

De Gabrielle Roy à *La Mémoire de l'eau* de Ying Chen :

histoire d'une rencontre littéraire

Si les parents se survivent dans leurs enfants, comme on le dit souvent—c'est le bonheur et le drame des uns et des autres, Gabrielle Roy l'a bien montré—, les écrivains disparus vivent non seulement dans leurs propres écrits mais aussi dans ceux d'écrivains plus jeunes qui en portent, d'une façon ou une autre, la marque. Hommages, références directes à l'auteur ou à ses livres au sein d'une œuvre de fiction, réécritures, parodies, reprises explicites ou implicites d'un thème, d'un personnage, d'une trousse formelle, d'éléments géographiques ou onomastiques : les formes de rencontre sont presque infinies. Si les rapports de parricide à l'égard des devanciers ne sont pas rares,¹ les reprises dont il sera question ici disent plutôt la continuité, la reconnaissance, la gratitude et la complicité. Aller plus loin, certes—c'est toujours pour aller loin qu'on écrit—, mais en prolongeant, pas en reniant, ceux qui ont précédé.

À n'en pas douter, Gabrielle Roy figure parmi les écrivains québécois qui ont joué ce rôle d'inspirateur et de guide. Elle qui vivait retirée et évitait les salons littéraires a pourtant exercé une grande influence. Fervent lecteur de *Bonheur d'occasion*, Michel Tremblay raconte son émerveillement à y voir dépeinte, dans une langue savoureuse et avec un sens dramatique sans faille, la vie du petit peuple montréalais (*Duchesse*, 254-256 et *Ange*, 159); jusque-là, dit-il, il n'avait trouvé cette qualité d'émotion que dans les romans français. C'est donc une autorisation à écrire dans la langue d'ici et sur le « vrai monde » qu'il puise dans la lecture de Gabrielle Roy. Jacques Poulin la place, lui, aux côtés de ses écrivains états-uniens de prédilection (Hemingway, Brautigan...), faisant d'elle une grande romancière des Amériques; il loue avant tout la

perfection de son style. Robert Lalonde dit apprécier surtout la profondeur des émotions exprimées dans ses livres. Le narrateur du *Figuier enchanté* de Marco Micone, en visite dans son Italie natale après des années passées au Canada, affirme avoir vécu avec la famille Lacasse « les deux jours les plus émouvants de l'été » (84). Gabrielle Roy a donc influencé toute une génération d'écrivains masculins.² Parallèlement, et de façon différente—tant la lecture que l'écriture comporte une dimension sexuée—, elle a marqué de nombreuses femmes créatrices. Au-delà de la beauté du style, des intrigues captivantes ou de la vérité des émotions exprimées—ce qui ne veut évidemment pas dire qu'elles y soient insensibles—, ces romancières et dramaturges ont vu en Gabrielle Roy un modèle féministe et une mère littéraire. « Ce sont nos mères », écrit justement Jovette Marchessault (24) à propos des créatrices du passé. La référence à Gabrielle Roy inscrit ainsi les femmes plus jeunes dans une « généalogie féminine » (Irigaray 30) qui fera l'objet des pages qui suivent.

Pourtant, dans un premier temps, Gabrielle Roy et les femmes de sa génération intéressaient peu les critiques féministes. Dans *Quand je lis je m'invente*, par exemple, Suzanne Lamy célèbre la nouvelle écriture au féminin que pratiquent France Théoret, Nicole Brossard et d'autres, mais balaie du revers de la main les écrits des grandes devancières comme Anne Hébert, dont elle avait fustigé *Les Fous de Bassan* en 1982, et Gabrielle Roy. À propos de cette dernière, Suzanne Lamy juge peu mobilisatrices les « hontes chuchotées des mères de Gabrielle Roy, [les] paroles d'émerveillement et de tendresse de ses institutrices » (31), sa prédilection pour le roman—genre traditionnel peu susceptible, selon Lamy, de renouveler les perceptions—et la neutralité de son écriture, qui ne pose pas la question de la différence sexuelle. Mais était-il vraiment raisonnable d'exiger des écrivaines nées autour de 1910-1915 qu'elles aient les mêmes audaces formelles et langagières que celles qui, nées trente ou quarante ans plus tard, ont pris la plume dans un Québec déjà en voie de modernisation? Avec le recul, il semble évident que, grisées par la nouveauté des textes de la nouvelle écriture au féminin parus à partir de 1973-1974 environ et désireuses de fonder une nouvelle lecture, certaines critiques féministes ont commis un peu vite un matricide à l'égard des écrivaines fondatrices.³ Ce matricide leur semblait sans doute nécessaire pour rompre avec les constructions patriarcales de la femme et bâtir une nouvelle sororité féministe entre égales, entre contemporaines. À la généalogie maternelle, considérée comme une source d'aliénation—c'est de sa mère qu'on apprend à se transformer en « petite femme » soumise—, on a voulu

substituer une relation horizontale entre sœurs, fondée sur la réciprocité et la complicité.

Mais était-il vraiment nécessaire de choisir entre ses mères et ses sœurs, de se couper des créatrices du passé, de déprécier leur travail? Sur ce point, me semble-t-il, les créatrices—romancières et dramaturges, notamment—ont vu beaucoup plus clair, dans un premier temps, que les critiques littéraires, et ont compris plus tôt l'audace des nos romancières dites classiques. Nombre d'entre elles ont ainsi rendu hommage à Gabrielle Roy dans leurs écrits.⁴ J'aimerais rappeler brièvement trois créatrices—Jovette Marchessault, Francine Noël, France Théoret—qui ont souligné à leur façon leur dette à l'égard de Gabrielle Roy, exemples que j'ai étudiés ailleurs (Saint-Martin, *Voyageuse*), avant de me pencher sur un cas différent et inédit, celui du premier roman de Ying Chen, *La Mémoire de l'eau*.

De quelques formes de filiation

Dans la pièce de théâtre *La Saga des poules mouillées*, publiée en 1981, Jovette Marchessault met en scène quatre grandes créatrices québécoises du passé : Laure Conan, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy et Anne Hébert. Tout en restant fidèle à leurs données biographiques, Marchessault leur prête un langage cru, au service d'un refus absolu de l'ordre patriarcal, dont on ne trouve nulle trace dans leurs oeuvres publiées. C'est donc une attitude anachronique, voire déformante, qu'adopte la dramaturge. Fait intéressant, c'est surtout à Gabrielle Roy que Marchessault attribue la violente révolte qui est d'abord la sienne propre. A-t-on le droit de transformer ainsi un être réel? Il est permis d'en douter. Et pourtant, la Gabrielle Roy de la pièce, qui, au fond, n'est pas si loin de la vraie, malgré les apparences—même si la verdeur du langage que lui prête Marchessault l'aurait horrifiée—, fait l'éloge de la relation mère-fille, critique la religion catholique et dénonce la maternité imposée. Ainsi, Marchessault offre une vision poétique, voire mythique, plutôt qu'historique ou réaliste, des créatrices du passé; à sa façon, elle reste fidèle à Gabrielle Roy, surtout à celle, plus révoltée et plus critique, des romans inédits, *Baldur* et *La Saga d'Éveline*.⁵ En dépeignant ses devancières comme des féministes—de manière parfois rapide, voire cavalière, il faut bien le dire—, Marchessault annonçait en quelque sorte la critique au féminin, qui allait transformer notre vision des créatrices du passé.

Francine Noël, dans *Maryse* (1983), met en scène une héroïne aux origines populaires qui s'identifie fortement à la jeune protagoniste de *Bonheur d'occasion* : « C'était bête à dire, mais de tout le fatras littéraire qu'elle était

obligée de connaître pour passer sa licence, Florentine Lacasse, frêle et malade, était le seul personnage avec lequel elle se sentait des affinités » (198). *Maryse* reprend donc, en le situant au cœur des années soixante-dix, le drame de la jeune fille de milieu populaire qui cherche à s'en sortir. Grâce aux études universitaires, au travail, à l'amitié entre femmes et, paradoxalement, à sa stérilité—mais peut-être surtout grâce au contre-exemple de Florentine—, Maryse parvient à vivre autrement. Le retour à Gabrielle Roy et aux grandes problématiques de *Bonheur d'occasion*—la classe sociale, l'aliénation amoureuse, le rejet, par la fille, de la vie misérable de sa mère— permet à la fois de reconnaître l'importance de ce roman pour l'écriture des femmes et de le mettre à jour.⁶

Les références à l'œuvre royenne peuvent aussi être plus feutrées, plus discrètes. Dans *Laurence*, par exemple, France Théoret multiplie les parallèles onomastiques, événementiels, formels (recours à un certain réalisme social) et thématiques avec *Bonheur d'occasion*, mais aussi avec la vie de Gabrielle Roy elle-même. À défaut de pouvoir en faire la démonstration ici (moins explicites, les parallèles exigeraient une longue analyse), disons simplement que Laurence elle-même, née vers 1905, est une femme de classe populaire de la génération de Gabrielle Roy, issue d'une famille qui ressemble à celle des Lacasse (mère vieillie avant l'âge par les maternités et le travail, père amateur de combines douteuses, frère chétif proche du Daniel de Gabrielle Roy) et appliquée à concilier la liberté personnelle et la solidarité familiale. Ainsi, entre les références à l'œuvre royenne et celles qui visent plutôt la biographie de la romancière, les échos se multiplient. France Théoret tisse une toile complexe où s'enchevêtrent les questions qui obsédaient déjà Gabrielle Roy : comment s'y prend une jeune femme ambitieuse pour vivre autrement que les mères soumises qui l'entourent? Comment rompre avec la mère sans la trahir? Comment liquider la dette envers ses origines?

Après ce rapide survol de quelques-unes des façons dont des créatrices ont repris l'œuvre royenne, examinons un autre parallèle, inédit cette fois et peut-être plus étonnant : il s'agit de *La Mémoire de l'eau*, premier roman de la romancière québécoise d'origine chinoise Ying Chen, qui semble renvoyer, cette fois, à l'ensemble que forment *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*.

D'une rencontre littéraire

À prime abord, le rapprochement entre *La Mémoire de l'eau* et l'œuvre royenne paraît ténu. Toute rencontre intertextuelle ne peut être ici qu'implicite; aucune référence à Gabrielle Roy, en fait aucune référence québécoise,

n'y apparaît. L'action se déroule en Chine, entre 1912 et l'époque contemporaine; ce n'est qu'à la toute fin du roman que la narratrice quitte la Chine à destination, non pas de Montréal, mais de New York. Les différences culturelles sautent donc aux yeux; les événements historiques évoqués ne sont pas les mêmes que chez Gabrielle Roy; la toile de fond politico-sociale (chute de l'empereur, luttes intestines, montée du communisme, etc.) est beaucoup plus fortement soulignée chez Ying Chen. Les techniques qu'emploient les autres créatrices pour renvoyer à Gabrielle Roy—références directes à sa personne ou à son œuvre, parallèles onomastiques ou autres—sont impossibles ici. *La Mémoire de l'eau* dépeint un autre monde, un univers plus sombre, soumis à de grands bouleversements sociaux et obéissant à ses codes propres. Et pourtant, on est en droit de parler d'une sorte de « rencontre » entre l'œuvre de Gabrielle Roy et celle de Ying Chen.⁷

Au niveau formel d'abord, on peut parler d'affinités frappantes. *La Mémoire de l'eau* est bel et bien un roman, puisqu'on y trouve une grande unité thématique et que certains personnages, comme la narratrice et surtout la grand-mère, y évoluent du début à la fin. Cela dit, il est construit à la manière d'un recueil de nouvelles. Les textes qui le composent portent un titre plutôt qu'un numéro de chapitre, et la plupart sont complets en eux-mêmes; on pourrait en modifier l'ordre sans que l'ensemble en souffre. On voit tout de suite la différence entre la composition en quelque sorte plus ouverte de ce roman et celle, par exemple, de *L'Ingratitude*, troisième roman de Chen, divisé en petites parties sans titre et qui se suivent selon une logique, une progression implacables. À peu de choses près, c'est la différence entre la composition de *Bonheur d'occasion* et celle de *Rue Deschambault*; le second finit par former un tout, mais pas de la même façon que le premier. Un chapitre de *L'Ingratitude* ou de *Bonheur d'occasion*, s'il était repris en revue, serait perçu comme un extrait, pas comme une œuvre en soi; tandis qu'un des textes de *La Mémoire de l'eau* ou de *Rue Deschambault*, publié seul, serait autosuffisant aux yeux de qui ne connaît pas le recueil. Certes, chaque fragment de ces deux livres prend tout son sens au vu de l'ensemble, lorsque jouent les échos et les résonances, mais l'effet de lecture n'est pas le même que dans une œuvre suivie, unifiée. Prenons l'exemple, dans *Rue Deschambault*, de « L'Italienne », où Christine raconte l'histoire du voisin qui bâtit une maison pour accueillir sa femme fraîchement arrivée de la terre natale, puis l'amitié entre la mère de Christine et cette femme, enfin la mort de celle-ci; s'il enrichit la grande problématique de l'immigration qui fascine Gabrielle Roy en plus de nous faire comprendre, grâce au bonheur conjugal de

l'Italienne, que la mère de Christine est moins bien mariée, ce texte pourrait tout de même être retranché sans que l'ensemble en paraisse amputé. On pourrait en dire autant de certains textes de *La Mémoire de l'eau* : s'ils sont liés entre eux, la structure de l'ensemble demeure lâche. La composition de ce roman est d'ailleurs curieuse : les premiers chapitres racontent la vie de la grand-mère de façon chronologique; les chapitres suivants présentent de façon plus anecdotique la vie d'autres personnages, brisant ce qui avait semblé être la ligne narrative du roman; les deux derniers portent sur la narratrice. On trouve donc au début et à la fin du roman deux portraits de femmes de générations différentes, interrompus par d'autres brefs récits de vie, qui racontent en peu de pages une longue période recoupant pour l'essentiel celle du fil narratif principal.

Jean-Pierre Boucher (41) rappelle la prédilection de Gabrielle Roy pour les recueils : même ses romans sont souvent composés de fragments distincts et titrés (*La Petite Poule d'eau*) ou encore précédés de textes brefs (*La Rivière sans repos*). Boucher voit dans *Rue Deschambault* un recueil-ensemble dont les nouvelles forment un tout cohérent, soigneusement composé. Le mode de construction employé dans *La Mémoire de l'eau* rappelle en tous points celui de Gabrielle Roy : brefs textes dont le titre apparaît sur une page à part,⁸ de façon à souligner leur unicité, mais mettant en scène des personnages issus d'un même milieu et liés entre eux, de sorte que l'ensemble de ces textes pourtant distincts forme un tout cohérent doté d'une certaine progression narrative.

Tout comme *Rue Deschambault* ou encore *La Route d'Altamont*, *La Mémoire de l'eau* nous fait revivre l'histoire d'une jeune fille, narratrice à la première personne, à travers celle de sa famille et de ses proches. Son histoire personnelle est donc en même temps celle d'un milieu et d'une appartenance; la narratrice s'appréhende d'abord moins comme individu que comme membre d'une collectivité (c'est d'ailleurs le sens du rêve que fait la narratrice de *La Mémoire de l'eau* à la toute fin du roman, dans lequel elle voit flotter dans l'eau autour d'elle autant les membres de sa famille que le président Mao). Cette vision d'un soi lié aux autres explique peut-être pourquoi, au lieu de se placer d'emblée au centre de sa propre histoire, la narratrice regarde, écoute et consigne de biais, pourrait-on dire. Dès l'enfance, elle est représentée en observatrice, en future créatrice; écrire, c'est d'abord—avant même la rupture mais aussi, et peut-être surtout, après—dire son appartenance. On se rappelle certains titres de Gabrielle Roy, comme « Alicia », « Wilhelm », ou « Ma tante Térésina Veilleux », auxquels

répondent, chez Ying Chen, « Grand-tante Qing-Yi », « Oncle Jérôme » ou « Les aventures de Ping ». Centrés autour d'un personnage dont ils racontent généralement la vie dans une sorte de durée récapitulative, ces segments n'ont parfois qu'un rapport indirect avec la vie de la narratrice. Puisqu'il raconte toute une série de vies parallèles, l'ensemble, qu'il s'agisse de *Rue Deschambault* ou de *La Mémoire de l'eau*, ne crée pas une tension dramatique soutenue; même si la lente maturation de la narratrice et son arrivée à l'âge adulte en constituent la trame principale, de nombreux textes ouvrent d'autres voies, d'autres perspectives.

Du fait même de cette organisation ouverte, la perspective temporelle de *La Mémoire de l'eau* rappelle aussi celle de *Rue Deschambault*. En effet, si l'ensemble s'organise selon une progression essentiellement chronologique, de l'enfance de la narratrice (et même avant, chez Ying Chen) à son jeune âge adulte, il n'est pas linéaire pour autant. À l'intérieur de chaque livre, s'ouvrent d'autres temporalités, celles des vies passées et présentes qui se déploient parallèlement à celle de la narratrice : celle de l'oncle Majorique, par exemple, dans *Rue Deschambault*, ou encore celle de la grand-mère ou de M. Saint-Hilaire dans *La Route d'Altamont*, celle de l'oncle Jérôme ou de Ping dans *La Mémoire de l'eau*. L'ensemble est donc fait d'embranchements et de ramifications, à l'image justement de l'arbre généalogique qui l'inspire. De plus, le retour final qui s'effectue par le biais de l'écriture, nous y reviendrons, instaure un temps circulaire (voir Boucher et Ricard). Chez Chen comme chez Roy, se dessine un grand thème : le devenir individuel à travers les générations de vies effacées, laborieuses ou oisives, les sédentaires et les nomades, les soumis et les révoltés. Ici encore, la forme brève, en jouant sur la continuité et la discontinuité (Boucher 40), permet à la fois de broser des portraits d'individus parfois disparates et de les juxtaposer afin de montrer l'influence du milieu sur la narratrice. De l'ensemble des portraits de la famille et de l'entourage se dégage peu à peu celui de la jeune protagoniste.

Tout enfant qu'elle soit, Christine joue un rôle de premier plan dans plusieurs nouvelles de *Rue Deschambault*, à titre de petite fille ou d'adolescente curieuse du monde qui l'entoure, puis de femme d'âge mûr qui, au présent de l'énonciation, s'interroge sur son passé, sur les défaillances de la mémoire et sur le sens du temps, de la vie, de la mort, de l'amour.⁹ Par contraste, plusieurs épisodes de *La Mémoire de l'eau* ont lieu avant même la naissance de la narratrice, qui, si elle les tient forcément de la grand-mère, se comporte un peu comme un narrateur omniscient; Christine semble parfois dotée elle aussi de cette mémoire ancestrale. Le projet de raconter la vie de la

grand-mère rappelle celui qu'avait Gabrielle Roy d'écrire le grand roman de l'enfance de sa mère et de sa migration, petite fille encore, du Québec vers le Manitoba,¹⁰ roman d'avant sa propre naissance donc, roman des origines féminines. La narratrice de Ying Chen parle moins d'elle que des autres, moins d'elle en tout cas que de la grand-mère : des dix chapitres que compte *La Mémoire de l'eau*, cinq portent exclusivement sur la grand-mère, trois autres sur ses proches, deux seulement sur la narratrice. Mais au niveau énonciatif, celle-ci affirme sans cesse sa présence, comme Christine, puisque le simple fait de dire « Ma tante Térésina Veilleux » ou « grand-mère » situe le personnage dont il est question par rapport à une énonciatrice qui s'affirme en filigrane. Ainsi, dans *Rue Deschambault* comme dans *La Mémoire de l'eau*, la présence du « je » ou du « nous » familial rappelle le regard à la fois tendre et critique de la narratrice, même si cette dernière ne joue par moments qu'un rôle restreint.

La présence, dans les deux romans, d'êtres venus d'ailleurs fait émerger une réflexion sur la différence et l'identité. Dans *La Mémoire de l'eau*, l'histoire de l'oncle Jérôme, Français qui rejette la France, apprend le chinois et devient un intime de la famille, soulève la question de l'Autre, du rapport entre les peuples et du sentiment de se sentir « étranger chez soi » (81), si important chez Gabrielle Roy comme chez Ying Chen.¹¹ Malheureux en France, l'oncle Jérôme « ne se contentait pas encore de jouer au Chinois, il voulait être un vrai Chinois ». Se pose alors la question suivante : « Mais existe-t-il un vrai Chinois? » (85). On croirait presque entendre la mère de Christine, dans *Rue Deschambault*, dire à sa voisine, après avoir pris un locataire noir qui enrichira singulièrement la vie de la petite famille : « Mais les étrangers sont rarement aussi étrangers qu'on croit » (20). Les discours identitaires crispés font place à l'ouverture (s'il n'y a pas de « vrai » Chinois, il n'y a pas non plus d'étrangers) et au désir de la rencontre,¹² même si le ton est sans doute moins optimiste chez Chen. Le mouvement migratoire de la fin des œuvres—départ de Christine pour l'Europe et de la narratrice de Ying Chen pour l'Amérique—a pour origine cette brûlante interrogation identitaire : qu'est-ce que l'exil? Pourquoi se sent-on étranger chez soi? Comment devenir soi-même malgré sa famille?

Si nos deux créatrices mettent en scène une narratrice dont le moi s'affirme à travers l'exploration de l'histoire du clan—ancêtres, famille immédiate et plus lointaine, amis et connaissances—, la lignée principale est formée de la grand-mère, de la mère et de la narratrice elle-même. Cette relation sur trois générations, fréquente dans l'écriture migrante, s'observe plus rarement

chez les écrivaines dites « de souche », où la relation duelle (mère-fille) prend souvent toute la place.¹³ On sait le rôle important que joue déjà la grand-mère chez Gabrielle Roy; dans *La Route d'Altamont*, cette femme, malgré sa faiblesse physique et les failles de sa mémoire, inspire à sa petite-fille, pour qui elle fabrique une poupée, à la fois le désir de la création et le goût du voyage : la poupée ne porte-t-elle pas une pèlerine et une petite valise? (Boucher 52-53). À certains égards, la narratrice de Ying Chen trouve sa grand-mère plus affirmée que sa mère, malgré ses pieds bandés, et surtout, plus complice d'elle-même; le personnage de la grand-mère est très longuement développé, tandis que presque rien n'est dit de la vie de la mère, que la narratrice n'évoque qu'à propos des différends qui les opposent. Lorsque celle-ci rentre les pieds en sang ou la cheville tordue après avoir trop marché en souliers à talons hauts pour faire plaisir à son fiancé, la grand-mère ne la juge pas, alors que la mère voudrait lui interdire les chaussures européennes (ce qui, prévisiblement, ne fait que les rendre plus attirantes); grâce à son expérience des pieds bandés, la grand-mère sait soigner sa petite-fille, dont elle s'occupe avec douceur. Le chapitre se clôt sur les mots suivants : « Grand-mère me donna le reste de ses pansements » (126), qui saisissent avec tendresse et ironie la compassion de la grand-mère en plus de relever le peu de progrès qu'ont réalisé les femmes. En effet, la grand-mère a eu les pieds bandés contre son gré, alors que la petite-fille revendique haut et fort le droit de porter les inconfortables chaussures qui entravent sa mobilité; si les pieds bandés font davantage souffrir que les talons hauts, la narratrice, par la juxtaposition des deux « mutilations », insiste plutôt sur le parallèle que sur les différences.¹⁴

Comme la grand-mère de Christine, qui a suivi son mari du Québec natal vers le Manitoba, celle de la narratrice de *La Mémoire de l'eau* quitte sa ville d'origine peu après son mariage pour s'établir à Shanghaï, où son mari a acheté une usine. Ces femmes sont donc des migrantes, comme le seront plus tard, à leur image mais autrement, leurs petites-filles. La différence entre les trajets migratoires des unes et des autres s'explique par le passage du temps : les grands-mères n'ont pas décidé de leur sort, alors que les petites-filles partiront de leur propre initiative et seules, pour se libérer de la famille dont la grand-mère ne pouvait ou ne voulait pas s'affranchir. Lorsque la grand-mère se réjouit, à la fin de *La Mémoire de l'eau*, de voir que « la petite [lui] ressemble » (133), on comprend que cette ressemblance est liée davantage à la mobilité et au désir de recommencement qu'à une similitude physique.

À travers l'évocation des mères et des grand-mères, apparaît, dans *La Mémoire de l'eau*, la question de l'oppression des femmes, traitées en inférieures et contraintes à l'obéissance. On sait que ce thème préoccupait aussi au plus haut point Gabrielle Roy.¹⁵ Entre la Chine féodale, puis communiste, et le Manitoba catholique, les différences culturelles sont énormes. Et pourtant, le regard critique porté sur les normes sociales—obligations de la maternité, soumission au mari—rapproche les deux œuvres. Dès la première page de *La Mémoire de l'eau*, Lie-Fei, la grand-mère, apprend, en 1912, qu'« une femme qui faisait quelque chose était dangereuse [...], qu'une femme n'était bonne que lorsqu'elle avait un fils » (11, Chen souligne), alors que, dans *Rue Deschambault*, la mère commente avec des voisines le triste cas d'une femme qui, comme elles toutes, a trop d'enfants parce qu'« il fallait bien qu'elle fasse son devoir » (34), thème qui apparaît dans plusieurs nouvelles du recueil (« Petite Misère », « Les déserteuses », « Ma tante Térésina Veilleux »). Lorsque Lie-Fei est initiée à la hiérarchie sociale en vertu de laquelle « le fils doit obéir au père, le père au supérieur et le supérieur au roi », elle s'écrie avec joie : « Ah bon, je n'ai plus à écouter ma mère! » (12) Or si on s'empresse de lui rappeler que la mère prend le relais du père auprès de la petite fille, le lecteur a déjà saisi la relation conflictuelle à la mère qui est au centre du roman de Ying Chen comme de l'œuvre de Gabrielle Roy.

Mais avant d'aborder ce sujet, attardons-nous un instant au ton sur lequel Ying Chen fait sa critique sociale. Pas plus que la grand-mère, qui semble peu se formaliser de l'autorité masculine à condition d'échapper à celle de sa mère, la narratrice n'exprime sa colère, sa révolte devant ce que le texte décrit pourtant comme de grandes injustices. On pourrait en dire autant, de façon générale, du ton de Christine dans *Rue Deschambault*. Comme la Gabrielle Roy de l'œuvre publiée, et à la différence de celle des romans inédits, où éclate une critique féministe passionnée (Saint-Martin, *Voyageuse...*), Ying Chen préfère l'ironie à la colère et le chuchotement au cri.¹⁶ Sa narratrice montre longuement les injustices, mais sans les commenter, de façon à nous inviter à tirer nos propres conclusions. À l'innocence de la jeune Christine qui dévoile, sans la comprendre encore, la souffrance des femmes—on voit là tout le parti qu'on peut tirer, narrativement parlant, de la fausse naïveté d'une toute jeune fille—correspond le ton neutre, parfois durement ironique mais de façon entièrement implicite, de Ying Chen. À propos de l'opération destinée à bander les pieds de la grand-mère, la narratrice affirme que l'aïeule « apprendrait plus tard qu'elle n'avait pas plus

souffert de l'opération que les autres petites filles, parce que c'était un grand spécialiste qui s'en était chargé moyennant une grosse somme » (16). Le décalage temporel (« elle apprendrait plus tard ») souligne l'écart entre la réaction spontanée de la petite fille et la soumission qu'on lui inculque; la mention de l'autorité masculine et du prétendu pouvoir de l'argent (la petite fille ne souffre pas de la mutilation si on paie bien le médecin) montre à quel point cette enfant, et les femmes qui l'obligent à subir l'opération, évoluent dans un monde d'hommes. Mais la critique sociale demeure implicite, comme dans le passage suivant, tiré de *Rue Deschambault* : « Du reste, je m'étonnai beaucoup en ce temps-là que, trop malade pour soigner elle-même ses enfants, ma tante ne le fût pas assez pour ne point passer tout son temps à en mettre au monde » (163). La confusion syntaxique de ce passage mime l'incompréhension de la petite fille, tournant en dérision la prétendue logique des adultes et donc, par implication, tout un système social. Le monde des grandes personnes, chez les deux romancières, est celui de l'hypocrisie, de l'absurdité et de l'injustice. Cela dit, la révolte de la narratrice n'éclate jamais ouvertement, dans la colère et la violence (comme ce sera la cas, entre autres, dans *L'Ingratitude*, ainsi que dans les inédits royens). Elle s'exprime par des moyens indirects, tels que l'humour, l'ironie et les jeux de la perspective enfantine. La contestation sociale est donc, chez Ying Chen et Gabrielle Roy, à la fois très nette et feutrée, comme si la narratrice n'avait pas voulu s'engager à fond.

Tout au long de *La Mémoire de l'eau*, il est ainsi question des pieds bandés de la grand-mère, symbole de l'asservissement des femmes. On pense bien sûr à Éveline, la mère de Christine, qui, sans être mutilée physiquement, est présentée à maintes reprises comme prisonnière de la maison conjugale et de la maternité. Peut-être la scène des talons hauts chez Chen rappelle-t-elle aussi « Les bijoux » de *Rue Deschambault*, où on voit Christine, adolescente, se parer comme une idole et se perdre dans la contemplation de son image dans la glace : pour être libre, il faut échapper à l'emprise de la norme, représentée chez Roy par le miroir et le maquillage, chez Chen par les chaussures à talon haut et le regard critique du fiancé de la narratrice, auquel elle tient à plaire.

L'oppression que subissent la mère et la grand-mère est ainsi au centre du texte de la fille et détermine son propre trajet narratif. Chez Chen comme chez Roy, il s'agit, au fond, de se sauver la vie en refusant de ressembler à la mère, qui incarne l'asservissement des femmes et le conformisme social dont pourtant elle est la première à souffrir. Pour devenir une femme libre, pour échapper aux contraintes sociales, il n'y a qu'un seul moyen : rompre

avec les origines, partir. On ne peut devenir soi-même qu'ailleurs, très loin. C'est ainsi que Christine, comme Gabrielle Roy, choisit le départ pour l'Europe, et que la narratrice de Ying Chen ne voit d'autre possibilité que l'émigration, même si, au dernier moment, elle doute également de cette solution. Le rêve qu'elle fait dans l'avion, et dans lequel son fiancé lui enjoint de rester en Chine afin de demeurer une vraie femme, lui inspire un vif désir de fuir; si les raisons du départ ne sont jamais expliquées, sinon de cette façon indirecte, on comprend qu'il s'agit d'échapper aux origines et, plus particulièrement, aux contraintes sociales liées à la féminité et au mariage. Quitter la mère et ce qu'elle représente, partir en Europe ou en Amérique : c'est ainsi qu'on naît à soi-même. *La Mémoire de l'eau*, comme *La Route d'Altamont*, se clôt ainsi par la rupture, définitive ou en voie de le devenir.

Et pourtant, celle qui est partie au loin fera un retour par le truchement de l'écriture. On sait à quel point la mère est centrale dans les écrits de Gabrielle Roy. Dans *La Mémoire de l'eau*, on voit le même retour vers les origines surtout féminines, le même besoin de consigner la vie des générations passées. Comme l'œuvre royenne est issue, du moins en partie, des récits de la mère,¹⁷ *La Mémoire de l'eau* repose dans une large mesure sur les récits de la grand-mère, du moins implicitement, puisqu'elle est seule à pouvoir renseigner la narratrice sur sa jeunesse lointaine. Ainsi, par-delà la rupture nécessaire à une existence autonome, l'écriture marque un retour (« refaire ce qui a été quitté », selon le titre de François Ricard, emprunté à Roy elle-même), un hommage, voire un prolongement de la vie et des paroles des aïeules.

La perte, la mort scandent ces deux romans : mort de la grand-mère au début de *La Route d'Altamont* et mort de la mère à la fin, mort de la grand-mère à la fin de *La Mémoire de l'eau*. Ici encore, l'écriture, acte de rupture, permet de célébrer des retrouvailles par-delà la mort et la distance. Les dernières lignes de *La Mémoire de l'eau* ressemblent de façon saisissante à celles de *La Route d'Altamont* :

Ma mère déclina très vite. Sans doute mourut-elle de maladie, mais peut-être aussi un peu de chagrin comme en meurent au fond tant de gens.

Son âme capricieuse et jeune s'en alla en une région où il n'y a sans doute plus ni carrefours ni difficiles points de départ. Or peut-être y a-t-il encore par là des routes, mais toutes vont par Altamont. (Roy, *Route*, 156)

Grand-Mère Lie-Fei est morte de vieillesse six mois après mon départ. D'après ma mère, grand-mère avait été contente que je parte, bien qu'elle crût que « l'odeur de l'eau était partout la même ».

« La petite me ressemble, avait dit grand-mère. » (Chen, 133)

La mort liée de près au départ de la femme plus jeune, voire provoquée par lui, le recours au paysage métaphorisé (collines, eau),¹⁸ l'évocation finale des trois générations de femmes (directement présentes chez Chen, métaphoriquement chez Roy à travers les collines étroitement liées à la grand-mère)¹⁹ et, enfin, l'expression d'un espoir timide (car toutes les routes ne passeront pas forcément par Altamont et le recommencement est peut-être illusoire) : cette note mi-douce, mi-amère clôt les deux livres en rappelant ces vies enchevêtrées et leur renaissance douloureuse dans l'écriture.²⁰

Des livres, donc, composés de portraits de famille, de la juxtaposition desquels commence à émerger l'identité personnelle; des « romans » formés de textes brefs qui disent, sans doute mieux qu'une forme plus unifiée, la mouvance identitaire, le départ, le jeu entre continuité et rupture. Des livres qui, sous couvert de raconter de petites histoires de famille, proposent une profonde méditation sur l'identité, sur le temps, sur la mort.²¹ Des livres dont la narratrice dénonce, de manière discrète mais ferme, l'oppression des femmes; des œuvres où le départ, l'exil permettent de rompre avec le destin des aïeules. Des livres de rupture, donc, puis de retour dans et par l'écriture, de retrouvailles, par-delà la mort, avec celles qu'il a pourtant fallu quitter pour vivre. Connivence manifeste, donc, entre deux esthétiques, deux sensibilités voisines.

Conclusion

Nous avons vu les moyens variés qu'ont inventés les créatrices pour rendre hommage à Gabrielle Roy : mise en scène de la romancière comme personnage chez Jovette Marchessault, reprise d'un personnage royen chez Francine Noël, ou encore multiplication des échos textuels chez France Théoret. Pour ce qui est de Ying Chen, il faudrait sans doute faire la part des convergences qui relèvent soit de l'écriture des femmes de façon générale— Gabrielle Roy n'a pas le monopole de la réflexion sur le rapport mère-fille, par exemple—, soit de la problématique migrante, notamment l'exil et le retour.. Cependant, j'espère avoir mis au jour des résonances, une sorte de « rencontre » textuelle plus profonde, plus intime.

Ainsi, cette « rencontre » avec l'œuvre royenne réunit des auteures de générations différentes (Marchessault est née en 1938, Ying Chen en 1961) et aux projets d'écriture très dissemblables. Si Gabrielle Roy inspire les écrivains des deux sexes, elle semble intéresser les femmes pour des raisons qui leur sont propres : alors que les hommes influencés par elle soulignent soit la beauté de son écriture, soit l'émotion vive qu'elle sait susciter chez le lecteur,

les femmes semblent frappées avant tout par sa vision féministe. (Chez les deux sexes cependant, la question de la classe sociale et de la légitimité revient souvent : autant Michel Tremblay que Francine Noël et France Théoret la soulèvent.) La difficile relation mère-fille, l'oppression des femmes, les études, le travail et le voyage comme moyen d'y échapper : voilà les thèmes auxquels elles reviennent sans cesse en les mettant à jour. Venues à l'écriture trente ou quarante ans après Gabrielle Roy, à une époque où la vie des femmes se transforme, où les institutions même les mieux établies chavirent, Marchessault, Noël, Théoret, Chen et d'autres sont naturellement en mesure d'aller plus loin qu'elle. Mais elles ne l'oublient pas, bien au contraire.

Comme le rappelle encore Suzanne Lamy (34), l'intertextualité au féminin fonde une communauté de femmes créatrices, empêche l'effacement de leurs paroles et rend visibles et actuelles les écritures de femmes. On peut ajouter que, pratiquée de façon intergénérationnelle—Lamy, nous l'avons vu, envisageait davantage l'échange entre contemporaines—, l'intertextualité facilite la venue à l'écriture, permet de mesurer les progrès accomplis et ouvre la voie à un dialogue avec le passé qui échappe au piège du matricide.

NOTES

- 1 Selon Harold Bloom, la relation des écrivains vis-à-vis de leurs prédécesseurs, si nombreux et si prestigieux qu'ils semblent inégalables, tient d'un conflit oedipien dans lequel le « fils » doit montrer qu'il dépasse, voire anéantit, le père. Sandra Gilbert et Susan Gubar affirment que les femmes qui écrivent manquent plutôt de modèles féminins et préfèrent au matricide symbolique une célébration des créatrices du passé.
- 2 Voir Duchaine sur Tremblay et Socken sur Poulin.
- 3 Le « matricide » féministe, en l'occurrence la tentative d'éliminer en soi l'héritage empoisonné de la soumission enseignée par la mère, constitue un temps fort de l'écriture des femmes des années 1970. Voir Saint-Martin, *Nom*.
- 4 Il serait intéressant d'étudier de la même façon la postérité littéraire d'Anne Hébert, qui a touché également de nombreuses créatrices.
- 5 Pour une analyse du contenu féministe des romans inédits de Gabrielle Roy, voir Robinson, « Féminité » et Saint-Martin, « La critique » et *Prisonnière*.
- 6 Voir aussi Nutting.
- 7 Qu'on puisse parler d'une rencontre directe est chose presque certaine puisque, entre 1989 et 1991, Ying Chen a fait d'abord des cours de propédeutique, ensuite une maîtrise en création littéraire à l'Université McGill, où plusieurs professeurs font lire les œuvres de Gabrielle Roy, et notamment *La Route d'Altamont*, à leurs groupes. Comment imaginer qu'une nouvelle venue décidée à s'établir au Québec et à y écrire en français des œuvres de fiction pourrait passer à côté des textes de Gabrielle Roy, surtout dans un tel milieu d'études?

- 8 La longueur moyenne des textes est d'environ 12 pages chez Ying Chen et de 14 pages chez Gabrielle Roy; *La Mémoire de l'eau* comporte 10 textes ou chapitres, *Rue Deschambault* 18.
- 9 Pour les jeux temporels chez Gabrielle Roy, voir Crochet, Phi et Wicktorowicz. On trouve dans *La Mémoire de l'eau* aussi quelques rappels énonciatifs de la présence de la narratrice, que ce soit de simples déictiques (« Aujourd'hui, mon père ne peut évoquer cet événement sans manifester une admiration évidente pour son père » [44]), une interprétation ou un jugement de la narratrice (« De toute façon je décèle, dans la décision que mon grand-père avait prise de s'exiler... » [45]; « ...grand-mère avait une cousine qu'elle considérait comme sa sœur et dont le nom me semble très beau » [51]) ou encore une référence à l'exactitude de la mémoire (« Elle devait être la petite-nièce de mon défunt grand-oncle, si je ne me trompe pas » [55]).
- 10 Gabrielle Roy a travaillé sporadiquement à ce roman, resté inédit, entre 1945 et 1965. Pour la datation des manuscrits, une étude génétique approfondie et une édition critique, voir Robinson, « Édition ».
- 11 Ying Chen reprendra ce thème—qui mériterait une lecture comparée approfondie—dans *Les Lettres chinoises*, son deuxième roman, notamment par le biais du personnage de Sassa.
- 12 Pour des études de la dimension interculturelle des écrits de Gabrielle Roy, voir Chung, Dansereau, L'Hérault, Resch et Shek.
- 13 Voir Green et, pour une étude approfondie du rapport entre les générations féminines chez trois écrivaines migrantes, Brunet. Pour la relation mère-fille chez Roy, voir Bourbonnais, Gilbert Lewis, Harvey, Saint-Martin, *Nom* et Smart.
- 14 À propos du parallèle entre pieds bandés et chaussures à talons hauts, voir aussi Lequin.
- 15 Pour des lectures féministes de Gabrielle Roy, voir aussi Clemente, Green, Pascal, Saint-Martin, *Voyageuse* et Whitfield.
- 16 Pour l'ironie de Gabrielle Roy, voir Joubert.
- 17 Voir Boucher, Bourbonnais, « Gabrielle Roy, de la redondance... », Gilbert Lewis, Harvey, Pascal, Saint-Martin, *Nom*.
- 18 Chez Roy, ce sont les collines qui, liées au Québec natal de la grand-mère, évoquent le voyage initiatique de Christine et de sa mère (Boucher 50-52) et le retour vers les origines; dans *La Mémoire de l'eau*, c'est la rivière aux eaux boueuses dans lesquelles poussent les lotus qui sont le symbole des pieds bandés, donc de l'asservissement des femmes. L'odeur de la rivière poursuit les personnages où qu'ils aillent, rappel à la fois des origines féminines et de la nécessité d'y échapper. (À ce sujet, voir Brunet.)
- 19 Dans certaines scènes de *La Route d'Altamont*, on voit la mère servir de porte-parole de la grand-mère exactement de cette façon.
- 20 On pourrait encore évoquer ici le jeu des dédicaces: *Bonheur d'occasion* est dédié à Mélina Roy et *La Mémoire de l'eau* « à ma grand-mère »; la première nouvelle de *la Route d'Altamont*, « Ma grand-mère toute-puissante », ressuscite cette figure en lui prêtant une force quasi mythique.
- 21 Pour Robert Vigneault, Gabrielle Roy pratique une forme hybride, « entre récit et essai », en intégrant dans la fiction une méditation existentielle ou encore un questionnement sur les mystères de la vie.

OUVRES CITÉES

- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York : Oxford UP, 1973.
- Boucher, Jean-Pierre. *Le Recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur*. Montréal : Fides, 1992.
- Bourbonnais, Nicole. « Gabrielle Roy : la représentation du corps féminin. » *Voix et images*. 14.1 (1988) : 72-89.
- . « Gabrielle Roy, de la redondance à l'ellipse ou du corps à la voix. » *Voix et images*. 16.1 (1990) : 95-109.
- Brunet, Julie. « Histoires de grands-mères : exil, filiation et narration au féminin dans *La Mémoire de l'eau*, de Ying Chen, *Le Bonheur a la queue glissante* d'Abla Farhoud et *La Dot de Sara*, de Marie-Célie Agnant. » *Mémoire de maîtrise*, Université du Québec à Montréal, 2003.
- Chen, Ying. *La Mémoire de l'eau*. Montréal : Boréal, 1992.
- Chung, Ook. « La thématique de l'exil et de la représentation dans l'œuvre de Gabrielle Roy. » *Littératures*. 13 (1995) : 41-54.
- Clemente, Linda. « Gabrielle Roy on Gabrielle Roy : *Ces enfants de ma vie*. » *Essays on Canadian Writing*. 50 (1993) : 83-107.
- Crochet, Monique. « Perspectives narratologiques sur *Rue Deschambault* de Gabrielle Roy. » *Québec Studies*. 11 (1990-1991) : 93-102.
- Dansereau, Estelle. « Le mutisme ethnique ou l'enjeu de la parole dans *Un jardin au bout du monde* de Gabrielle Roy. » André Fauchon (dir.), *Langue et communication*. Saint-Boniface : Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 89-102.
- Duchaine, Richard. « De quelques occasions de bonheur sur le Plateau Mont-Royal. » *Voix et images*. 28.1 (automne 1992) : 39-51.
- Gilbert, Sandra M., et Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven : Yale UP, 1979.
- Gilbert Lewis, Paula. « Trois générations de femmes : le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy. » *Voix et images* 10.3 (printemps 1985) : 165-176.
- Green, Mary Jean. *Women and Narrative Identity: Rewriting the Québec National Text*. Montréal : McGill/Queen's UP, 2001.
- Harvey, Carol J. « La relation mère-fille dans *La route d'Altamont*. » *The Canadian Modern Language Review/Revue canadienne des langues vivantes*. 46.2 (1990) : 304-311.
- Irigaray, Luce. *Le Corps-à-corps avec la mère*. Montréal : Pleine lune, 1981.
- Joubert, Lucie. « Ironie et indulgence chez Gabrielle Roy : le paradoxe comme stratégie du féminin. » Lori Saint-Martin, dir. *Féminisme et forme littéraire. Lectures au féminin de l'œuvre de Gabrielle Roy*. Montréal : Les Cahiers de l'IREF, n° 3, 1998 : 11-28.
- Lalonde, Robert. *Des Nouvelles d'amis très chers*. Montréal : Boréal, 1999.
- Lamy, Suzanne. *Quand je lis je m'invente*. Montréal : Hexagone, 1984.
- Lequin, Lucie. « D'exil et d'écriture. » *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*. Gabrielle Pascal, dir. Montréal : Triptyque, 1995 : 23-31.
- L'Hérault, Pierre. « Le récit maternel acadien, principe organisateur du temps et de l'espace ou *Bonheur d'occasion* lu à la lumière de *La Détresse et l'Enchantement*. » *L'espace-temps dans la littérature*. Mair Verthuy, dir. Cahiers de l'APFUCC, série 3, n° 2, 121 : 53-75.
- Marchessault, Jovette. *La Saga des poules mouillées*. Montréal : Pleine lune, 1981.
- Micone, Marco. *Le Figuier enchanté*. Montréal : Boréal, 1992.

- Noël, Francine. *Maryse*. Montréal : VLB, 1983.
- Nutting, Stéphanie. « *Bonheur d'occasion* et *Maryse* : lectures croisées, lecture en ronds. » *Voix et images*. 18.2 (1993) : 253-263.
- Pascal, Gabrielle. « La condition féminine dans l'œuvre de Gabrielle Roy. » *Voix et images*. 5.1 (1979) : 143-163.
- Phi, Ylang. « Aspects de la mémoire dans *La Détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy. » *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* 4.2 (1992) : 275-289.
- Piccione, dir. Bordeaux-Talence, La Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine : 75-84.
- Poulin, Jacques. *Volkswagen Blues*. Montréal : Québec/Amérique, 1984.
- Resch, Yannick. « Figures de l'Étranger. » *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*. Marie-Lyne Ricard, François. « Refaire ce qui a été quitté. » *La Littérature contre elle-même*. Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés, » 1985 : 111-118.
- Robinson, Christine. « Édition critique de *La Saga d'Éveline* de Gabrielle Roy. » Thèse de doctorat, Université McGill, 2 t, 1998.
- . « Féminité et féminisme dans *La Saga d'Éveline*. » *Gabrielle Roy inédite*. François Ricard et Jane Everett, dir. Québec, Nota bene, 2000 : 81-97.
- . « *La Saga d'Éveline*, un grand projet romanesque de Gabrielle Roy. » *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*. 7.2 (1995) : 193-210.
- Roy, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*. 1945. Montréal : Boréal, 1993.
- . *La Route d'Altamont*. 1966. Montréal : Boréal, 1993.
- . *Rue Deschambault*. 1955. Montréal : Boréal, 1993.
- Saint-Martin, Lori. « La critique devant les inédits. » *Gabrielle Roy inédite*. François Ricard et Jane Everett, dir. Québec : Nota bene, 2000 : 178-187.
- . *Le Nom de la Mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec : Nota bene, 1999.
- . *La Voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*. Montréal : Boréal, 2003.
- Shek, Ben-Zion. « La "généreuse disparité humaine" dans l'œuvre de Gabrielle Roy, de *Bonheur d'occasion* à *La Détresse et l'Enchantement*. » *Études canadiennes/Canadian Studies*. 21.1 (1986) : 235-244.
- Smart, Patricia. *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Québec/Amérique, 1988.
- Socken, Paul. « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy. » *Colloque international « Gabrielle Roy »*. André Fauchon, dir. Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de *Bonheur d'occasion*, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995. Winnipeg : Presses universitaires de Saint-Boniface : 593-603.
- Théoret, France. *Laurence*. Montréal : Herbes rouges, 1996.
- Tremblay, Michel. *La Duchesse et le roturier*. Montréal : Leméac, 1982.
- . *Un ange cornu avec des ailes de tôle*. Montréal/Paris : Leméac/Actes Sud, 1994.
- Vigneault, Robert. « Régimes de narration dans les nouvelles de Gabrielle Roy : entre le récit et l'essai. » *La Nouvelle au Québec*. François Gallays et Robert Vigneault, dir. Montréal : Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », IX, 1996 : 87-107.
- Whitfield, Agnès. « Relire Gabrielle Roy, écrivaine. » *Queen's Quarterly*. 97.1 (1990) : 53-66.
- Wiktorowicz, Cecilia. « Fonctions et signification du narrataire autobiographique chez Gabrielle Roy. » *Entre l'histoire et le roman. La littérature personnelle*. Madeleine Frédéric, dir. Bruxelles : Université libre de Bruxelles, Centre d'études canadiennes, 1992 : 77-99.