

Dans *La Détresse et l'Enchantement* de Gabrielle Roy, la chambre est un espace d'intégration psychique

Marie-Linda Lord

Number 4, 1994

Le français, langue maternelle, en milieu minoritaire (suite et fin), de quelques auteurs, les centres de recherche

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004480ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004480ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lord, M.-L. (1994). Dans *La Détresse et l'Enchantement* de Gabrielle Roy, la chambre est un espace d'intégration psychique. *Francophonies d'Amérique*, (4), 97–105. <https://doi.org/10.7202/1004480ar>

DANS LA DÉTRESSE ET L'ENCHANTEMENT
DE GABRIELLE ROY,
LA CHAMBRE EST UN ESPACE D'INTÉGRATION
PSYCHIQUE

Marie-Linda Lord
Université de Moncton¹

Dans *La Détresse et l'Enchantement*, Gabrielle Roy trace le cheminement initiatique qui l'a menée à la carrière d'écrivaine. Le lecteur de *La Détresse et l'Enchantement* devient ainsi un témoin d'une double quête d'identité : Gabrielle Roy autobiographe qui fouille et dévoile son passé par bribes pour dire le vécu qui a prédestiné Gabrielle Roy, jeune fille et jeune femme, vers la réalisation de son identité par l'écriture. D'une part, le lecteur fait connaissance avec Gabrielle Roy, pendant la période de sa jeunesse, à travers les souvenirs évoqués par celle qui est devenue l'écrivaine. D'autre part, le lecteur fait connaissance avec Gabrielle Roy autobiographe à travers le texte écrit pour lui².

Or c'est justement ce texte écrit pour le lecteur qui nous intéresse. Pour réaliser notre lecture herméneutique, nous nous appuyons sur le principe élaboré par Philippe Lejeune, à savoir que « l'autobiographie se présente d'abord comme un texte littéraire³ » destiné à la lecture, puisque le but de l'autobiographie est « non de dire ce qu'on sait déjà — mais d'inventer, de trouver la vérité sur soi, — ce qui est moins simple que d'égrener de gentils souvenirs⁴ ». Étant donné que le texte autobiographique est destiné au lecteur, c'est à lui que revient la tâche d'achever ce que Lejeune appelle « l'acte de connaissance⁵ » de l'auteure afin de voir clair au-delà de la vérité historique et de capter la vérité intérieure transmise par la narratrice-personnage.

Il importe que le lecteur reconnaisse le caractère paradoxal de l'autobiographie en ce sens que « l'autobiographie doit exécuter ce projet d'une impossible sincérité en se servant de tous les instruments de la fiction⁶ ». Ainsi pour voir clair au-delà de la vérité historique et détecter la vérité intérieure du texte, le lecteur doit identifier des matériaux d'interprétation analytique que lui fournit l'écrivain autobiographe. Parmi ces matériaux, il dispose de ceux que privilégie la mémoire : « l'autobiographie comporte d'abord une très empirique phénoménologie de la mémoire⁷. »

Au sujet de la mémoire, Françoise Van Roey-Roux explique qu'elle « interprète le souvenir qui lui est fourni, lui donne un rôle à jouer dans le fil de l'existence⁸ ». À la lumière d'un tel énoncé, nous jugeons intéressant et

pertinent de regarder de plus près la récurrence de la chambre dans *La Détresse et l'Enchantement* et de voir quel rôle cet espace intime joue dans l'autobiographie de Gabrielle Roy. En nous attardant à la chambre en tant que matériau d'interprétation analytique fourni par l'autobiographe, il nous sera possible de déterminer les fonctions sémantiques de ce matériau à l'intérieur du texte et d'explorer l'apport de cet espace qu'est la chambre dans le récit. Nous verrons ainsi comment la chambre en tant qu'espace possède des fonctions sémantiques différentes selon les trois points de vue de l'autobiographe : l'auteure, la narratrice et le personnage.

Gabrielle Roy, l'auteure : ses chambres et la découverte d'elle-même

Dans *La Détresse et l'Enchantement*, Gabrielle Roy, jeune fille et jeune femme, est à la recherche d'elle-même. À la lumière de ce que l'auteure dévoile, il est facile de constater que plusieurs événements marquants de cette époque de sa vie sont survenus dans une chambre. Cette époque couvre deux périodes temporellement inégales : ses années d'enseignement au Manitoba et ses « vacances » européennes qui se terminent avec son installation à Montréal. Tout en racontant ces deux périodes, Gabrielle Roy évoque le souvenir de dix-sept chambres qu'elle a appelées « ma chambre ». À chacune d'elles, il est possible de rattacher une pensée ou une expérience déterminante pour l'auteure.

Lorsque Gabrielle Roy fait allusion aux chambres qu'elle a occupées, elle réalise deux choses. D'une part, elle concrétise l'existence des chambres en donnant leur emplacement géographique soit par le nom de la localité, de la rue ou encore du propriétaire (« Au début de septembre, j'étais de retour à Saint-Boniface où j'avais pris chambre et pension pour quelques jours chez des demoiselles Muller⁹»). Gabrielle Roy, en tant qu'auteure, accorde ainsi de l'importance à la connotation de « réel » et de « véracité » attribuée à son récit autobiographique.

D'autre part, elle évoque un souvenir qui correspond à un moment marquant ou à une étape de sa vie; plus d'une fois, il s'agit d'une étape psychologique qui s'est imprégnée dans sa mémoire. La chambre de l'hôtel à Marchand est liée à son premier poste d'enseignante qu'elle avait obtenu sitôt son diplôme obtenu. Le grenier de la maison familiale, rue Deschambault, est le « refuge » qu'elle avait réintégré à l'âge de 22 ans; là, elle griffonne des pages et dactylographie ses textes pour la première fois. La chambre de la Lily Road à Londres lui rappelle son premier amour. La chambre à Matravers Cottage a été pour elle, une oasis heureuse : « Nous arrivâmes au plus charmant cottage que je pense avoir vu en Angleterre. C'est une des rares habitations [...] où je m'imaginai, dès que je les aperçus, que je pourrais y vivre toute ma vie sans désirer aller jamais chercher mieux ailleurs » (p. 441). C'est dans la chambre à Perpignan, en France, qu'elle écrit ses premières pages dictées par l'indignation. Enfin, c'est dans la chambre de la rue Stanley, à Montréal, que Gabrielle Roy décide de ne pas retourner

au Manitoba, de ne pas aller retrouver sa mère, et qu'elle choisit plutôt d'écrire pour vivre. Les dix-sept chambres dont elle parle contribuent à confirmer le cheminement initiatique qui a été le sien. L'évocation des chambres permet la reconstitution ni plus ni moins de son itinéraire de Saint-Boniface à Montréal.

Un point commun ressort de toutes ses chambres; Gabrielle Roy est alors en quête de bonheur. Or ce n'est pas toujours des moments heureux qu'elle vit dans ses chambres; mais peu importe ce qui lui arrive, tout est inédit et cela se répercute sur son être et atteint sa conscience, la rapprochant toujours de son être fondamental. Ainsi, la jeune femme que fait revivre Gabrielle Roy éprouve des mouvements intérieurs, et elle les double d'une évocation spatiale qui correspond à une réalité qu'elle a connue: ses chambres. De plus, les changements de lieux dont elle nous fait part coïncident généralement avec des temps forts de son évolution psychologique. Dans ce contexte, il est possible d'affirmer, comme l'ont fait Roland Bourneuf et Réal Ouellet au sujet de l'espace dans le roman, que dans *La Déesse et l'Enchantement*, « l'espace est solidaire des autres éléments constitutifs¹⁰ » de l'autobiographie.

Gabrielle Roy, la narratrice : ses chambres et le discours descriptif phénoménologique

Dans *La Déesse et l'Enchantement*, les brèves allusions aux chambres ne sont que des fragments dans l'ensemble du récit. Les quelques énoncés descriptifs relatifs aux chambres viennent plutôt ajouter des détails pertinents pour matérialiser un état d'âme du personnage que pour décrire simplement un espace physique. Ainsi, par le discours descriptif de la narratrice, les chambres deviennent ni plus ni moins un objet phénoménologique du personnage parce qu'il y a « interaction entre objet et sujet, qui [...] implique une certaine forme d'échange entre intérieur et extérieur¹¹ ». En d'autres termes, pour mieux saisir le sens de la description des chambres de Gabrielle Roy, il est approprié de porter notre attention sur le contexte des fragments descriptifs des chambres.

Dans le cas de la chambre à Marchand, il y a justement tout un contexte qui donne une plus grande portée à la description de la pièce. Un seul paragraphe est consacré à la chambre, alors que la narration de l'épisode de Marchand remplit un peu plus de deux pages dans le livre. Dans l'énoncé descriptif de la chambre, cette dernière est qualifiée de « petite, presque nue, mais propre ». « Une nette petite cellule de prison. » Le lit de fer est « étroit ». Le couvre-pied est « blanc ennuyeux ». De l'autre côté de la fenêtre, le paysage est « mort ». Les arbres sont « isolés ou en minces groupes mais tous sont pétrifiés comme par une inexplicable attente ». Le vent semble ne pas oser « franchir une mystérieuse frontière invisible » entourant le village. « Et à l'intérieur, tout [est] comme sous le coup d'un affreux malaise » (p. 109).

Avant de décrire sa chambre, Gabrielle Roy raconte son arrivée à Marchand de façon à préparer le lecteur à la description de la chambre d'hôtel. Les cabanes en bois sont « misérables », les touffes d'épinettes sont « maigriottes », le décor est « abandonné », le *je* narrateur affirme être loin, « saisie d'effroi et s'ennuyant déjà de la maison ». De plus, à la suite du contact plutôt froid avec l'hôtelière, « la terrible femme », elle se sent encore plus seule. Après avoir parcouru l'énoncé descriptif de la chambre, le lecteur apprend que sauf dans la « grande cuisine claire » de « ce bizarre hôtel », les stores sont « tristement abaissés », et que l'hôtel est ainsi « tenu dans une ombre épaisse ». La patronne et ses enfants « ne font pas plus de cas d'[elle] que d'une inconnue dont on ignorait et ignorerait toujours pourquoi elle était ici » (p. 108). Gabrielle Roy écrit : « Le silence autour de moi était d'une pesanteur qui m'étreignit lourdement le cœur. Il s'en prenait, me sembla-t-il, jusqu'à mes pensées qu'il effrayait et empêchait de se former » (p. 110). Dans cet exemple, il y a certes ce que Philippe Hamon appelle un sens anthropologique au discours descriptif, c'est-à-dire que « le milieu influe sur le personnage », le « motive dans son action, le pousse à agir. Décrire le milieu, c'est décrire l'avenir du personnage¹². » Avenir du personnage, faut-il le préciser, qui est devenu le passé de l'auteure dans le cas qui nous intéresse.

Le discours descriptif phénoménologique est également observable dans le cas de la chambre de la rue Wickendon à Londres. Avant de parler de la chambre, la narratrice nous dit qu'elle est « encore toute secouée par un mal de mer atroce » et que « Londres est envahi par le pire fog qui s'était vu depuis des années » (p. 301). Une fois rendue dans « sa » chambre, Gabrielle Roy se sent « séquestrée ». L'« unique fenêtre » est bouchée par un « monstrueux brouillard » qui « arrête complètement la vue ». Elle se sent « transie » et le feu de gaz ne réussit pas à la réchauffer. Autour d'elle, « le silence est affolant ». « Ai-je jamais connu maison plus affreusement silencieuse? Rien en dehors! » (p. 303) Quelques phrases plus loin, Gabrielle Roy raconte qu'elle se prépare du thé et qu'elle espère « que la bouilloire chante, signe en ce pays de bonheur à venir » (p. 303). La narration de cet épisode se termine avec des propos similaires à ceux de l'exemple précédent :

Mes pensées n'allaient pas plus loin. Bientôt il cessa complètement, je pense, de m'en venir. Car il m'est arrivé dans un isolement trop complet, cernée de trop de silence, de n'avoir même plus le sentiment de penser, comme si le pauvre mécanisme de la pensée — qui est quand même toujours un appel aux autres — s'était bloqué quelque part en moi. (p. 304)

Mais pour dire ce silence, Gabrielle Roy a recours à ce que Béatrice Didier appelle des « procédés mêmes de l'écriture [soit] le recours à l'image. La comparaison pourra donner une idée de ce qui ne peut être dit¹³. » Alors seule dans sa chambre, entourée de silence, elle s'imagine sur une île. « Je me fis l'effet d'un être humain seul dans sa petite île au milieu d'une mer blanche, qui n'avait elle-même plus aucun souvenir de rivages connus »

(p. 303). Le silence qu'elle veut nous communiquer prend, avec cette métaphore, une autre densité que peut saisir le lecteur.

Gabrielle Roy reconnaît l'influence que sa vie intérieure et son habitat ont l'un sur l'autre. Au sujet de sa chambre de Lily Road, elle écrit : « J'avais fini par prendre en grippe ma petite chambre que j'avais trouvée apaisante au moment où j'étais moi-même à peu près paisible » (p. 363). Après avoir goûté aux douceurs de l'amour dans cette chambre, elle y vit difficilement les moments douloureux. Sa chambre devient ni plus ni moins ce que Gilbert Durand appelle un espace psychologique dont la mémoire de l'autobiographe « arrange esthétiquement le souvenir¹⁴ ».

Lorsque Gabrielle Roy revient à Londres vivre dans le quartier de Chiswick, elle tombe malade. Dans la narration de cet épisode, elle se pose d'abord une question avant d'émettre un commentaire sur sa chambre : « Était-ce de vraie maladie ou de renoncement à tant d'efforts qui semblaient ne me mener nulle part? Sans doute les deux à la fois » (p. 453). Même si elle affirme dans le même énoncé qu'elle « aurait pu rire parfois au spectacle de sa propre vie », elle conclut en se qualifiant d'« abandonnée à elle-même dans une chambre glaciale ». Le discours descriptif phénoménologique correspond à ce que Jean-Pierre Richard appelle « l'expression d'une certaine manière personnelle d'être au monde¹⁵ ». Gabrielle Roy répond à une motivation plus ou moins consciente de projection/introjection en combinant son état d'âme à ce que Richard nomme « l'éprouvé sensoriel ». Or comme le « corps écrivant est à la fois corps percevant et corps désirant¹⁶ », il en résulte une autre motivation à laquelle n'échappe pas Gabrielle Roy; il s'agit de « l'épreuve pulsionnelle » qui rejoint l'inconscient. Il revient donc au lecteur de s'appropriier le texte et de l'explorer pour y déceler un contenu refoulé.

Gabrielle Roy, le personnage : au-delà de ses chambres

Devant la récurrence des chambres dans *La Détresse et l'Enchantement*, il est possible de repérer des symptômes répétés et de dévoiler un sens caché au texte. Selon Lejeune, la psychanalyse peut s'avérer utile pour le lecteur : « [...] ce n'est point parce qu'elle explique l'individu à la lumière de son histoire et de son enfance, mais parce qu'elle saisit cette histoire dans son discours et qu'elle fait de l'énonciation le lieu de sa recherche¹⁷. »

Dans le récit de Gabrielle Roy, les chambres où elle loge représentent une miniaturisation de la maison puisque toutes ses chambres deviennent son chez-elle. Il est donc opportun de transposer la signification symbolique de la maison à la chambre, sans négliger la nature plus intime de cette dernière d'après le fonctionnement de l'emboîtement. Toutes deux, maison et chambre, sont d'essence féminine et rejoignent « le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternel¹⁸ ». Dans toutes les maisons que Gabrielle Roy habite, y compris celle de ses parents, sa chambre devient rien de moins que SON espace intime.

C'est dans la solitude apaisante que lui procurent certaines chambres que Gabrielle Roy écrit. Sans en prendre pleinement conscience peut-être, elle se révèle elle-même. « Dans la petite chambre de façade au troisième » (p. 136), rue Deschambault, elle s'isole soir après soir dans son « refuge tant aimé lorsqu'[elle] était enfant » (p. 136), « ma petite chambre du grenier où m'avaient visitée mes premiers songes — dont je sais maintenant qu'ils étaient assez riches et flous pour alimenter une vie entière » (p. 136). Là, elle griffonne des pages — activité qui faisait peut-être un peu peur à sa mère. Gabrielle Roy s'interroge aussi sur cette écriture :

Provenait-elle d'un moi non encore né, à qui je n'aurais accès de longtemps encore, qui, de très loin dans l'avenir, consentait seulement de temps à autre à m'indiquer brièvement la route par un signe fugitif? Je perdais patience. Je descendais de mon perchoir. Maman, soulagée, me voyait partir, ma raquette de tennis sous le bras, ou gagner la ruelle où j'enfourchais ma bicyclette pour m'en aller toujours — n'était-ce pas en soi un curieux indice? (p. 137)

Gabrielle Roy doit s'éloigner de sa mère pour faire éclore le grain qui germe en elle, pour permettre la réalisation de son identité par l'écriture. La première fois qu'elle part seule pour aller enseigner à Marchand, elle est consciente de la douleur que ressent sa mère de la voir partir de la maison. Même scénario au moment de son départ pour l'Europe. Sur le quai de la gare, elle voit « le petit visage défait de [sa] mère » qui est empreint de chagrin :

Elle me suivait de ses yeux éteints comme s'ils n'allaient cependant jamais me perdre — où j'irais — au bout de leur regard. L'expression m'en devient insoutenable. J'y voyais trop bien qu'elle voyait que je ne reviendrais pas. Que le sort aujourd'hui me happait pour une tout autre vie. Le cœur me manqua. Car j'y saisis, tout au fond, que je ne partais pas pour la venger, comme j'avais tellement aimé le croire, mais mon Dieu, n'était-ce pas plutôt pour la perdre enfin de vue? Elle et ses malheurs pressés autour d'elle, sous sa garde! (p. 242)

Même si Gabrielle Roy s'éloigne physiquement de sa mère, mentalement, elle ne peut la chasser de sa pensée.

Lorsqu'elle est chez des étrangers, Gabrielle Roy se sent bien quand elle y ressent de la chaleur humaine, un sentiment de sécurité et même de l'affection « maternelle ». Toutes ces qualités sont intrinsèques à l'image de la mère : « La mère, c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture, c'est aussi, en revanche, le risque d'oppression par l'étroitesse du milieu et d'étouffement par une prolongation excessive de la fonction de nourrice et de guide¹⁹. »

Le premier matin à Century Cottage, Gabrielle Roy s'éveille l'âme en paix parce qu'elle ressent le calme et la sérénité des lieux. Dans sa chambre, elle

goûte aux douceurs maternelles tout en « naissant à sa destination », à son identité propre; elle découvre en elle le vif désir d'écrire. L'énoncé descriptif qui relate la première fois qu'elle se rend à sa chambre regorge de signifiants symboliques. Pour atteindre sa chambre, elle monte un « escalier un peu raide »; elle effectue une ascension vers le savoir. « La porte s'ouvrit » concrétise son passage entre deux états. « Ah! l'avenante chambre de campagne », avenante est aussi le qualificatif qu'elle utilise pour désigner la maison familiale de la rue Deschambault. « Son grand lit de cuivre » évoque un lieu ouvert dans lequel la parole, représentée par le cuivre, sera régénérée. « L'âtre, sous un manteau de cheminée garni de petites photos anciennes [...] puis d'innombrables keepsakes » (p. 380) confirme la chaleur familiale qu'y trouve Gabrielle Roy. Le feu brûle dans l'âtre; la cheminée est la voie par où s'échappe la fumée des flammes, à l'image d'une élévation de l'esprit. Les fenêtres du Century Cottage s'ouvrent sur un paysage qui l'inspire: « Deux hautes et grandes fenêtres qui donnaient sur les downs » (p. 380). Elle écrit ailleurs que la fenêtre est un « symbole d'ouverture et de libération » (p. 159). Ce décor bienfaisant est complété par la présence toute maternelle d'Esther et toute paternelle de Father Perfect. Tout comme une mère, Esther, qui interprète les variations dans le visage de Gabrielle Roy, l'entoure de ses bons soins, notamment en lui préparant de bons déjeuners et en lui prodiguant de bonnes paroles. Gabrielle Roy se sent bien à Century Cottage parce qu'elle est traitée et aimée comme si elle était de la famille. Elle s'y sent en sécurité et en paix...

Un scénario semblable se répète à la pension de Mouans-Sartou chez madame Viscardi. Gabrielle Roy en parle en termes de « nid douillet » sans oublier de mentionner la bonne table. Elle est « si heureuse ». Dans l'énoncé descriptif de la chambre, des éléments symboliques reviennent: « un lit douillet, la chaleur d'un gros poêle et la sympathie aimable d'une demi-douzaine de pensionnaires sur-le-champ devenus pour nous une sorte de famille » (p. 474). Toujours cette chaleur humaine, la sécurité, la paix...

Dans la chambre de la rue Wickendon à Londres, c'est vraisemblablement le contraire qui lui arrive. Elle ne retrouve pas ces conditions favorables; elle est plutôt aux prises avec des sensations et des sentiments négatifs qui s'apparentent à ceux de l'oppression et de l'étouffement ressentis auprès de sa mère. Dans l'énoncé descriptif de la chambre, Gabrielle Roy y apparaît séquestrée; « la porte refermée » confine à l'isolation. « L'unique fenêtre » couverte de buée est bouchée à l'extérieur par le « monstrueux brouillard [qui] arrête complètement la vue » (p. 303). Le feu de gaz ne la réchauffe pas; pour en recevoir quelque chaleur, elle se brûle les mollets « alors que le dos [lui] gèle ». Elle n'a pas d'interaction avec les autres locataires et sa relation avec la logeuse qui lui sert des déjeuners — qui lui « tournent le cœur rien qu'à l'odeur » — est distante et froide. Elle souffre de l'ennui et d'une « peine étrange sans nom qu'[elle] puisse lui donner. »

La chambre de la rue Stanley à Montréal est présentée négativement: « la plus misérable petite chambre qui se puisse trouver en dehors des prisons.

Elle est si étroite » (p. 500). Ce fragment d'énoncé descriptif de la chambre contient des similitudes avec la scène où sa mère lui dit au revoir : « la petite silhouette seule au milieu des êtres heureux. Je la vis serrer sur elle son manteau un peu étroit » (p. 242). « Le lit de fer et la commode de tôle grise » donnent à la chambre un caractère rébarbatif qui prédispose à vivre dans une sorte de demi-deuil. La fenêtre offre un spectacle qui n'invite pas nécessairement à la rêverie, mais qui convient à son état d'âme. Elle doit répondre à deux lettres dont une de sa mère qui attend son retour en promettant de ne pas être « trop possessive » et d'« apprendre à [la] laisser vivre à [sa] guise ». Le miroir dont il est question pour une fois dans son histoire joue un rôle déterminant. En levant ses yeux sur le miroir, elle rencontre son double qui met à nu sa vérité. Ce n'est plus l'image de sa mère qui domine, mais la sienne. Elle y voit un « visage défiguré » qui est en fait son *moi* intime partiellement dénudé qu'elle regarde en face. Encore une fois, c'est installée sur son lit qu'elle rédige une lettre que sa mère lira avec appréhension. Elle écrit dans une chambre privée de tout attribut de douceur maternelle mais où son intimité la plus profonde occupe tout l'espace.

La chambre : espace d'intégration psychique

À l'instar du livre, la chambre est autobiographique. Elle est partie intégrante du récit avec toutes ses fonctions réelles et littéraires. Avec les renseignements et les clés que nous fournit Gabrielle Roy, tout à la fois auteure, narratrice et personnage, le lecteur peut transcender la chambre qui, de simple espace physique, devient espace psychique. Dès lors, on découvre, par le biais des chambres, des traits intérieurs de la personnalité de l'auteure. Ce qui ressort notamment, c'est l'image de la mère. La mère protectrice, la mère oppressive. Le contenu subliminal de son récit laisse filtrer fréquemment la culpabilité qu'elle ressent envers sa mère.

Gabrielle Roy parvient tout de même, grâce à son écriture, à surmonter la difficulté qu'elle éprouve à assumer son identité propre. Elle réussit à exprimer inconsciemment l'inavouable et l'ineffable. La chambre devient un espace d'intégration psychique où se loge son mythe personnel.

NOTES

1. C'est avec une sincère gratitude que je tiens à remercier à titre posthume la professeure Lise Ouellet d'avoir lu et commenté le présent article avant qu'il ne soit soumis au comité de rédaction de cette revue. Son apport fut certes grandement apprécié.
2. Philippe Lejeune écrit dans *L'Autobiographie en France* (Paris, Armand Colin, 1971): « Auteur, l'autobiographe écrit pour un lecteur: il ne s'agit pas seulement de communiquer avec son passé, mais de se dévoiler à autrui » (p. 78).
3. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 7.
4. Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, op. cit., p. 8.
5. *Ibid.*, p. 85.
6. *Ibid.*, p. 28.
7. *Ibid.*, p. 76.
8. Françoise Van Roey-Roux, *La Littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 10.
9. Gabrielle Roy, *La Déesse et l'Enchantement*, Montréal, Boréal compact, 1988, p. 231.
10. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972, p. 100.
11. Michel Collot, « Thématique et psychanalyse », dans *Territoires de l'imaginaire*, textes réunis par Jean-Claude Mathieu, Paris, Seuil, 1986, p. 217.
12. Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 113.
13. Béatrice Didier, « Les blancs de l'autobiographie », dans *Territoires de l'imaginaire*, op. cit., p. 152.
14. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 466.
15. Michel Collot, *loc. cit.*, p. 217.
16. *Ibid.*, p. 219.
17. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 9.
18. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 604.
19. *Ibid.*, p. 625.