

Ces enfants de ma vie : l'apprentissage de Gabrielle Roy

Paul Socken

Volume 34, numéro 1-2, 2022

Second souffle – des passeurs de mémoire pour Gabrielle ROY

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1094035ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1094035ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (imprimé)

1916-7792 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Socken, P. (2022). *Ces enfants de ma vie : l'apprentissage de Gabrielle Roy*. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 34(1-2), 293–308.
<https://doi.org/10.7202/1094035ar>

Résumé de l'article

Lors de la publication de *Ces enfants de ma vie* en 1977, Gabrielle Roy, âgée de 68 ans, s'était déjà fait une réputation mondiale. Cependant, elle médite dans ce recueil sur une époque lointaine de sa vie pendant laquelle elle dut affronter deux réalités en même temps: le passage de l'adolescence à l'âge adulte et de la carrière d'institutrice à celle d'écrivain. Ces changements représentaient pour elle la crainte d'une perte, perte de la jeunesse, de l'idéalisme et de l'espoir dans la vie. Elle se demandait également si l'art pouvait transmettre des messages importants sur la vie. En réfléchissant sur cette époque décisive, elle se rend compte que ce sont les enfants à qui elle enseignait qui lui ont donné le courage de prendre les décisions nécessaires. Le recueil constitue donc un témoignage du rôle capital qu'ont joué ses élèves à un moment critique de sa vie.

Ces enfants de ma vie: l'apprentissage de Gabrielle Roy

Paul SOCKEN
University of Waterloo

RÉSUMÉ

Lors de la publication de *Ces enfants de ma vie* en 1977, Gabrielle Roy, âgée de 68 ans, s'était déjà fait une réputation mondiale. Cependant, elle médite dans ce recueil sur une époque lointaine de sa vie pendant laquelle elle dut affronter deux réalités en même temps: le passage de l'adolescence à l'âge adulte et de la carrière d'institutrice à celle d'écrivain. Ces changements représentaient pour elle la crainte d'une perte, perte de la jeunesse, de l'idéalisme et de l'espoir dans la vie. Elle se demandait également si l'art pouvait transmettre des messages importants sur la vie. En réfléchissant sur cette époque décisive, elle se rend compte que ce sont les enfants à qui elle enseignait qui lui ont donné le courage de prendre les décisions nécessaires. Le recueil constitue donc un témoignage du rôle capital qu'ont joué ses élèves à un moment critique de sa vie.

ABSTRACT

When *Ces enfants de ma vie* (*Children of my Heart*) was published in 1977, Gabrielle Roy was 68 years old and already had a world-wide following. In this collection, she reflects on a much earlier period of her life in which she had to face up to her progress from youth to adulthood and her transformation from teacher to writer. Throughout these changes, she was afraid of losing her youth, her idealism and her faith in life. She was equally concerned about the power of art to communicate the basic truths of life. Remembering this decisive time, she realizes that it was her own pupils who gave her the courage to make her vital decisions. The collection

is a testimonial to the vital role that the school children played at a critical time in her life.

Dans *Ces enfants de ma vie*, recueil de nouvelles publié en 1977, Gabrielle Roy médite sur une époque lointaine de sa vie pendant laquelle elle dut affronter deux réalités en même temps: le passage de l'adolescence à l'âge adulte et de la carrière d'institutrice à celle d'écrivain. Ces changements représentaient pour elle la crainte d'une perte, perte de la jeunesse, de l'idéalisme et de l'espoir dans la vie. Dans ce recueil, la narratrice¹ en viendra à comprendre le rôle capital qu'ont joué ses élèves à un moment critique de sa vie. Elle éprouve le besoin d'être consolée dans un moment douloureux de changement profond. Elle finit par se convaincre que la jeunesse peut être présente dans la vieillesse, le rêve enchanteur dans la réalité décevante. Elle se rend compte que le sacrifice peut rapporter, l'éloignement et l'isolement rapprocher, la vocation de l'écrivain évoquer l'entente et l'harmonie implicite de la vie quotidienne. C'est elle qui a appris de ses élèves des leçons sur la vie, leçons qui lui ont servi dans sa vie d'adulte et d'écrivain.

«Vincenzo»

Dans la première nouvelle, intitulée «Vincenzo», la première et la dernière phrases sont révélatrices:

En repassant, comme il m'arrive souvent, ces temps-ci, par mes années de jeune institutrice, dans une école de garçons, en ville, je revis, toujours aussi chargé d'émotion, le matin de la rentrée [...] (Roy, 1983, p. 7)

Pourtant... ensuite... passée cette journée de violence... je ne me rappelle plus grand-chose de mon petit Vincenzo... tout le reste fondu sans doute en une égale douceur (p. 16)².

Il est évident, à la lecture de ces deux phrases qui servent de cadre à la première nouvelle, que la préoccupation réelle est la mémoire de la narratrice, ses souvenirs, et non le personnage même. La première phrase est exprimée de sorte que soient valorisés les mots liés au temps et au souvenir: «repassant», «ces temps-ci» (par opposition à ces temps-là), «années», «revis», «toujours» et «souvent» (qui servent de pont entre le passé et le présent). Il faut attendre la fin de la phrase pour que

soit révélé le sujet qui touche les élèves: la rentrée. La dernière phrase montre de façon encore plus frappante que le sujet est la narratrice plutôt que le garçon dont elle n'a conservé qu'un vague souvenir. C'est cette première journée de protestation violente qui a ranimé le souvenir de la narratrice.

La première nouvelle est de loin la plus courte car elle n'a d'autre vraie fonction que d'ouvrir la voie aux autres, dans lesquelles les élèves figureront de façon plus importante mais où le sujet n'en sera pas moins l'auteur. Le premier chapitre nous annonce que les enfants seront présents dans le récit, dans la mesure où ils contribueront à la révélation de la vie pour la narratrice. C'est elle qui jouera un rôle aussi important, sinon plus important, que celui des enfants et deviendra le personnage central du recueil. «L'enfant de Noël», la deuxième nouvelle, lui enseigne que le passé vit dans le présent, la générosité dans l'esprit humain. Les deux nouvelles suivantes, «L'alouette» et «Demetrioïff», démontrent la possibilité pour l'art de réconcilier la vie et le rêve. La cinquième, «La maison gardée», traite de la valeur du sacrifice et de l'harmonie dans un monde de conflits. Enfin, la dernière nouvelle, «De la truite dans l'eau glacée», constitue un exemple de l'amour et de la communication entre deux êtres nourris par le monde de l'idéal. L'ensemble des nouvelles représente donc le témoignage du passage difficile et pénible de l'innocence à l'expérience de la narratrice.

«L'enfant de Noël»

Dans «L'enfant de Noël», il s'agit, à un premier niveau, de l'histoire d'un des élèves, Clair, dont la famille vit dans la misère, mais qui réussit quand même à offrir à la mère de l'institutrice un cadeau de Noël. Le sens plus profond de l'histoire est ailleurs cependant. À cette époque, l'institutrice habitait avec sa mère, une vieille femme mélancolique: «[...] Et je me demandai qu'est-ce qu'une vieille mère qui a presque tout perdu de ce que la vie lui avait abondamment donné peut bien encore attendre à Noël?» (p. 34). La narratrice ajoute, à la ligne suivante, que la condition de la mère est en quelque sorte celle de tout le monde: «D'ailleurs qu'est-ce que nous attendons tous, perpétuellement déçus, toujours prêts à recommencer? Le visiteur inconnu?» (p. 34). Alors la venue de l'enfant qui apporte un cadeau chez son institutrice juste avant Noël a des répercussions pour la mère et, à travers elle, pour chacun.

En voyant l'enfant, la mère «s'immobilisa [...] saisie» (p. 35). La générosité de Clair envers son institutrice finit par donner à la mère «un peu de l'enfance de ses enfants devenus vieux, malades ou disparus dans la mort [...]» (p. 35). La présence de Clair déclenche une foule de souvenirs qui redonnent à la mère la joie des moments précieux de sa vie. Le cadeau en question n'est donc pas moins, en dernière analyse, l'élément qui amène la narratrice à constater que le passé vit dans le présent par le souvenir.

La narratrice tire de cette situation un principe important:

[...] Mes élèves, par leur joie, me redonnaient celles de mon enfance. Pour boucler le jeu, je cherchais à magnifier la leur afin qu'elle les accompagnât aussi tout au long de leur vie (p. 28-29).

Le compagnon le plus important qu'on puisse avoir pendant le voyage de la vie, selon la nouvelle, c'est sa propre jeunesse, c'est la capacité de garder toujours le souvenir du bonheur associé à cet âge. L'institutrice a voulu offrir ce cadeau des plus précieux à ses élèves comme Clair l'a donné à la mère. Ce geste fait partie d'un cycle de générosité («boucler le jeu») car la narratrice en donne comme elle en reçoit.

L'histoire ne s'intitule pas «Clair», mais plutôt «L'enfant de Noël». Motivé essentiellement par la générosité, le geste de Clair rend la mère moins seule et moins triste. Le vrai cadeau, c'est la bonté de l'enfant qui confère à la mère et à la narratrice l'espoir et le bonheur par le souvenir. Dans la ranimation de la mère, la narratrice voit le rachat du passé par le présent.

«L'Alouette»

Dans la nouvelle qui suit, «L'alouette», il est question d'un élève qui possède un don tout particulier. Nil chante comme un oiseau et sait enchanter ceux qui l'entendent. D'abord c'est l'inspecteur qui tombe sous le charme de l'alouette: «[...] il était parti au loin d'une rêverie heureuse où il ne paraissait même plus se souvenir qu'il était inspecteur des écoles» (p. 42). Ensuite, c'est au tour du directeur de l'école: «[...] je vis apparaître chez lui aussi [...] une expression de rêve heureux comme s'il avait perdu de vue qu'il était un directeur toujours occupé à diriger

son école» (p. 42). Le chant de Nil les transporte et les transforme momentanément.

La narratrice intervient pour expliquer l'importance de ce phénomène: «J'étais encore trop jeune moi-même, je suppose, pour comprendre ce qu'est un coeur allégé. Pourtant, bientôt, j'en eus quelque idée» (p. 43). La jeunesse a rarement besoin d'être consolée. Aussi ce n'est que plus tard que la narratrice comprendra le pouvoir du chant, qui peut redonner l'espoir à des gens découragés et désillusionnés.

La narratrice cherche désespérément à échapper aux ravages du temps.

[...] Et l'avenir s'en vint se jeter sur moi pour me peindre mes années à venir toutes pareilles à aujourd'hui. Je me voyais dans vingt ans, dans trente ans, à la même place toujours, usée par la tâche, l'image même de mes compagnes les plus "vieilles" que je trouvais tellement à plaindre, si bien qu'à travers elles je me trouvais tellement à plaindre [...] (p. 45)

Le chant représente pour elle la possibilité de dépasser les angoisses associées au vieillissement en trouvant une réalité hors du temps et de l'injure des ans.

En fait, Nil chante pour la classe et «nous étions dans un autre monde» (p. 47). Il règne dans la salle de classe «une paix rare. Moi-même je ne désespérais plus de mon avenir [...] J'étais à présent confiante en la vie» (p. 47). Le chant exerce un tel effet rassurant et bienfaisant qu'elle pourra continuer sa vie. Elle a de nouveau de l'espoir.

L'idée lui vient que sa mère à elle pourrait être consolée par Nil. Alors se répète le même phénomène que dans la nouvelle précédente. L'élève, en chantant pour la mère, cette «prisonnière» qui «a perdu toutes ses chansons» (p. 48), lui donne la possession d'un royaume enchanté: «un sourire vint sur ses lèvres, sa petite main se leva et parut désigner au loin de cette chambre de malade une route? une plaine? ou quelque pays ouvert qui donnait envie de le connaître» (p. 49). La mère finit par «survol[er] la vie par le rêve» (p. 50).

Si la chanson exerce cet effet d'envoûtement sur la narratrice, le directeur, l'inspecteur et la mère, pourquoi ne pas

essayer de libérer les autres des «prisons que l'être humain se forge pour lui-même» (p. 51)? Elle emmène Nil, qu'elle appelle maintenant son «petit guérisseur des maux de la vie» (p. 54), chanter dans un hospice de vieillards. De nouveau, Nil «levait la main et montrait une route à suivre...» (p. 53). Les vieillards sont transformés par l'expérience: «Je ne reconnaissais plus les vieillards» (p. 53). Les vieillards et leur jeunesse sont rapprochés comme le sont le jour et la nuit: «Au soir sombre de leur vie les atteignait encore cette clarté du matin» (p. 53).

Cependant, le rêve est parfois inaccessible, et le décalage entre le rêve et la réalité insupportable. Alors, si ces vieillards «retrouvaient si vivement en eux la trace de ce qui était perdu» (p. 54), c'est un «terrible bonheur» (p. 56) et l'auteur finit par regretter de les avoir rendus «trop heureux» (p. 56).

En conduisant Nil chez lui, la narratrice remarque une odeur déplaisante qui vient d'un abattoir tout près de sa maison. Elle sent un moment plus tard le parfum d'une fleur près de la porte «qui luttait à force presque égale contre les derniers relents de l'abattoir» (p. 58). La juxtaposition des deux odeurs crée une métaphore qui résume le sens de la nouvelle. Comme jeune institutrice et futur écrivain, la narratrice découvre la laideur et la beauté de la vie. Elle commence à les comprendre, à les assumer et à les réconcilier. La nouvelle se termine sur une scène où Nil et sa mère chantent ensemble devant l'institutrice. Leurs voix «s'accordèrent en plein vol dans un chant étrangement beau qui était celui de la vie vécue et de la vie du rêve» (p. 59). Elle pense déjà à une éventuelle harmonie non seulement sur le plan de la musique mais aussi sur le plan affectif, voire même philosophique.

L'oiseau est le symbole du dépassement des contingences de la condition humaine, c'est l'aspiration vers un monde de pureté et de réconciliation. L'alouette «est pure image spirituelle qui ne trouve sa vie que dans l'imagination aérienne comme centre des métaphores de l'air et de l'ascension» (Durand, 1969, p. 145). Il est évident donc que le chant pour la narratrice est la manifestation de l'expression artistique qui cherche l'équilibre³ entre la jeunesse et la vieillesse, l'avenir et le passé, la joie et le désespoir. Remarquons que Nil chante en ukrainien, langue que personne ne comprend. C'est l'art le plus pur, celui qui n'a pas besoin de mots. Cet art a le pouvoir de réconcilier les gens

avec la vie mais peut également apporter un bonheur terrible s'il montre le chemin à ceux qui ne sont plus en mesure de voyager, comme les vieillards de l'hospice. Cependant, pour la plupart, l'art peut réconcilier la vie et le rêve, l'odeur de l'abattoir et le parfum de la fleur.

«Demetrioïff»

«Demetrioïff» est l'histoire d'un garçon qui possède «un don si rare qu'il n'eut pas son équivalent dans toute l'histoire de notre école» (p. 79). L'enfant vient d'une famille on ne peut plus pauvre dont le père est la brutalité même. Cependant, l'enfant écrit en formant ses lettres d'une façon si belle que l'institutrice a «la singulière impression que ce pauvre petit enfant était poussé à écrire par des générations loin en arrière qui le pressaient impitoyablement» (p. 83). Pendant la journée des parents, le père assiste au cours. Devant «la classe entière figée dans un silence attentif» (p. 87), Demetrioïff écrit au tableau «comme inspiré» (p. 87). Il «paraissait soulevé par une force au-dessus de la sienne, une ferveur qui aurait été collective, mystérieuse, infinie» (p. 87). La narratrice le compare à «ces petits scribes recueillis par des monastères» (p. 88) où ils s'appliquaient à transcrire «le texte d'impérissables légendes» (p. 88).

Le drame de la nouvelle tient à la réaction du père. Il s'approche de son fils doucement «comme pour éviter d'effaroucher un oiseau» (p. 88). L'image de l'oiseau est reprise ici pour souligner le caractère extraordinaire de l'événement. L'acte de former les lettres est un rite de dépassement du quotidien qui rejoint la transcription des textes des monastères. L'écriture de l'enfant est une manifestation artistique.

Le père «considérait les lettres dans une stupeur émerveillée [...] s'essaya à former lui aussi des lettres» (p. 88) mais n'y arrive pas. La narratrice finit par se demander à propos de Demetrioïff: «À quel rêve, à la fin, obéissait-il?» (p. 88). L'idée de l'art en tant qu'union du rêve et de la réalité est commune à toutes ces histoires.

La nouvelle se termine par un geste émouvant et tendre entre le garçon et son père. Celui-ci, dont la seule forme de communication avec ses enfants fut de les battre,

[g]auchement [...] prit l'épaule du petit garçon. Il la pétrit un moment à sa rude manière, tout en cherchant sans trop de brusquerie, à tirer vers son bras la tête de l'enfant [...] Alors, de haut en bas, de bas en haut, passa un sourire si bref, si maladroit, si tâtonnant, que ce parut être le premier à passer entre ces deux visages (p. 89).

L'émerveillement devant l'acte d'écrire réunit l'enfant et le père. La grossièreté du père cède la place à un profond respect pour le mot écrit. Les deux personnages sont rapprochés par l'intermédiaire de l'écriture. Comme c'est le cas dans «L'alouette», ni le père ni l'enfant ne comprend le sens des mots. Le contenu est sans importance. C'est plutôt l'action, le rite, la cérémonie d'écrire ou de chanter qui transporte le lecteur ou l'auditeur dans un monde mystérieux d'harmonie et d'entente.

«La maison gardée»

Le début de «La maison gardée», l'avant-dernière nouvelle, est dominé par la division et le conflit. L'école où enseigne la narratrice est séparée du village, mais à proximité d'un autre village. Entre le village auquel appartient l'école et l'autre, il y a une grande rivalité. Les mots «séparée», «écart» et «antagonisme» décrivent la situation. En plus, il y a une barrière entre l'institutrice et les habitants de la région:

[...] Je me doutais bien qu'une distance infinie séparait la vie de là-bas de la nôtre à l'école, mais j'étais encore loin en dessous de la réalité – entre ces deux vies existait une frontière pour ainsi dire infranchissable [...] (p. 99)

Cependant, comme dans toutes les autres nouvelles, c'est l'institutrice qui en apprendra le plus: «comme si les rôles étaient renversés et que c'était moi l'enfant à qui on avait à ouvrir les yeux sur les dures réalités» (p. 111). Elle apprendra cette fois de son élève André Pasquier une leçon des plus précieuses sur le devoir et l'engagement.

André a dix ans. Son père travaille aux chantiers dans le Nord. Sa mère, fragile et prête à accoucher, doit rester au lit. Il y a un petit frère de cinq ans à la maison. André annonce qu'il devra quitter l'école car «moi, va bien falloir que je garde la maison» (p. 112).

Après une absence prolongée d'André, l'institutrice décide de lui rendre visite. Elle est accueillie avec grande joie par la famille et elle y passe la nuit:

Ce que nous avons mangé pour souper, je ne m'en souviens guère. Cela n'avait pas d'importance. Ce qui devint inoubliable, ce fut le réconfort et la tendre beauté de cet intérieur, ses deux lampes allumées [...] leur éclat se reflétant dans les vitres envahies par la nuit (p. 124).

De nouveau, ce n'est pas le contenu qui compte – la nourriture, les paroles de la chanson, les mots formés par les lettres – mais plutôt le sentiment qui résulte du moment vécu. L'institutrice est profondément touchée par la chaleur et la tendresse de la maison. Elle ressent la sécurité de la lumière contre la noirceur de la nuit. Bien qu'André ait dû abandonner ses études à cause de sa famille, la famille et lui-même n'en sont pas moins enrichis par ce sacrifice. Si le monde à l'extérieur de la maison est régi par la division et le conflit, il n'existe à l'intérieur qu'unité et harmonie.

L'institutrice avait cherché dans le monde la paix qu'elle découvre dans la nature: «Pour moi [...] cette heure hésitante entre la nuit et le jour m'a toujours ensorcelée. Elle m'appelait, elle m'appelle encore comme un rêve où vont se dénouer nos tourments» (p. 106). La réconciliation des différences entre le jour et la nuit est présente ailleurs:

[...] C'était le gros ennui de ces écoles de campagne, de contenir tant de divisions, mais aussi leur incroyable valeur, car, avec des enfants de tout âge, elles constituaient une sorte de famille, un monde en soi, on dirait aujourd'hui une commune (p. 94).

Alors la maison d'André devient le symbole du rêve d'entente et d'harmonie que l'institutrice trouve parfois dans la nature et en principe à l'école et finalement dans l'acte d'écrire. S'il s'agit dans «L'alouette» et «Demetrio» de la réconciliation à travers l'art, ce qui est ici révélé, c'est l'expression concrète de ce même idéal dans la vie réelle.

«De la truite dans l'eau glacée»

La dernière nouvelle du recueil, «De la truite dans l'eau glacée», est peut-être la plus belle que l'auteur ait jamais écrite. Médéric, personnage principal de cette nouvelle, incarne la

jeunesse et la liberté même. Pour la narratrice «à peine [elle]-même guérie, à peine sortie des rêves de l'adolescence» (p. 140), Médéric représente sa propre jeunesse qu'elle se sent sur le point de perdre ou du moins de compromettre. Comme Moïse appelé à sa mission divine, la narratrice voit dans les collines «une ligne basse de buissons embrasés des couleurs de l'automne [qui] semblait brûler [...] ce feu qui brûlait indéfiniment sans se consumer [...]» au milieu d'un calme, d'un silence «que faisait valoir la flambée des buissons» (p. 143). À mi-chemin entre la jeunesse et l'âge adulte, la narratrice est appelée à témoigner de la coexistence des deux aspects de la vie à la «fragile frontière entre ce côté-ci et cet autre des choses» (p. 143). Médéric, comme la narratrice d'ailleurs, craint qu'il n'y ait pas moyen de réconcilier les deux côtés et «il trembla de la prémonition que rien dans la vie n'est peut-être, à la fin, à la hauteur de ce qu'on souhaite, à treize ans» (p. 147).

En présence de Médéric et au seuil de sa propre vie adulte, la narratrice est amenée à se chercher: «Je me demandais: À quoi vaut-il la peine de donner son talent, sa vie?» (p. 148).

C'est à ce moment décisif que la narratrice apprend qu'il est bien possible de tout réconcilier, de vivre le réel et l'idéal, de trouver l'harmonie et la paix dans un monde fragmenté et divisé. Médéric lui révèle l'existence d'un

lieu infiniment retiré où il faisait bon se détendre [...]
 [...]
 Au milieu [...] il y a un ruisseau. Je l'ai remonté un jour
 jusqu'à sa source [...] Elle n'est pas facile à trouver [...]
 (p. 148)

Dans cet endroit magique «les truites remontent quelquefois à la source, et là, dans l'eau glacée [...] elles se laissent prendre dans la main [...] elles se laissent prendre et caresser... n'est-ce pas un mystère?» (p. 149). L'harmonie entre le monde naturel et le monde humain caractérise un monde idéal d'unité et d'amour. Si l'enfant de Noël incarne la possibilité d'un tel monde par son geste de bonté spontanée, si l'alouette a montré la route dans ses chansons et Demetrioïff dans son écriture, si la maison gardée en est le signe temporel, le lieu privilégié décrit ici est le symbole universel.

Devant «la rougeoyante lumière des buissons lointains» (p. 151), elle décide avec Médéric de partir pour «retrouver accès à la frontière perdue» (p. 151), pour «retourner, au-delà des livres, à ce qui leur avait donné naissance et ne s'épuisait pas en eux» (p. 150). Alors la vie intellectuelle et artistique (les livres) est intimement reliée à la nature; l'harmonie se retrouve également à ce niveau.

Laisant derrière elle «[son] école, le village, [sa] vie» (p. 156). Elle est accueillie par «une franche lumière» dans la plaine «renouvelée» qui lui offre une «vision» où son «âme s'élargit d'aise et de bonheur» (p. 156). Le passage entier est parsemé de mots comme «l'immuable», «heureuse», «le bonheur», «rayonnais», «unissait» et «confiance rêveuse» (p. 157-158). Là existe la communication entre deux êtres, l'amour le plus pur:

[...] Pourquoi riions-nous? De nous découvrir si bien, ensemble, je suppose, unis dans la rare et merveilleuse entente survenant entre deux êtres qui fait qu'ils n'ont plus besoin de mots ou de gestes pour se rejoindre; alors ils rient, sans doute de délivrance (p. 158).

Libérée des angoisses de la vie quotidienne, l'institutrice trouve enfin le bonheur. Comme d'autres héros de Gabrielle Roy – Alexandre Chenevert au lac Vert (Roy, 1979), Pierre Cadourai devant sa montagne (Roy, 1988a), Christine et le vieillard devant le lac (Roy, 1988b) – la narratrice confirme, par sa propre expérience, l'existence d'un monde que la vie révèle parfois et dont l'art est le gage. L'expérience dépasse l'explication rationnelle et rejoint une réalité plus profonde: «Plus tard je devais chercher toutes sortes d'explications raisonnables au phénomène de la source» (p. 161) mais elle n'en trouve pas. Elle raconte que «la journée passa sans que nous en ayons eu connaissance» (p. 162). Le temps suspendu, encore le signe d'un endroit privilégié, signale un événement de tout premier ordre.

Qui lui a révélé ce secret de la vie? qui l'a initiée dans ce monde caché? Médéric est le fils d'un père blanc et d'une mère métisse. Guide vers le monde de l'harmonie, il est lui-même l'incarnation de deux races et de la liberté qui en résulte. Comme Jimmy dans la *Rivière sans repos* (Roy, 1988c) et les Métis dans la *Petite Poule d'eau* (Roy, 1988d), Médéric symbolise la coexistence

possible des oppositions dans une seule réalité. Cependant, la vie dans l'oeuvre de Gabrielle Roy ne soutient pas longtemps l'existence de l'idéal intégral. Alexandre Chenevert rentre en ville, Pierre Cadorai meurt, Jimmy déçoit, et la narratrice quitte le lieu privilégié pour retrouver la vie quotidienne. Qui pis est, invitée chez Médéric, elle découvre que son père, Rodrigue Eymard, est un ivrogne que sa femme a quitté. En s'éloignant de l'idéal, elle apprend que «tout être [...] en atteignant l'âge adulte, perd une part vive de son âme avec sa spontanéité en partie détruite» (p. 177).

Après une soirée chez lui, Médéric reconduit l'institutrice chez elle mais une tempête se lève et ils s'égarant. Ils réussissent à traverser la «force sauvage», la «vélocité folle» (p. 178) et arrivent sains et saufs mais ayant perdu, en traversant la frontière entre l'idéal et le réel, une part de l'innocence de la jeunesse. La narratrice craint «que de cette cassure de l'être, de la séparation d'avec l'enfance, ne restât pas un mal dont on ne guérissait peut-être jamais tout à fait» (p. 180). Ce voyage de retour est un passage de l'innocence à l'expérience qui annonce le début de l'âge adulte.

Il y a toutefois une image, belle, émouvante et consolante, qui évoque la réconciliation possible:

J'ouvris les yeux. Je me trouvai à regarder dans l'une des deux lanternes à quatre faces, joliment serties de baguettes de plomb, qui se faisaient pendants de chaque côté du traîneau. La vitre assombrie me renvoya le reflet de mon visage. Il m'apparut flou, gracieux, avec de lointains yeux qui perçaient la neige en tourbillons et des cheveux fous qui moussaient. Je ne pouvais en détacher le regard. Alors, tout à côté de mien, vint s'inscrire le visage de Médéric qui s'était rapproché sans se rendre compte que le verre captait aussi son image. Il se pencha vers moi, peut-être pour voir si je dormais. Comme je ne bougeais ni ne parlais, il put me croire sommeillante. Les yeux miclos, je le surveillai dans la face réfléchissante de la lanterne où passaient, emportés sur des courants de neige, nos deux visages brouillés comme en d'anciennes photos de noces. Puis tout s'éclaircit un moment, et je distinguai qu'était tendu vers moi le visage de Médéric. Une mèche de cheveux, envolée de mon bonnet, gonflée d'air, s'éleva, lui frôla la joue. Immobile, les yeux fixés sur le verre de la lanterne, je le vis ôter son gant et chercher à capter la mèche folle. Il fut près de la saisir au vol,

mais s'arrêta, la main en suspens, surpris de lui-même et de son geste. Son regard me révéla un étonnement infini et une tendresse douce comme on n'en voit jamais plus dans l'amour satisfait ni même dans celui qui se reconnaît amour. Médéric semblait aussi flotter sur des îles de neige, et j'avais cette curieuse impression que tout ce que je voyais ne se passait que dans la lanterne, que c'était elle qui inventait ces jeux auxquels nous ne prenions vraiment part ni Médéric ni moi. Mais alors elle me montra le visage de Médéric, défait, puis fermant les yeux dans le premier effarement du cœur qui lui venait (p. 183-184).

Le rapprochement des deux visages, qui réunit le passé (anciennes photos de noces) et le présent, le rêve et la réalité, se termine par un geste d'amour des plus désintéressés et des plus authentiques. La narratrice est comblée. Elle connaît un tel bonheur qu'elle referait «volontiers le trajet pour le bonheur d'être si bien au chaud dans [la] berline au milieu des vents de la fin des temps» (p. 185). Elle s'imagine à une époque où le temps serait aboli, où les différences qui créent les divisions et des conflits seraient réconciliées, à l'aube d'un nouveau monde de paix et d'harmonie. Cette sensation ne dure pas non plus, mais elle survit à la traversée entre les deux mondes et reste comme un témoignage du possible. La narratrice quitte le village et avec lui, Médéric et le lieu idéal, à la fin de la nouvelle. À ce moment-là, elle a le sentiment d'avoir laissé quelque chose d'«irréremédiablement perdu» (p. 205). Comme elle perd contact avec cette expérience primordiale, elle entrevoit une perte analogue: «J'avais le sentiment de voir un enfant mourant sous la poussée impitoyable de l'homme qui va en naître» (p. 201). Médéric et la narratrice laissent derrière eux l'innocence de leur jeunesse au profit de la naissance d'un nouveau moi associé à l'âge adulte.

Mais, cette transition doit-elle toujours entraîner une perte absolue, irréremédiable? «D'où vient que l'on a tant de peine à voir transparaître l'homme dans un visage d'enfant alors que c'est la plus belle chose du monde que de voir revenir l'enfant chez l'homme?» (p. 199). N'y aurait-il pas moyen de faire vivre l'enfant chez l'homme, de garder le lieu privilégié chez soi, de réconcilier l'idéal et le réel? Après tout, le narrateur d'Alexandre Chenevert n'a-t-il pas dit que le personnage central garderait toujours la possession du lac Vert? (Roy, 1979)

Grâce à la mémoire représentée par l'expression artistique, la réconciliation s'effectue et l'idéal triomphe du temps. C'est en racontant l'expérience vécue au lieu privilégié avec Médéric que la narratrice la projette pour ainsi dire hors du temps:

[...] Il me revient d'ailleurs maintenant que les instants de pure confiance que j'ai connus dans ma vie ont tous été liés à cette sorte d'imprécision heureuse que nous avons eu le bonheur de connaître, Médéric et moi, du haut de l'étroit plateau aménagé en belvédère au faite des collines
[...] (p. 158)

L'expérience même vit toujours en elle, et la narratrice en gardera donc toujours la possession. En fait, on pourrait même suggérer que non seulement cette expérience vit dans le présent de la narratrice, mais aussi qu'elle reste la partie la plus importante de sa vie:

[...] Telle était la passion qui m'a tenue au cours de ces années-là, et je sais aujourd'hui que de toutes celles qui nous prennent entiers, pour nous broyer ou façonner, celle-là autant que les autres est exigeante et dominatrice (p.197).

Exigeante et dominatrice, car cette passion doit être exprimée, communiquée et assimilée par la narratrice devenue écrivain et par ses lecteurs.

L'image de la lanterne et celle du bouquet de fleurs offert à la narratrice par Médéric dans la dernière nouvelle résument tout ce qui précède dans le recueil et symbolisent cet espoir. La lanterne évoque le rapprochement des êtres comme elle reflète les visages côte à côte. Elle fait vivre l'idéal de l'unité dans la diversité, de l'intégrité dans la désagrégation et suggère la possibilité de maintenir en équilibre les qualités disparates de la vie.

La fleur, dans l'histoire de Nil, «L'alouette», devient un bouquet de fleurs dans la dernière nouvelle et constitue l'image finale du recueil. Si la lanterne représente la possibilité pour l'unité, la fleur – et son extension, le bouquet – incarne l'harmonie recherchée à un niveau philosophique et spirituel:

Saint Jean de la Croix fait de la fleur l'image des vertus de l'âme, le bouquet qui les rassemble étant celle de la perfection spirituelle. Pour Novalis (Heinrich von

Offerdingen), la fleur est le symbole de l'amour et de l'harmonie caractérisant la nature primordiale; elle s'identifie au symbolisme de l'enfance et, d'une certaine façon, à celui de l'état édénique (Chevalier *et al.*, 1973, vol. 2, p. 328).

La narratrice quitte Médéric et l'état édénique de l'enfance, mais le bouquet évoque la beauté dans la laideur, la joie dans la tristesse, la jeunesse non perdue mais retrouvée. Le don de Médéric, offert «en un geste qui semblait pour maintenant et pour toujours» (p. 212), constitue une victoire sur le temps et donc une consolation infinie pendant une période de bouleversements profonds.

Conclusion

La répétition du mot «don» – ou une variante comme «sacrifice» – à propos de chaque enfant souligne le rôle des enfants dans le recueil. Ils ont apporté à la narratrice des dons, et la boucle est bouclée quand elle fait aux lecteurs le don de sa découverte.

Alors c'est bien la narratrice qui a le plus appris et sur la vie et sur l'art. La générosité de Clair, enfant de Noël, la fidélité et le sacrifice d'André, qui garde la maison, forment une partie du présent continu de la narratrice et de sa façon de voir le monde. Le chant de Nil et l'écriture de Demetrioïff lui montrent le chemin à suivre pour préserver les leçons apprises. C'est l'expression artistique qui, par son pouvoir enchanteur, permet la possession des valeurs incarnées par Clair et André. Le lieu privilégié de Médéric, cet idéal qui nourrit Clair et André, constitue le défi artistique de la narratrice. Cette dernière a consacré sa vie à exprimer l'idéal, à le préserver des ravages du temps, à faire vivre l'espoir. C'est dans ce sens précis que les enfants sont liés à sa vie, qu'ils sont enfin les siens.

NOTES

1. Le recueil est semi-autobiographique: Gabrielle Roy n'écrit pas par personne interposée (à l'exemple de Christine dans *Rue Deschambault*), ne parle pas non plus en son propre nom (*La détresse et l'enchantement*). C'est pour cette raison que nous employons les termes «narratrice» et «institutrice» et que nous utilisons le mot qui semble le plus pertinent selon le contexte.

2. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation est tirée de *Ces enfants de ma vie* (Roy, 1983).
3. L'idée de l'équilibre dynamique est renforcé à plusieurs reprises quand le directeur «balançait un peu la tête au rythme du chant» (p. 42), et le corps de Nil «se balançait» quand il chantait (p. 49 et 55).

BIBLIOGRAPHIE

- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain (dir.) (1973) *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Seghers, 4 vol.
- DURAND, Gilbert (1969) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 550 p.
- ROY, Gabrielle (1979) *Alexandre Chenevert*, Montréal, Stanké, 384 p.
- _____ (1983) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 212 p.
- _____ (1988a) *La montagne secrète*, Montréal, Stanké, 222 p.
- _____ (1988b) *La route d'Altamont*, Montréal, Stanké, 267 p.
- _____ (1988c) *La rivière sans repos*, Montréal, Stanké, 315 p.
- _____ (1988d) *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Stanké, 292 p.