

OOK CHUNG

Université McGill

La thématique de l'exil et
de l'immigration dans l'œuvre de
Gabrielle Roy

Quel homme était-il donc pour avoir
cette faim des endroits perdus...

La Montagne secrète

L'idée de cet article dérive de la lecture de la nouvelle intitulée «Où iras-tu Sam Lee Wong?»¹. Nous étions loin de nous douter, au départ, que ce personnage plutôt ténu allait nous entraîner sur des pistes aussi lointaines. C'est que Sam Lee Wong est plus qu'un simple immigrant, il est le paradigme même de l'exilé et du déraciné, à la quête d'une identité à reconquérir. À travers ses multiples avatars², il incarne la solitude et la difficulté d'être en terre étrangère.

En écrivant cette nouvelle, Gabrielle Roy a su rendre de façon admirable les interrogations propres à la condition de l'exilé, lui prêtant, par la technique du discours indirect libre, comme l'a bien montré Estelle Dansereau³, sa propre voix, ses propres pensées, ses interrogations personnelles. Comment surmonter le silence de l'étranger, le mutisme ethnique, sinon par l'*identification*? Que celle-ci fasse partie des règles du jeu de la création littéraire, comme le veut la théorie du plurilinguisme bakhtinien⁴, n'empêche pas que la vérité puisse être sacrifiée au profit de la caricature ou d'une projection arbitraire (la théorie de Bakhtine suppose

d'ailleurs un discours de base alors que le silence de l'étranger est pure altérité). Gabrielle Roy abolit cette distance ethnique par le recours à des universaux tels que la solitude, le rapport de l'être au monde⁵, le caractère intransitif de l'exil (dépouillé de ses contingences géographiques⁶), le sentiment d'aliénation et de dépossession de soi, etc. Parallèlement, les particularités ethniques – pays d'origine et d'arrivée des immigrants, leurs coutumes, leur folklore, leurs idiosyncrasies, etc. – font l'objet d'un discours séparé basé sur une observation documentaire et sociologique. Ainsi, deux types d'écriture motivent la description de l'exilé dans l'œuvre de Gabrielle Roy : discours littéraire et discours sociologique. Dans le discours littéraire :

La tâche entreprise n'est pas la reconstruction d'une histoire connue mais plutôt la création d'une voix humaine au milieu d'un « sauvage silence ». Par l'instance narrative, la narratrice confère à Martha l'immortalité ; elle confère à la muette le don de sa parole à elle. Bien que la narratrice se révèle explicitement l'architecte de la conscience et des pensées de Martha, elle passe dès le deuxième chapitre à une narration vraisemblablement hétérodiégétique et cherche à s'effacer derrière un discours « neutre ». Ce faisant, elle se permet, par l'insertion d'une forme de discours indirect libre, de représenter l'interrogation intérieure de la vieille à travers des paroles et une conscience qui lui appartiennent.⁷

Ce discours de l'intériorité, par lequel l'identification avec la figure de l'étranger est devenue possible, tend presque toujours vers la singularisation du personnage. Ainsi avons-nous la situation paradoxale de l'étranger parmi les étrangers, qui vient démotiver la notion même d'ethnicité au profit d'une problématique de la solitude.

Il s'ensuit que ces deux personnages [Sam Lee Wong et Martha] ne font pas partie de la communauté linguistique et culturelle bien que celle-ci soit elle-même composée d'immigrants. Bien qu'elle [Gabrielle Roy] ait toujours aspiré à un multiculturalisme harmonieux, ses espoirs sont souvent minés par la hantise de la solitude ; elle voit les immigrants, ceux de la première génération, installés en étrangers et désignés par des mots comme « isolés », « dépayés », « exilés ». ⁸

Ce processus de singularisation contraste avec la vision harmonisante et fraternisante de Gabrielle Roy dans ses reportages sur les immigrants : le discours de l'intériorité tend, comme le signale Dansereau, vers la « valorisation de la solitude » par opposition à l'insistance sur la solidarité implicite dans les reportages.

S'il est dans la nature même de la littérature d'être problématique, cette définition peut nous aider à distinguer dans les écrits de Gabrielle Roy sa sensibilité proprement littéraire de sa sensibilité idéologique. Celle-ci tend à résorber la figuration Moi/Autre (« un peuple content d'être chez-nous, que dis-je, chez lui... » ⁹) alors que la première se fonde sur cette dialectique même pour mettre en valeur l'universalité de l'être ¹⁰. N'eût été de ce sourire figé sur le visage de Sam Lee Wong, son visage aurait pu être celui de n'importe qui ou tout simplement « le visage de la solitude ». « Le sentiment que l'on a de sa propre solitude, c'est ce qui nous fait pressentir la solitude des autres » ¹¹ ; c'est ce qui autorise le transfert de la subjectivité au-delà des barrières ethniques.

Dans l'écriture de type reportage, une telle pratique n'est pas admissible puisqu'elle dépouillerait l'étranger de sa spécificité. L'écriture-reportage est pure extériorité dans la mesure où elle doit tenir compte des idiosyncrasies du fait

ethnique et se confronter à toute une sémiotique culturelle. Et c'est ici que Gabrielle Roy, ardent défenseur de la cause des immigrants, se heurte à une distance irréductible, distance qui n'en est pas nécessairement une de langue (dans des récits comme «Vincenzo», «L'alouette», «Demetrioff»¹², la communication non verbale – que ce soit par les gestes, le chant ou l'écriture – rétablit le sens entre destinataire et destinataire), mais plutôt de mentalité.

Déjà, dans «De turbulents chercheurs de paix», Gabrielle Roy confie le mélange d'«effroi», de «curiosité» et d'«admiration» que provoquait sur son imagination d'enfant le récit des frasques des Doukhobors que lui faisait son père. Il ressort nettement de ce passage que le point de vue de la narratrice se situe non pas du côté des Doukhobors mais de celui de la communauté d'accueil, pour qui le comportement de ces étrangers est incompréhensible et discordant : «[Mon père] évoquait alors la silhouette imposante de ces Doukhobors qui, bien que pacifistes, se livraient à des actes qu'il serait difficile de qualifier autrement que de *provocateurs*»¹³. Dans «La vallée Houdou», d'abord publié quelques années après les reportages sur les «Peuples du Canada» et inséré de façon significative dans le recueil *Un jardin au bout du monde*, Gabrielle Roy fera un traitement littéraire de ces mystérieux Doukhobors, en adoptant, cette fois, leur point de vue. «La vallée Houdou» renvoie à la prédiction du prophète doukhor Verigin (qui fait l'objet ici d'une description plutôt idéalisée, contrastant avec le portrait beaucoup plus objectif et critique que l'on retrouve dans «De turbulents chercheurs de paix», ce qui dénote non pas un revirement d'opinion de la part de l'auteur mais un parti pris de la «vision avec»), selon laquelle la «terre promise» attendrait son peuple. Le mysticisme des Doukhobors y est dépouillé de sa spécificité religieuse pour

faire place à un langage universel : l'exil, le dépaysement, la nostalgie de l'ancien pays (les Montagnes Humides sont-elles si différentes des collines qu'ont laissées derrière elles la mère et la grand-mère de Gabrielle Roy?), la communion de l'homme avec la terre. Gabrielle Roy, « chercheuse d'horizon »¹⁴, comme elle s'est plu à se définir elle-même, s'approprie en quelque sorte cette quête et la spiritualise à sa façon. Les faits et gestes des Doukhobors sont pour ainsi dire « naturalisés » à travers un langage à la fois universel et propre à Gabrielle Roy. Il va de soi qu'une pareille assomption ne peut jamais être qu'approximative et qu'elle doit renoncer à ses prétentions sociologiques. Même lorsque l'opacité séparant l'étranger de l'« homme d'ici » semble surmontée par la confiance ou le truchement d'un interprète, il ne faut parfois qu'un incident – comme dans « Le puits de Dunrea » de *Rue Deschambault* – pour que l'illusion soit rompue et révèle le profond écart de pensée qui les sépare :

Qui saura jamais ce que, parmi ses Petits-Ruthènes, papa ressentait d'aise, de certitude! Isolés, loin de tout autre village, ne parlant pas encore la langue de leurs voisins, ils devaient s'en remettre à papa totalement, et la confiance était entière. [...] Suivi de son interprète, il était donc chez ses gens. « Car, j'ai oublié de vous le dire, ajoutait Agnès, papa n'avait eu le temps d'apprendre qu'une vingtaine de mots peut-être de leur dialecte; eux n'en connaissaient pas beaucoup plus de l'anglais. Malgré cela, comme ils se sont compris! Comme ils se fiaient à l'interprète qui disait : « Monsieur l'Envoyé du Gouvernement vous fait savoir que telles ou telles mesures doivent être prises... ». Ou encore : « Boris Masaliuk demande respectueusement si... » [...] Mais combien il fut étonné par ces femmes qu'il avait cru si dociles! D'abord elles ne voulurent pas quitter les tranchées qu'elles

creusaient, côte à côte avec les hommes. [...] C'est à ce moment que les Petits-Ruthènes firent mine de ne plus comprendre papa. Jan comme les autres! Oh, les hommes cupides et fous! Dans leur pays, ils n'avaient rien possédé, ou si peu [...] Maintenant qu'ils possédaient de tout [...] ils ne voulaient absolument rien perdre.¹⁵

Le problème n'est donc pas dans la barrière linguistique, mais dans la différence de mentalités. Dans le cas présent, les Ruthènes décident volontairement de rompre la communication, cas de figure qui correspond au refus de la parole tel que décrit par Estelle Dansereau. C'est ce même genre de malentendu qui provoquera le départ de Sam Lee Wong, lorsque celui-ci interprétera la cérémonie en son honneur comme une exhortation à partir : «Ultimement, son incompréhension non de la langue mais du système culturel suscite la mésentente qui précipite son départ»¹⁶. Dansereau oublie cependant de spécifier que cette mésentente est à double sens. Outre son intérêt pittoresque, le personnage de Smouillya incarne l'aliénation entre l'allocuteur et l'allocutaire, voire leur neutralisation : le fait que Smouillya soit mis volontairement à contre-emploi dans le rôle de l'interprète vient abolir le statut même du langage dans la communication et fait valoir symboliquement cet «autre» du langage que constitue la sémiotique culturelle, par laquelle la parole se trouve, dans un contexte d'incompatibilité sémantique, mutée, ou encore brouillée.

Face à l'opacité de l'étranger, il existe donc une distance irréductible que même la personnalité intuitive et empathique d'une Gabrielle Roy ne saurait franchir. Reste l'observation. Car même si l'identification avec l'étranger n'est pas possible a priori, l'observation de ses mœurs et coutumes demeure le moyen le plus sûr de parvenir à un rapprochement. Autant le discours de l'intériorité tend vers

la singularisation du personnage, autant l'observation ethnographique tend vers le collectif. Car c'est à l'intérieur de la communauté que l'on est à même de mieux juger des interactions qui trahissent les valeurs ethniques. Tel est le projet qui sous-tend la série de reportages intitulée «Peuples du Canada»¹⁷. À partir de cette vue d'ensemble, une configuration hiérarchique peut s'établir: de la communauté à la famille, puis à l'individu; de la condition de l'homme immigrant à celle de la femme immigrante (rôle de la mère, éducation de la jeune fille), et à l'enfant immigrant (dichotomie entre l'enfant immigrant et l'enfant *de* l'immigrant né dans le pays d'adoption). Le concept de communauté nous intéresse dans la mesure où il entre en relation avec celui de l'exil: c'est un fait avéré que l'insécurité et l'instabilité sociales renforcent la cohésion d'un groupe social, à plus forte raison lorsque la transplantation en pays étranger confronte ce groupe à la menace d'une perte d'identité. Le groupe assure un encadrement de la culture maternelle qui, sans lui, risque de se désagréger¹⁸; mais en revanche, le groupe risque de freiner le processus d'intégration s'il est trop replié sur lui-même. Dans le cas des trois communautés mystiques décrites dans «Peuples du Canada» (les Huttérites, les Doukhobors, les Mennonites), la volonté d'insularité défie toute intégration. Et tel est bien le paradoxe de ces communautés venues s'établir à l'autre bout du monde pour y entretenir l'illusion de leurs anciens pays. Même si ce style de vie autarcique s'autorise des vastes proportions du pays pour différer le contact avec les valeurs de la communauté d'accueil, une telle idéologie de la fermeture ne perpétue-t-elle pas l'inadaptation et l'aliénation auxquelles, tôt ou tard, seront confrontées ces communautés?

Du reste, il me vint alors à l'esprit que cette paix d'ici, qui m'avait tellement fait envie pendant un moment, était peut-être plus menacée que fortifiée par l'isolement. Qu'en serait-il d'elle lorsque les frères huttérites tôt ou tard entreraient en contact brutal avec notre époque? Leur isolement n'était-il pas au fond la faiblesse de ces êtres exceptionnels?¹⁹

Le misonéisme culturel²⁰ et le refus de l'ouverture chez ces communautés ethniques ne sont-ils pas aussi préjudiciables à leur épanouissement que l'intolérance de la communauté d'accueil envers l'immigrant?

C'est en visitant ces communautés, à titre de journaliste mais aussi de simple citoyenne de l'humanité²¹, que Gabrielle Roy mesure la spécificité de leurs cultures. La description qu'elle en fait est presque toujours généreuse, voire idyllique. On sait que l'objectif premier des reportages, dans le cadre du *Bulletin des agriculteurs*, était de rapporter les exploits ou les échecs agricoles de ces communautés ethniques; à cet égard, la cohésion sociale contribue à la productivité et aux « *success stories* » en matière économique. C'est le cas des Huttérites :

Aussi la richesse collective des Huttérites, en bétail et bâtiments plutôt qu'en espèces, est-elle considérable. Chaque colonie est équipée pour l'élevage de huit cents à mille porcs, d'environ douze cents oies et de soixante à soixante-dix vaches par année. Plusieurs hameaux s'adonnent en plus à l'apiculture et cultivent fruits et légumes. Tant et si bien qu'en raison de leur stricte économie, de leur étroite solidarité et de leur remarquable industrie, les Huttérites parviennent à un degré de mérite agricole presque unique au Canada.²²

Nous voici, chiffres à l'appui, en plein dans l'écriture documentaire, comme on serait en droit de s'y attendre de n'importe quel chroniqueur d'un journal agricole. Mais par

le biais de la productivité, Gabrielle Roy parvient à nous intéresser, de façon métonymique, aux valeurs sociales qui motivent une telle prospérité. Ces valeurs sont presque toujours de l'ordre « héroïque », pour reprendre l'expression qu'utilise Estelle Dansereau dans le contexte paradigmatique de l'immigrant face à la communauté²³. Ce discours héroïque vient dynamiser le simple documentaire en l'affectant d'un coefficient de « littéarité » qui est la signature de l'écrivain à venir qu'est Gabrielle Roy, mais aussi un reflet de sa vision héroïque de l'être en exil. Voici comment Gabrielle Roy raconte l'errance picaresque des Huttérites chassés par les persécutions, la marche inexorable des Doukhobors vers la terre promise, la soif d'horizon des Mennonites :

C'était au printemps de 1528. Les Huttérites, secte d'anabaptistes nommée d'après le prêcheur itinérant Jakob Hutter, se voyaient chassés de la principauté de Nikolsburg où ils avaient trouvé refuge après leur expulsion du Tyrol. Ils erraient, certaines nuits, en quête d'un abri. Vers l'aube, ils arrivèrent sur l'emplacement d'un village abandonné, trempés, affaiblis par l'exil, rongés de doute. Et là, raconte l'ancien chroniqueur, l'un des Huttérites étendit son manteau sur le sol et enjoignit ses compagnons d'y déposer leurs menus biens afin que leur recommencement fût marqué du signe de l'absolue charité. Le manteau se couvrit de tout l'or, alliances, petits bijoux, montres, chaînes et piécettes que possédaient les expatriés.²⁴

Mais si ces immigrants, par leurs vertus pionnières (abnégation, solidarité, ardeur au travail, probité, etc.), ont valeur d'exemplarité, ils ne sont pas exempts de défauts et, malgré le respect évident que lui inspirent leurs cultures, Gabrielle Roy se permet au passage de dénoncer certaines valeurs incompatibles avec les siennes. C'est le cas pour la

condition de la femme immigrante, doublement exilée (exilée de son pays et exilée de son être), toujours absorbée dans ses corvées, éternellement courbée sous son « mouchoir de peine ». De même que l'enfant immigrant accentue le désarroi et la vulnérabilité propres à la condition de l'immigrant, la condition de la femme immigrante traduit de façon plus dramatique encore l'aliénation de l'exil car à la perte de l'identité culturelle qu'implique le déracinement s'ajoute celle de l'identité individuelle.

Il en résulte alors une désertification du sens qui menace l'être à la source même, comme dans la nouvelle « Un jardin au bout du monde ». Au milieu de cet isolement physique et psychique, Martha l'Ukrainienne cultive avec dévotion son jardin de fleurs, au grand courroux de son mari, pour qui une telle coquetterie semble dépourvue de sens dans un lieu aussi désolé. Il est significatif qu'elle et Stépan soient en brouille car cette passion pour les fleurs exprime chez Martha une affirmation de son individualité qui équivaudrait à une insoumission dans un contexte moins symboliquement chargé²⁵. En recréant la beauté autour d'elle, Martha refuse de se laisser annihiler par cette désertification du sens, et ces manifestations florales sont autant d'actes de foi dans un paysage de doute et de déshumanisation. « [E]lle réussit à communiquer sa passion pour la vie à travers son jardin ; son mutisme de circonstance l'oblige à inventer un langage non verbal »²⁶.

Gabrielle Roy s'intéresse à la figure de l'étranger dans la mesure où en lui, à travers lui, se posent les interrogations les plus intimes de l'être humain, c'est-à-dire dans la mesure où l'étranger cesse de l'être, où nous le devenons à sa place²⁷. D'où cette vision stéréoscopique chez Gabrielle Roy d'étrangeté et de familiarité, de lointain et de proximité, cet « horizon » qui devient le vecteur de notre propre devenir.

La narratrice d'«Un jardin au bout du monde» relate ainsi sa première vision de la maison de Martha :

Ainsi, un jour que m'amenait sur cette route une étrange curiosité – mais plutôt une tristesse de l'esprit, ce goût qui assez souvent m'a prise de découvrir et de partager la plus totale solitude – j'ai vu devant moi, sous le ciel énorme, contre le vent hostile et parmi les herbes hautes, ce petit jardin qui débordait de fleurs.

En ce temps-là, souvent je me disais : à quoi bon ceci, à quoi bon cela? [...] C'est à quoi je pensais ce jour où, la lumière baissant, sur cette route qui me semblait ne conduire nulle part, je vis, au plus creux de la désolation et de la sécheresse, surgir ces fleurs éclatantes.²⁸

Même si cela n'est pas dit explicitement, cette scène perlocutoire répond symboliquement aux propres doutes de la narratrice, à sa propre labilité intérieure. Une fois l'identification établie, le discours indirect libre peut suivre son cours et la narratrice s'effacer derrière Martha. Il est probable que Gabrielle Roy se soit inspirée, du moins en partie, de la Masha des «Turbulents chercheurs de paix»²⁹ pour créer le personnage de Martha. Même dans ses reportages sur les peuples du Canada, la focalisation sur un personnage (par exemple, la jeune Barbara dans «Les Huttérites», Masha chez les Doukhobors, Martha dans «Les Mennonites», Rébecca dans «L'avenue Palestine») ouvre la voie, sinon à une identification, du moins à une communication intersubjective qui transcende la spécificité culturelle du groupe.

Nous avons vu que, dans l'œuvre de Gabrielle Roy, la problématique de l'exil est abordée selon deux discours axiologiques différents. Celui de la sensibilité littéraire d'abord, qui tend vers la valorisation de la solitude et la singularisation du personnage et où l'exil est traité de façon

intransitive, c'est-à-dire dépouillé de ses modalités géographiques (démotivant alors la notion d'ethnicité qui devient purement symbolique et pragmatique). D'autre part, le discours ethnographique tient compte de la spécificité des communautés culturelles et immigrantes; l'analyse porte alors surtout sur les interactions du groupe dans son fonctionnement interne ou dans ses rapports avec la communauté d'accueil (quant à la portée idéologique de cette analyse, elle tend toujours vers une vision fraternelle). Entre ces deux discours, le littéraire et le sociologique, existe-t-il une jonction intrinsèque, ou s'agit-il d'un assemblage obligé de deux thématiques (l'exil et l'immigration) en réalité sans grande relation l'une à l'autre? En tout état de cause, la figure de l'exilé, ethnique ou non, nous interpelle par son universalité. Car derrière chaque exilé, derrière chaque Sam Lee Wong, il y a avant tout un être dans son rapport au monde.

NOTES

1. Dans Gabrielle Roy, *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Éditions du Boréal, «Boréal Compact», 1993, p. 47-99.
2. Le prototype du restaurateur ou du cafetier chinois, celui que l'on surnomme «Charlie», apparaît dans au moins quatre autres textes de Gabrielle Roy : «Petite Ukraine» et «Terre des hommes» (repris en volume dans *Fragiles lumières de la terre*), *La Petite Poule d'Eau*, *La Détresse et l'Enchantement*.
3. Estelle Dansereau, «Le mutisme ethnique ou l'enjeu de la parole dans *Un jardin au bout du monde* de Gabrielle Roy», dans André Fauchon, éd., *Langue et communication : actes du 9e colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest*, Saint-Boniface, CEFCO, 1990, pp. 89-102.
4. Voir Mikhaïl M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

5. Spatialité et temporalité sont deux thèmes intimement liés dans l'œuvre de Gabrielle Roy. Par exemple, le mot « horizon », particulièrement significatif dans ce contexte-ci puisque le premier village où descend Sam Lee Wong s'appelle Horizon, est souvent jumelé au concept d'« avenir » (voir « La maison gardée » dans *Ces enfants de ma vie*, « Mon héritage du Manitoba » dans *Fragiles lumières de la terre*, *La Détresse et l'Enchantement*), ce qui laisse supposer dans la pensée de Roy un « horizon de l'être » où l'altérité se fond dans le même. Bien que dans « Terre des hommes » le concept d'« interdépendance humaine » revête un caractère idéologique, il s'inscrit également dans une perspective philosophique, comme en témoigne l'extrait du livre *L'Avenir de l'homme* de Teilhard de Chardin.
6. L'attestent l'adverbe et la forme interrogative du titre de la nouvelle. « Horizon », c'est ailleurs et partout. Il est significatif que nombre des récits de Gabrielle Roy ont pour cadre un *no man's land* situé aux confins de la civilisation, au « bout du monde » (expression qui revient presque autant que celle d'horizon), dans un décor extraordinairement dépouillé et plat, presque abstrait.
7. Estelle Dansereau, « Le mutisme ethnique... », p.94.
8. *Ibid*, p.92.
9. Gabrielle Roy, « Peuples du Canada », dans *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Stanké, « Québec 10/10 », 1982, p.53.
10. « Étrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même. Symptôme qui rend précisément le « nous » problématique, peut-être impossible, l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés. » (Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p.9.)
11. Gabrielle Roy, « Terre des hommes », dans *Fragiles lumières de la terre*, p.204.
12. Gabrielle Roy, *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Éditions du Boréal, « Boréal Compact », 1993.
13. *Fragiles lumières de la terre*, p.33. C'est nous qui soulignons.
14. *Fragiles lumières de la terre*, p.145.
15. Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*, Montréal, Éditions du Boréal, « Boréal Compact », 1993, p.128-136 (*passim*).

16. Estelle Dansereau, «Le mutisme ethnique...», p.92.
17. *Fragiles lumières de la terre*, p. 17-100. «Les pêcheurs de la Gaspésie» est le seul cas qui ne répond pas au critère de l'ethnicité; ce texte ne faisait pas partie de la série originale de reportages intitulée «Peuples du Canada»; à la place, se trouvait un article sur les Québécois immigrés dans l'Ouest.
18. Une telle désagrégation peut avoir des effets dramatiques au sein même du noyau familial, comme dans la relation entre le couple Martha-Stepan et leurs enfants dans la nouvelle «Un jardin au bout du monde».
19. *Fragiles lumières de la terre*, p. 30.
20. L'exil géographique pur s'oppose ici à l'exil culturel ou existentiel qui, chez Gabrielle Roy, est un processus transformationnel.
21. «Je ne donnais plus très cher à cette minute pour le projet qui m'avait séduite la veille : arriver seule, en passante, à une ferme sudète, n'importe laquelle, et demander l'hospitalité. Car je professais alors que pour bien connaître les gens il fallait être à leur merci.» (*Fragiles lumières de la terre*, p.67.)
22. *Ibid.*, p.25-26.
23. «Nous avons trouvé que les stratégies discursives marquant l'exclusion de l'immigrant de la communauté entrent en opposition au désir d'appartenance sociale et psychique et que la lutte intérieure est d'ordre héroïque.» (Estelle Dansereau, «Le mutisme ethnique...», p.90.)
24. *Fragiles lumières de la terre*, p.24.
25. Mais que dire de cette autre Martha, moins fortunée, qui incarne «la grande misère des femmes mennonites» et qui, sur son lit de mort, ne souhaite rien tant que de pouvoir aller traire les vaches pour apaiser sa conscience? (Voir «Les Mennonites», dans *Fragiles lumières de la terre*.)
26. Estelle Dansereau, «Le mutisme ethnique...», p.91.
27. On sait combien l'environnement social de Saint-Boniface a préparé Gabrielle Roy à l'expérience de la différence : «Il n'y avait plus d'étrangers dans la vie, ou alors c'est que nous l'étions tous.» (*Fragiles lumières de la terre*, p. 156.)
28. *Un jardin au bout du monde*, p. 118-119.
29. *Fragiles lumières de la terre*, p. 42-43.