d'Eveline

qui jamais ne se lasseront de contempler leur mère, jeune fille. [...] Eveline, aujourd'hui se met à contempler la photo et son passé" (b73 c13 p160).

Puisque les McGillivray ne sont pas voisins des Langelier dans cette version, le conflit intérieur qu'éprouve Lina face au désir et au devoir se réalise par le choix qu'elle s'impose entre le mariage et la liberté, bien que le lieu où réside son devoir vis-à-vis ce choix se manifeste moins explicitement. Cette version peint un portrait beaucoup plus généreux d'Edouard, révélant des détails de son enfance dure et malheureuse, et le "moment difficile d'où naquit [l']amour" (b73 c14 C2 p149) de Lina et Edouard. La compassion d'Edouard face à la condition humaine attire Lina et éveille une résonance profonde en elle qui désire elle aussi, s'associer à l'humanité collective. Le libéralisme qu'Edouard prêche à travers le pays semble, aux yeux de Lina, à la fois opposer et réduire l'autorité religieuse qu'elle trouve si contraignante, sans menacer la survivance des Canadiens français. "Comment", lui demande Edouard pendant l'une de leurs longues conversations sur la galerie, "en devenant plus libres cesserions-nous d'être?" (b73 c14 C3 p184). Acquiescant, vaincue par ses arguments, Lina est saisie tout de même par l'étonnement et l'embarras lors de sa proposition de mariage. Prise de peur devant le mariage, "ce pas en avant, le sérieux, le définitif", Lina en vient à entrevoir le côté positif de ce lien: "elle serait donc enfin quelqu'un par elle-même ... ou du moins par le reflet de l'homme qui l'aurait choisie" (b73 c15 C4 p188). Pendant la "semaine de liberté" qui lui reste pour contempler la proposition d'Edouard, Lina se préoccupe de la question de l'amour, surtout "de la vie secrète du mariage" (b73 c15 C4 p189), dont personne ne trouve le courage de lui parler. Bobonne, qui n'aime pas M. Tessier, cherche en vain les mots qui exposeraient à Lina la condition féminine difficile après le mariage: "Tu es à la page la plus douce de ta vie, ne te hâte donc pas trop de tourner la page. Une fois mariée, on ne revient pas au beau livre d'avant" (b73 c15 C5 p191).

A la fin, Lina épouse Edouard parce qu'elle confond la gratitude, le devoir et l'amour (b73 c15 C6 p202-3), ne comprenant que trop tard qu'une "noce [sic] est malgré tout une terrible chose. On s'engage devant témoins à devoir être heureux" (b73 c15 C7 p214). Ayant été gagnée à Edouard par son don magnifique de la parole, "son don qu'il avait eu de lui exprimer son âme" (b73 c15 C7 p216), Lina se réconforte par l'idée que sans doute Edouard lui parlera toujours ainsi et que sa vie sera belle à l'entendre parler. Toutefois elle s'arrête un moment "à la pensée que déjà Edouard lui parlait moins qu'aux premiers jours" (b73 c15 C7 p217). La déception remplace aussitôt l'étonnement lorsqu'elle se trouve installée avec Edouard à bord le train, surexcitée à la perspective du départ. Lorsqu'elle confie à son nouveau mari son intention de le suivre à cheval à travers la plaine, pour entreprendre avec lui le beau travail de colonisation du pays, elle se fait répondre que ce travail d'homme lui appartient et que sûrement elle sera heureuse et satisfaite de s'occuper de l'entretien de la maison. Lina, le coeur serré, "avait l'impression que sans aucun bruit une porte en elle-même s'était fermée pour toujours peut-être, que là vivrait pourtant une part d'elle-même à jamais enfermée. Car il ne s'agissait pas de vivre comme soi, mais comme tout le monde. La loi était ainsi" (b73 c15 C7 p222).

Si Bobonne, dans son embarras, n'avait pu toucher aux "exigences charnelles du mariage" (b74 c5 C1 p4) avec sa fille, elle lui avait tout de même répété maintes fois qu'on se marie "pour faire [s]on devoir, d'abord" (b72 c10 C16 p3), et l'avait avertie de ne pas se marier "pendant ses mauvais jours" (b73 c15 7 p210). Ne voyant aucune relation entre ses "mauvais jours" et son mariage, encore moins leur relation à son devoir conjugal, Lina est troublée et confuse par les mots étranges de sa mère qui lui reviennent précisément au moment pendant la cérémonie de son mariage où Dom Charles fait allusion au but chrétien de l'état conjugal. A vrai dire, personne n'a abordé avec Lina, depuis le jour de ses premières règles, le sujet douloureux, mais secret, de la vie de femme qui, d'après Bobonne, commence et finit dans la misère (b74 c2 C5 p53). Les

récits qui suivent le mariage de Lina à Edouard, les seuls récits de ce genre dans toute la Saga, sont la manifestation concrète de cette vie assujettie et pénible.

Quelques années plus tard, n'ayant reçu aucune nouvelle de sa fille depuis trois mois, signe que Lina est "de nouveau en famille, et de nouveau malade et découragée", Bobonne lui rend visite à Saint-Boniface, le coeur inquiet car "les grossesses de sa fille n'étaient pas normales" (b74 c5 C1 p3). Justement, Lina s'était gardée de communiquer avec ses parents par crainte de s'imposer une fois de plus à leur générosité et à leur bonne volonté. A deux reprises déjà, enceinte, chargée de ses petits et incapable de s'en occuper à cause de faiblesse et de nausées abominables, Lina s'était rendue chez ses parents, "ahurie comme une enfant elle-même, s'y réfugier" (b74 c5 C1 p4). Attristée par la naïveté de Lina qui, une fois remise de ses couches et revenue à sa nature gaie, leur avait annoncé que c'était la dernière fois qu'elle s'imposait à eux, Bobonne songe avec amertume, tout en cheminant vers sa fille, "La dernière fois! A vingt-six ans, puis à vingt-huit ans, la pauvre petite s'imaginait-elle en avoir fini avec la générosité parfois si accablante de la nature, et sa famille enfin complète?" (b74 c5 C1 p6). A son arrivée Bobonne trouve la maison à l'envers, les "terribles enfants de Lina" (b74 c5 C1 p6) occupés à défaire la cuisine, et doit se faire guider par les pleurs d'un bébé vers la chambre de Lina. L'entrevoyant qui s'efforce de calmer le bébé dans ses bras, Bobonne est saisie par la transformation de Lina: "Elle parut à Bobonne à bout de forces. Depuis plusieurs jours elle ne gardait aucune nourriture, les lèvres bleues, les narines pincées, les yeux grands, sombres, hantés d'une expression étrange" (b74 c5 C1 p8).

Honteuse, Lina ne sait comment s'excuser, ou excuser Edouard, auprès de sa mère qui comprend, et accepte d'ailleurs, le "barda" du mariage. Soutenue par la présence de Bobonne, éternellement reconnaissante de sa "haute et puissante protection" (b74 c5 C1 p10), Lina n'ose toutefois pas lui avouer ses pensées insubordonnées face à son accouchement prochain:

N'eût-elle pas dû appartenir aux enfants qu'elle avait déjà plutôt qu'à un autre enfant à naître? Quelle vie vivait-elle, avait-elle vécue? Pouvait-on même parler de vivre? [...] Ah, c'était trop, à la fin. Jamais, plus jamais elle n'aurait des enfants. [...] Elle percevait avec tristesse qu'elle avait pu en vouloir à cette nouvelle vie dès qu'elle s'était manifestée. N'était-ce pas horrible, en vouloir à son propre enfant? (b74 c5 C2 p12-13)

Sentiment d'autant plus horrible, puisque le bébé dont elle accouche est mort-né; ce qui constitue aux yeux de Lina, une punition bien méritée de Dieu: "d'insensées pensées de remords arrivaient à lui ravager l'âme. Si cet enfant lui avait été ravi, c'est qu'elle ne l'avait pas assez désiré dès le départ, pas vraiment désiré" (b74 c5 p44).

Lina prend quelque temps à se remettre de sa culpabilité et pendant cette période Edouard respecte son désir de solitude. Après dix ans de mariage, Edouard et Lina, pour qui l'amour n'est devenu que le devoir (b74 c1 c4 p29) sont "deux enchaînés, deux victimes de l'amour" (b74 c1 C4 p 31), assujettis tous deux par de trop nombreux enfants, par les maladies, les dettes, et l'entretien du foyer. En contraste, la vie de Priscilla, amie de Lina dès les années de couvent, semble un enchantement pur. Egalement mariée à un homme plus âgé qu'elle, un juge de Winnipeg, Priscilla ne peut concevoir; ainsi, elle occupe son temps à des oeuvres de charité, des bazars, des thés, des parties de whist. Contrairement à Lina qui, à sa grande détresse, ne pourra assister au bal du gouverneur l'unique fois qu'elle en a reçu l'invitation, faute de toilette convenable, et surtout à cause de l'inévitable grossesse, Priscilla y va chaque année, vêtue d'une somptueuse toilette de la dernière mode. Tout comme pendant leurs années de couvent, Priscilla, sur plusieurs plans, continue à occuper un rang privilégié auprès de Lina.

Edouard s'absente fréquemment pour de longues périodes dans sa fonction d'agent colonisateur, laissant à Lina la tâche de meubler leur belle maison neuve, récemment construite dans un beau quartier tranquille de Saint-Boniface. Plutôt que de se procurer les nécessités, Lina préfère se donner l'illusion du luxe, achetant un piano et faisant peindre une murale dans son

salon, telle qu'elle en a vu une chez Priscilla. Heureuse et relativement libre, en pleine forme grâce à des accouchements enfin plus éloignés, Lina s'occupe à la couture, à la lecture, à faire avec ses enfants de longues excursions, bref, à jouir d'une vie plus aisée, laissant de côté pendant les absences de son mari les besognes quotidiennes du ménage. Lors d'un de ses retours à la maison, Edouard est frappé par le rapprochement évident entre Lina et ses enfants et comprend que l'être "trop droit, trop sévère, principe absolu" (b74 c6 C8 p66) qu'il est devenu dans son vieil âge les a tous éloignés de lui, et semble même leur inspirer la crainte. Dans l'étonnement il comprend que jamais il n'a vu Lina si heureuse, ne l'a entendue chanter si gaiement, que depuis les deux années qu'il "avait cessé de l'importuner" (b74 c6 C8 p77). Pour sa part, Lina constate que son mari "lui paraissait [s'être] détaché de la chair. Elle s'en réjouit, cela avait été presque le plus beau de son mariage" (74 c6 C8 p79). Mais un soir qu'Edouard fuit les cent pas dans la cuisine, Lina s'inquiète de ce que ce sacrifice charnel a pu lui coûter, et motivée par une compassion profonde qui la surprend, elle descend à la cuisine le réconforter. Plutôt que de ressentir son appréhension habituelle face à son devoir conjugal, Lina ce soir se fait "quelque peu la complice" de leur rapprochement, et, enfin, "ils célébr[ent] leur nuit de nocce" (b74 c6 C8 p85). Ayant goûté pour la première et l'unique fois au "bonheur singulier" que Dieu a pourtant "voulu, inventé" (b74 c6 C8 p85), Lina se soumet avec joie à la nouvelle vie conçue au cours de leur rapprochement, la nommant déjà, Eléonore, l'enfant voulue, née de leur bonheur.

Mais cette nouvelle joie est aussitôt assombrie par le malheur, puisque François se meurt à la suite de sa quasi noyade, étant allé à la recherche de Lina "égarée" au bord du lac. Au pied du lit du mourant, en compagnie de ses deux belles-soeurs également enceintes, Lina se sent accablée par la cruelle ironie du moment:

Les forces triomphantes, pour ainsi dire insolentes de la vie en ces ventres gonflés ici près de François qui n'était plus qu'un souffle, lui semblaient une dérision. La mort ne se souciait pas

plus de la vie que la vie de la mort. Deux terribles ennemis toujours aux prises. 'Ah!', pensait-elle dans une amertume de l'âme jamais encore éprouvée, 'nous travaillons en créant des enfants à nourrir la mort.' (b74 c7 C10 p97-98)

Pendant l'enterrement de François, Lina accouche de son bébé Eléonore, précieux don qui lui sera ravi quelques années plus tard. Suite à la mort de l'enfant chérie, alors que Lina et Edouard tentent de se soulager de leur immense chagrin, la dernière enfant, Christine, est conçue: elle est "l'enfant née de leur douleur" (b74 c7 C12 p119), mais elle sera, selon Lina, peut-être leur plus douée.

Cette petite leur arrive alors que ses frères et soeurs aînés commencent à quitter le foyer paternel et à s'éparpiller; le plus vieux, Robert, doué mais paresseux, a quitté l'école et vagabonde à travers le pays en sautant d'emploi en emploi; Georgiana, encore très jeune, a réalisé un mariage désastreux; et Odette s'est faite religieuse. Tout d'un coup, sans s'en apercevoir, il semble du jour au lendemain à Lina qu'elle a définitivement perdu sa jeunesse. Étonnée qu'il puisse y avoir encore de la place dans sa vie pour la "douleur, la souffrance, l'humiliation" à cause de la "tristesse de vieillir, la honte de vieillir", Lina altère son regard sur le passé, de sorte que les années qui lui avaient été si pénibles lui semblent avoir été les plus douces (b74 c7 C12 p115). Elle, pour qui les "mauvais jours", le devoir conjugal et les enfantements avaient paru à chaque étape les épreuves les plus difficiles, fait face maintenant au moment le plus insupportable de sa vie, la "perte de sa féminité" (b74 c7 C12 p115). Ainsi, non seulement cette version de la Saga raconte-elle l'immigration d'une famille du Québec au Manitoba, mais elle contient un "autre récit", "un sous texte" qui présente les rites de passage féminin, (les règles, la vie sexuelle, les enfantements et la ménopause) de son personnage principal, devenant par ce fait l'histoire intime d'une femme, Eveline.

Version 4: Boîte 74, chemises 1 à 4, chapitres 1 à 11, pages 1 à 145. ébauche apparemment finale, sans corrections de la main de l'auteure. Version "secondaire" à cause de sa brièveté.

Menée à terme, celle-ci aurait été selon toute évidence la version définitive de la Saga. Ecrite d'un point de vue omniscient, selon la forme romanesque traditionnelle, et dans une perspective linéaire, elle témoigne de l'écriture la plus accomplie et la plus assurée de tous les fragments. Malheureusement, elle est également la plus courte des quatre versions, s'arrêtant au moment où les Langelier prennent possession de leur terre après leur traversée de la plaine. Une séquence temporelle lente et touffue, ainsi qu'un vaste champ spatial, font que cette version était destinée à ressembler au grand roman historique que Gabrielle Roy envisageait. La naissance et la toute jeune enfance de Lina, par exemple, occupent deux ou trois chapitres au début du récit avant que la famille ne songe au départ pour le Manitoba. De même, six chapitres tracent le départ du Québec et la traversée de la plaine; et deux autres détaillent l'arrivée des Langelier sur leur terre.

Ce qui distingue ces récits de quelques-uns des autres qui consacrent un nombre équivalent de pages au dénouement de l'intrigue, est l'attention particulière portée non pas aux événements comme tels, mais aux pensées intimes de presque tous les personnages face à ces événements; bref, l'intrigue n'importe dans cette version que comme prétexte aux longs passages philosophiques qu'elle incite. Autre variante stylistique: la portée polémique de l'oeuvre est ici rendue plus explicite et consacrée presque totalement, du moins dans cette première centaine de pages, à la "si intolérable injustice" (b74 c2 C5 p53) dont souffre la condition féminine.

Mises en évidence en premier lieu sont les implications simplement physiologiques de cette iniquité. Horrifiée d'entrevoir après ses premières règles la perspective de toute une vie d'entraves pareilles, Lina pleure "de se voir prise comme dans un piège" (b74 c2 C5 p50) et il lui vient naïvement à l'esprit l'idée de se rebeller: "si elle avait su d'avance, elle aurait pu prendre une

autre route, éviter de devenir une femme contre son gré" (b74 c1 C5 p48). Refusant de croire que cette épreuve pourra se répéter, Lina se hâte de se laver, d'effacer autant que possible cet "enlaidissement" (b74 c3 C8 p84) de son jeune corps. Lors d'une nuit où la famille s'est arrêtée pour se reposer pendant le long trajet, le silence harmonieux de la plaine majestueuse qui les entoure est fendu par les cris déchirants de Mme Duchesne, qui accouche, loin de toute aide et bien avant son terme, d'un bébé frêle et malade. Témoin de la terrible et futile souffrance de Mme Duchesne, Bobonne contemple avec une amère lucidité

l'oeuvre de Dieu que l'on dit juste, divisée pourtant en deux espèces d'êtres humains, jamais l'un à l'autre totalement compréhensibles, l'un libre, l'autre moins, [et], elle vint à penser de Dieu, 'Ah, lui aussi doit être masculin! Pas de doute, pour avoir fait comme il a fait'. (b74 c3 C7 p74)

Bien que l'opposition entre le désir de liberté et la contrainte du devoir relative à la condition féminine soit ici, comme dans les autres versions, le thème principal, il se peut que dans cette version l'auteure ait voulu souligner également le conflit par rapport à la condition humaine, comme le suggère l'image suivante de François et Bobonne à la première contemplation de leur terre:

Voici qu'ils allaient du même pas un peu lourd, accordé, enfonçant le pied dans la terre meuble pour l'en retirer d'un mouvement presque pareil comme ci c'eût été le même corps qui eût accompli le même effort. L'image qui en reste à Eveline fut celle de la vie humaine aussi bien attelée qu'une paire d'animaux habitués au harnais, au joug, à la captivité. Deux grandes bêtes qui tiraient ensemble quel que fût leur désir de s'évader l'une de l'autre, quelque fussent les prairies que chacun pour soi eût le désir d'explorer et de connaître. Elle eut comme une vague perception de ce que l'homme et la femme enchaînés dans le mariage perçoient d'eux-mêmes, sacrifient l'un à l'autre de liberté, remâchant parfois de revendication. Et jamais plus ils ne sauront ce que c'est que d'être une enfant libre qui plaint le vieux couple attelé. (b74 c4 C11 p136-7)

On regrette que la version s'arrête brusquement ici au moment où on imagine que la transformation inévitable de cette enfant libre doit commencer.

APPENDICE A

Boîtes/Chemises

"Un Homme de principes" ou "Le bon Sèbe"

71 20 Manuscrit dactylographié avec corrections de la main de l'auteur. 23 p.

"La Veuve Boissonneault"

21 Manuscrit dactylographié avec corrections de la main de l'auteur. 21 p. (1re version)

"Le Vieux Prince"

22 Manuscrit dactylographié avec corrections de la main de l'auteur. 11 p.

"Le Violonneux chez Ogilvie"

23 Manuscrit dactylographié avec corrections de la main de l'auteur. 9 p. (1re version)

23 Manuscrit dactylographié avec quelques corrections de la main de l'auteur. 10 p. (2e version) (2 copies))

72 1 "La prodigieuse expansion du diocèse de Saint-Boniface" (Manitoba) Coupure de journal. Le Devoir. Montréal, vol. 38, no 71, jeudi 27 mars 1947. p. 11.

[La Famille François Hébert] (roman inédit)

72 2 Feuilles volantes écrites à la main.

3 Cahiers manuscrits (2) (Version non identifiée)

Boîtes/Chemises

- 72 4-12 Manuscrits dactylographiés. Feuilles volantes non identifiées. (Versions incomplètes)
- 73 1-6 Manuscrit dactylographié. Première partie. Chap. I-XIX, p. 1-239. (1^{re} version)
- 7-11 Manuscrit dactylographié. Deuxième partie. Chap. II-XIII, p. 40-274. (1^{re} version)
- [La Famille François Hébert devient La Famille François Langelier] (roman inédit)
- 12 Manuscrit dactylographié. Feuilles volantes non identifiées. p. 41, 66-74, 85-88, 95-107, 126. (Versions incomplètes)
- 13 "Interlude" ou "La Photographie de la famille". Manuscrit dactylographié. Deuxième partie? p. 127-162. (Version incomplète)
- 14-15 "Les Fiançailles et le mariage d'Eveline" ou "Les Conversations sur la galerie". Manuscrit dactylographié. Troisième partie. p. 163-224. (Version incomplète)
- 74 1-4 Manuscrit dactylographié. Première partie. Chap. I-XI, p. 1-145. (2^e version)
- 5-7 Manuscrit dactylographié. Deuxième partie. Chap. I-XII, p. 1-122. (2^e version)

L'appendice A est tiré de l'instrument de recherche de la collection du FONDS GABRIELLE ROY, préparé par Irma Larouche.

NOTES

- ¹ François Ricard, directeur administratif du FONDS GABRIELLE ROY, et Claude Le Moine, conservateur des manuscrits littéraires de la Bibliothèque nationale du Canada, ont exprimé leur désaccord avec l'organisation de la saga au cours de mes recherches.

- ² Dans le contexte présent, le genre autobiographique ne renvoie pas aux récits qui témoignent du "pacte autobiographique" selon Philippe Lejeune (L'autobiographie en France. Paris: Armand Colin, 1971, 25), mais plutôt à des récits inspirés par l'autobiographie, et réconstitués par l'imaginaire de l'auteur. Voir sur "l'imagination autobiographique" de Gabrielle Roy, François Ricard, Gabrielle Roy (Montréal: Fides, 1970, 88-94); et F. Ricard, "La métamorphose d'un écrivain, essai biographique", Études littéraires XVII, 3 (hiver 1984, 441-455).

- ³ Les manuscrits inédits de la Saga sont classifiés dans la collection du FONDS GABRIELLE ROY selon leur boîtes et leurs chemises; ainsi toutes les citations tirées de ces inédits sont désignées selon le numéro de la boîte (b), de la chemise (c), du chapitre (C) et de la page (p). b73 c1 C1 p11, par exemple, se rapporte à la boîte 73, chemise 1, chapitre 1, page 11.

- ⁴ Lorsqu'une chemise rassemble des feuilles volantes et des paquets de feuilles qui ne sont pas ordonnées en chapitres, le numéro du chapitre (C) est omis.

- ⁵ Gabrielle Roy intitule les récits de la Saga qui se rapportent à la cour que fait Edouard à Lina, "Les fiançailles et le mariage d'Eveline ou Les conversations sur la galerie" (b73 c14 C 1 à 7 pp 163-224).

- ⁶ Toutes les divisions des chapitres sont désignées par Gabrielle Roy elle-même.

- ⁷ Bien que la forme de nouvelles liées soit abandonnée après la page 94, il est évident que les chapitres 1 à 13 suivent les nouvelles puisque d'une part, ils commencent à la page 95, et d'autre part, le point de vue de l'enfant/narrateur des trois premières nouvelles revient au chapitre 1 et au chapitre 10 de cette version.

Deuxième chapitre

"Liens"

Une liaison certaine se manifeste entre les récits de la Saga et les oeuvres publiées durant les années "qu'il est convenu d'appeler le 'cycle' de Rue Deschambault et La route d'Altamont".¹ Bien que la dimension autobiographique de ces oeuvres n'ait jamais été niée par Gabrielle Roy, (Ricard DOLQ 885) il est prudent d'éviter, selon François Ricard, une interprétation autobiographique à des récits reconstitués par l'imaginaire². Nous nous garderons donc de considérer la Saga par rapport à des liens autobiographiques concevables, et d'ailleurs "impossible[s] à connaître avec certitude" (Ricard 94), et nous limiterons à exposer les liens textuels et thématiques entre l'oeuvre publiée et les récits de la Saga.

Ceci dit, il faut souligner que ce roman à saveur historique ne devait pas être puisé strictement de l'imaginaire, mais devait s'appuyer sur le vécu: l'aventure de la migration de ses grands-parents maternels et de la mère de l'auteure du Québec au Manitoba, "notre épopée familiale, [...] cette saga précieusement conservée dans notre mémoire" (Roy HM 145)³, avait été pour Gabrielle Roy le récit principal de son enfance. Ravie par tout voyage, sa mère

ne revint jamais de l'émotion de ce voyage et en fit le récit toute sa vie. Si bien que mon enfance à son tour en fut envoûtée, ma mère reprenant pour moi la vieille histoire, tout en me berçant sur ses genoux, dans la grande berceuse de la cuisine, et j'imaginai le tangage du chariot et je croyais voir, de même que du pont d'un navire en pleine mer, monter et s'abaisser légèrement la ligne d'horizon. (Roy HM 146)

Gabrielle Roy envisagea son grand projet de la Saga comme un tout tiré de ces beaux récits qui l'avaient enchantée, mais il ne fut réalisé au cours de sa vie que par fragments. Dans son étude, Gabrielle Roy (1970), François Ricard touche brièvement à l'évolution frustrée de la Saga. D'après lui, toujours insatisfaite de la voix et de la forme que la Saga assumait, Gabrielle Roy tenta à trois reprises de lui trouver une expression qui convenait mieux: premièrement, suite à Bonheur d'occasion, entre 1945 et 1950; deuxièmement, immédiatement après Rue Deschambault, en 1955; et finalement, vers 1964-65, tentative qui produira La route d'Altamont, et plus tard, "Mon héritage du Manitoba" (1970) (113-114). Malgré la réussite évidente de ces récits, Gabrielle Roy fut tout de même désolée de ne jamais mener à terme le long roman historique qu'elle envisageait; heureusement, les manuscrits inédits qui nous restent révèlent l'étendue et les complexités du projet qu'elle entrevoyait.

Il est évident que cette Saga aurait raconté l'histoire du même personnage Eveline qui figure dans la "fiction autobiographique" de Rue Deschambault, La route d'Altamont, et De quoi t'ennuies-tu, Eveline? (1979), mais cette fois, en lui attribuant le rôle principal parmi tous les personnages. Non seulement existe-t-il des similitudes frappantes (auxquelles nous reviendrons) entre les traits de caractère de Lina et ceux de la mère de Christine (appelée Eveline dorénavant afin de différencier les deux personnages), mais de nombreuses allusions directes à la grande aventure du déplacement qu'avait vécu Eveline parsèment les nouvelles publiées. Le souvenir de l'attachement de Bobonne à ses collines bien-aimées du Québec "d'où elle était partie un jour pour le Manitoba (DQ 41) revient à l'esprit d'Eveline alors qu'elle voyage elle-même à travers les collines du Montana, et l'inspire à faire le récit de l'immigration familiale à ses compagnons de voyage. Rendue chez sa parenté en Californie, Eveline reprendra pour ses nièces et neveux enchantés "l'histoire" de leur aventure: "La famille comprenait votre grand-père François, votre grand-mère que l'on appelait Bobonne, et leurs enfants ..." (DQ 74). Dans "Ma grand-mère toute

puissante", nouvelle où on voit la petite Christine comparer les talents créateurs de sa grand-mère à la création divine, "Mémère" ne s'offense pas de la comparaison, et lui explique doucement qu'elle a "quand même pas mal aidé à sa création" en construisant "deux fois le foyer [...], ayant suivi ton trotteur de grand-père d'un point à l'autre du vaste pays" (RA 28). A la suite de sa désillusion complète dans "Le déménagement", Christine reproche à sa mère de lui avoir légué son mal du départ" (RA 185) dans "les jolies histoires de sa propre enfance", le récit du "grand voyage à travers la plaine de toute sa famille en chariot couvert" (RA 162-3), qu'elle lui racontait pour la distraire. Enfin, dans "La route d'Altamont", l'oncle Cléophas et Eveline s'occupent à "remémorer le caractère de grand-mère" (RA 216) et se rappellent la colère subite qu'elle leur avait faite le premier soir de leur traversée de la plaine, sans pouvoir préciser la cause exacte de sa fureur. Dans la Saga, il y a un épisode similaire où la colère de Bobonne s'éveille contre ses enfants lorsqu'ils l'effrayent en se déguisant en "sauvages" et "l'attaquent" alors qu'elle tente de se reposer auprès du feu de camp; plaisanterie de mauvais goût qui leur mérite tous une sévère punition de la part de François.

Sur le même plan anecdotique, quelques épisodes analogues se retrouvent à la fois dans la Saga et dans l'oeuvre publiée. Le plus frappant est l'épisode de la photographie, qui est repris au moins cinq fois dans la Saga, et qui paraît enfin dans De quoi t'ennuies-tu, Eveline?. En route vers la maison de son irère préféré, Majorique, en Californie en réponse à une invitation inattendue de celui-ci, Eveline se rappelle le tour qu'il avait joué à la famille, à l'âge de dix-huit ans, déguisé en "photographe ambulant et affublé du nom de Jérémie Latulippe" (DQ 19). Tout comme Lina dans la Saga qui trouve la vie menée par son frère Jérôme (Majorique) "la plus belle vie du monde" (b73 c6 C14 p233) et lui demande "Emmène-moi avec toi!" (b73 c6 C14 p237), Eveline se souvient pendant son récit "qu'elle aurait tout donné pour suivre Majorique": "Où vas-tu cette fois?" -- 'Au village.' -- 'Tu iras certainement plus loin. Emmène-moi.'" (DQ 49). Il y a également

une allusion indirecte à l'ancienne photo qu'avait prise Majorique dans "Ma grand-mère toute puissante" lorsque Christine "joue" à montrer à sa grand-mère "tous ceux qui lui appartenaient" (RA 55); bien que cette vieille photo fascine si complètement Christine (Cf. la version 2 de l'épisode de la photographie) qu'elle oublie les autres, le tour joué par Majorique/Jérôme ne figure pas dans la nouvelle.

Dans La détresse et l'enchantement (1984), Gabrielle Roy avoue s'être servie "comme point de départ de 'La tempête' dans Rue Deschambault" (DE 114) de ses allées et venues en plein hiver entre Cardinal et la ferme de son oncle Cléophas, à bord d'une "cabane close" (DE 114-15). Telle qu'elle est relatée dans "La tempête", la nouvelle inspirée de souvenirs heureux est une histoire de joie de vivre et de jeunesse libre, d'amitié chaleureuse entre cousins, et en quelque sorte, du défi que lance la jeunesse à la mortalité: "Si nous choisissons plutôt de mourir ensemble avant de devenir vieux, laids, bougons! Rien de plus facile! Nous n'aurions qu'à partir à pied dans la tempête." (RD 225), suggère diaboliquement Christine à sa cousine. Mais à ce moment, la cabane s'arrête, les chevaux épuisés et apeurés, et les cousins perdent vite le goût de rire, encerclant leur maison dans l'aveuglement de la tempête pendant trois heures et demie avant de s'y reconnaître et de rentrer au chaud. Dans la Saga, une perspective tout à fait sérieuse, presque sinistre, provient de ce même point de départ alors que François tente de reconduire Lina auprès de son mari après l'une de ses fuites. Plutôt que le défi lancé en blague par Christine, Lina, elle, accueillerait joyeusement la mort par rapport à ce qui l'attend:

Dans la pénombre embuée et froide de la cabane elle sourit de ravissement. Jamais par cette tempête ils n'atteindraient le village triste et venteux où son sort était fixé. La nuit viendrait, et peut-être n'en sortiraient-ils pas vivants! Et cela était mille fois préférable à une destination qui voulait la priver de liberté (b72 c7 p24).

Pareillement à Christine et ses cousins, François, et Lina font plusieurs cercles autour de la maison dans l'aveuglement de la tempête avant d'y trouver refuge, mais, on s'en souvient, la joie de leur retour s'éteint aussitôt au spectacle d'Edouard qui attend sa femme.

L'anecdote du bal chez le gouverneur, reprise dans La détresse et l'enchantement, est soumise également à une transformation de récit en récit, bien que Gabrielle Roy signale cette éventualité. A la recherche "d'une heure peut-être malgré tout heureuse dans la vie de [s]on père" (DE 101), l'auteure se rappelle l'histoire de l'invitation à un bal chez le lieutenant-gouverneur dont sa mère avait fait dix fois le récit. S'émerveillant du fait que le récit de la soirée manquée de sa mère ne contenait "aucune amertume, aucune aigreur" (DE 101), Gabrielle Roy laisse entendre que l'anecdote prendrait une forme différente sous sa plume: "J'aimais cette histoire que maman racontait comme si elle avait été drôle, portant à rire, alors qu'à moi elle avait toujours paru poignante" (DE 95). Dans la Saga, Lina participe au bal du gouverneur en songe plutôt qu'en réalité, dans une longue séquence rêvée d'une soirée triomphale à laquelle Edouard et elle participent pleinement, resplendissants de bonheur et de jeunesse. Après de ce rêve séduisant et comparé à la vie relativement libre de Priscilla, son amie, leur réalité assume en effet un aspect poignant, Edouard et Lina étant "les prisonniers de mille et une choses" (b74 c5 C4 p31) qui les empêchent non seulement d'assister au bal, mais dans un sens plus général, de goûter à ce que la vie offre de meilleur: "Y aurait-il jamais pour eux bal, musique, sourire du gouverneur? Le sentiment lui [Lina] vint, déchirant, que ses années à son devoir, ce pourraient être les plus belles de sa vie, les irremplaçables moments de sa jeunesse" (b74 c5 C4 p31).

De nombreux personnages apparaissent à la fois dans la Saga et l'oeuvre publiée. On aura reconnu Christine, évidemment, ainsi que Odette et Georgiana suivant le même destin dans la Saga que dans "Un bout de ruban jaune" et "Pour empêcher un mariage", respectivement; les oncles Cléophas et Nicolas, jeunes dans la Saga et rendus à leur vieil âge dans les nouvelles;

on a mentionné également en passant dans la Saga la petite Alicia, "raisonnable, solide sur ses petites jambes" (b74 c6 C7 p55) à trois ans et demi; Majorique est autant "un chimérique et trotteur" (RD 194) dans Rue Deschambault et De quoi t'ennuies-tu, Eveline? qu'il se montre dans la Saga; et enfin grand-mère/Bobonne, grand-père/François, Edouard et Eveline/Lina, somme toute, la famille immigrée du Québec au Manitoba et quelques-uns de leurs descendants. Bien que les textes publiés affirment eux-mêmes par leurs allusions directes, leurs épisodes analogues et leurs personnages en commun leurs liens avec la Saga, les similitudes frappantes entre les personnages principaux de la Saga, Lina et Edouard Tessier, et leurs parallèles dans l'oeuvre publiée, Eveline et Edouard, suggèrent fortement que la Saga aurait été en quelque sorte une première ébauche à la fiction autobiographique que l'on connaît.

Edouard et M. Tessier sont tous deux agents colonisateurs, fidèles à Wilfrid Laurier (RD 270-1), comme l'était d'ailleurs le père de Gabrielle Roy. Chacun a abouti au Manitoba à la suite d'un long cheminement commencé à l'âge de treize ans après une enfance malheureuse, et chacun est passé par les Etats-Unis, parcourant le Minnesota, le Montana et le Dakota (DQ 26) avant de s'établir de nouveau au Canada⁴. L'impression que les nouvelles de Rue Deschambault donnent du père de Christine en est une d'éloignement de ses enfants et de sa femme, de déception, de l'"étrange vie" (RD 141) de cet homme "si sévère, si triste" (RD 142) porté à "de longues périodes d'humeur sombre où il était sans patience et comme accablé de regrets" (RD 37). La Saga attribue à Edouard Tessier, une fois marié et père de famille, un caractère semblable et une égale capacité d'inspirer la crainte chez ses enfants: "Robert en avait grand peur; le père était grand, exigeant et très étrange" (b74 c5 C3 p24).

Pour leur part, Eveline et Lina partagent non seulement la passion de la liberté, mais également un tiraillement d'âme causé par le refoulement de ce désir face à leurs devoirs. Eveline, habitée par "l'instinct migrateur" (RA 248), confie à Christine qu'elle aurait préféré se voir

"vraie nomade" si les circonstances le lui avaient permis (RD 113), et que le goût d'être libre qu'elle possède encore, doit être celui "qui mourait en dernier lieu dans le coeur humain" (RD 99). Christine, quelque peu inquiète et désapprobatrice de voir un tel désir chez sa mère, constate tout de même que ce goût de liberté n'avait résulté qu'en "plus d'enfants encore, beaucoup plus de couture, beaucoup plus d'ouvrage. Si captive, pourquoi donc maman ne cessait-elle pas de souhaiter la liberté?" (RD 99). Plus loin dans le texte, Christine comprend mieux la source des tendances contradictoires de sa mère: "Je m'aperçus que le désir d'être libre la commandait presque aussi durement que les devoirs de son état" (RE 105). Ce conflit se manifeste également dès les premières lignes du récit De quoi t'ennuies-tu, Eveline?: "Toute sa vie d'adulte, captive de son foyer, de ses devoirs, jamais maman n'avait abdiqué son désir de liberté" (DQ 11). Le titre même de la nouvelle se rapporte directement à un malaise né du refoulement:

Un jour - elle était en ce temps-là une jeune femme avec une maisonnée sur les bras, plusieurs enfants tous jeunes et peu de temps pour ruminer ses regrets - un jour Majorique, en passant, était arrêté la saluer. Comment avait-il su qu'elle désirait autre chose que tout ce qu'elle possédait, autre chose d'imprécis et pourtant de si exigeant à sa manière? Il avait pris entre ses mains le visage de sa soeur, scrutant les yeux: 'De quoi t'ennuies-tu, Eveline?' Et elle avait répondu: 'Je ne le sais même pas, voilà qui est bien fou, n'est-ce pas, Majorique?' -- 'Peut-être de ce que tu n'as pas vu, hein, soeurette?' Et au même instant elle avait saisi à quel point c'était vrai 'Oui, de ce que je n'ai pas vu et ne verrai sans doute jamais. Toi, tu vas partir bientôt, tandis que moi...' (DQ 27-8)

Non seulement ce trait prédominant qui caractérise Lina et Eveline, cette dichotomie entre leur désir de liberté (voyage, nomadisme, errance) et les exigences de leur rôle maternel (devoir, captivité, attachement) se montrera-t-il à sous-tendre tous les récits de la Saga, mais il témoigne également de l'élément du paradoxe qui, comme la critique l'a signalé, sous-tend l'ensemble de l'oeuvre⁵, étant lié directement à un univers romanesque composé "de valeurs antithétiques"

(Socken 433). Gabrielle Roy confirme elle-même l'élément du paradoxe dans son oeuvre, soulignant en particulier l'irréconciliable qui domine chez tous ses "êtres partagés" (Le Grand 39):

Je cherche encore à concilier le besoin de liberté dont nous ne pouvons nous passer avec l'affection qui attache, la tendresse qui retient, les liens de solidarité qui ne doivent se défaire. Et voilà notre vie! Nous voulons les opposés, les inconciliables. Et arrange-toi comme tu peux entre tes désirs qui s'entre-déchirent.⁹

D'autres personnages "partagés" et "divisés" manifestent davantage l'élément du paradoxe qui règne aussi bien dans l'oeuvre inédite que dans l'oeuvre publiée. On se souviendra que dans la Saga, Bobonne et François s'opposent diamétralement; l'une étant issue de "la souche de colons", "ceux qui restent", alors que l'autre descend des "coureurs de bois", "ceux qui partent". A maintes reprises, le conflit qu'éprouve Lina entre les penchants opposés de sa nature hérités de ses parents, cette contradiction entre "l'errance et l'appartenance" (Ricard 74), constitue la matière première du récit, bien que -- à la différence de ce qui se passe dans les oeuvres publiées -- la résolution de ces conflits a tendance à provenir de forces externes et non de Lina elle-même. Tout comme Lina est l'enfant de deux êtres contradictoires et cherche à réconcilier ces êtres en elle-même, Christine prendra conscience dans Rue Deschambault des aspects divergents de son caractère hérités de ses parents, et dans La route d'Altamont, entreprendra la longue recherche de leur résolution qui est au coeur de toute l'oeuvre de Roy.

Avec sa mère, Christine partage le "goût de vagabondage" (RD 51) et la "hâte joyeuse" (RD 268) de voir venir chaque nouveau jour lorsque le monde apparaît "comme à son commencement" (RD 269). Avec son père "si triste et absent tout le jour" (RD 265), elle aime accueillir la nuit à l'heure où il "commençait tout juste à revivre" (RD 267), une heure "combien merveilleuse" (RD 269) pour elle ou la pensée, les mots et les phrases de ses tentatives d'écriture lui viennent plus facilement. La mère est le jour, le père, la nuit, et Christine, qui hésite "elle-

]même entre le jour et la nuit" (RD 268), remarque qu'elle se partage "entre ces deux côtés de [s]a nature qui [lui] venaient de [s]es parents divisés par le jour et la nuit" (RD 269).

Rendue à son vieil âge Eveline confie à Christine avoir ressenti une opposition semblable en elle-même: "Toute jeune, je me reconnaissais parfaitement en mon père et lui en moi: nous étions des alliés [...] deux pareils au même. [...] Plus tard, [...] avec les premières désillusions de la vie, j'ai commencé à détecter en moi quelques petits signes de la personnalité de ma mère" (RA 225-6). Mais contrairement à sa mère, qui a été obligée de refouler son penchant naturel pour l'errance, Christine pourra choisir librement entre les aspects contradictoires que lui ont légués à la fois ses parents, Eveline et Edouard, et ses grands-parents, Bobonne et François, ces "deux âmes profondément divisées" (RA 215). Elle reconnaît pourtant l'infinie douleur que "son coeur aventureux [qui] les divisait peut-être davantage encore en penchant si fortement pour celui qui avait tant aimé l'aventure" (RA 215), apportera à Eveline.

Le rapprochement entre Christine et son grand-père dans Rue Deschambault introduit un autre lien thématique important entre la Saga et l'oeuvre publiée: le thème du recommencement. Dans une lettre à sa soeur Bernadette, Gabrielle Roy reprend cette idée d'un "retour à la source": "tout ce qui vit est en mouvement pour retourner à sa source", (Lettres 206), lui écrit-elle. Comme l'explique le vieux monsieur Saint-Hilaire à Christine qui contemple la "fin" et le "commencement" du lac immense à perte de vue, ces deux éléments essentiels, la vie et la mort, sont "au fond la même chose": "Peut-être que tout arrive à former un grand cercle, la fin et le recommencement se rejoignant, [ayant] leur propre moyen de se retrouver" (RA 121-2).

Mais en contrepoids à cet aspect cosmique du recommencement, il y a sa version temporelle: "la tragédie du recommencement" (Gagné 142). Ainsi, par exemple, François désire ardemment le renouvellement que lui accordera une vie recommencée au Manitoba, mais deviendra aveugle avant qu'il puisse "voir" son rêve de recommencement réalisé. Egalement liée

à cette tragédie du recommencement est la notion d'une hérédité qui se transmet de génération en génération. De cette façon s'explique le conflit suscité par le penchant pour l'errance de Christine, légué par sa mère Eveline, qui l'avait hérité à son tour de ses propres parents "profondément divisés": "C'est étrange [...] ce qui se passe en nous à mesure que nous vivons: les êtres qui nous ont donné la vie continuant en nous, à travers nous, à lutter l'un contre l'autre, chacun voulant nous avoir à soi complètement" (RA 225). De plus, les penchants contradictoires continueront sans doute à se perpétuer: "toujours en fut-il ainsi dans notre famille: une génération alla vers l'Ouest; la suivante fit le trajet inversement. Toujours nous sommes en migration" (RA 242), remarque Christine à la veille de son propre voyage dans un sens inverse de celui qu'avait pris autrefois sa mère.

Reliée à cette notion d'une hérédité qui se perpétue est le principe que chaque génération surpassera en quelque sorte la précédente, principe que François répète à plusieurs reprises, surtout lorsqu'il tente de persuader Lina de se soumettre à son sort contraignant: "'Un jour'", lui dit-il, "'tu comprendras que par nos enfants on recommence toujours'" (b72 c7 p28). Dans La route d'Altamont, Eveline se fait à son tour l'écho des paroles de son père pour justifier le mariage à une Christine incrédule:

'Si s'était à recommencer, te marierais-tu quand même?'

'Certainement. Car, je te regarde et me dis que rien n'est perdu, que tu feras à ma place et mieux que moi ce que j'aurais désiré accomplir. [...] N'as-tu donc pas encore compris que les parents revivent vraiment en leurs enfants?' (RA 236)

Mais comme le signale Marc Gagné, le recommencement chez Gabrielle Roy "est lourdement hypothéqué par le 'pessimisme', [...] par une certaine forme de désespoir" (146), un désespoir illustré à merveille dans la Saga lorsque Lina accouche de son bébé tant désiré au

moment précis de l'enterrement de François, et songe avec amertume, "nous travaillons en créant des enfants à nourrir la mort" (b74 c7 C10 p98).

Lié étroitement aux notions de l'hérédité et du recommencement est le thème de la survivance culturelle, un des thèmes principaux de la Saga, mais devenu plutôt secondaire dans l'oeuvre publiée. Cependant, dans la mesure où la survivance culturelle du Canada français dépendait de l'adhésion de son peuple au devoir prescrit par l'Eglise, le thème de la survivance dans la Saga est entouré d'ambivalence. Par cela nous ne suggérons pas du tout que Gabrielle Roy ne percevait pas clairement les influences étrangères qui menaçaient (et menacent encore) la culture canadienne-française et qu'elle ne s'engageait pas elle-même à la perpétuer. Au contraire, l'ensemble de l'oeuvre, écrit en français est un geste de survivance et même un acte politique⁷. D'ailleurs, l'autobiographie de l'auteure révèle à quel point elle se préoccupait de la survivance du Canada français. Dans cette oeuvre, elle insiste dès les premières lignes sur son état marginalisé en tant que Canadienne française et en tant que femme: "Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure?" (DE 11). Quelques pages plus loin, elle avoue avoir appris l'anglais "afin de nous venger tous" (DE 15) auprès du monde d'affaires anglais, ou plus précisément auprès des commis anglais des magasins (bien qu'elle constatera plus tard que la situation existe également à Montréal et éprouvera alors "le sentiment que le malheur d'être Canadien français était irrémédiable" (DE 15)). Elle déplore "la défection des nôtres", ceux "qui n'affichaient qu'en anglais et prenaient l'initiative de s'adresser d'abord dans cette langue à presque tous" (DE 53). Déjà dans "Mon héritage du Manitoba" d'ailleurs, l'auteure avait insisté sur le problème de la survivance franco-manitobaine qui avait marqué son enfance:

Saint-Boniface, alors, respirait, priait, espérait, chantait, souffrait, on pourrait dire, en français, gagnant cependant son pain en anglais, dans les bureaux, les magasins et les usines de

Winnipeg. Difficulté d'être irrémédiable des Canadiens français
du Manitoba et d'ailleurs! (FLT 152)

La tonalité ironique du thème de la survivance provient du fait que, à côté du danger réel posé par le "Department of Education" provincial pour les Canadiens français⁸, il y avait la vision étroite d'une autorité religieuse toute-puissante et contraignante, qui distinguait nettement entre "les nôtres" et "les autres", au point de condamner toute fréquentation, même amicale: "Le mot d'ordre était de survivre, et la consigne principale, [...] de ne pas frayer avec l'étranger" (DE 139). Lu à la lumière de textes de la Saga, un passage de De Quoi t'ennuies-tu, Eveline? manifeste assurément une lueur d'ironie. Lorsque Eveline raconte aux enfants et aux petits-enfants de Majorique l'histoire de leurs ancêtres, elle s'efforce "plus fort que jamais à chercher la vérité de son histoire dans ses recoins les plus secrets". Alors lui vient à l'esprit l'image de Bobonne et François, les "fondateurs d'une famille aux ramifications norvégienne, hollandaise, irlandaise", et elle sourit à la pensée de "voir la farouche Bobonne réunie enfin à ses petits-enfants hollandais, norvégiens, écossais" (DO 75-6, c'est nous qui soulignons). La même Bobonne qui, selon les récits de la Saga, avait fait sa part pour empêcher le mariage de Lina au jeune Ecossais. Non seulement acceptait-elle comme une vérité absolue les sermons de Dom Charles contre "les fréquentations mixtes", mais elle ne permettait pas, après l'arrivée d'Edouard Tessier et sa doctrine de libéralisme sur la scène, que l'autorité religieuse soit contrariée dans sa maison. Dans la version 1 de la Saga, lorsqu'une Lina mariée s'enfuit chez ses parents y demander refuge, Bobonne reconnaît la déception douloureuse de sa fille et comprend qu'elle-même et son mari avaient permis "ce mariage de Lina avec un homme qui leur était à peu près inconnu", parce que celui-ci appartenait à la même foi et parlait la même langue. Autrement dit, ils avaient encouragé un mariage qui assurait la survivance de leur race. Bobonne, s'étant mariée à celui qu'elle voulait

et aimait, se sent "plus riche, plus comblée" que sa fille, mais son sentiment de culpabilité disparaît quand elle réfléchit à l'impératif de la survivance:

Un instant son imagination se permit de considérer ce qui aurait pu arriver s'ils n'avaient point contrarié les avances du jeune protestant. Et elle essaya même d'entrevoir la vie de Lina mariée à un jeune homme d'une autre foi, et alors d'innombrables générations derrière elle se soulevèrent pour protester. Ah, vraiment, oui, ils avaient eu raison d'empêcher cela. (b72 c10 C16 p5-6)

En plus des liens profonds établis par ces thèmes parallèles et soutenus par un élément paradoxal similaire, la Saga et l'oeuvre publiée sont reliées par l'influence qu'exerce sur elles le mouvement, "le principe unificateur de l'univers spatial et temporel de Gabrielle Roy", selon Marc Gagné (98)⁹. La Saga suit la règle de l'oeuvre publiée, qui stipule qu'un long voyage doit se faire "en plus de multiples allées et venues circonscrites dans un rayon assez étroit" (Gagné 99); le voyage entrepris dans la Saga étant évidemment le plus long. Tout comme l'oeuvre publiée, le mouvement dans la Saga s'accomplit à la fois physiquement (voyages et fuites à Rathwell, Saint-Léon, Somerset, Saint-Boniface, retour au foyer paternel, déplacements à pied, à cheval ou par train) et en esprit, les "insatisfaits" de la Saga voyageant par le songe, comme leurs parallèles dans l'oeuvre publiée, voyagent "vers autre chose, vers ailleurs", grâce à leur "mobilité psychique" (Gagné 98). Bobonne, pour qui le déchirement causé par son départ du Québec sera irrémédiable et qui n'acceptera jamais le Manitoba comme son "chez soi", retourne au bas-pays par le rêve et le souvenir; ses voyages imaginaires sont suscités par la plainte du vent, le son d'un violon ou la vue d'une robe d'antan enfermée dans un coffre depuis le jour de ses noces et ressortie à l'occasion de la photographie en famille. Lina, captive de son mariage et de ses obligations, se voit libérée par le don de son imagination, emportée dans une toute autre vie avec Donald où ils assistent à de grands bals magnifiques et voyagent non seulement en train vers le Québec, mais en navire jusqu'en Ecosse et en France. Tout comme Eveline qui ne réussit à s'échapper de sa

vie assujettie que par le don du récit, et qui reprend au cours de sa vie, en l'embellissant chaque fois, "le vieux thème de l'arrivée des grands-parents dans l'Ouest" (RA 214) par lequel elle "revivait sans cesse cet émouvant voyage vers l'inconnu" (RA 163), Lina perçoit dans le pouvoir de son imagination la voie de l'évasion:

Elle avait découvert le pays douloureux et riche des histoires où l'être humain s'incarne lui-même en mille personnes issues de ses penchants contradictoires, irréconciliables, ce monde faux et si vrai où elle allait maintenant vivre la plus grande partie de son existence (b72 c10 C17 p7).

Ses tentatives de voyages et de fuites à jamais frustrées, comment Lina voyagerait-elle, échapperait-elle à sa captivité, sinon par le songe? De la même façon, c'est seulement dans son vieil âge qu'Eveline réalisera la fuite tentée si souvent par Lina (cf. la fuite d'Eveline et de Christine dans "Les Déserteuses"), et même alors, cette fuite la rendra "malheureuse" par instants étant donné que "la liberté [...] ne laisse pas beaucoup de repos au cœur humain" (RD 109), ou peut-être parce qu'elle lui a été accordée trop tard. Si l'on accepte que dans l'oeuvre publiée, routes et voyages conduisent "vers la découverte de soi, de son identité propre" (Gagné 101), ou, selon Gabrielle Roy elle-même, que le voyage signifie "une quête essentielle du sens de la vie" (Gagné 102), alors on peut considérer le grand voyage qu'entreprend François comme une quête d'identité réussie, et les tentatives toujours frustrées de voyages et de fuites de Lina comme une quête de soi à jamais frustrée.

En ce sens, la Saga est la manifestation d'une idéologie subversive et même radicale -- d'autant plus si l'on tient compte des liens possibles avec la vie de l'auteure --, présage au discours féministe que la critique commence tout juste à discerner dans l'ensemble de l'oeuvre¹⁰. Bien que les analyses féministes déjà consacrées à l'oeuvre de Gabrielle Roy aient démystifié en quelque sorte l'image conservatrice ou traditionnelle de la femme contenue dans l'oeuvre, les textes publiés annoncent eux-mêmes la politique féministe de l'auteure. Une Christine toute jeune dans

"Les déserteuses", par exemple, constate combien mieux perçue par la société est la femme mariée que la femme seule: "Cela me parut injuste; je n'avais jamais remarqué qu'un homme eût besoin de parler de sa femme pour avoir l'air important" (RD 118). Et sur le même plan, la nouvelle "Les bijoux", décrit l'éveil de Christine au code de morale à deux aspects qui sert à la fois à hiérarchiser l'homme au-dessus de la femme, et à assurer la pérennité d'une telle inégalité. Eveline tente d'élucider pour Robert le danger de flatter le "si cruel penchant" (RD 238) de Christine à vouloir se parer de bijoux brillants, de maquillage et de parfum dans "sa quête folle" (RD 237) de ressembler à la vendeuse de cosmétiques "qui montrait sur son propre visage les vertus mélancoliques de tous ces produits" (RD 236). Déplorant l'encouragement que donnent les hommes à la "pauvre petite âme païenne" au fond de toute femme, par leur adoration de ces "païennes", Eveline ajoute:

Au fond, il n'y a pas d'égalité entre les hommes et les femmes. Les belles vertus: la loyauté, la franchise, la droiture, l'admirable simplicité, vous les revendiquez pour vous, alors que vous prisez les femmes pour leurs détours, leurs caprices. C'est très mal, d'abord pour vous-mêmes qui êtes les premiers à en souffrir, et pour les femmes que vous vous plaisez, on dirait, à maintenir dans un état d'enfance rusée. Oh! quand donc, les mêmes qualités seront-elles bonnes pour tous! (RD 239)

En relevant les parallélismes thématiques (l'élément du paradoxe, les êtres partagés, l'influence du mouvement, le recommencement, l'impératif de la survivance nationale) et en soulignant les liens textuels et anecdotiques, nous avons démontré l'affinité de la Saga à la fiction dite autobiographique telle que Rue Deschambault, La route d'Altamont, et De quoi t'ennuies-tu, Eveline?. En effet, nous avons vu que la Saga, même dans sa forme inachevée et fragmentée actuelle, sert en quelque sorte de "pré-histoire" à l'oeuvre publiée. Bien que les liens principaux entre la Saga et l'oeuvre publiée aient été suggérés dans le chapitre présent, une analyse plus approfondie des liens textuels, thématiques, idéologiques et stylistiques ne pourrait que nous

renseigner davantage sur l'ensemble de l'oeuvre et en révéler des perspectives jusqu'à maintenant inaperçues. C'est dans un tel but qu'une analyse détaillée du discours féministe propre à la Saga sera tentée dans le chapitre suivant.

NOTES

- ¹ Préface à De quoi t'ennuies-tu, Eveline? (Montréal: Boréal, 1984, non paginé). Voir aussi F. Ricard, Gabrielle Roy (Montréal: Fides, 1970, 50-52) sur "les grandes époques" de la carrière de Gabrielle Roy.
- ² Ricard fait allusion au danger de soumettre les récits reconstitués par l'imaginaire à des interprétations autobiographiques (1970, 91-94). Voir aussi la définition de l'autobiographie dans P. Lejeune, L'autobiographie en France (Paris: Armand Colin, 1971), surtout le premier chapitre, "Définition", 12-41.
- ³ Afin de faciliter l'identification des citations tirées de l'oeuvre publiée, DQ représente De quoi t'ennuies-tu, Eveline?; RA, La route d'Altamont; RD, Rue Deschambault; FLT, Fragiles lumières de la terre; HM, "Mon héritage du Manitoba"; DE, La détresse et l'enchantement. Ainsi, DQ 41 signifie la page 41 de De quoi t'ennuies-tu, Eveline?.
- ⁴ Gabrielle Roy s'appuie fortement sur l'authentique pour décrire le passé d'Edouard/M. Tessier. L'enfance malheureuse et le passé similaire de son père, Léon Roy, sont décrits dans La détresse et l'enchantement, 94-103.
- ⁵ Voir entre autres, François Ricard, Gabrielle Roy (Montréal: Fides, 1970); Marc Gagné, Visages de Gabrielle Roy, l'oeuvre et l'écrivain (Montréal: Beauchemin, 1973); Albert Le Grand, "Gabrielle Roy ou l'être partagé", Etudes françaises (juin 1965) 39-65, et repris dans Etudes françaises XVII 3 (hiver 1984) 441-456.
- ⁶ Gabrielle Roy, Le Devoir, 18 mai 1974, repris dans F. Ricard 1970, non paginé.
- ⁷ Gabrielle Roy rappelle dans La détresse et l'enchantement que lorsque "le vif désir d'écrire" lui vint, il lui vint en français: "Or, cette histoire [...] me venait dans les mots de ma langue française. Pour moi qui avais parfois pensé que j'aurais intérêt à écrire en anglais, qui m'y étais essayée avec un certain succès, qui avais tergiversé, tout à coup il n'y avait plus d'hésitation possible: les mots qui me venaient aux lèvres, au bout de ma plume, étaient de ma lignée, de ma solidarité ancestrale" (392).
- ⁸ Le "Department of Education" manitobain interdisait l'enseignement de la langue et la littérature françaises aux franco-manitobains; la loi "n'accordait qu'une heure par jour d'enseignement de français dans les écoles publiques en milieu majoritairement de langue française" (La détresse et l'enchantement 70).
- ⁹ Voir le chapitre intitulé "Images et espace" (98-133) sur l'influence du mouvement dans l'ensemble de l'oeuvre de Gabrielle Roy.

10

Voir surtout, Patricia Smart, "Quand les voix de la résistance deviennent politiques: Bonheur d'occasion ou le réalisme au féminin" dans Ecrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec (Montréal: Québec/Amérique, 1988, 197-233); Gabrielle Pascal, "La condition féminine dans l'oeuvre de Gabrielle Roy" Voix & images 5 (automne 1979, 143-163); Nicole Bourbonnais, "Gabrielle Roy: la représentation du corps féminin" Voix & images 40 (automne 1988, 72-89); Paula Gilbert Lewis, "Trois générations de femmes: le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy" Voix & images X, 3 (printemps 1985, 165-176); Agnès Whitfield, "Relire Gabrielle Roy, Ecrivaine" Queen's Quarterly 97/1 (Spring 1990, 53-66).

Troisième chapitre

"La fuite de Lina"

Dans une étude toute récente, Agnès Whitfield constate que "la portée féminine voire féministe" (55) de l'oeuvre de Gabrielle Roy "a [été] passé[e] sous silence" (55), la critique ayant eu plutôt tendance à associer l'auteure et son oeuvre aux "valeurs féminines traditionnelles" (53). Selon Whitfield, bien que quelques rares critiques aient perçu les dimensions féministes de l'oeuvre, "l'emprise du mythe maternel" (57) persiste:

... s'il y a un fil conducteur dans l'ensemble de la critique de son oeuvre, c'est bien cette insistance sur la résignation et le dévouement de ses personnages maternels qui semblent accepter courageusement d'enfanter dans la douleur et d'élever dans la misère leurs familles nombreuses. (55-56)

Toujours d'après Whitfield, l'autobiographie de Gabrielle Roy, La détresse et l'enchantement, manifeste une "troublante quête de soi" (54) qui invite à une nouvelle lecture, ou à une redécouverte, des "ambiguïtés et [d]es contradictions qui sous-tendent la représentation de la femme dans l'oeuvre de Gabrielle Roy" (55). Une telle lecture, "plus attentive [au] vécu et [au] point de vue" (55) de la femme, mettrait en relief "les tendances anti-patriarcales" (59) implicites dans l'ensemble de l'oeuvre. Whitfield offre à titre d'exemple de cette lecture une analyse féministe de Ces enfants de ma vie (1977), tout en ajoutant qu'elle ne veut pas "forcer en quelque sorte le féminisme de l'oeuvre" (59-60).

La publication de la Saga de Gabrielle Roy aurait mis au premier plan de nos perceptions de l'oeuvre la vision explicitement féministe de l'auteure, tout en écrasant avant qu'elle puisse se manifester cette image d'une oeuvre dominée par le "mythe maternel". Car la représentation de

la femme dans la Saga ne laisse aucun doute quant aux vues personnelles de l'auteur. , pleine de colère et d'amertume, l'oeuvre dénonce de façon soutenue l'injustice de la condition féminine. En effet, il se peut que ce soit cette violence des émotions de l'auteure qui marque la plupart des récits de la Saga qui a empêché Gabrielle Roy de mener à terme son projet. Surtout si l'on tient compte des liens autobiographiques probables entre les personnages "fictifs" de Lina et Edouard, et les parents de l'auteure, Mélina et Léon, on ne peut s'empêcher de conclure que ce que la Saga tentait de dire à propos du mariage et de la maternité était à proprement parler indicible. Mais alors qu'une telle corrélation entre la vie réelle et la fiction doit forcément se perdre en conjecture, la Saga témoigne tout de même d'une portée explicitement féministe qui va au-delà de la colère née de l'injustice de la condition féminine.

Ce discours féministe de la Saga se manifeste sur deux plans simultanés: premièrement, en tant que quête d'identité au féminin; et deuxièmement, par sa démythification de plusieurs codes idéologiques sur lesquels sont fondées les institutions de l'ordre patriarcal (le mariage, la famille, l'éducation, l'autorité religieuse)¹. La dichotomie qui existe entre le désir de liberté de Lina et le devoir qui lui est prescrit par ces institutions patriarcales correspond à l'opposition plus générale entre la liberté et la captivité qui sous-tend tous les récits de la Saga. Le devoir fait de Lina une prisonnière de la loi patriarcale, alors que l'accomplissement de son désir la libérerait de sa captivité; ainsi sa quête d'identité est reliée directement à une quête de liberté.

Sur le plan individuel, cette quête de liberté toujours frustrée par les exigences de la loi patriarcale est représentative d'une quête de soi constamment frustrée. Sur le plan collectif, le refoulement persistant du soi féminin est typique de la tactique de soumission qui assure la pérennité de l'ordre patriarcal. Dans la Saga, cette image d'un soi féminin réprimé témoigne d'une critique mordante de la part de Gabrielle Roy visant explicitement l'idéologie perpétuée par les dirigeants canadiens-français afin de garantir la survivance nationale. Ainsi, tous les devoirs qui

empêchent Lina de répondre à ses désirs (et par conséquent de réussir dans sa quête d'identité) proviennent des exigences de son "rôle traditionnel de reproductric[e]" (Smart 30), rôle imposé par la stratégie de survivance conçue par l'ordre patriarcal, "la revanche des berceaux".

L'opposition fondamentale entre la liberté et la captivité qui sous-tend la Saga n'est pas isolée. Son univers romanesque est presque entièrement composé de polarités semblables, et la position qu'occupe

Lina par rapport à ces "valeurs antithétiques" reflète la contradiction principale de l'oeuvre. En effet, l'univers romanesque se divise nettement en deux côtés opposés, l'un gouverné par le devoir, l'autre placé sous l'influence du désir. Le tableau suivant résume les oppositions principales de la Saga, et les personnages qui y correspondent.

DESIR (LIBERTE)/DEVOIR (CAPTIVITE)

Coueurs de bois/Souche de colons
(errance) / (appartenance)
François/Bobonne
Lina/Edouard

Protestantisme / Catholicisme
pasteur écossais/Dom Charles
les McGillivray/les Hébert (Langelier)
les "autres"/les "nôtres"

Libéralisme/Autorité religieuse
Edouard Tessier/Dom Charles
(ironique)

Grands espaces/Espaces clos
(plaine)/(couvent, maison)
Donald McGillivray/Edouard Tessier
Lina Heben / Priscilla Audet **

- ** En songe, Lina appartient à la liberté de la plaine, alors que la caricature de l'idéal féminin qu'est Priscilla Audet devrait s'aligner du côté du devoir. En réalité, comme nous le montrerons plus loin, l'inverse se produit: Lina devient captive de son devoir tandis que Priscilla échappe au cercle vicieux que lui prescrit l'ordre patriarcal.

Cette tension fondamentale de la Saga s'annonce dès les premières pages de chacune des versions, comme par exemple, le passage déjà cité de la première version (à la page 13 de ce travail), ou celui-ci tiré du deuxième paragraphe de la troisième version:

Qui dira quelle est en cette vie l'oeuvre la plus éclatante: à tout renoncer pour se mieux libérer, comme certains en cette famille Langelier le firent, de plus en plus se détacher? Ou bien s'établir sur cette terre avec un tel soin de permanence, de beauté et d'harmonie qu'avoir à la quitter un jour doit paraître monstrueux et déchirant. Qui sait! (b73 c13 p128)

Le conflit entre la "libération" et la "permanence" illustré dans ce passage se manifeste avant tout dans l'opposition diamétrale entre la "souche des colons" Bobonne, et le "coureur de bois" François. Lui pour qui l'errance signifie une réponse à "l'appel de son destin", et elle qui ne perçoit dans ce goût du départ que "la déception au bout de toutes les folies du rêve" (b73 c1 C2 p15), lèguent à leur fille unique un conflit irréconciliable entre l'errance et la permanence: permanence qui à la longue se traduira pour elle en captivité. Car, tout comme l'errance avait été imposée à celle qui désirait la permanence, pareillement, la permanence le sera à celle qui désire la liberté.

Pour Lina, la liberté est l'ultime désir, ce qui lui "paraît le plus désirable dans la vie au devant" d'elle (b74 c2 C5 p39). Elle lui a été révélée lors de son voyage vers un destin imprévu à travers la plaine. L'immensité des vastes espaces et l'étendue infinie du ciel lui ont confirmé que rien d'autre que la "grandeur" ne "pourrait jamais la contenter" (b73 c10 C10 p224). Non seulement l'immensité de la plaine représente-t-elle pour Lina la liberté parfaite, mais c'est une

liberté qu'elle considère comme un élément essentiel en elle-même: "Je suis la plaine, je suis la liberté", s'exclame-t-elle fièrement, tout en songeant "qu'elle était faite pour passer sa vie à se promener à travers le monde [...] Aux autres de bâtir, de rester. Lina, elle, elle errerait!" (b74 c2 C5 p41).

Mais l'errance que Lina désire tant appartient exclusivement au monde masculin; dans l'univers féminin, pareil nomadisme est interdit en faveur de la stabilité et de la sécurité. A la femme appartient le "royaume" du privé qui fournit à l'homme le foyer chaud et invitant, les nombreux enfants, la nourriture et les vêtements, tandis qu'à l'homme sont réservés les domaines de l'aventure et du défi du monde extérieur, comblés par l'abri et le confort qui l'attendent dans le domaine créé pour lui où on l'appelle "maître". Dans sa jeunesse, Lina entrevoit clairement le destin qu'il lui faudrait éviter: "Il y a trop de choses à voir pour se tenir toute sa vie dans une maison" (b73 c7 p52), déclare-t-elle à son père pendant leur traversée de la plaine. Ignorante de la Loi patriarcale qui interdit l'errance "au féminin", Lina envisage une vie enchantée pleine de voyages et de découvertes. Mais plutôt que de réaliser ses grandes aspirations à l'aventure, elle se voit de plus en plus captive d'espaces clos (couvent, maison) qui sont l'antithèse exacte de ce qu'elle désire.

Le séjour de Lina au couvent marque la première contrainte de son désir de liberté. Ce séjour illustre la double thématique de la captivité et de la liberté, promettant à la fois les richesses de l'instruction, et l'emprisonnement dans "le grand couvent triste des soeurs grises" (b73 c7 p51). Au delà des hauts murs de pierre qui enferment Lina et l'empêchent de courir la plaine à son gré, il se peut qu'une dynamique plus subtile l'incite à s'enfuir du couvent, coupant ainsi court à son éducation. Ce sont François, aux yeux de Lina "presque aussi grand et sûr dans ses vues que le Créateur du monde" (b74 c1 C4 p32), et ensuite le prêtre, Dom Charles, qui reconnaît "l'esprit ouvert" (b73 c1 C3 p31) dont elle est douée, qui encouragent Lina à s'instruire, mais seulement

dans le but de faire d'elle une institutrice capable de transmettre à son tour "la langue et la foi de nos pères". De cette façon, le couvent est relié directement au devoir exigé à la fois par l'autorité religieuse et par celle "des pères" pour assurer la survivance de la langue française et du catholicisme. Et implicite dans la transmission de la langue et la foi des pères, est également le devoir de la reproduction. Il se peut que la rébellion de Lina corresponde à un refus de sa part de se faire l'instrument de la perpétuation de l'ordre patriarcal. Peut-être pressent-elle déjà le rôle que jouera cette Loi des pères dans le refoulement de ses propres désirs; ce qui est sûr, c'est qu'elle ne peut continuer à se plier à la discipline qui la prive de sa liberté tout en la rendant de plus en plus captive de son devoir.

Le piège tendu par l'ordre patriarcal afin de se garantir la pérennité est double, car si Lina a pu refuser de perpétuer la Loi des pères en tant qu'institutrice, elle ne pourra échapper aux autres puissantes institutions de la société. La toute-puissance de l'autorité religieuse comprend le privé et le public: au début du vingtième siècle, le pouvoir de l'Eglise canadienne-française était immense, et il se peut que l'immigration vers l'Ouest canadien ait favorisé un élargissement de ce pouvoir par l'établissement de nombreux villages francophones et catholiques avec "le même but sérieux et chrétien". Ainsi, "les saints devoirs du mariage" prescrits par l'autorité religieuse assurent à la fois la survivance de la foi catholique, de la langue française et du peuple canadien-français lui-même, bien qu'il soit entouré "par les ennemis de sa foi et de sa langue". Peut-être même plus qu'au Québec, "la revanche des berceaux" se distingue comme la stratégie idéale pour la conquête des vastes territoires des prairies. En outre, en plus d'exiger les "nombreux enfants qui étaient pourtant le but sacré du mariage [...], la preuve que Dieu habitait le foyer" (b72 c11 C19 p4), l'Eglise doit protéger ses ouailles, et sa propre autorité, contre "toute influence étrangère". Dans le but de "garder intact ce qui [...] avait été conservé de génération en génération", Dom Charles divise nettement les "nôtres" des "autres", interdisant d'un "ton passionné, brûlant" (b72

c11 C19 p3) les fréquentations mixtes. Ironiquement, pendant que Dom Charles prononce ses homélies fanatiques contre les "hérétiques", les "ennemis de la vérité", le pasteur protestant fait de même, avertissant ses paroissiens contre le danger des associations avec ces "papistes", ces "mangeurs d'hosties" (b72 c8 C12 p8) qui montrent leur dévouement à "des ressemblances en plâtre, ni humaines, ni divines, on ne savait pas, et [à] des cierges qui brûlaient ni pour éclairer, ni pour échauffer" (b72 c9 C14 p18). Sur le même plan ironique, Bobonne partie à la recherche de Lina après sa fuite avec Donald à Somerset, Bobonne arrive chez les McGillivray, et se trouve à son grand étonnement dans une maison à "l'aspect religieux", avec "toutes les apparences de l'économie, de la propreté et de l'ordre telles qu'elle savait d'un coup d'oeil en estimer la saine valeur" (b72 c4 p14). Plutôt que "l'infranchissable distance" qui divise les deux familles, elle découvre des "raisons secrètes de s'estimer de plus en plus", et comprend "malgré elle l'amour que pouvait porter Lina au beau jeune homme qui se nommait Donald". Bien que saisie d'une pitié "dont elle ne s'était point jugée capable" (b72 c8 C12 p9), Bobonne, comme François, Clément, Sévère et Dom Charles, se fait un agent de la perpétuation des valeurs patriarcales en défendant à Lina son premier amour. Alors que Lina désire des relations avec les "autres", la survivance nationale l'oblige à chercher des fréquentations avec les "siens".

L'évidente rébellion de Lina (ses fuites, son refus de rompre ses fréquentations interdites avec Donald) contre la famille et contre l'autorité religieuse telle que prescrite par Dom Charles, est perçue par les figures d'autorité comme la preuve d'une "nature chaude et libre" qu'il faut à tout prix dompter. Pour sa part, Lina comprend la nécessité de vaincre son esprit passionné: elle a intériorisé les valeurs patriarcales jusqu'au point de se condamner elle-même. Tout comme le désir de l'approbation de son père l'avait poussée à s'enfermer dans le couvent des soeurs grises, Lina s'efforcera de lui plaire à nouveau en épousant un prétendant acceptable à lui et à sa culture. Un compromis entre son désir de Donald et ce devoir né de la Loi patriarcale s'offre sous la forme

d'Edouard Tessier: "Elle serait mariée à un homme âgé, solidement fixée; elle ne pourrait plus faire de folies, ni affliger ses parents; elle serait engagée dans une voie qui l'empêcherait de se tromper" (b72 c9 C15 p5).

Mais en plus de représenter une union qui mérite à Lina l'approbation de son père, Edouard représente une révolte contre l'autorité religieuse étouffante de Dom Charles, bien que ce soit une révolte limitée par les exigences de la survivance nationale. Plutôt que la division absolue entre les "autres" et les "nôtres", la hiérarchisation, le devoir et la soumission implicites dans le catholicisme de Dom Charles, la doctrine de libéralisme que prêche Edouard touche au principe d'une humanité collective qui correspond aux aspirations les plus profondes de Lina, tout en contrariant et en diminuant une autorité religieuse qu'elle perçoit comme dangereuse et contraignante. Pleine de sentiments de culpabilité par rapport à la "passion dévorante" qu'elle a ressentie pour Donald, elle verra son mariage à Edouard comme une "bien légère punition". Mais ayant confondu le libéralisme et la libération, elle comprendra trop tard que les notions "audacieuses" d'Edouard ont des limites très précises: "ses vues de réforme s'arrêtaient aux vies d'hommes; pour l'existence de femmes, il ne pouvait prévoir aucun changement sensible" (b72 c10 C18 p1). Ainsi, Lina se verra prise dans l'autre piège tendu par l'ordre patriarcal afin de se garantir la pérennité: l'institution du mariage et de la famille.

Le portrait que peint Gabrielle Roy du mariage et de l'enfantement obligatoire démystifie totalement l'idéal glorifié de la famille. Point reléguée à l'arrière plan du texte, cette critique se manifeste au premier plan de la Saga, visant directement et de façon explicite les codes idéologiques qui perpétuent l'ordre patriarcal en exigeant de la femme une soumission complète. La Saga expose du début jusqu'à sa fin pitoyable la tromperie que devient l'état conjugal pour la femme, réduite dans le mariage à un statut d'objet. En fait, le mariage fait de Lina doublement un objet d'échange: non seulement son père la marie-t-il à Edouard afin de la protéger contre sa

nature libre, mais encore Edouard l'épouse parce qu'elle lui apparaît comme "un être destiné à rendre aux hommes leur mélancolique aspiration à la liberté" (b72 c9 C14 p5). Alors qu'Edouard veut de Lina "sa pureté entière, son innocence parfaite", les deux hommes, chacun de sa façon, sollicitent "le don entier d'elle-même" (b72 c9 C8 p198). Quant à Clément, poussé par la cupidité, il montre un "puissant intérêt" (b72 c7 p11) à ce que Lina épouse Edouard. Ayant reconnu les "avantages tangibles assurés" qu'il tirerait d'un mariage entre sa soeur et le riche commerçant de Somerset, il calcule très soigneusement le "don" de Lina à Edouard: "Edouard était évidemment fatigué, vieilli, attristé par une vie de voyage et d'aventure. La jeunesse débordante de Lina ne pouvait que l'attirer" (b73 c6 C13 p198). Et tout comme il l'avait prévu, à la suite de leurs noces, Clément est nommé gérant des entreprises commerciales d'Edouard.

Non seulement la Saga expose-t-elle tout "le marché" du mariage par lequel les hommes achètent la "liberté des femmes" en échange pour des maisons, des toilettes, ou la sécurité, mais elle dévoile ce que le "consentement" (soumission sexuelle) de la femme peut lui obtenir. Ainsi, par exemple, quand Lina a besoin d'argent pour faire soigner la cécité progressive de son père, elle "cesse de se défendre contre son mari. Puisqu'il fallait y passer, que du moins, elle y mit des conditions" (b72 c10 C17 p21). Plutôt que se définir par le bonheur et l'amour, le mariage est caractérisé comme une "punition", une "profonde déception", un "marché", une "route amère et sombre", un "enchaînement", et avant tout, un "devoir".

Comme Bobonne le fait comprendre maintes fois à Lina, "la nature, la raison première du mariage [...] c'est pour faire ton devoir d'abord" (b72 c10 C16 p3). Mais ces "vœux de la Création", les "obligations du mariage" (b72 c10 C16 p4) font que la femme voit "tout son destin prendre forme, irrémédiablement, à partir de son corps" (Smart 223); c'est-à-dire qu'elle se voit prise contre son gré dans le piège féminin/maternel de sa physiologie. Si les codes idéologiques masculins prétendent que pour la femme la maternité est "naturelle", et même essentielle, pour

Lina l'idée de la maternité va à l'encontre de son propre sens de ce qui est naturel. Par ses grossesses anormales, par son refus d'accueillir la maternité avec joie et fierté, par le sentiment d'emprisonnement qu'elle éprouve devant ces vies qui se développent en elle, et par son incapacité de prendre charge de ses enfants et de sa maison, Lina rejette totalement le rôle traditionnel de reproductrice que lui prescrit l'ordre patriarcal. Ou, du moins, ce sont tous des signes manifestes de la révolte qu'elle désire inconsciemment accomplir. Mais, captive de son devoir, Lina doit obéir, ne doit pas "vivre comme soi, mais comme tout le monde, [puisque] la loi était ainsi" (c'est nous qui soulignons).

Les récits de la Saga qui racontent la retraite pour femmes mariées présidée par Dom Charles présentent explicitement l'horreur qu'éprouvait Gabrielle Roy face à la terrible injustice de cette "loi". En effet, les vues personnelles de l'auteure étant si visibles, la qualité littéraire de ces récits se voit diminuer, faute de l'écart nécessaire entre un écrivain et sa matière. Quelques passages illustrent à merveille cette véritable colère de Gabrielle Roy.

Ayant "besoin d'éclaircissement et d'espoir" (b72 c11 C21 p5) Lina est la plus jeune des femmes mariées à assister à la retraite de Dorn Charles. Quant à celui-ci, ayant entendu depuis quelque temps "des plaintes, des paroles de révolte même" de ses ouailles qui ont sous les yeux l'exemple "des familles anglaises de deux ou trois enfants, guère plus que cinq ou six" (2), il se propose de rétablir son autorité dans la communauté. Il commence par signaler les "pratiques honteuses", les "interventions criminelles" (2), par lesquelles ces femmes limitent le nombre de leurs enfants, promettant le châtiment éternel à celles qui pensent à en faire usage. De plus, Dom Charles blâme la "crainte lâche" des femmes qui veulent éloigner de trop nombreuses naissances pour les "crimes de bestialité" que peuvent commettre les hommes:

Chercher à échapper aux obligations du mariage était une offense criminelle au Créateur qui avait dit, 'Allez et multipliez-vous.'

Que dire alors des femmes mariées, sanctifiées par la grâce du sacrement, et qui, sous prétexte d'éloigner les naissances, refusaient le don d'elles-mêmes à leur époux? Eternellement, elles porteraient devant Dieu la responsabilité des péchés de la chair auxquels ils avaient pu être ainsi entraînés. Si l'homme convoitait la femme du voisin, pire encore, s'il allait contre nature dans ses penchants, c'était elle qui restait la grande coupable.
(5)

"Quels que soient les défauts de votre mari", ajoute-t-il, "vous devez les supporter chrétiennement dans l'amour et les grâces des pensées par le sacrement" (6)!

A ces mots, des "visages impassifs et enfermés" (6) remplacent "le[s] beau[x] regard[s] de femme" (1) évidents au début de la retraite. Mme Labossière, enceinte à trente-quatre ans de son douzième enfant, est mariée à un "ivrogne invétéré" (6). La grande Amandine, au visage "amer et sec", a déjà eu quatre fois des jumeaux, et "l'endroit sous sa jupe qui toujours était gonflé" (6) en annonce une autre paire. Lina, "là parmi ces femmes comme l'une d'elles" perçoit qu'elles représentent sa vie future, et sent le désespoir monter en elle de ne pouvoir échapper à "cette uniformité" (6). Troublée par l'expression "les joies de la chair, les plaisirs du mariage", qui ne cesse de revenir sur les lèvres de Dom Charles, Lina reconnaît subitement "l'infinie pitié de ce moment d'union au regard du prix à payer" (8):

Toute la moquerie du piège était à leurs yeux: et pourtant déjà, en un élan d'imagination qui les humiliait, elles connaissaient la précise manière dont se termineraient ces jours de retraite et de prières. Et d'autres, plusieurs, étaient totalement absentes. Elles fuyaient vers ce paradis perdu de leur jeunesse pure et rêveuse. Elles étaient dans le jardin de leur innocence, de leur intimité farouche comme dans un lieu où désormais elles devaient se promener en étrangères, le coeur saisi de regret. Beaucoup d'autres reculaient en elles-mêmes, elles reculaient profondément. Elles ne voyaient dans le mariage pour l'homme que des joies à elles incompréhensibles. Tout pour l'homme, et pour elles, quoi donc sinon l'enlaidissement, le fardeau et la souffrance? (8)

On se souviendra que Lina assiste à la retraite de Dom Charles alors qu'elle est elle-même déjà enceinte de son premier enfant et qu'elle a tenté de fuir son mari à plusieurs reprises. La plus grande horreur lui est tout de même réservée au moment, vers la fin de la retraite, où elle comprend finalement que son sort sera pareil à celui des pauvres femmes rassemblées autour d'elle. Le passage suivant précède sa rencontre "par hasard" avec Donald sur la route et explique facilement la motivation de sa fuite avec lui:

Ce n'était donc pas assez d'être une fois enlaidie, comme enchaînée, comme contrariée dans son corps, d'abord par le mari ensuite par l'enfant. [...] Il fallait être engagée dans cette vie dès la jeunesse et pour toujours. Et se voir sans cesse grossie, sans cesse apeurée. Eh, bien non! Elle ne voulait pas, elle ne voulait pas. Elle, elle ne voulait pas de cet engagement envers toute une vie, des années et des années, avant que l'âge terminât cette étape de soumission. Elle ne voulait pas, elle ne pouvait consentir. (9)

Mais une fuite réussie avec Donald serait le signe du pouvoir d'une femme de répondre à son désir plutôt que d'accomplir le devoir qui lui est imposé. Ainsi, il est tout à fait normal que celle-ci, comme toutes les autres tentatives de fuite de Lina, soit frustrée. Autrement dit, de telles victoires de la part de la femme signifieraient une rupture par rapport à la Loi, et la dissolution éventuelle de l'ordre patriarcal.

Même une Lina si désireuse de la liberté n'a pu échapper au "cercle vicieux réservé aux corps de femmes" (Smart 216). Telle incapacité de se défaire des pièges tendus devant la femme pourrait témoigner d'une

vision extrêmement pessimiste de la part de Gabrielle Roy. Mais le personnage de Priscilla Audet, l'antithèse complète et peut-être le "double positif" de Lina, offre une voie de sortie possible hors du cercle vicieux de l'emprisonnement par le corps féminin.

A première vue, une erreur du hasard semble avoir fait se croiser les destins de Lina et de Priscilla: la liberté devrait appartenir à celle qui la désire tant, alors que le devoir devrait tenir

captive celle qui satisfait à perfection aux exigences de l'idéal féminin. "Une grosse rougeaude [...] à joues pleines et à vilains cheveux noirs" (b73 c3 C6 p105), Lina se distingue nettement de son "amie de coeur", Priscilla, bien qu'elle fasse des "efforts héroïques pour imiter [ses mouvements], et copier sa chevelure" (b73 c3 C6 p107). Pour sa part, Priscilla constitue l'idéal féminin tel qu'engendré par les codes idéologiques masculins, ou plus précisément elle est la caricature de l'objet du désir masculin. Sans aucune exagération, la description suivante de Priscilla occupe deux pages entières de la Saga: elle est une petite poupée douce, souriante, d'un tempérament égal et charmant, aux cheveux bouclés d'un châtain clair, aux yeux bleus aussi clairs que l'eau, à la bouche comme une cerise, à la peau blanche comme la neige, aux minces épaules trêles et de santé délicate. Par surcroît, elle joue du piano à merveille avec ses mains blanches, mais seulement lorsque ses longs doigts ne s'occupent pas aux travaux d'aiguille, comme la broderie, qu'elle apprend au couvent (b73 c3 C6 p106-7). Comment se fait-il que cette poupée trouve la liberté alors que Lina se voit de plus en plus captive de son devoir?

En effet, Priscilla échappe au piège maternel/féminin par la seule manière sanctionnée par l'Eglise et l'Etat: elle ne peut concevoir. Ainsi, le "don d'elle-même" à son mari ne signifie pas nécessairement une vie assujettie à son foyer et à de trop nombreux enfants. Parce qu'elle n'a pas à craindre les répercussions des "exigences charnelles" du mariage, son "devoir conjugal" lui est agréable. Le plaisir et la liberté habituellement réservés à l'homme lui appartiennent également à elle. Ainsi, contrairement à Lina, Priscilla s'inscrit dans le texte comme sujet plutôt que comme objet.

Même Lina, qui s'est vue reléguée au statut d'objet par l'ordre patriarcal, connaît l'expérience du sujet. On se souviendra que l'unique fois que Lina s'est faite la "complice" égale à Edouard dans leurs relations sexuelles, elle a goûté au "bonheur singulier" de l'amour physique, et l'enfant qu'elle a conçue était désirée et chérie. Pareillement, sa relation avec Donald avait été

marquée par la reconnaissance par celui-ci de Lina comme sujet. De leurs rencontres furtives, Lina revenait, plus souvent qu'autrement, comme transformée en "une autre Lina [qui] vivait" (b72 c8 C13 p1). En compagnie de Donald et à travers ses tendres paroles, elle "croyait entendre, découvrir toute cette tendresse infinie qu'il y a dans le monde, entre les hommes et les femmes" (b72 c8 C13 p4). Dès leur première rencontre un soir dans la plaine, Lina et Donald se distinguent par leur similitude et leur égalité, chacun percevant et acceptant dans l'autre des désirs complémentaires.

Par contraste, l'amour d'Edouard pour Lina fait d'elle un objet. Puisque la relation entre eux en est une où l'homme exige la soumission de la femme, Lina en éprouve la déception complète:

[...] elle éprouvait que ce monde était fait par des hommes, prêtres ou maris, et somme toute pour des hommes, [...] et] que l'on demandait aux femmes, avant tout, la soumission. Mais pourtant, l'amour véritable ne se pourrait-il jamais qu'entre égaux?
(b74 c7 C11 p111)

A vrai dire, ce genre d'amour basé sur la domination est incompréhensible pour Lina, l'amour et la soumission se détruisant mutuellement en vertu de leurs définitions: "Deux expressions revenaient fréquemment qui paraissaient s'exclure, se détruire l'une l'autre, dans l'opinion point raisonneuse mais inconsciente de Lina; et c'était l'amour et la soumission!" (b72 c11 C19 p3).

Mais l'amour doit forcément égaler la soumission lorsque la femme risque à chaque rapprochement sexuel de se trouver de nouveau "en famille". Si Priscilla a pu échapper à ce cercle vicieux, son émergence comme sujet s'est accomplie tout de même dans les limites imposées par l'ordre patriarcal. L'inférence doit sûrement être, qu'afin de se faire sujet, la femme doit avoir l'autorité et la maîtrise de son propre corps. Et, étant donnée l'emprise de l'Eglise catholique sur les mœurs du Québec à l'époque où Gabrielle Roy composait la Saga, on comprend facilement la portée subversive de l'oeuvre.

Mais comment parvenir à se défaire d'un statut marginalisé lorsque la condition fondamentale de la femme est perpétuellement cachée par le secret et le silence? Tout comme Dom Charles voit à ce que les femmes protestantes ne confient pas leurs "pratiques honteuses" de contrôle de la naissance à ses paroissiennes, pareillement, on veille à ce que tous les rites de passage féminins soient enveloppés dans le mystère. Bobonne tente d'expliquer cette nécessité du silence à Lina après que celle-ci eût subi ses premières règles et veut partager son nouveau statut de femme avec ses compagnons de voyage:

Au fond, Bobonne ne savait comment s'en tirer. 'Etre femme, c'est ..., c'est se taire d'abord'.

Et Lina apercevait devant elle, confusément, un monde de duplicité, de cachotteries, des interdictions partout. Elle apercevait aussi partout des barrières à ses yeux d'enfant, à sa spontanéité précieuse, et son âme qui avait vécu au grand jour, libre, franche comme l'oiseau. Elle se révolta. Ah, si c'était ça être femme, et bien, elle ne le voulait pas! (b73 c7 p55)

Dans une autre ébauche racontant les premières règles de Lina, Gabrielle Roy insiste sur le fait que ce silence qui garde la femme dans un état d'isolement signifie également une condition d'endurance et de souffrance:

Lina en peu de temps avait appris beaucoup de choses: qu'il devait être naturel de souffrir comme elle souffrait, et aussi que mieux valait n'en pas parler, puisque endurer, se taire, c'était cela être femme. (b74 c6 C8 p74)

Ce silence qui entoure les rites de passage féminins garde les femmes dans l'ignorance et les empêche de reconnaître la solidarité qui les unit. Si Lina entre dans le mariage sans aucune préparation ou connaissance de l'acte sexuel, c'est parce que sa mère est parmi les femmes qui

n'ont élucidé aucun point de l'inquiétante nuit [de noces]: elles n'y ont pas apporté la lumière d'une confidence lucide et sincère d'un plein aveu, mais elles ont laissé

tomber de haut, d'une expérience hermétique, profondément secrète, l'indiscutable commandement: c'est le devoir. (b72 c7 C11 p11-12)

Pareillement, même si elles brûlent de curiosité là-dessus, Lina et Priscilla se gardent de discuter entre elles leur vie de femme. Leurs règles, leurs relations sexuelles, la souffrance et la crainte de l'enfantement (de la part de Lina), et le mystère de la ménopause; bref, une partie extrêmement importante de leur vie de femme doit forcément rester secrète.

Si le silence entre femmes aide à perpétuer l'ordre patriarcal, la rupture de ce silence dans la Saga est significatif sur deux plans. Premièrement, Gabrielle Roy expose les codes idéologiques sur lesquels sont fondées les institutions patriarcales qui exigent la soumission de la femme. Par la démystification des institutions du mariage et de la famille obligatoire, l'autorité religieuse et celle des pères se voient diminuer et contrarier. L'amoindrissement de ce pouvoir accorde une place à la femme dans l'ordre social, en lui permettant d'accéder à un statut de sujet. Bien que les fuites toujours frustrées de Lina signifient la captivité de celle-ci dans le devoir exigé par l'ordre patriarcal, sur un autre plan, l'histoire de Lina dans la Saga témoigne également du vécu féminin. Ainsi, d'une part, la Saga tente de déconstruire l'ordre patriarcal, et d'autre part, en donnant voix à la quête d'identité au féminin, l'oeuvre élève la femme à un statut de sujet, digne de sa propre histoire.

NOTES

- ¹ Voir Patricia Smart (208-215) sur la démystification des "images du Père et la Mère qui sous-tendent les codes idéologiques et assurent leur pérennité" dans Bonheur d'occasion.

Conclusion

Au tout début de ce travail nous avons indiqué que les manuscrits inédits de la Saga présentaient une tâche énorme, mais fascinante et importante, dont les résultats piqueraient sans doute l'intérêt des chercheurs intéressés à l'étude de l'oeuvre de Gabrielle Roy. L'immensité du projet a forcément divisé le travail en deux étapes. Ce mémoire correspond à la première de ces étapes, en tant que présentation des inédits, établissement de liens entre la Saga et l'oeuvre publiée, et introduction de quelques aspects du vaste champ d'étude prévisible.

La nouvelle classification des inédits de la Saga en quatre versions plutôt que les deux désignées auparavant par Irma Larouche s'est faite à la suite de plusieurs lectures attentives d'environ mille pages de texte. En suivant soigneusement la logique narrative, les changements de point de vue, la forme et la tonalité de tous les récits, nous avons pu distinguer quatre versions bien différentes, dont deux principales, et deux, en vertu de leur brièveté, secondaires. Des deux versions principales, l'une souffre d'une qualité littéraire appauvrie dans la mesure où elle tend vers le mélodrame. Cependant, chacune des quatre versions insiste sur l'opposition entre le désir de liberté et la contrainte du devoir en ce qui concerne le personnage principal, Lina. En soulignant "l'intolérable injustice" de la condition féminine, la Saga manifeste une critique tout à fait radicale de l'ordre patriarcal établi.

D'autre part, nous avons montré que des liens évidents existent entre l'oeuvre publiée et la Saga. En premier lieu, les textes publiés affirment leur liaison avec les inédits par des allusions directes à l'aventure de l'immigration vers l'Ouest canadien et par plusieurs personnages en commun. En particulier, les similitudes frappantes entre les personnages principaux de la Saga,

Lina et Edouard Tessier, et leurs parallèles dans l'oeuvre publiée, Eveline et Edouard, attestent que les manuscrits inédits étaient en quelque sorte une première ébauche de la fiction autobiographique que l'on connaît. Les inédits sont liés davantage à l'oeuvre publiée par les thématiques parallèles du recommencement et de la tension entre l'errance et l'appartenance, et par la préoccupation de la survivance nationale. De plus, la Saga, comme l'oeuvre publiée, se place sous le signe du mouvement, ses personnages étant dans un état constant de voyage qui témoigne de quête d'identité réussie ou frustrée. Le travail actuel n'a pu qu'établir quelques-uns de ces liens textuels, thématiques, stylistiques et idéologiques, sans prétendre les soumettre à une analyse approfondie.

Enfin, ce premier travail sur la Saga a introduit la dimension explicitement féministe de l'oeuvre. La Saga témoigne du discours féministe sur deux plans: en tant que quête d'identité au féminin, et en tant que démythification des codes idéologiques qui sous-tendent les institutions patriarcales. La critique de l'ordre patriarcal est marquée par une colère et une amertume si envahissantes par moments que l'on se demande si c'est la présence de cette charge émotive non encore distanciée par la maîtrise formelle qui a empêché l'auteure de mener à terme son projet. Surtout lorsqu'on considère les liens possibles entre la vie réelle de l'auteure et les personnages de la Saga, la critique visant le mariage et la maternité obligatoire semble proche de l'invivable, et suggère une autre raison pour laquelle Gabrielle Roy n'ait pu achever la Saga.

Par la nouvelle classification et la présentation de la Saga, l'établissement de liens entre les inédits et l'oeuvre publiée, et l'introduction du discours féministe de l'oeuvre, nous espérons avoir contribué quelque peu aux recherches sur l'ensemble de l'oeuvre de Gabrielle Roy. Cependant, le présent travail n'est qu'une ouverture du vaste champ d'étude relié à la Saga. Il est à souhaiter que l'éventuelle parution d'une version ou d'une autre de la Saga suscite d'autres études, et qu'ainsi la "deuxième phase" du projet commence à se réaliser.

Plusieurs études possibles se présentent à l'esprit, relatives soit à la Saga toute seule, ou à sa relation avec l'ensemble de l'oeuvre. Entre autres, il faudrait une étude du contenu politique de la Saga. Le thème de l'exclusivité de la religion, cette division entre les "nôtres" et les "autres", serait le sujet d'un travail fort intéressant, surtout dans le contexte du problème épineux de la survivance nationale. Se pourrait-il que cette division entre "eux" et "nous" soit la seule garantie contre l'assimilation?

La Saga se prête évidemment à d'autres analyses féministes, en particulier dans le contexte de l'autobiographie au féminin. Comme le souligne Mary Jean Green, le "pacte autobiographique" de Lejeune exclut du canon autobiographique des ouvrages importants de nature autobiographique (191) écrits par les femmes. La critique féministe insiste sur une "double lecture" de la fiction autobiographique afin que des récits significatifs, mais pas strictement appelés "autobiographie", puissent aider à redéfinir le canon (191). Green cite les Manuscrits de Pauline Archange (1968) de Marie-Claire Blais, et Dans un gant de fer (1965) de Claire Martin comme exemples de l'usage de la forme de fiction autobiographique (192). Il se peut qu'une mise en relation de la fiction autobiographique de Gabrielle Roy avec l'élément autobiographique de la Saga jette de nouvelles lumières sur l'ensemble de l'oeuvre de l'auteure, tout en apportant un ouvrage important au canon autobiographique.

Par ailleurs, si l'autobiographie au féminin souligne les relations du soi avec les autres, et que d'habitude un(e) "autre" important(e) se manifeste dans la vie de l'auteure, dans le cas de Gabrielle Roy, l'autre importante est sans aucun doute la mère. Une analyse approfondie de cette relation qui sous-tend toutes les versions de la Saga et surtout de ce que la Saga révèle de Lina/Eveline/Mélina, nous renseignerait assurément sur l'ensemble de l'oeuvre.

Une autre étude fort intéressante serait une analyse du rôle de l'écriture ou du don de raconter comme forme de libération dans l'ensemble de l'oeuvre. Tout comme Christine dans Rue

Deschambault et La route d'Altamont prête sa voix aux récits d'Eveline, qui est elle-même douée du don de raconter, la narratrice/auteure de la Saga prête sa voix à l'histoire de Lina. Le don du récit/de l'écriture témoigne donc d'une des manières de s'inscrire comme sujet dans le texte.

Finalement, une comparaison des techniques de narration utilisées dans les différentes versions de la Saga ouvrirait des perspectives fort intéressantes sur le cheminement de l'auteure vers le récit intimiste et l'analyse psychologique approfondie, après le réalisme de Bonheur d'occasion et d'Alexandre Chenevert (1954). Allant du récit historique à narrateur omniscient à une narration à la première personne qui permet un approfondissement remarquable du personnage, la Saga apparaît comme un lieu d'apprentissage littéraire et même comme un "champ de bataille" où s'affrontent les différentes tendances littéraires vers lesquelles l'auteure se sentait alors attirée.

Mais afin que de telles études puissent voir le jour, il faudra d'abord qu'une version "définitive" de la Saga soit établie et publiée. Les richesses insoupçonnées rencontrées au cours de nos recherches nous ont convaincue, en fin de compte, que l'édition critique des oeuvres de Gabrielle Roy ne saurait être considérée comme complète sans l'inclusion de la Saga.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages principaux:

Roy, Gabrielle, la Saga (ms. inédit). FONDS GABRIELLE ROY.

La collection des manuscrits littéraires, Bibliothèque nationale du Canada. MSS-C10.

_____. Bonheur d'occasion (1945). Montréal: Stanké, 1977.

_____. La petite poule d'eau (1950). Montréal: Beauchemin 1970.

_____. Alexandre Chenevert (1954). Montréal: Beauchemin 1971

_____. Rue Deschambault (1955). Montréal: Stanké 10/10, 1980

_____. La montagne secrète (1955). Montréal: Beauchemin, 1971.

_____. La route d'Altamont (1966). Montréal: Stanké 10/10, 1985.

_____. La rivière sans repos. Montréal: Beauchemin, 1970.

_____. Cet été qui chantait. Montréal: Les éditions du jour, 1972.

_____. Ces enfants de ma vie (1977). Montréal: Stanké 10/10, 1983.

_____. Fragiles lumières de la terre (1978). Montréal: Stanké 10/10, 1982.

_____. De quoi t'ennuies-tu, Eveine? suivi de Ely! Ely! Ely! (1979). Montréal: Boréal 1988.

_____. La détresse et l'enchantement (1984). Montréal: Boréal, 1988.

_____. Ma chère petite soeur: Lettres à Bernadette 1943-1970. François Ricard, ed. Montréal: Boréal, 1988.

Ouvrages secondaires:

Babby, Ellen Reisman. The Play of Language and Spectacle: A Structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy. Toronto: ECW Press, 1985.

_____. "A la recherche du sens: De quoi t-ennuies-tu, Eveline?".
Voix & images 42 (printemps 1989): 423-432.

Benstock, Shari, ed. The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings. Chapel Hill and London: North Carolina UP, 1988.

Bessette, Gérard. "Gabrielle Roy". Une littérature en ébullition.
Montréal: Editions du jour, 1968, 217-308.

Boivin, Aurélien, Gilles Dorion, Maurice Edmond et Eva Kushner. "Gabrielle Roy".
Romanciers du Québec. Québec: Editions Québec français, 163-179.

Brault, Jacques. "Totalités lointaines sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy".
Voix & images 42 (printemps 1989): 399-407.

Brochu, André. La visée critique. Montréal: Boréal, 1988.

_____. "Le schème organisateur chez Gabrielle Roy".
Voix & images 42 (printemps 1989): 424-422.

Buss, Helen M. "Canadian Women's Autobiography: A Problem in Criticism".
A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing. Edmonton: Newest Longspoon, 1986, 154-164.

Cameron, Donald. "Gabrielle Roy" A Bird in the Prison Window".
Conversations with Canadian Novelists. Toronto: Macmillan, 1973, 128-145.

Chadbourne, Richard. "Essai bibliographique: cinq ans d'études sur Gabrielle Roy, 1979-1984".
Etudes littéraires XVII 3 (hiver 1984): 597-609.

_____. "La part prophétique dans les premiers romans de Gabrielle Roy".
Voix & images 42 (printemps 1989): 399-407.

Couillard, Marie. "La femme-écrivain canadienne-française et québécoise face aux idéologies de son temps". Etudes ethniques au Canada [Canadian Ethnic Studies] 13, 1 (1981): 43-51.

Davidson, Cathy N. and E.M. Broner, eds. The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature. New York: Frederick Ungar Publishing, 1980.

- Gagné, Marc. Visages de Gabrielle Roy, l'oeuvre et l'écrivain. Montréal: Beauchemin, 1973.
- Gaulin, Michel. "La route d'Altamont de Gabrielle Roy". Incidences 10 (août 1966): 27-38.
- _____. "Le monde romanesque de Roger Lemelin et Gabrielle Roy". Archives des lettres canadiennes III ("Le roman canadien-français"). Montréal: Fides, 1977, 133-151.
- Godard, Barbara, ed. Gynocritics/La Gynocritique: Feminist Approaches to Writing by Canadian and Québécoise Women. Toronto: ECW Press, 1967.
- Green, Mary Jean. "Structures of Liberation: Female Experience and Autobiographical Form in Quebec". Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography. Bella Brodzki and Celeste Schenck, eds. Ithaca: Cornell UP, 1988, 189-199.
- Jay, Paul. Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes. Ithaca and London: Cornell UP, 1984.
- Jelinek, Estelle C. The Tradition of Women's Autobiography: from Antiquity to the Present. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- Larouche, Irma. "Présentation du FONDS GABRIELLE ROY, 1909-1983". Études littéraires XVII 3 (hiver 1984): 589-593.
- Le Grand, Albert. "Gabrielle Roy ou l'être partagé". Études françaises I, 2 (juin 1965): 39-65.
- Lejeune, Philippe. L'autobiographie en France. Paris: Armand Colin, 1971.
- Lewis, Paula Gilbert. "La dernière des grandes conteuses: une conversation avec Gabrielle Roy". Études littéraires XVII 3 (hiver 1984): 563-576.
- _____. The Literary Vision of Gabrielle Roy: An Analysis of her Works. Birmingham: Summa, 1984.
- _____. "Trois générations de femmes: le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy". Voix & images 10 (printemps 1985): 165-176.
- _____. ed. Traditionalism, Nationalism, and Feminism. Women Writers of Quebec. Westport: Greenwood Press, 1985.
- Mallet, Antonine. La femme et l'enfant dans l'oeuvre de Gabrielle Roy. thèse de maîtrise: Moncton, 1959.
- Marcotte, Gilles. "Bonheur d'occasion et le 'grand réalisme'". Voix & images 42 (printemps 1989): 408-413.

- Miller, Nancy K. "Writing Fictions: Women's Autobiography in France".
Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography. Bella Brodzki and Celeste Schenck, eds.
Ithaca: Cornell UP, 1988, 45-61.
- Paradis, Suzanne. Femme fictive, femme réelle: le personnage féminin
dans le roman féminin canadien-français 1884-1966. Québec: Garneau, 1966.
- Pascal, Gabrielle. "La condition féminine dans l'oeuvre de Gabrielle Roy". Voix & images 5
(automne 1979): 143-163.
- Ricard, François. "Rue Deschambault, recueil de nouvelles de Gabrielle Roy".
Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec. III 1940-1959, 885-887.
- _____. Gabrielle Roy. Montréal: Fides, 1975.
- _____. "La métamorphose d'un écrivain. Essai biographique".
Etudes littéraires XVII 3 (hiver 1984): 441-456.
- _____. "La biographie de Gabrielle Roy: problèmes et hypothèses".
Voix & images 42 (printemps 1989): 453-460.
- Robidoux, Réjean. "Gabrielle Roy: la somme de l'oeuvre".
Voix & images 42 (printemps 1989): 376-379.
- Roy, Marie-Anna A. Le pain de chez nous. Montréal: Editions du
lévrier, 1954.
- _____. Le miroir du passé. Montréal: Québec/Amérique, 1979.
- Sainte-Marie-Eleuthère, Soeur, C.N.D. La mère dans le roman canadien-français contemporain,
1930-1960. Montréal: Univ. Montréal, 1961.
- Sirois, Antoine. "La route d'Altamont, recueil de nouvelles de Gabrielle Roy".
Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec.
IV 1960-1969, 784-785.
- _____. "De l'idéologie au mythe: la nature chez Gabrielle Roy". Voix & images 42 (printemps
1989): 387-398.
- Smart, Patricia. Ecrire dans la maison du père. Montréal: Québec/Amérique 1988.
- Socken, Paul G. "L'enchantement dans la détresse: l'irréconciliable réconcilié chez Gabrielle
Roy". Voix & images 42 (printemps 1989): 433-436.
- Whitfield, Agnès. "Relire Gabrielle Roy, Ecrivaine". Queen's Quarterly 97/1 (Spring 1990): 53-66.

Wyczynski, Paul, ed. "Témoignage: Gabrielle Roy". Archives des lettres canadiennes III ("Le roman canadien-français"). Montréal: Fides, 1977, 339-343.

END

1|5|0|4|9 1

FIN

proposition de mariage qu'il avait fait à sa fille. Aux yeux de la famille Hébert, le langage de M. Tessier, suivant de si près l'échappée de Lina, "semblait contenir une sorte de blâme envers eux [...], comme si le commerçant eut exprimé: 'Votre fille a une nature chaude et libre; il faut la marier au plus tôt avant que n'arrive le malheur'" (b72 c9 C15 p2). Pour sa part, Lina se juge "avec une sévérité torturante [...], une inimitié envers elle-même [...] provoquée par le sentiment qu'elle devait être attirée par le mal, et qu'elle était destinée à attrister ses parents" (b72 c9 C15 p4). Certes, lorsque Edouard ne lui adresse aucune "parole de passion" mais semble lui proposer "un arrangement" qui la protégera, un "abri" qui lui fera la vie douce, Lina trouve dans son discours "une rassurante illusion". Après tout, raisonne-t-elle, "où donc serait-elle plus en sécurité qu'avec cet homme sévère et sérieux?" Ainsi, pour se protéger d'elle-même et de la "passion dévorante qui l'animait", Lina consent à s'établir pour la vie avec Edouard Tessier (b72 c9 C15 p5). L'idée lui vient plus tard de rompre ses fiançailles et de se libérer, mais la cécité maintenant évidente de François l'en empêche. Jusqu'au jour de son mariage, Lina passera par des "alternances cruelles" (b72 c9 C15 p10) mais finira par les réconcilier:

[...] reconnaissant les déceptions qu'elle avait apportées à François elle entrevoyait son prochain mariage comme une bien légère punition au regard de ce qu'elle méritait. C'était cela donc; elle était liée et d'abord par son désir de plaire à son père ensuite par la nécessité de vaincre sa nature, de se conformer au sérieux. (b72 c9 C15 p10)

Dans une deuxième ébauche de ce même chapitre 15, le narrateur omniscient révèle à ses lecteurs "l'autre Edouard Tessier; l'homme assez froid, assez impérieux et ordonné ... l'orgueilleux Edouard Tessier, l'être tourmenté et désireux" (b72 c9 C15b p4). Cet Edouard éprouve un ardent désir de la chair, du "corps secret de la jeune fille", voulant de Lina "sa pureté entière, son innocence parfaite et, en même temps, une part de lui-même s'occupait déjà à l'en dépouiller brutalement" (b72 c9 C15b p4). En proposant le mariage à Lina, Edouard emploie les