Document generated on 10/12/2024 3:05 a.m.

Cahiers franco-canadiens de l'Ouest

Espace et asservissement dans *La route d'Altamont* de Gabrielle Roy

Louise Renée

Volume 34, Number 1-2, 2022

Second souffle – des passeurs de mémoire pour Gabrielle ROY

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1094026ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1094026ar

See table of contents

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)
1916-7792 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Renée, L. (2022). Espace et asservissement dans *La route d'Altamont* de Gabrielle Roy. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, *34*(1-2), 149–158. https://doi.org/10.7202/1094026ar

Article abstract

The Road Past Altamont is both a homage to feminine creativity and a criticism of the subservience of women. Although she acknowledges the artistic gifts her foremothers have handed down to her, Christine rejects the traditional role espoused by her muses. Preordained for women are marriage, motherhood, and domestic service, with their self-sacrifice and denial of all personal aspiration. For Christine, living such a life means living a shrunken life, and she constantly associates her mother and grandmother with a confined and claustrophobic space. While, for example, Christine is contemplating the vastness of Lake Winnipeg, her mother is hidden away in the depths of a dark, dank-smelling cellar. The constricted space of domestic life symbolises the mental prison inhabited by a woman enslaved. On the other hand, open space represents the infinite possibilities of woman's destiny. In leaving her community and becoming a novelist, Christine goes against the social expectations that burdened women, especially at that time. Travel, adventure, setting off for the unknown – everything that allows space to expand – entail rejecting the traditional subservience of women. Christine does not adopt a rebellious tone in her narrative, for that was forbidden to women of the time. In *Writing a Woman's Life*, Carolyn Heilbrun explains that women often adopted a nostalgic tone, which is the soft voice of anger.

Tous droits réservés © Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO) et Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB), 2022

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CAHIERS FRANCO-CANADIENS DE L'OUEST
Vol. 34, nos 1 et 2, 2022, p. 149-158

Espace et asservissement dans *La route d'Altamont* de Gabrielle Roy*

Louise RENÉE
University of Manitoba

RÉSUMÉ

La route d'Altamont est un hommage à la créativité féminine, mais, en même temps, une critique de l'asservissement de la femme. Toute reconnaissante qu'elle soit des dons artistiques octroyés par ses aïeules, Christine rejette cependant le rôle traditionnel que ses muses lui proposent. L'histoire tracée à l'avance pour la femme, c'est le mariage, la maternité, le service domestique, c'est-à-dire le sacrifice de soi, l'abnégation de toute aspiration personnelle. Selon Christine, cette vie entraîne un rétrécissement de l'être, et elle associe constamment sa mère et sa grand-mère à un espace restreint qui la rend claustrophobe. Par exemple, tandis que Christine est en train de contempler le vaste lac Winnipeg, sa mère est terrée au fond d'une cave sombre à l'odeur de moisi. L'espace limité de la vie domestique symbolise la prison mentale dans laquelle se trouve la femme asservie. Par contre, l'espace ouvert représente les infinies possibilités du destin féminin. En quittant son pays et en devenant romancière, Christine va à l'encontre des attentes sociales qui pesaient sur les femmes surtout à cette époque-là. Le voyage, l'aventure, le déplacement, le départ vers l'inconnu – tout ce qui ouvre l'espace –, c'est le rejet de l'asservissement traditionnel de la femme. Le récit de Christine n'adopte nullement le ton de la révolte, qui était alors interdit à la femme. Dans *Writing a Woman's Life*, Carolyn Heilbrun explique que les femmes adoptaient souvent un ton nostalgique, qui est la forme atténuée de la colère.

* Version remaniée d'une communication présentée au colloque du *Linguistic Circle of Manitoba and North Dakota* qui a eu lieu à Winnipeg en octobre 1998.

ABSTRACT

The Road Past Altamont is both a homage to feminine creativity and a criticism of the subservience of women. Although she acknowledges the artistic gifts her foremothers have handed down to her, Christine rejects the traditional role espoused by her muses. Preordained for women are marriage, motherhood, and domestic service, with their self-sacrifice and denial of all personal aspiration. For Christine, living such a life means living a shrunken life, and she constantly associates her mother and grandmother with a confined and claustrophobic space. While, for example, Christine is contemplating the vastness of Lake Winnipeg, her mother is hidden away in the depths of a dark, dank-smelling cellar. The constricted space of domestic life symbolises the mental prison inhabited by a woman enslaved. On the other hand, open space represents the infinite possibilities of woman's destiny. In leaving her community and becoming a novelist, Christine goes against the social expectations that burdened women, especially at that time. Travel, adventure, setting off for the unknown – everything that allows space to expand – entail rejecting the traditional subservience of women. Christine does not adopt a rebellious tone in her narrative, for that was forbidden to women of the time. In *Writing a Woman's Life*, Carolyn Heilbrun explains that women often adopted a nostalgic tone, which is the soft voice of anger.

La route d'Altamont est un hommage à la créativité féminine, mais en même temps, une critique de l'asservissement qui empêche la femme de devenir tout ce qu'elle pourrait être. D'une part, la mère et la grand-mère de Christine jouent le rôle de muses puisqu'elles sont douées d'imagination, le «don de famille» (Roy, 1993, p. 15) qu'elles ont octroyé à Christine. Cependant, ayant accepté le destin traditionnel de la femme, non sans réticence, la mère et la grand-mère lui offrent le modèle de la vie domestique où la créativité s'exerce dans les confins limités de l'espace familial. Dans ce roman, l'immensité de l'espace est associée à la vie nomade, libre et créatrice, tandis que l'espace exigu est lié à la prison mentale de l'asservissement féminin.

La grand-mère de Christine démontre «les infinies ressources ingénieuses de son imagination» (p. 14-15)[1] en créant une poupée qui émerveille la petite fille. Toute sa vie, la grandmère avait fabriqué les vêtements de la famille, sculptant même parfois des boutons dans de la corne de boeuf. Elle prise tout ce qui est bien fait et s'en prend à la «pénille» (p. 30) bon marché de magasin. Son souci artisanal et esthétique exerce une influence certaine sur la petite fille qui la compare à Dieu le Créateur. Bien que solidement installée dans la vie familiale, la grand-mère n'a pourtant pas facilement accepté le destin traditionnel. Elle a dû suivre son «trotteur» (p. 19) de mari au Manitoba, contre son gré, et toute sa vie, elle s'est sentie aliénée des siens, les traitant d'«inconnus» (p. 134). Elle se plaint du «barda» (p. 20), la montagne de tâches qui l'attendaient à son insu, et elle dit qu'elle n'avait jamais une minute à elle-même, des enfants toujours dans ses jupes. Et maintenant, elle est seule et abandonnée et elle s'ennuie. Christine comprend alors ce qu'est le destin normal d'une femme. Il n'est pas surprenant que sa grand-mère ait la réputation d'être disputeuse et acariâtre, sa mauvaise humeur ne faisant que marquer sa révolte contre un destin qui lui allait mal.

Christine espère consoler sa grand-mère paralysée en lui montrant un album de photos. Elle en a eu l'idée en voyant un arbre entouré de petits arbres, une image évidente de l'arbre généalogique. La mère de Christine avait employé cette image quand elle voulait persuader la grand-mère de quitter sa maison; elle disait qu'elle allait «ébranler l'arbre» (p. 34). Or, si l'arbre est une image positive de la descendance de la grandmère, c'est également une image négative de la captivité: «les arbres aussi en un sens sont à plaindre, enfermés en leur dure écorce, les pieds pris dans la terre, incapables, le voudraient-ils, de s'en aller» (p. 34). Emprisonnée par les racines de la vie familiale, la grand-mère n'a pas pu donner libre cours à ses talents artistiques. Christine remarque aussi que les femmes avaient la curieuse habitude de passer une partie de leur vie à fabriquer leur «butin» (p. 29), du linge très fin qu'elles ménageaient pour un temps qui ne venait jamais. Christine affirme que les femmes remettaient à bien tard «de se servir de leurs riches choses» (p. 34). Or, ces «riches choses» sont les talents enfouis qu'elles n'ont pas eu la possibilité de développer parce qu'elles ont été trop prises, comme les arbres, dans leur rôle nourricier.

Il n'est alors pas étonnant que Christine finisse par prendre le parti de son «trotteur» de grand-père, le rêveur de la famille, celui qui avait été fasciné par les grands espaces du Manitoba. Christine affirme: «mon coeur aventureux [penchait] si fortement pour celui qui avait tant aimé l'aventure» (p. 133) et qui était libre de poursuivre ses rêves. Si la grand-mère octroie à sa fille et à sa petite-fille le don de l'imagination, c'est pourtant le grand-père qui leur transmet le goût du voyage. Éveline est sans doute la plus trotteuse de la famille, pas du tout «reste-à-la-maison » (p. 139). Tant de fois, elle raconte la saga «du grand voyage à travers la plaine de toute la famille, en chariot couvert [...] cet émouvant voyage vers l'inconnu» (p. 99). «La plaine [...], dit-elle à Christine, paraissait encore plus immense qu'aujourd'hui, et le ciel aussi, plus immense» (p. 99). Poussée par Christine, Éveline avoue qu'elle était «[a]ttirée par l'espace, le grand ciel nu [...] très attirée» (p. 100).

À cet amour de l'espace correspond le désir d'Éveline de s'épanouir personnellement. Jeune, elle rêvait d'étudier, de voyager, de devenir musicienne, d'être quelqu'un «d'infiniment mieux» qu'elle ne l'est (p. 145). Elle est douée d'un talent dramatique qu'elle aurait pu utiliser sur la scène, ou transformer en des récits écrits. Mais elle s'est mariée jeune, et les enfants sont venus très vite. «Je n'ai pas eu beaucoup de temps pour moi-même», dit-elle (p. 145). Dans *Slaying the Mermaid: Women and the Culture of Sacrifice*, Stephanie Golden explique que, surtout dans la tradition judéo-chrétienne, l'idéal pour la mère était l'abnégation de ses propres désirs et le sacrifice de soi grâce auxquels elle obtiendrait le salut ou la transcendance: «[Mothers] gave up pursuing their dreams so they could give us things they didn't have» (Golden, 1998, p. 35). Christine lui fait écho quand elle dit de sa mère: «Mais ainsi était-elle devenue extrêmement attentive à obtenir pour nous du moins ce qu'elle n'avait pas possédé de ce monde» (p. 58).

Comme sa propre mère, Éveline est déchirée entre le désir de faire ce qu'elle veut et l'acceptation de la servitude. Si la révolte de la grand-mère prend la forme de la mauvaise humeur, celle de la mère se masque par un stoïcisme plutôt fragile. Éveline se convainc que sa vie n'a pas été gaspillée puisqu'elle a élevé des enfants et qu'elle pourra réaliser ses rêves à travers eux. Christine conteste cette prise de position, car

si on revit la vie de ses parents et que l'on se projette dans celle de ses enfants, on doit peu souvent être soi-même, pense-t-elle. Christine s'insurge contre tout ce qui porte atteinte à «la liberté individuelle» (p. 139). Elle trouve que l'amour et le mariage, tels que sa mère les a vécus, sont «plutôt propres à diminuer l'être humain» (p. 140).

Tout en comprenant fort bien le goût de l'aventure de sa fille, Éveline se doit de réprimer les élans de Christine, d'écraser ce qu'elle appelle «cette maladie de famille, ce mal du départ» (p. 112) qui menace la stabilité de la famille. Mais il ne s'agit pas simplement du départ, car les enfants d'Éveline finissent par s'éparpiller partout dans le pays, sans pour autant bouleverser l'ordre établi; c'est qu'ils reconstituent un noyau familial ailleurs. Seule Christine veut vraiment «partir», c'est-à-dire rejeter le rôle traditionnel. Mais si elle se libère des obligations familiales, elle remettra en question toutes les valeurs qui ont justifié l'existence d'Éveline, elle contestera l'idéologie du sacrifice féminin. Ainsi, Éveline ne veut pas que Christine parte avec monsieur Saint-Hilaire pour voir le grand lac Winnipeg, ni qu'elle accompagne les voisins déménageurs qui iront dans une partie inconnue de la ville. Christine est scandalisée quand elle apprend que sa mère n'a jamais vu le lac Winnipeg, pourtant pas très éloigné. Elle comprend qu'Éveline n'a jamais eu le temps de se payer un voyage, car toute sa vie, elle a été asservie aux besoins de la famille, malgré ses «vastes désirs tournés vers l'eau, les plaines, les lointains horizons» (p. 58). Éveline prétend aussi qu'elle n'a pas l'argent pour accompagner elle-même Christine au lac. Mais là n'est pas le véritable problème. À son insu, Éveline a accepté l'idéologie traditionnelle selon laquelle le mariage et la maternité entraînent pour la femme le sacrifice de soi et l'abnégation de tout désir personnel.

Éveline ne se permettra que des voyages reliés à des obligations familiales: chaque année, elle rend visite à ses frères dans la campagne et, plus tard, elle va voir ses enfants dans diverses villes au Canada. Mais Christine se demande si ces voyages comptent vraiment. Éveline ne peut pas vraiment «partir»: Christine comprend «qu'il ne suffit pas d'avoir la passion de partir pour pouvoir partir; qu'avec cette passion au coeur on peut quand même rester prisonnier toute sa vie dans une petite rue» (p. 89). Éveline est convaincue qu'une femme

n'est pas libre de se réaliser et elle est farouchement attachée à l'idée du sacrifice de soi malgré ses aspirations personnelles. Plus tard, cependant, ayant lu les premiers contes de Christine, elle conviendra que sa fille avait raison de «partir».

Les collines d'Altamont, qu'Éveline associe aux collines où elle a grandi au Québec, symbolisent cet attachement aux valeurs du passé transmises par sa propre mère. Christine trouve que les collines plutôt emprisonnantes, et même Cléophas déclare qu'Altamont, c'est «resserré, étroit» (p. 136). L'espace restreint, la vie sédentaire, la sécurité familiale, c'est ici le rétrécissement de l'individualité. Par contre, Christine est passionnément attachée à l'immensité des plaines qui lui font penser aux possibilités infinies du destin, à la «confiance illimitée en un avenir lui-même comme illimité» (p. 123). L'espace ouvert, c'est la liberté de créer son propre avenir, c'est le rejet des conventions sociales dictant à la femme l'asservissement.

Le contraste entre Éveline et Christine est frappant. Tandis que Christine est en train de contempler la «vastitude» du grand lac Winnipeg, sa mère est terrée au fond d'une cave sombre à l'odeur de moisi. Christine rejette la résignation de sa mère qui «a attendu avec toute la patience du monde [et qui] est encore dans la cave à regarder le ciel par le soupirail» (p. 65). L'image de la mère enfermée dans une prison fait penser au poème de Verlaine, «Le ciel est par-dessus le toit». Mais il s'agit ici moins d'une véritable prison que de la prison mentale de l'abnégation de soi. Dans un poème de 1846 intitulé «The Prisoner», Emily Brontë décrit une femme enfermée dans un donjon, une métaphore de l'emprisonnement de la femme dans l'idéal de la vie domestique comme l'est Éveline (Golden, 1998).

Voyant sa grand-mère et sa mère, deux femmes créatrices peu satisfaites de leur sort, Christine comprend qu'il faut choisir entre le conformisme et l'épanouissement de soi. Elle opte pour l'individualité en affirmant: «si l'on doit l'obéissance à nos parents, on la doit peut-être aussi à certains de nos désirs les plus étranges, trop vastes et lancinants» (p. 100). Son désir de voyager, de s'ouvrir au monde, est si puissant qu'elle doit avoir recours à l'aide des hommes qui, eux, peuvent facilement se déplacer, comme l'avait fait jadis son grand-père. Cette aptitude est même reflétée dans le vocabulaire que retient la petite fille. Tandis que la grand-mère lui apprend des mots rattachés à la

vie domestique et familiale, tels que «chignages» (p. 9), «lirer» (p. 13), «entortillages» (p. 10), «retailles» (p. 13), monsieur Saint-Hilaire lui enseigne des mots poétiques évoquant l'espace ouvert, des sortes d'invitations au voyage: «altitude» (p. 51), «superficie» (p. 53), «vastitude» (p. 84)...

Le vieillard se souvient aussi des grandes villes qu'ils a parcourues, et il encourage Christine à s'y rendre un jour. Mais plus qu'un guide touristique, monsieur Saint-Hilaire est un professeur de poésie, car il initie Christine à la métaphore, établissant clairement le lien entre le lac et le coeur humain, avec toutes ses passions et ses métamorphoses. Quand il affirme: «Il est vrai [...] qu'une seule personne venant à nous manquer, la terre peut nous paraître un désert» (p. 78), il rappelle le vers célèbre de Lamartine «Un seul être vous manque et tout est dépeuplé». Et à son insu, Christine rappelle Proust quand elle demande: «Des temps... Est-ce que ça se retrouve?» (p. 71).

L'espace ouvert est clairement relié à la libre interrogation des grands mystères de la vie si nécessaire à la création poétique. Cette expérience positive confirmera dans l'esprit de Christine l'importance de nos aspirations profondes, qu'on se doit de respecter. Si on les réprime comme l'a fait sa mère, on peut s'attendre à un destin tracé à l'avance où l'on doit enterrer ses rêves, ce qui est déjà assez triste. Cependant, le destin de la femme peut être encore pire, ce que découvre Christine lorsqu'elle accompagne monsieur Pichette, son voisin déménageur.

Les Smith, la famille qui déménage, quitte un lieu sordide pour une minuscule maison encore plus misérable que la première. Profondément bouleversée par la saleté et la pauvreté de ce taudis, Christine est avant tout frappée par madame Smith qui doit endurer les critiques et les ordres de son mari, en même temps qu'elle doit s'occuper des enfants barbouillés et affamés. Cet espace rétréci et sombre, éclairé seulement d'une faible ampoule, rappelle la cave sombre d'Éveline, mais en pire. Christine avait déjà plaint sa mère de ne pas avoir vu le lac Winnipeg, mais n'avait jamais compris à quel point la domesticité et la pauvreté pouvaient mutiler une femme. Ce souvenir de madame Smith la marque à jamais, et elle se promet de ne jamais se retrouver dans une telle situation: «tout ce côté usé, terne et impitoyable de la vie que m'avait aujourd'hui révélé

le déménagement, plus que jamais allait gonfler ma frénésie d'évasion» (p. 112).

Ce désir d'évasion est alimenté encore davantage par les employés de l'oncle Cléophas. Venus de tous les coins du monde, ces hommes racontent avec entrain leurs aventures, et, grâce à leurs récits, Christine associe l'idée de l'espace à celles de la liberté et de la créativité, comme elle l'avait fait au lac Winnipeg:

> C'est de ces soirées se déroulant comme des concours de chants et d'histoires que date sans doute le désir, qui ne m'a jamais quittée depuis, d'apprendre à bien raconter, tant je pense avoir saisi dès alors le poignant et miraculeux pouvoir de ce don (Roy, 1993, p. 132).

Une fois installée dans son poste d'institutrice, Christine entend de nouveau l'appel de la vocation artistique. Les «devoirs exacts et raisonnables» qui [la] soudaient à la vie» (p. 144) lui sont étouffants, et elle brûle de quitter un espace qui la rend claustrophobe. Elle exerce un métier traditionnellement acceptable pour une femme, mais elle sent qu'elle n'est pas à sa place et elle veut découvrir, dit-elle, «l'endroit du monde encore inconnu de moi où je pourrais me sentir peut-être un peu à ma place» (p. 145). Cet «endroit» qu'elle cherche, c'est plutôt une place dans la société, un rôle nouveau pour la femme: craignant de suffoquer dans l'espace limité du destin normalement offert à la femme, elle désire rester célibataire, gagner sa vie et, qui plus est, avoir accès à l'art.

Éveline croit que pour devenir écrivain, on n'a nullement besoin de partir: on n'a besoin que «d'une chambre tranquille, de papier et de soi-même» (p. 147). Mais Christine sait que l'espace exigu d'une chambre tranquille ne lui permettra pas d'être elle-même: elle ne peut pas s'enfermer dans une idée rigide de ce que doit être la vie d'une femme – elle a besoin de «partir», de rejeter le rôle traditionnel. Cependant, elle ne le fait pas sans payer le prix de la culpabilité, puisqu'elle abandonne sa mère âgée. En plus, elle doit sacrifier l'idée d'avoir des enfants à elle; comme le dit Stephanie Golden: «[...] women artists [were] expected to forgo children and a normal domestic life [...] Female artists [had to] give up domesticity in order to truly create» (Golden, 1998, p. 128).

Dans ce *Bildungsroman* qu'est *La route d'Altamont*, la mère et la grand-mère de Christine fournissent à celle-ci deux modèles de la créativité féminine emprisonnée par la vie domestique. Bien qu'elles aient octroyé à Christine le don de l'imagination, elles ne croyaient pas que la femme avait le droit de développer ses talents artistiques à l'extérieur du cadre familial. Christine est donc obligée d'adopter le modèle masculin qui rend possible non seulement le voyage, mais surtout la réalisation des rêves personnels et artistiques, dont le symbole est l'espace ouvert. Mais une fois grandie, elle ne dépend plus d'un homme, car il deviendrait alors le complice de la servitude. Elle part toute seule, vulnérable, mais résolue à explorer son monde intérieur.

Dans *Writing a Woman's Life*, Carolyn Heilbrun (1988) affirme que, dans leurs autobiographies, les femmes ont souvent dit que le rôle traditionnel accepté passivement, c'était la renonciation, le sacrifice et le regret. La solitude dont elles avaient besoin était tout intérieure: elles avaient besoin de se créer un espace psychique, ce qui correspond au besoin de Christine de partir et d'explorer les grands espaces. C'était impossible pour les femmes d'adopter ouvertement le ton de la révolte. Le plus souvent, elles ont préféré le ton de la nostalgie, comme l'a fait Gabrielle Roy. Or, selon Carolyn Heilbrun, la nostalgie, surtout à l'égard de l'enfance, c'est le masque inconscient de la colère. Mais Christine, qui essaie dans ce roman de rejoindre sa mère et sa grand-mère, n'est pas en colère contre elles, mais contre l'idéologie qui les a asservies.

À la fin du roman, Christine finit par transcender le dualisme rigide de l'espace exigu et de l'espace ouvert. Altamont, c'est un espace changeant et fluide, se transformant à mesure que nous changeons nous-mêmes. Christine ne sait plus si elle a réellement perdu la route d'Altamont, comme le pense sa mère, ou si la perte apparente de la route ne fait que refléter le départ imminent de Christine. Mais cette ambiguïté est essentielle, car toutes les routes, ou toutes les vies, dit Christine, passent par Altamont: la route d'Altamont, c'est ce qu'on perd toujours, c'est l'espace de la perte qui devient la matière de l'art.

NOTE

1. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation est tirée du recueil *La route d'Altamont* (Roy, 1993).

BIBLIOGRAPHIE

GOLDEN, Stephanie (1998) *Slaying the Mermaid: Women and the Culture of Sacrifice*, New York, Harmony Books, 323 p.

HEILBRUN, Carolyn (1988) *Writing a Woman's Life*, New York, Ballantine Books, 144 p.

ROY, Gabrielle (1993) *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, 163 p.