

## Francophonies d'Amérique

# Les descriptions de villages dans l'oeuvre de Gabrielle Roy

Nathalie Dolbec

---

Relier, relayer, relater les francophonies d'Amérique  
Numéro 29, printemps 2010

URI : [id.erudit.org/iderudit/1005416ar](http://id.erudit.org/iderudit/1005416ar)

DOI : [10.7202/1005416ar](https://doi.org/10.7202/1005416ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa et Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN 1183-2487 (imprimé)  
1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Dolbec, N. (2010). Les descriptions de villages dans l'oeuvre de Gabrielle Roy. *Francophonies d'Amérique*, (29), 11–34.  
doi:10.7202/1005416ar

---

Résumé de l'article

De Fragiles lumières de la terre à La détresse et l'enchantement, une étude diachronique du descriptif, examine, sous l'angle narratologique, vingt-cinq descriptions de villages chez Gabrielle Roy. L'analyse de l'implantation du segment descriptif, puis celle des opérations de schématisation, d'aspectualisation et de mise en situation spatiale révèlent un système à fonction signalétique. Le village comme objet décrit suscite une quête – factuelle et allégorique. Dans le cheminement rhétorique conduisant d'Iberville à Encinitas puis à Upshire, ce dernier apparaît comme le village royen par excellence, à la fois ouvert sur le monde et douillettement replié sur lui-même : un nid-belvédère, en somme.

---

Tous droits réservés © Francophonies d'Amérique, 2011. Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**Érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Les descriptions de villages dans l'œuvre de Gabrielle Roy<sup>1</sup>

Nathalie DOLBEC  
Université de Windsor

Chez Gabrielle Roy, le village est un objet omniprésent et préoccupant. Il traverse l'œuvre, depuis Iberville, visité par la journaliste (« Les Huttérites », 1942)<sup>2</sup>, jusqu'à Rawdon, dans les Laurentides, décrit dans *Le temps qui m'a manqué* (Roy, 1997 : 19), suite posthume de *La détesse et l'enchantement*.

Le village suscite des réflexions de tout ordre, parfois même de l'humour. Dans « L'école de la petite poule d'eau » (*La petite poule d'eau*), la « vieille carte gaufrée et verdissante » du Manitoba est à la fois objet poétique et prétexte à humour démographique : « Tout au bas de la carte, Luzina voyait une zone assez bien noircie de noms de rivières, de villages et de villes. C'était le Sud. Presque tous les villages avaient droit à la géographie dans le Sud » (Roy, 1992 : 140). Dans « Gagner ma vie... » (*Rue Deschambault*), si le village de Cardinal, entièrement peint en rouge (à l'exception de l'école « toute blanche »), justifie plaisamment son nom, c'est peut-être à la suite d'une erreur logistique : le Canadien National, présume la descriptrice, avait prévu trop de peinture de cette couleur pour recouvrir « la gare et les petites dépendances du chemin de fer » (Roy, 1980 : 284) et avait dû brader le reste !

Le village peut être une idée fixe et n'exister, jusqu'à nouvel ordre, que dans l'imaginaire d'un individu ou d'un groupe. Ainsi des « mirages de la plaine » dans « La route d'Altamont » (*La route d'Altamont*) : « J'étais habituée aux mirages de la plaine, et c'était l'heure où ils surgissent, extraordinaires, ou tout à fait raisonnables : parfois de grands espaces d'eau miroitante, des lacs salés, lourds et sans vie, [...]

parfois des villages fantômes autour de leurs “élevateurs” à blé. [...] » (Roy, 1969 : 201).

Mais le village est surtout, chez Roy, un objet de quête. Cette quête peut être, à divers égards, *alimentaire*. Dans « Les Huttérites », la journaliste s'enquiert d'Iberville pour les besoins d'un reportage. Pour Luzina Tousignant, dans « Les vacances de Luzina » (*La petite poule d'eau*), le « gros village » de Rorketon n'est pas seulement un passage obligé sur le chemin du retour ; c'est là qu'elle « recueill[e] de quoi alimenter les récits qu'elle fer[a] à sa famille pendant des mois et des mois » à venir (Roy, 1992 : 23). Dans « Gagner ma vie... », si Christine part pour Cardinal, c'est pour y entamer sa carrière d'institutrice, avec les inquiétudes que cela implique. Quant à Pierre Cadorai (*La montagne secrète*), son besoin de poursuivre jusqu'à Fort Renonciation semble inscrit dans son destin d'artiste : « Du reste, étant parvenu jusqu'ici, comment aurait-il pu résister au désir de filer au moins jusqu'à cette bourgade dont le nom l'attirait : Fort Renonciation » (Roy, 1978 : 29). C'est peut-être la même impulsion qui incite Pierre, après l'éprouvant combat avec le caribou, à « se mettr[e] en route » vers le « lointain village d'Orok, sur la côte » (p. 124). Dans « La route d'Altamont », la mère et la fille se mettent en quête des petites collines de la montagne Pimbina, si chères au cœur de la première. Le nom d'Altamont s'inscrit dans un double effort, mnémonique et inductif : « Gravons-le dans notre mémoire : c'est là notre clé pour les petites collines, tout ce que nous connaissons de certain : la route d'Altamont » (Roy, 1969 : 209). La quête du village, chez les pionniers de l'Ouest, se colore volontiers de mysticisme. Dans *Un jardin au bout du monde*, le jardin des Yaramko (dans la nouvelle éponyme) et la vallée que découvrent les Doukhobors (« La vallée Houdou ») sont l'aboutissement quasi miraculeux d'une longue quête, celle d'un site pour le village promis. Plus prosaïque, le restaurateur chinois Sam Lee Wong (« Où iras-tu Sam Lee Wong ? ») cherche tout simplement, sur une carte du Canada, un village susceptible d'accueillir son négoce. Ce sera Horizon, qu'il devra d'ailleurs quitter à la suite d'un malentendu pour transporter son restaurant dans un autre village, Sweet Clover. Dans *Ély ! Ély ! Ély !*, les aléas de la quête se succèdent en cascade : pour arriver à Iberville, objet de son reportage, la journaliste, égarée, seule, à pied, doit d'abord situer, dans la nuit noire de la plaine, un autre village, Ély, où se trouve l'auberge qui doit l'accueillir. La quête du village est celle aussi d'Éveline (*De quoi t'ennuies-tu Éveline ?*), qui part en Californie à la découverte d'Encinitas, le mystérieux séjour

d'élection de son frère Majorique. Enfin, c'est au tour de Gabrielle, dans *La détresse et l'enchantement*, de se mettre en quête de plusieurs villages. Montée sur sa petite jument, Nell, elle part d'abord à la découverte de Saint-Léon, où vivent ses grands-parents. À la fin du récit, il y aura Upshire, le village des villages, sur lequel nous allons revenir. On l'a donc vu, tous les personnages ne sont pas forcément *en mal de village*, et ce dernier n'est pas forcément une idée fixe. Mais tous les endroits cités représentent au moins une *option* et s'inscrivent, à travers l'œuvre, dans une dynamique de la quête.

On sait, par ailleurs, que l'œuvre royenne prend, au fil des ans, un caractère de plus en plus autobiographique. Dans cet ordre d'idées, François Ricard a révélé un parcours à quatre niveaux, dont le déroulement fait que l'œuvre est « appelée peu à peu par le discours autobiographique [...] qui triomphe finalement, sans plus aucun brouillage, dans le texte posthume de *La détresse et l'enchantement* » – que le critique pourra considérer comme « l'aboutissement et la clé de voûte de toute l'œuvre de Gabrielle Roy » (Ricard, 1996 : 26). Il est donc permis de postuler que la quête du village, dans cet « espace autobiographique » qu'est l'œuvre royenne, est aussi celle de l'« auteur-narrateur-personnage » dont l'identité est « affirmée expressément » dans *La détresse et l'enchantement* (p. 23-25).

Nous nous proposons d'examiner ici les descriptions de villages chez Roy, dans une perspective narratologique, en nous inspirant de la théorie de la description telle qu'énoncée par Jean-Michel Adam, André Petitjean et Philippe Hamon. Notre corpus compte vingt-cinq descriptions de villages, de *Fragiles lumières de la terre* à *La détresse et l'enchantement*<sup>3</sup>, qui seront analysées diachroniquement. Notons, au préalable, que la critique s'est déjà penchée sur l'image du village dans l'œuvre de Roy. Monique Genuist souligne, dans *La création romanesque chez Gabrielle Roy*, que Roy « s'attache à décrire avec minutie et amour les différents aspects de son vaste pays » dont les villages de Gravelbourg, Cardinal, Rorketon et Dunrea (1966 : 95). Au sens métaphorique du mot « village », Yannick Resch (1978) a dégagé les éléments de ruralité<sup>4</sup> que l'on retrouve dans Saint-Henri – ce « village dans la grande ville », comme l'appelle Emmanuel (Roy, 1993a : 298). Dans *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, l'étude de l'image du jardin a amené Carol J. Harvey à parler notamment du village de Dunrea d'un point de vue métaphorique et intertextuel : Dunrea, « véritable paradis terrestre où les immigrants [des Blancs-Russiens] peuvent

pourvoir à tous leurs besoins », symboliserait « la quête du jardin originel, le retour de l'homme au jardin d'où il fut chassé et dont il garde la nostalgie » (1993 : 181). Enfin, Jean Morency s'est intéressé à la situation géographique du village royen, très souvent « enfoui au creux des collines » (1997-1998 : 69).

### Le mot « village »

Outre son emploi épisodique, le mot « village » revient très souvent – plus souvent qu'on serait en droit de l'attendre – dans les descriptions des localités de ce type. Dans la même séquence descriptive, il peut apparaître deux, trois, voire cinq fois<sup>5</sup>. On le trouve dans vingt, soit 80 %, des vingt-cinq segments descriptifs qui nous intéressent<sup>6</sup>. Le descripteur royen lui substitue rarement un synonyme. Dans la description de Portage-des-Prés, Rorketon est qualifié de « bourg » (Roy, 1992 : 11). Le mot « bourgade » apparaît juste avant la description de Fort Renonciation (Roy, 1978 : 30). Mais si Altamont est présenté comme un « hameau », le mot « village » survient peu après (Roy, 1969 : 208), et si Volhyn est décrit comme un « lieu-dit », il a déjà été qualifié de « village » (Roy, 1987b : 153). Le mot revient également dans des descriptions collectives, par exemple dans « De turbulents chercheurs de paix » (*Fragiles lumières de la terre*), où il est dit de Verigin, Kamsack, Mikado, Rama et Buchanan que ce sont « des villages qui ressemblent à tous ceux de la plaine : deux ou trois silos à céréales au centre, une gare du CN en stuc gris blanc [*sic*], le *box car* du chef de section du chemin de fer, une école [...] et des maisons qui s'assemblent au petit bonheur » (Roy, 1982 : 34) – et dans « Le Manitoba » (*Fragiles lumières de la terre*), où l'on apprend des agglomérations de l'Assiniboine, comme Saint-Charles, Saint-François-Xavier (« connu autrefois sous le nom de Prairie-au-Cheval-Blanc ») que « ces villages, avec leur église, leur couvent et leur presbytère groupés ensemble au centre, rappellent étonnamment le Québec, sauf qu'on les voit habituellement paraître de loin, à plat sur le sol nivelé [...] » (p. 115). Dans l'ensemble, la fréquence du mot semble hors de proportion avec le seul souci d'identification.

Un premier examen du système descriptif montre que les deux agglomérations qui figurent, l'une au tout début, l'autre à la fin de l'œuvre, convoquent pratiquement le même appareil descriptif, et ce,

sur deux plans bien définis : celui de l'*implantation* et celui de la *schématisation*. Le premier, Iberville, une colonie huttérite, est décrit par une jeune journaliste (p. 17). À l'autre bout de l'œuvre, dans *La détresse et l'enchantement*, Gabrielle dépeint un village d'Angleterre, Upshire (Roy, 1988b : 377-378).

## L'implantation

Examiner l'implantation d'une séquence descriptive, c'est observer son positionnement dans le texte. Ainsi, « les plages descriptives peuvent abonder à l'ouverture du récit ou être distribuées tout au long de la narration selon les nécessités calculées par l'auteur » (Adam et Petitjean, 1982 : 113). Dans le cas d'Iberville et d'Upshire, l'implantation est quasiment la même. La description figure en tête de récit (Iberville) ou de chapitre (Upshire). Elle occupe tout le paragraphe, à cela près que la description d'Upshire rebondit et s'achève au paragraphe suivant.

Entre ces deux pôles, plus on avance dans l'œuvre, plus le segment descriptif tend à commencer à l'intérieur du paragraphe. C'est là également que souvent il s'achève. Cette tendance à *enchâsser* la description de village se dessine surtout à partir de *La route d'Altamont*, c'est-à-dire, en gros, à mi-parcours de l'œuvre. On peut déjà constater, à l'échelle de l'œuvre, un souci croissant de *camouflage* du descriptif, ou de *rééquilibrage* du discours, permettant de mieux amalgamer narration et description.

## La schématisation

En ce qui concerne la schématisation du descriptif, on a recensé trois opérations : l'*ancrage*, qui consiste à « poser le thème-titre (objet du discours) en haut de la structure arborescente » qu'est le segment descriptif (Adam et Petitjean, 1989 : 114) ; l'*affectation* qui, inversement, fait que le thème-titre est révélé seulement en fin de séquence (p. 115) et la *reformulation* dite *globale* quand elle vient clore une séquence descriptive avec ou sans marqueur de reformulation explicite, la reformulation – souvent apparentée à l'affectation – « reprend en le modifiant le thème-titre initial » (Adam, 1993 : 105).

La schématisation est identique pour la description d'Iberville et pour celle d'Upshire. L'ancrage du thème-titre se fait en tout début de séquence, et par le biais, non pas du toponyme, mais de l'hypéronyme « village » précédé de l'article de notoriété « le ». En l'absence de tout référent anaphorique<sup>7</sup>, ce dernier convoque tout naturellement la connotation de village par excellence. En fait, l'identification formelle des deux localités passera par l'opération dite d'*affectation-reformulation*. Elle interviendra en fin de segment, et même au tout dernier mot de la description<sup>8</sup>, avec l'apparition d'un toponyme (Upshire) ou d'un substitut toponymique (pour Iberville, l'étiquette démographique « [village des] Huttérites »<sup>9</sup>). Dans les deux cas, l'affectation-reformulation va souligner l'impact exceptionnel de l'objet sur la descriptive. Dans le cas d'Iberville, la clôture – « Tels me sont apparus les Huttérites<sup>10</sup> » – semble jouer avec les mots : bien que tout à fait conventionnelle, cette clôture suggère, de surcroît, une véritable *épiphanie*. Quant à Upshire, la clôture (du premier paragraphe) ne décrit rien de moins qu'un *coup de foudre* : « j'aimai instantanément Upshire ». Les deux villages semblent donc répondre implicitement à une *attente*.

Du pôle Iberville au pôle Upshire, les descriptions de villages sont schématisées de telle sorte que le thème-titre « village » figure, dans plus de la moitié des cas, en position d'ancrage. Naturellement, la présence éventuelle de l'article défini, par exemple dans la description de Toutes-Aides (« Le petit village de Toutes-Aides se tenait... » [Roy, 1992 : 159]), ne connote plus l'excellence puisque l'adjonction du toponyme joue un rôle forcément réducteur. En l'absence d'ancrage, il faut souvent chercher le mot « village » (ou un de ses synonymes), accompagné ou non du toponyme, dans le segment narratif qui précède la description, en guise de thème-titre *annoncé*. C'est le cas, notamment, pour Rorketon, Dunrea, Fort Renonciation, Horizon, Sweet Clover, Codessa ou encore Ély. Au fil de l'œuvre, l'affectation et/ou reformulation du toponyme se fait de plus en plus rare. Cette tendance semble se dessiner à partir de *La route d'Altamont*. Sous l'angle du descriptif, ce dernier texte semble constituer un moment crucial de l'œuvre. Nous le vérifierons tantôt en affinant notre étude de l'implantation.

L'analogie technique presque parfaite entre les deux séquences descriptives du début et de la fin de l'œuvre conforte le statut de village comme objet préoccupant, ce que laissait déjà entendre la fréquence

du mot. Mais les modalités de l'analogie (emploi de l'article de notoriété sans antécédent susceptible de connoter l'idée de village par excellence ; affect de l'objet décrit sur la descriptrice) permettent désormais d'établir le principe d'une quête, non seulement factuelle, mais *allégorique* : le village est plus qu'un objet, c'est un art de vivre.

Si la volonté croissante de camouflage sur le plan de l'implantation peut trahir une évolution d'ordre tactique, ou esthétique (soigner le *lié* au détriment d'une ségrégation, trop académique peut-être, des types de discours), elle peut aussi s'expliquer, sur le plan sémantique, par la présence d'un itinéraire spirituel. En effet, si la description de village tend, au fil de l'œuvre, à s'identifier à une réflexion *en action* sur l'objet décrit – une quête, avec ses péripéties et ses vicissitudes – elle acquiert *ipso facto* un statut quasiment narratif et ne saurait, dès lors, s'afficher en alinéa, comme un fragment aisément repérable et escamotable à la lecture. Qui plus est, on peut prêter au souci croissant d'enchâssement de la description une fonction elle-même allégorique. Le caractère de plus en plus décevant des villages rencontrés sur la route modifie forcément la quête – après des prémices par trop prometteuses (le paradis huttérite) – mais, loin de l'oblitérer, la met *en attente* et *en latence*, jusqu'au moment où l'image du village rêvé va resurgir, de façon éclatante, sous les traits d'Upshire. Les analogies configuratives entre la description d'Iberville et celle d'Upshire contribuent alors à donner à la quête une structure cyclique : Upshire, c'est le paradis non seulement retrouvé – mais *redéfini* à travers les enseignements de la quête.

Ici encore, il ne serait pas inutile de convoquer l'onomastique, à titre étymologique ou paronymique, cette onomastique dont on sait pertinemment qu'elle intéresse la descriptrice, comme en font foi ses remarques ironiques sur Cardinal et Horizon (nous reviendrons sur ce dernier). Le hasard, semble-t-il, a bien fait les choses, qui circonscrit la recherche du « paradis » entre sa première évocation, le village des Huttérites (il est difficile de prononcer ce mot sans penser à l'utérus, paradis perdu par excellence) et son aboutissement à travers un nom anglais au préfixe providentiel (*Upshire*). Entre ces deux « crêtes », la quête passe en effet par un « creux », parfois littéral (Cardinal est un village « par terre », Roy, 1980 : 284), mais dont la meilleure illustration toponymique est sans doute le plaisant « Fort Renonciation » – d'autant plus oxymorique que l'idée de capitulation est vraiment peu compatible avec la vocation d'un fort. Le seul fait que Pierre soit attiré par ce nom peut signaler une dichotomie : les vicissitudes de la quête



font que le toponyme associe métaphoriquement la ferme volonté de poursuivre l'objet (« Fort ») et la tentation de tout lâcher (« Renonciation »).

Quant à l'ancrage, la fidélité du descripteur royen au procédé entretient l'idée de la quête, d'une description à l'autre, par le rappel constant de l'hyperonyme : tout autant, sinon plus, que de villages à proprement parler, c'est de l'idée de village qu'il s'agit.

Le rapatriement du toponyme (ou de l'anthroponyme ou encore du « paratoponyme ») dans son lieu de prédilection, le début ou même l'antichambre de la description, prend un relief particulier si l'on se souvient que le village des Huttérites et Upshire ne sont identifiés qu'en fin de segment descriptif. Un village nommé d'emblée se trouve *illico* dans un atlas, référentiel ou fictif ; il est *quelque part* et peut difficilement prétendre, dès lors, au statut d'exemplarité, volontiers associé à l'utopie (sens étymologique du mot : *en aucun lieu*). Ainsi, le recours à l'affectation-reformulation aux deux extrémités de l'œuvre signale-t-il le début et la fin de la quête, en privilégiant l'idée d'excellence, tandis que le rapatriement du toponyme (ou de ses substituts) en position d'ancrage marque une péripétie inhérente au *topos* de la quête, la *traversée du désert* : la vanité de la quête s'exprime, au besoin, par l'attribution quasi immédiate d'un nom, même si la présence simultanée du mot « village » vient perpétuer le rêve.

Notre étude diachronique des descriptions de villages à travers l'implantation et la schématisation a permis de dégager l'idée de quête, idée que nous avons entrevue dans l'omniprésence du mot et, dans la diégèse, au plan actoriel. Pour étayer ce principe de cheminement isotopique, nous nous attarderons à présent sur deux autres opérations descriptives, l'aspectualisation et la mise en situation spatiale.

### L'aspectualisation

L'aspectualisation, c'est la « fragmentation » de l'objet décrit en ses divers aspects : parties (la nomenclature) et propriétés (les prédicats qualificatifs et/ou fonctionnels) (Adam, 1993 : 109). Iberville et Upshire relèvent tous deux du *locus amœnus* : Iberville avec « sa paix chaude », sa « lumière », son « abondance », mais aussi son refus de la modernité, voire de l'urbanisation (on n'y trouve « ni magasin ni gare

ni pompe à essence ni même de rues, encore moins d'enseignes ») (Roy, 1982 : 17) ; Upshire avec ses « cottages de pierre », sa « douce vieille petite église » et son « cimetière entre des ifs » (Roy, 1988b : 377). Mais ce havre de douceur qu'est Iberville n'est en vérité, rappelons-le, que le paradis de *l'autre* (« Tels [...] sont apparus les Huttérites » à une journaliste – *intruse* par excellence), coupé du monde, vivant en autarcie, géré par une population fortement typée et jalouse de son autonomie, tandis qu'à l'autre bout de la quête, Upshire sera enfin le paradis offert à tout venant et que Gabrielle n'aura aucune peine à s'approprier.

Entre ces deux idées du bonheur, la longue quête se déroule avec des fortunes diverses, mais généralement sans grand succès. En fait, les villages rencontrés en cours de route sont presque toujours des villages *pour ainsi dire*, « plus rien que des idées ou des fantômes, des façons » de village, pour parler comme Maître Jacques. On observera d'ailleurs qu'au fil de l'œuvre, bien que l'aspectualisation des parties et des propriétés fluctue quantitativement, la tendance d'ensemble est à la baisse, surtout à compter de *La montagne secrète*, à mi-chemin, et ce, jusqu'à *La détresse et l'enchantement*. L'idée d'évanescence convoque l'appareil stylistique de la diminution : les adjectifs indéfinis, les suffixes, le jeu des négations, et parfois même le pléonasmе de fait, poussent l'objet à la limite du non-être. Portage-des-Prés est un « petit village insignifiant » (Roy, 1992 : 11). Fort Renonciation, n'est qu'une « bourgade » d'une « quinzaine de cabanes » (Roy, 1978 : 30). Le village sur la côte rassemble « quelques huttes et cabanes » (p. 125). Celui de grand-mère se résume à « quelques [...] petites maisons de planches » (Roy, 1969 : 15). Altamont est un « petit hameau se donnant l'air d'un village de montagne avec ses quatre ou cinq maisons » ; on notera l'humour toponymique : Altamont, le *haut mont*, n'est sûrement pas à la hauteur de ses prétentions (p. 208). Le village de l'Arctique, quant à lui, propose « quelques cahutes » et « sept ou huit autres pauvres maisons » (Roy, 1979 : 15). Le village des Blancs n'est « rien d'autre, [...] qu'une vingtaine de petites constructions jetées à tout hasard » (p. 247). Volhyn n'est « presque rien en vérité », un « lieu-dit » qui « a tenté un jour d'être un village » (Roy, 1987b : 153). Saint-Léon n'a ni banque ni chemin de fer ni hôtel ni magasin « important » (Roy, 1988b : 53). C'est un village qui « a l'air si endormi et désert qu'on aurait pu le croire frappé d'une sorte d'enchantement morose » (p. 53).

Certes, cette traversée du désert, ce catalogue de l'aléatoire semble ménager des surprises. Dunrea et Encinitas peuvent apparaître comme des paradis, mais toujours comme des paradis de l'autre, bien que l'auteur-narrateur-personnage soit plus ou moins impliqué : le premier de ces villages – un éden éphémère, promis aux flammes – a été construit par le père de la narratrice pour ses Petits-Ruthènes en Saskatchewan ; le deuxième, par son oncle Majorique en Californie.

Qu'Encinitas représente néanmoins une étape importante dans la quête du village, là encore l'examen narratologique nous fournit des indices. Nous pouvons parler d'un cheminement rhétorique Iberville/Encinitas/Upshire, dans la mesure, d'abord, où Encinitas n'est pas non plus désigné par son toponyme, au moment de l'ancrage, mais présenté de façon périphrastique comme un *choix vital*. C'est « le petit coin du monde où avait vécu Majorique, [...] l'un des endroits de la terre » où « il était venu se fixer » (Roy, 1988a : 88). D'autre part, la description d'Encinitas assortit rapidement d'un *mot-légende* le thème-titre « petit coin du monde ». Philippe Hamon entend par « mot-légende » le ou les mots qui « unifie[nt] la liste des prédicats » et qui fonctionnent comme « connotateur tonal (dysphorique ou euphorique) indexant la tonalité globale du système descriptif » (Hamon, 1993 : 153). Il s'agit ici du mot « éblouissement » (« Éveline eut un éblouissement ») dont les connotations rappellent celles d'épiphanie et de coup de foudre déjà notées à propos des deux autres villages (Roy, 1988 a : 88). À Encinitas comme à Iberville et Upshire, la rencontre de l'objet et de la descriptrice constitue un moment privilégié de la quête.

Mais c'est ce même mot-légende « éblouissement » qui va révéler les *limites* d'Encinitas comme village convoité et l'écarter de la quête. Encinitas est perçu comme splendide certes, mais excessif – sentiment corroboré par la présence, dans le narratif, de l'« orchidée », fleur excessive s'il en est : « Edwin cueillit pour [Éveline] une fleur étincelante. "C'est une orchidée, Auntie" » (p. 88). De surcroît, le mot « éblouissement » assume une fonction métalinguistique : comment décrire ce qui éblouit ? Cette même difficulté de décrire se manifeste encore au moment de l'aspectualisation. La description s'enlise dans une cascade de superlatifs : le village est « *le plus fleuri, le plus abrité et le plus accueillant* » (p. 88, nous soulignons). Les sens sont saturés : « Jamais elle n'avait respiré un air si léger, si parfumé » (p. 88). La saturation finit par modifier le style. La mise en situation spatiale donne lieu à un pléonasme : Encinitas est « complètement entouré de cimes plus

hautes » (p. 88). Chez une styliste aussi pointilleuse que Roy, le pléonasmisme semble intentionnel. Un peu plus loin dans le texte, dans l'évocation d'un paysage, la difficulté à enregistrer les impressions, et par là-même à décrire, est imputée à la nature paroxystique des lieux : « L'air devint encore plus léger. La montagne verdoyante, les fleurs exquises, ce ciel d'été quand ce devrait être l'hiver, c'en était trop sans doute pour Éveline » (p. 93). La proposition descriptive, « un air si léger, si parfumé », définit l'excès comme une combinaison paradoxale de légèreté et de lourdeur (essentiellement olfactive), qui appelle l'idée d'assoupissement, de léthargie, corroborée peut-être par ces « grandes corolles blanches comme neige [qui] pendaient des arbres » (p. 88), possible intertexte poétique du lotus blanc, fleur de l'oubli. Encinitas est un espace onirique qui autorise toutes les fantaisies et même le merveilleux. L'oncle Majorique, qui a réussi en cinq ans le miracle de réunir sa famille sur la même colline où cinq à six mille arbres ont été plantés par ses soins et à faire marcher le petit Roberto atteint de poliomyélite, ne s'est-il pas construit un télescope derrière chez lui, échafaudant du même coup sur les voyages interplanétaires et sur l'éternité de fascinantes hypothèses ? Il sera inhumé en haut d'une colline, dans un « vieux cimetière indien », sur « le site d'un ancien village abandonné » (p. 89). Si le texte semble jouer ici sur une idée reçue, celle de la Californie comme lieu de tous les possibles, pour ne pas dire de toutes les extravagances, on notera surtout qu'Encinitas, du fond de sa cuvette, ne peut ouvrir que vers le haut.

D'autre part, si Encinitas est d'abord perçu comme un paradis terrestre, on ne saurait trop interroger la polysémie de certaines évocations. Les mots « ce ciel d'été quand ce devrait être l'hiver » semblent exprimer non seulement la merveille d'un printemps éternel, mais aussi un manque. En fait, tout joue ici sur le verbe « devoir ». À la première lecture, il semble s'agir d'une entorse à la logique climatique : un ciel d'été en plein hiver. On sait cependant que l'hiver est souvent perçu, dans les régions septentrionales, à la fois comme une épreuve et comme un besoin. L'absence d'hiver est un grief bien connu des Canadiens émigrés sous des cieux plus cléments<sup>11</sup>. On peut ainsi comprendre : un « ciel d'été quand [il *faudrait* que ce soit] l'hiver ». La frustration climatique peut s'ériger alors en allégorie moralisante : le printemps éternel ne saurait satisfaire quiconque veut garder à l'esprit – et sous les yeux – le spectacle de la condition humaine. En fait, l'insistance sur le prédicat « légèreté » reprend un préjugé tenace : l'idée que les climats chauds entretiennent la superficialité<sup>12</sup> et favorisent

l'ataraxie. En fin de compte, la tentation de considérer Encinitas comme le village idéal sera repoussée au nom d'une exigence de nordicité – mais d'une nordicité surtout allégorique : le besoin hivernal est en fait un besoin de lucidité, une incapacité à se désengager des questions humaines. C'est en abordant la description d'Upshire, le village d'élection, sous l'angle de la *mise en situation spatiale*, qu'on verra vraiment ce qui manquait à Encinitas.

### La mise en situation spatiale

Outre l'implantation, la schématisation et l'aspectualisation, on observe que la mise en situation spatiale des villages contribue, elle aussi, à jalonner la quête. La mise en situation spatiale d'Iberville et celle d'Upshire montrent deux villages en harmonie avec leur environnement physique, un environnement physique qui conforte leur intégrité. Iberville « s'élève dans les champs de blé, parmi les vergers, les ruches, la couleur des avoines et le tenace parfum du trèfle d'odeur » (Roy, 1982 : 17). Upshire, quant à lui, « se présent[e] en légère pente douce allant se perdre dans un beau ciel dégagé » cependant qu'« [e]n arrière, la forêt l'accompagn[e] en le serrant d'assez près » (Roy, 1988b : 377), comme pour garantir sa cohésion. L'évocation du « tenace parfum » et le geste de « serr[er] d'assez près » renforcent ce sentiment d'intimité entre le village et ses alentours en lui prêtant une tournure quasiment sensuelle.

Inversement, les villages qui jalonnent la traversée du désert sont souvent condamnés à la dissémination, comme soumis à une force centrifuge, et souvent en guerre – littéralement ou métaphoriquement – avec leurs alentours. Ces traits sont parfois évoqués dans la même description. Bâti sur de « nombreux bas-fonds envahis par les roseaux », le petit village de Toutes-Aides, « un peu éparpillé », est décrit, au moment de la reformulation globale, comme « une remarquable conquête sur la brousse, l'eau croupissante et les cailloux » (Roy, 1992 : 159). Dunrea, avec sa « vingtaine de maisonnettes [...] éparses dans la verdure », a jailli d'un « morne pays d'herbe épineuse, de sauvage végétation » (Roy, 1980 : 143, 144). À Fort Renonciation, les cabanes sont « planté[es] de guingois sur le roc qui émergeait partout en plaques grises, ou monté[es] sur pilotis dans la boue » (Roy, 1978 : 31). Ailleurs, le principe de dissémination convoque le saugrenu, l'étrange ou même le fantastique, par exemple dans la description du

village sur la côte qui présente, quant à lui, de « hauts pylônes d'acier » et d'« étranges machines en plein vent suspendues » (p. 125). Très vite, le fantastique se colore d'épouvante et débouche sur les images de guerre, quand, par exemple, apparaît dans la description « tout un attirail de fil de fer, de chaînes gémissantes, de disques tournants », qui « prétend[ent] surprendre au loin, sur la mer ou sous la mer, l'approche de l'ennemi » (p. 125). On apprend du village de grand-mère que « de tous côtés la plaine [le] cernait, sauf à l'est » (Roy, 1969 : 15). Altamont, « logé tout entier dans une *crevasse* parmi des sapins débiles », donc plus « creux » encore que Cardinal – un village « par terre », en dépit de son nom<sup>13</sup> (Roy, 1980 : 284), est un hameau de « quatre ou cinq maisons *agrippées à des niveaux divers au sol raboteux* » (Roy, 1969 : 208, nous soulignons). Parfois, la dissémination suggère l'aléatoire, au sens premier du terme (le coup de dés) : la « vingtaine de petites constructions » du village des Blancs semblent avoir été « jetées au hasard comme une poignée de dés à jouer, dont les uns seraient tombés dans les creux du pays bosselé, d'autres demeurés en suspens sur la crête du roc affleurant çà et là » (Roy, 1979 : 247, 248). C'est « au-delà d'une plaine *sauvage* » que se dessine Volhyn, avec ses « fils téléphoniques que l'on entend gémir dans l'air inexplicablement » (Roy, 1987b : 153). Autour de Codessa « rôd[ent] l'infini silence et la *sauvagerie* de la plaine » (p. 195). Le village de fermiers dispose d'une chapelle « construite dans un esprit d'antagonisme contre le village voisin et sa trop riche église » ; sa grand-rue est « presque toujours livrée au vent seulement », « plaintive et poudreuse » (Roy, 1983 : 93). Hormis son hôtel, Marchand n'offre que de « misérables cabanes en bois dispersées de loin en loin sur un sol sablonneux, entre des touffes d'épinettes maigriottes » (Roy, 1988b : 108).

En fin de compte, si l'on confronte les descriptions d'Upshire, d'Encinitas et d'Iberville, c'est la mise en situation du village anglais qui révèle enfin ce qu'est, chez Roy, le village de prédilection. Il doit à la fois *exposer* et *protéger*, c'est-à-dire satisfaire conjointement le besoin d'expansion et celui de repli, l'ouverture au monde et l'instinct de conservation. Est-ce pure coïncidence (et providence) onomastique si la descriptrice a choisi un village qui s'appelle *Upshire* et qui est situé au milieu d'un paysage de « downs » (Roy, 1988b : 377) ? Et si le diminutif « encinitas » subordonnait la sécurité à la réduction de l'espace<sup>14</sup> ? Protégé par la forêt qui « [e]n arrière, [...] l'accompagn[e] en le serrant d'assez près », Upshire, lit-on aussitôt, avait « en face, [...] pour lui le large » (p. 377). Le village, qui « se trouv[e] à contempler

sans fin une vaste étendue de plaine » (p. 377), est un belvédère propice à la pensée. Cet équilibre délicat, c'est ce que ne savent réaliser des villages comme Portage-des-Prés, Rorketon, le village sur la côte, Codessa, le village de fermiers, Ély, Saint-Léon, et même Encinitas, qui ont ou semblent avoir un *cœur* si on en croit leur configuration, mais se ferment résolument au monde – ni d'autres comme le village « esquimau » ou encore Horizon et Sweet Clover qui, rectilignes, ouverts aux quatre vents, n'ont pas d'âme. Quant à Iberville, décrit comme un village « parmi », il séduit mais ne *débouche* en vérité sur rien d'autre que lui-même. Ainsi, le village de prédilection va perdre, au fil de l'œuvre, ce côté exclusif (au sens fort du terme) qui caractérise le rêve juvénile, pour aboutir à un équilibre *adulte* entre deux exigences opposées : la *sécurité* et l'*ouverture*.

D'autre part, Upshire satisfait, même au-delà des mers, l'exigence de nordicité – exigence à laquelle le village d'Encinitas ne pouvait répondre. La configuration spatiale du bourg anglais devient révélatrice « pour qui l'abord[e] [...] du côté sud » (p. 377). Certes, comme les villages des Prairies, notamment Horizon (dans « Où iras-tu Sam Lee Wong ? »), il est « aligné en entier [...] sur un seul côté de la rue » (p. 377), mais à la façon d'un public de théâtre. En face de lui, « la plaine roul[e] en larges, souples et magnifiques ondulations » et les *downs* forment « une haute houle de terre qui court et court comme sous un même vent qui la pousserait dans le même sens depuis des temps immémoriaux » (p. 377). On aura reconnu en filigrane, à travers les métaphores maritimes, un autre paysage, celui du Manitoba<sup>15</sup>.

Toujours dans la description d'Upshire, les opérations d'assimilation, surtout les comparaisons et les métaphores, privilégient l'idée de pesanteur, quand il s'agit d'évoquer les nuages qui passent (« la masse des grands nuages blancs ») ou les environs immédiats du village (« puissante houle de terre », « troupeaux » semblables à « de grosses roches semées dans les champs ») (p. 377-378). Si la légèreté d'Encinitas le vouait tout naturellement à l'apesanteur, la *densité* d'Upshire maintient le village au ras des contingences terrestres et entretient une inquiétude, dont un échantillon se présente un peu plus loin dans le texte : « l'expansion vers Upshire du grand Londres métropolitain » (p. 378), au détriment de la forêt.

Enfin, si Encinitas se révèle comme un *trop*, Upshire figure une *adéquation*. Les « ondulations » du paysage, précise la descriptive,

« me soulevèrent d'un élan en quelque sorte égal à leur propre élan » (p. 377). Ainsi, le corrélatif objectif figure à Encinitas un déséquilibre, à Upshire un équilibre. Est-ce à dire que la vision d'Encinitas n'aura pas laissé de trace ? Un leitmotiv traverse les descriptions des trois villages qui jalonnent la quête, c'est celui des parfums : à Iberville, le village « s'élève [...] parmi [...] le tenace parfum du trèfle d'odeur » (Roy, 1982 : 17) ; à Encinitas, les omniprésents « parfums d'herbes, de fleurs et d'arbres fruitiers » ne cessent d'entrer dans la maison de Majorique (Roy, 1988a : 81), et à Upshire, le jardin de Century Cottage dégage « un tenace parfum de menthe [...], allié peut-être à celui du romarin » (Roy, 1988b : 378). De ce point de vue, Encinitas a peut-être, tout simplement, révélé et imposé les exigences d'un ordre sensoriel si peu sollicité dans le Nord.

## Conclusion

S'il y a lieu de parler, chez Roy, de *système descriptif*, ce dernier peut se caractériser par le souci d'établir un jeu technique d'analogie ou d'opposition d'une description à l'autre. En d'autres termes, il aurait une fonction signalétique privilégiée. Il serait donc possible de distinguer chez Roy deux niveaux de lisibilité. L'attachement au principe de l'ancrage facilite certes la lecture ponctuelle, mais dégage surtout des isotopies et en décrit les vicissitudes, ce qui va bien au-delà du simple souci d'identification du thème-titre. La quête du village idéal par l'auteur-narrateur-personnage s'inscrit, diachroniquement, dans le descriptif – de *Fragiles lumières de la terre* à *La détresse et l'enchantement* – et débouche sur une prise de position existentielle. Le village idéal doit répondre à une double exigence : il doit offrir la sécurité d'un *nid*, mais d'un nid ouvert au monde, un *nid-belvédère* en somme. Cette double nécessité conforte l'hypothèse d'Albert Le Grand pour qui l'œuvre royenne « renvoie sans cesse l'image d'un être double, tiraillé entre le besoin d'être ici en sécurité et là en liberté, ici à l'ombre et là dans la lumière... » (Le Grand, 1965 : 39). Cette dualité qui a profondément marqué le XX<sup>e</sup> siècle, c'est en fait l'*exil* et le *royaume* de Camus. Simplement, elle est exacerbée ici par le milieu physique canadien qui, plus que d'autres peut-être, insuffle à la fois le besoin de découvrir et le repli sécuritaire.

Si la quête du village idéal s'achève dans *La détresse et l'enchantement* avec la découverte d'Upshire, cela ne veut pas dire qu'elle s'en



tienne là. Au cœur même de la description d'Upshire se greffe une comparaison entre le village anglais et un village de la plaine canadienne : « En fait, ce qui doit être plutôt rare en Angleterre, il était aligné en entier [...] sur un seul côté de la rue. Tout comme cet *horizon de l'Ouest canadien* que je décrirais dans *Où iras-tu Sam Lee Wong ?*, il se trouvait à contempler sans fin une vaste étendue de plaine » (Roy, 1988b : 377, nous soulignons). Pour Jean-Louis Chiss, le retour sur les ouvrages antérieurs à l'autobiographie s'explique par le fait que, dans un « itinéraire d'écrivain », le récit de vie « figure souvent, sinon la fin de l'œuvre, du moins le moment de la réflexivité » (Chiss, 1985 : 17). Il semble donc que la conquête du paradis chez Roy s'accompagne d'un bénéfice cognitif : la *réhabilitation* partielle d'Horizon, un des villages rencontrés dans le « désert ». Le destin typographique a voulu qu'une coquille (disons-nous, révélatrice ?) prive ce dernier toponyme de sa majuscule, tant dans l'édition parue chez Boréal de 1984 (Roy, 1988b : 377) et de 1988b (p. 377) que dans la traduction de Patricia Claxton, *Enchantment and Sorrow*, publiée chez Lester & Orpen Dennys (Roy, 1987a : 305). Il faudra se reporter au texte « Où iras-tu Sam Lee Wong ? » dans *Un jardin au bout du monde* pour expliquer la coquille... ou décider que ce n'en est pas une. On peut y lire, à la fin du chapitre premier : « Ainsi apprit-il [Sam Lee Wong] qu'il avait choisi la Saskatchewan et, en Saskatchewan, de lier sa vie à un village qui, curieusement, s'appelait Horizon » (Roy, 1987b : 65). Et encore ceci, au début du deuxième chapitre : « En fait, ce n'était pour ainsi dire que cela : un horizon si éloigné, si seul, si poignant, qu'on en avait encore et encore le cœur saisi » (p. 67). Le toponyme et la métaphore semblent indissociables dans l'esprit de la descriptrice. En tout état de cause, la découverte du village idéal – simultanément *nid* et *belvédère* – permet à la descriptrice de jeter un regard nouveau sur Horizon et de reconnaître ses mérites, modestes mais prometteurs. Le village est aligné « sur le même côté de [la] grand-route, face aux champs sans limites, et comme disposé pour attendre un lever de rideau jusqu'à ce que éternité s'ensuive » (p. 70), mais on observe une « chaîne de petites collines, assez loin sur la droite, [qui] arrêtaient enfin, de ce côté, la fuite du pays » (p. 67) et qui garantissait « une sorte de refuge contre la sensation de vertige que suscitait, à la longue, la plate immobilité » (p. 67). En somme, Horizon est une ébauche du *nid-belvédère*. La métaphore du spectacle théâtral, explicite dans la description d'Horizon, latente dans celle d'Upshire, subit, de l'une à l'autre, une évolution révélatrice. S'agissant d'Horizon, elle exprime l'inquiétude et la frustration. Le village attend « un lever de rideau » sans cesse différé –

étant bien entendu qu'en tout état de cause il n'y aurait rien à voir<sup>16</sup>. Dans la description d'Upshire, l'image implicite du théâtre est franchement euphorique. Le village-spectateur est situé « en légère pente douce », du côté du *spectacle* – car quelque chose, littéralement, se *déroule* (la plaine « roulait en larges, souples et magnifiques ondulations »). Adossé à la forêt qui le *moule* (« en arrière », « en le serrant d'assez près »), comme calé dans son fauteuil, il assiste cependant à un spectacle qui n'est pas forcément reposant : pour « magnifiques » qu'elles soient, les ondulations du paysage n'en sont pas moins « larges ». Nous voici loin des villages marqués par le *petit*, le *maigriot*, l'*éparpillé*, l'*insignifiant*.

Ainsi, la quête du village n'est pas seulement prospective, elle est aussi rétrospective, ou mieux encore, réflexive, pour citer Chiss, puisqu'il y a réhabilitation partielle du village d'Horizon sur le plan de la mise en situation spatiale. Mais Horizon serait-il un cas d'espèce ? Deux autres villages de *La détresse et l'enchantement*, Marchand et Cardinal, s'inscrivent dans la démarche rétrospective. La description de Marchand évoque « L'enfant morte » (*Cet été qui chantait*). Celle de Cardinal amène la narratrice à parler de *Rue Deschambault* et de *Ces enfants de ma vie*. La démarche de réhabilitation prend alors une tournure spéculaire. Marchand provoque une prise de conscience, celle de l'« aptitude » du « je » à « convertir en récits » des périodes de sa vie et la valorisation des moments les plus difficiles de cette vie : « Et ceux qui m'auraient fait me sentir la plus seule seraient souvent ceux qui me gagneraient le plus de cœurs inconnus » (Roy, 1988b : 108). Pour sa part, la description de Cardinal entraîne une réflexion sur la problématique de la vraisemblance dans le descriptif :

Mais nulle part je ne me suis attachée à le décrire absolument ressemblant. C'est une tâche dont je pense être incapable maintenant. [...] Décrire fidèlement une maison telle que sous mes yeux, [...] comme je l'ai fait dans *Bonheur d'occasion*, à présent m'ennuierait mortellement. Je m'y astreignais alors, par souci de réalisme, il est vrai, mais aussi pour retenir une imagination trop débordante et me contraindre à examiner toutes choses pour ne pas glisser à la paresse de décrire sans fondements sûrs (Roy, 1988b : 111-112).

Ainsi, le côté à la fois rétrospectif et réflexif de la quête du village aboutit aussi à une prise de conscience des techniques d'écriture. Sans

faire de Gabrielle Roy une théoricienne – on pourrait voir ici l’esquisse d’une poétique du descriptif.

## NOTES

1. Version remaniée d’une communication faite au seizième congrès biennal de l’Association for Canadian Studies in the United States (ACSUS), qui s’est déroulé à San Antonio (Texas) du 14 au 18 novembre 2001.
2. Ce reportage a été publié une première fois en novembre 1942 dans le *Bulletin des agriculteurs*, vol. 38, n° 11, p. 8, 30-32, sous le titre « Peuples du Canada. Le plus étonnant : les Huttérites », puis repris en 1978 dans *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Stanké, p. 17-31 (réédité en 1982).
3. Voici le détail de notre corpus : 1. **Iberville**, « Les Huttérites », *Fragiles lumières de la terre*, 1982, p. 17 ; 2. **Portage-des-Prés**, « Les vacances de Luzina », *La petite poule d’eau*, 1992, p. 11-12 ; 3. **Rorketon**, « Les vacances de Luzina », *La petite poule d’eau*, 1992, p. 23 ; 4. **Toutes-Aides**, « Le capucin de Toutes-Aides », *La petite poule d’eau*, 1992, p. 159 ; 5. **Dunrea**, « Le puits de Dunrea », *Rue Deschambault*, 1980, p. 143-144 ; 6. **Cardinal**, « Gagner ma vie... », *Rue Deschambault*, 1980, p. 284 ; 7. **Fort Renonciation**, *La montagne secrète*, 1978, p. 30-31 ; 8. **Le village sur la côte**, *La montagne secrète*, 1978, p. 125 ; 9. **Le village de grand-mère**, « Ma grand-mère toute-puissante », *La route d’Altamont*, 1969, p. 15 ; 10. **Altamont**, « La route d’Altamont », *La route d’Altamont*, 1969, p. 208 ; 11. **Le village de l’Arctique**, « Les satellites », *La rivière sans repos*, 1979, p. 15 ; 12. **Le village « esquimau »**, « La rivière sans repos », *La rivière sans repos*, 1979, p. 152 ; 13. **Le village des Blancs**, « La rivière sans repos », *La rivière sans repos*, 1979, p. 247-248 ; 14. **Marchand**, « L’enfant morte », *Cet été qui chantait*, 1993b, p. 143 ; 15. **Horizon**, « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », *Un jardin au bout du monde*, 1987b, p. 69-70 ; 16. **Sweet Clover**, « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », *Un jardin au bout du monde*, 1987b, p. 127 ; 17. **Volhyn**, « Un jardin au bout du monde », *Un jardin au bout du monde*, 1987b, p. 153-154 ; 18. **Codessa**, « Un jardin au bout du monde », *Un jardin au bout du monde*, 1987b, p. 195-196 ; 19. **Le village de fermiers**, « La maison gardée », *Ces enfants de ma vie*, 1983, p. 93 ; 20. **Ély**, *Ély ! Ély ! Ély !*, 1988a, p. 103 ; 21. **Encinitas**, *De quoi t’ennuies-tu, Éveline ?*, 1988a, p. 88 ; 22. **Saint-Léon**, *La détresse et l’enchantement*, 1988b, p. 53-54 ; 23. **Marchand**, *La détresse et l’enchan-*

tement, 1988b, p. 108 ; 24. Cardinal, *La détresse et l'enchantement*, 1988b, p. 111 ; 25. Upshire, *La détresse et l'enchantement*, 1988b, p. 377-378.

La plupart du temps, c'est la première description du lieu qui nous occupera, dans la mesure, d'abord, où elle illustre la première rencontre d'un lieu et d'un regard ; dans la mesure, ensuite, où elle est la plus étoffée et présente, par conséquent, un plus grand assortiment de techniques descriptives ; dans la mesure, enfin, où elle peut s'assortir d'un suspense (la vocation de l'endroit, sa population, son nom) susceptible d'entraver certaines opérations, l'ancrage par exemple.

Certaines mises au point sont nécessaires. On notera d'abord que la plupart des villages étudiés sont désignés dans le texte par leur toponyme, tandis que deux villages sont identifiés par une périphrase anthroponymique (le village « esquimau », le village des Blancs). La désignation « village sur la côte » (un *paratoponyme*, si l'on veut) passe par une mise en situation spatiale et celle de « village de fermiers » par une mise en situation sociologique. Quant à ce dernier, André Fauchon, dans son article « Excursion géo-littéraire dans les régions de la Petite Poule d'eau et d'Altamont », l'identifie à Cardinal (1996 : 748-749), ce que confirme la narratrice de *La détresse et l'enchantement* (Roy, 1988b : 111). Nous avons préféré conserver le *distinguo*.

La description de Cardinal, dans *Rue Deschambault*, nous apprend que le village est « presque entièrement rouge » et que les habitants « avaient tous peint le[s] murs » de leurs maisons de cette couleur (Roy, 1980 : 284). En revanche, la description du « village de fermiers » (le présumé Cardinal), dans *Ces enfants de ma vie*, précise que seuls les « silos à blé », la « citerne à eau » et une « *caboose* » sont de couleur rouge, les maisons des villageois étant pour « la plupart en bois *non peint*, décrépités avant d'être finies » (Roy, 1983 : 93, nous soulignons). Le « village de fermiers » s'inspire donc bien du Cardinal dépeint dans *Rue Deschambault*, mais lorsqu'on tient compte de ses aspects (la propriété « rouge »), on a peine à croire qu'il puisse s'agir du même village. Enfin, pour faciliter le repérage, nous avons dû baptiser deux villages demeurés anonymes dans le texte : nous les appellerons « le village de grand-mère » et « le village de l'Arctique ».

4. Pour Resch, Saint-Henri « possède à la fois un mode de vie et une mentalité villageoises [*sic*] » (Resch, 1978 : 245). Le sociologue Michel Blondin est du même avis : « On savait [...] se réjouir, à la façon des gens de la campagne, dans des veillées et des danses populaires. Les relations familiales demeuraient importantes » (1965 : 285). Saint-Henri, ajoute Resch, « se présente, à travers les termes qui le désignent dans sa morphologie, sous une forme conflictuelle ; en effet les mots les plus souvent utilisés sont : *faubourg*, *village* et *quartier*. C'est dire que Saint-Henri apparaît dans l'esprit de ses habitants comme un mélange de ruralité et d'urbanité » (Resch, 1978 : 245). Voir aussi à ce sujet : Monique Genuist (1966) ;

Ben-Z. Shek (1971) ; Jean-Pierre Boucher (1977) ; Paul-Émile Roy (1989) et Hilligje van't Land (1999). Quant à nous, ces réflexions sur les mœurs de Saint-Henri, si judicieuses soient-elles, ne suffisent naturellement pas à nous faire considérer ce faubourg de Montréal comme un village au sens convenu du terme.

5. Voici la fréquence d'apparition du mot « village » dans les descriptions de villages : Iberville (une fois), Portage-des-Prés (deux fois), Rorketon (une fois), Toutes-Aides (deux fois), Dunrea (une fois), Cardinal (deux fois), Fort Renonciation (*nil*), le village sur la côte (une fois), le village de grand-mère (une fois), Altamont (une fois), le village de l'Arctique (une fois), le village « esquimau » (une fois), le village des Blancs (une fois), Marchand (une fois), Horizon (une fois), Sweet Clover (*nil*), Volhyn (une fois), Codessa (*nil*), le village de fermiers (cinq fois), Ély (*nil*), Encinitas (une fois), Saint-Léon (trois fois), Marchand (*nil*), Cardinal (une fois) et Upshire (une fois).
6. Cinq segments seulement en sont exempts (Fort Renonciation, Sweet Clover, Codessa, Ély et Marchand), encore que pour trois d'entre eux (Sweet Clover, Codessa et Ély) le mot « village » figure peu avant la description.
7. Pour ce qui est d'Iberville, l'objet décrit ne peut faire partie de la mémoire intratextuelle du lecteur, puisque le segment étudié ouvre à la fois le texte « Les Huttérites » et le livre, *Fragiles lumières de la terre*, ce qui invalide tout effort anaphorique visant à identifier le village en question. Qui plus est, le titre du reportage ne présume pas forcément du contenu de la description. Nous en avons la preuve quand la descriptrice, dans le segment, prête à ces gens « un air quaker » – évoquant ainsi un autre groupe religieux, ce qui brouille le processus d'identification. En ce qui concerne Upshire, du fait même que le toponyme est mentionné pour la première fois au chapitre X de *La détresse et l'enchantement* (Roy, 1988b : 374) et que la description d'Upshire ouvre le chapitre suivant (p. 377), il est peu probable que le lecteur ait gardé en mémoire le nom de ce petit village au moment où il aborde ce segment. Ces circonstances particulières permettent de dire, comme on va le voir, que le toponyme est dégagé *de facto* en fin de séquence par affectation-reformulation.
8. Ce qui entretient jusqu'à la fin du segment la connotation d'excellence.
9. Le toponyme « Iberville » interviendra un peu plus loin dans le narratif, en appoint à l'anthroponyme-thème-titre « [le village des] Huttérites ». Cette divulgation tardive s'explique peut-être en partie du fait que le nom Iberville est tant soit peu incongru pour une localité huttérite, d'abord parce qu'il perpétue le souvenir d'un navigateur et gouverneur français, Pierre Le Moyne d'Iberville, ensuite parce que le suffixe (« ville ») ne semble guère approprié pour une communauté de paysans très peu sensibles aux valeurs urbaines.

10. Il faut dire que le passé composé « sont apparus » réinscrit la séquence dans une chronologie. Il s'agit non seulement de la description d'un village, mais aussi de celle d'un *événement* : la première rencontre de la descriptive et des Huttérites. Mieux encore, le verbe « apparaît », suggérant une apparition, voire une révélation (au sens d'épiphanie), situe ce village à la lisière du fantastique. Pour preuve, cet aveu de la narratrice, plus loin dans le texte : « Je n'étais pas prête à la sensation brusque qui me guettait au détour du chemin : *cette sensation de pénétrer d'un coup, d'un seul pas, dans l'inconnu* », et aussi : « *Il me semble, encore souvent, que j'ai rêvé cet endroit* comme Hilton rêva son Shangri-La entre les monts du Tibet » (Roy, 1982 : 18, nous soulignons).
11. Blanche Howard écrit : « *To tell you the truth, in California I missed the wildness of the Canadian winter. There is something stirring about a blizzard, something elemental about pitting oneself against driving, stinging snow in below zero temperatures. I often think it accounts for the general peacefulness of the Canadian character; all the aggressive energy has been used up in battling and surviving nature* » (« À vrai dire, en Californie, la brutalité de l'hiver canadien m'a manqué. Il y a quelque chose d'émoustillant dans le blizzard, quelque chose de primaire à s'acharner à conduire sur les routes, à se laisser cribler le visage de neige par un froid glacial. Je pense souvent que cela explique le tempérament généralement paisible des Canadiens ; toute l'agressivité s'est épuisée à combattre la nature et à lui survivre ») (Heidorn, 2010). (Nous traduisons.)
12. Charles Baudelaire, lui-même, pousse la théorie des climats jusqu'à écrire : « Homme du Midi, à qui la nature claire ne peut pas donner le goût des secrets et des mystères, – homme frivole [...] » (1975 : 547).
13. En matière de « creux », la palme semble revenir aux villages de l'Assiniboine, dans « Le Manitoba » (*Fragiles lumières de la terre*), dont la description collective donne lieu à redondance : ils sont « à plat sur le sol nivelé » (Roy, 1982 : 115).
14. « Encinitas » veut dire « petits chênes verts » en espagnol. On pense à la garrigue algéroise où Camus situe son royaume.
15. Carol J. Harvey a relevé, dans les descriptions des Prairies, une prédilection pour les « analogies avec la mer » (1993 : 183).
16. L'allégorie a acquis ses lettres de noblesse chez Baudelaire, dans les pièces LIV et CXXXV des *Fleurs du mal* :

Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,

Est un théâtre où l'on attend

Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze!

« L'Irréparable » (1975 : 54-55).

J'étais comme l'enfant avide du spectacle,  
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...  
Enfin la vérité froide se révéla :

J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore  
M'enveloppait. – Eh quoi ! n'est-ce donc que cela?  
La toile était levée et j'attendais encore.

« Le rêve d'un curieux » (1975 : 128-129).

## BIBLIOGRAPHIE

---

- ADAM, Jean-Michel (1993). *La description*, Paris, Presses de l'Université de France.
- ADAM, Jean-Michel, et André PETITJEAN (1982). « Les enjeux textuels de la description », *Pratiques*, vol. 34, p. 93-117.
- ADAM, Jean-Michel, et André PETITJEAN (1989). *Le texte descriptif : poétique historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan.
- BAUDELAIRE, Charles (1975). *Œuvres complètes*, t. I : *Les Fleurs du Mal, Poésies diverses, Le Spleen de Paris, Les Paradis artificiels, Essais et nouvelles, Théâtre, Journaux intimes, Carnet*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- BLONDIN, Michel (1965). « L'animation sociale en milieu urbain : une solution », *Recherches sociographiques*, vol. 6, n° 3, 1965, p. 283-304.
- BOUCHER, Jean-Pierre (1977). « Regarder passer le train : Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy », *Instantanés de la condition québécoise : études de textes*, Montréal, Hurtubise HMH, p. 71-89.
- CHISS, Jean-Louis (1985). « Raconter et témoigner : le vécu à la croisée du théorique et du politique », *Pratiques*, vol. 45, p. 13-31.
- FAUCHON, André (1996). « Excursion géo-littéraire dans les régions de la Petite Poule d'eau et d'Altamont », dans André Fauchon (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de *Bonheur d'occasion*, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 731-756.
- GENUIST, Monique (1966). *La création romanesque chez Gabrielle Roy*, Montréal, Le Cercle du Livre de France.

- HAMON, Philippe (1993). *Du descriptif*, Paris, Hachette Livre.
- HARVEY, Carol J. (1993). *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.
- HEIDORN, Keith C. (dir.) (2010). « Weather & Arts: The Elders Speak on Weather », *The Weather Doctor*, [En ligne], [<http://www.islandnet.com/-see/weather/arts/wxquotes.htm>] (17 avril 2011).
- LE GRAND, Albert (1965). « Gabrielle Roy ou l'être partagé », *Études françaises*, vol. 1, n° 2, p. 39-65.
- MORENCY, Jean (1997-1998). « Deux visions de l'Amérique », *Études françaises*, vol. 33, n° 3, p. 67-77.
- RESCH, Yannick (1978). « La ville et son expression romanesque dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, vol. 4, n° 2, p. 244-257.
- RICARD, François (1996). « L'œuvre de Gabrielle Roy comme "espace autobiographique" », dans Martine Mathieu (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Actes du colloque international, tenu à Bordeaux les 21, 22 et 23 mai 1994, Paris, C.E.L.F.A. et L'Harmattan, p. 23-30.
- ROY, Gabrielle (1969). *La route d'Altamont*, Montréal, Hurtubise HMH.
- ROY, Gabrielle (1978). *La montagne secrète*, Montréal, Stanké.
- ROY, Gabrielle (1979). *La rivière sans repos*, Montréal, Stanké.
- ROY, Gabrielle (1980). *Rue Deschambault*, Montréal, Stanké.
- ROY, Gabrielle ([1978] 1982). *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Stanké.
- ROY, Gabrielle (1983). *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké.
- ROY, Gabrielle (1984). *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Éditions du Boréal.
- ROY, Gabrielle (1987a). *Enchantment and Sorrow*, trad. Patricia Claxton, Toronto, Lester & Orpen Dennys.
- ROY, Gabrielle (1987b). *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Stanké.
- ROY, Gabrielle (1988a). *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, suivi de *Ély ! Ély ! Ély !*, Montréal, Éditions du Boréal.
- ROY, Gabrielle (1988b). *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Éditions du Boréal.
- ROY, Gabrielle (1992). *La petite poule d'eau*, Montréal, Éditions du Boréal.
- ROY, Gabrielle (1993a). *Bonheur d'occasion*, Montréal, Éditions du Boréal.
- ROY, Gabrielle (1993b). *Cet été qui chantait*, Montréal, Éditions du Boréal.
- ROY, Gabrielle (1997). *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Éditions du Boréal.



- ROY, Paul-Émile (1989). *Études littéraires : Germaine Guèvremont, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy*, Montréal, Méridien, 1989, p. 49-87.
- SHEK, Ben-Z. (1971). « L'espace et la description symbolique dans les romans "montréalais" de Gabrielle Roy », *Liberté*, vol. 13, 1971, p. 78-96.
- VAN'T LAND, Hilligje (1999). « Analyse sociosémiotique des espaces romanesques dans *Bonheur d'occasion* », dans Marie-Andrée Beaudet (dir.), *Bonheur d'occasion au pluriel : lectures et approches critiques*, Québec, Éditions Nota bene, 1999, p. 101-138.