

RECUEIL ET VOYAGE: LA ROUTE D'ALTAMONT DE GABRIELLE ROY

Les recueils forment une part importante de l'oeuvre de Gabrielle Roy. A l'exception de son autobiographie, *La Détresse et l'enchantement*, et des trois romans, *Bonheur d'occasion*, *Alexandre Chenevert* et *La Montagne secrète*, ses autres livres sont d'une manière ou d'une autre des recueils. Recueil de lettres: *Ma chère petite soeur*. Recueils de récits brefs publiés à l'origine séparément pour certains, puis rassemblés après coup: *Un jardin au bout du monde*, *De quoi t'ennuies-tu Eveline?* suivi de *Ely! Ely! Ely!* Recueils-ensembles où les récits constituants s'ajustent les uns aux autres: *Rue Deschambault*, *Cet été qui chantait*, *Ces enfants de ma vie*. Recueils enfin proches du roman, mais composés néanmoins de fragments distincts et titrés: *La Petite poule d'eau* (trois récits), *La Route d'Altamont* (quatre récits, le dernier éponyme), *La Rivière sans repos* (trois nouvelles esquimaudes précédant un roman qui donne son titre à l'ensemble).

Que cette configuration de son oeuvre soit délibérée ou affaire de circonstances importe peu. Un fait demeure: Gabrielle Roy a trouvé dans le recueil son genre de prédilection. Elle n'est pas la seule. Un Jacques Ferron, dont elle est à d'autres égards éloignée, a lui aussi privilégié le recueil. De nombreux autres écrivains contemporains aussi. Cela tient sans doute en partie à des raisons personnelles à chacun, mais aussi aux possibilités qu'offre le recueil de rendre compte des limites, voire de l'impossibilité ou du refus d'une vision du monde unifiée, synthétique. Éclatement, relativité, mouvement, questionnement, voilà quelques-uns des aspects de la sensibilité contemporaine que permet d'exprimer le recueil peut-être mieux que le roman.

Le recours au recueil s'accompagne en outre chez G. Roy du motif omniprésent du voyage. Toutes ses oeuvres logent à cette enseigne, romans y compris. *Bonheur d'occasion* ne s'achève-t-il pas dans une gare où des soldats entreprennent la première étape d'un périple dont la mort sera pour plusieurs d'entre eux le terme? *Alexandre Chenevert* se termine pareillement sur l'ultime voyage du petit caissier au retour de son excursion au Lac Vert. *La Montagne secrète* se clôt aussi sur la mort à Paris du peintre qui a préalablement parcouru les solitudes du Grand Nord.

En faisant du récit de voyage son sujet préféré et en composant des recueils, G. Roy suivait une voie ouverte par des écrivains de tous les horizons. Songeons au Tchekhov de *La Steppe* et autres récits, au Gobineau des *Nouvelles asiatiques*, au Conrad de *Jeunesse* et du *Coeur des ténèbres*, et, plus près de nous, au Alain Grandbois d'*Avant le chaos*.

L'association des concepts de voyage et de recueil n'est pas fortuite. En vérité, ils sont complémentaires. Qu'il soit simple déplacement dans l'espace ou parcours initiatique, tout voyage allie un itinéraire allant du départ à l'arrivée, à une suite d'étapes jalonnant la route. Parce qu'il joue sur le continu et le discontinu, sur l'unité de l'ensemble et la fragmentation des différents récits, le recueil de récits brefs convient quasi naturellement à l'expression littéraire du voyage.

G. Roy a, semble-t-il, compris d'instinct la complémentarité de ce motif et de ce genre. Le mieux construit peut-être de ses recueils, *La Route d'Altamont* illustre par sa composition en gradation le voyage initiatique de Christine, la narratrice.

La page titre de l'édition originale¹ présente l'oeuvre comme un roman. Celle de l'édition posthume plus récente² l'identifie par le mot «nouvelles». En l'absence de justification de l'auteur, ni l'une ni l'autre de ces deux appellations n'a rallié les critiques.

Après avoir rappelé que *La Route d'Altamont* constitue un fragment d'un grand roman projeté sur la migration vers l'Ouest

¹. Gabrielle Roy, *La Route d'Altamont*, Montréal, éditions HMH, «l'Arbre», vol. 10, 1966, 257 p. Toutes les références au roman seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses et seront tirées de cette édition.

². Gabrielle Roy, *La Route d'Altamont*, Montréal, éditions internationales Alain Stanké, Québec 10/10, 1985.

des colons québécois, F. Ricard juge sa construction trop déliée et fragmentée pour être celle d'un roman:

L'ouvrage se compose en effet de quatre textes, dont les intrigues n'ont entre elles aucun lien direct et qui suivent tout au plus une ordonnance chronologique simple, mais sans que les transitions soient explicitement indiquées. Entre la fin d'un texte et le début du suivant, on franchit un intervalle indéfini dont la durée et les changements d'action qui ont pu s'y produire nous sont à peu près inconnus. Mais en revanche, *La Route d'Altamont* n'est pas non plus une simple suite de nouvelles indépendantes, puisque de nombreux rapports existent entre ses diverses parties [...], de sorte que chaque texte garde d'une part la résonance du texte précédent, et prépare d'autre part le texte qui suit. [...] *La Route d'Altamont* offre donc au lecteur un mélange de continuité et de discontinuité, se situant comme forme à mi-chemin du roman et du recueil de nouvelles. On pourrait peut-être appeler «chroniques» ce genre de récits décousus...³

A. Sirois rejette pour sa part cette suggestion de même que les deux appellations antérieures:

On peut se demander cependant s'il s'agit d'un roman, comme l'indique le sous-titre, ou d'un recueil de nouvelles ou même encore d'une chronique. Il manque à l'oeuvre la rigoureuse articulation d'un roman ou pour chaque récit, la structure ramassée de la nouvelle, sauf pour «le Déménagement», plus strictement charpenté. On pourrait parler de récits de souvenirs, assez librement construits pour trois d'entre eux, liés l'un à l'autre, mais non articulés dans la continuité narrative qu'appelle le roman. Ils forment quand même une unité entre eux et marquent une progression.⁴

La coexistence dans l'oeuvre de force centripètes assurant l'autonomie de chaque récit et de forces centrifuges les intégrant à une structure englobante a manifestement gêné les critiques.

³. François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, éditions Fides, Écrivains canadiens d'aujourd'hui, 11, 1975, p. 116-117.

⁴. Antoine Sirois, «*La Route d'Altamont*, recueil de nouvelles de Gabrielle Roy», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec* t. IV, 1960-1969, Montréal, Fides, 1984, p. 784.

Voilà pourtant très précisément la caractéristique de ce que R. Godenne⁵ nomme le recueil-ensemble, et que la critique anglophone désigne comme un «short story cycle». L'auteur d'un recueil-ensemble conçoit sa composition comme celle d'un tout cohérent où chaque récit a une place et un rôle déterminés dans la suite, l'unité organique reposant sur des liens, des interférences, des interactions entre eux. La spécificité de tels recueils-ensembles réside dans la réapparition dans une forme modifiée ou un contexte différent d'un ou de plusieurs éléments préalablement utilisés, de telle sorte que sa signification s'élargisse à chaque réapparition, en même temps qu'elle modifie en retour celle de l'élément original devant alors être reconsidéré dans le contexte de l'ensemble.⁶

Élément important du «paratexte», le titre éclaire d'entrée de jeu la composition du recueil qu'il coiffe. Le récit de clôture fournit le sien à *La Route d'Altamont*. Cette construction s'accorde avec la notion de voyage et d'ascension présente dans le titre. Le recueil se révèle en effet à l'analyse une montée progressive vers le dernier récit.

Chacun des quatre récits met en scène des personnages forcés de venir à la ville. Ce déplacement est vu de manière négative en particulier pour les vieillards. Les itinéraires de la grand-mère de Christine et de M. Saint-Hilaire sont identiques. Ahurie par l'agitation des jeunesses qui débarquent chez elle sans prévenir et repartent l'instant d'après, la grand-mère doit bientôt elle-même déménager dans la maison de sa fille à la ville où elle meurt. M. Saint-Hilaire achève quant à lui sa vie seul dans une petite rue de la ville, oublié de ses enfants et petits-enfants qui ont «dans le corps la maladie du siècle: le goût de la vitesse, des autos, des motocyclettes et aussi de dépenser l'argent au plus vite» (p. 26). Leur contact révèle à Christine l'action corrosive de l'environnement urbain. Lors de l'excursion à Winnipeg Beach, M. Saint-Hilaire déplore que ce lieu de villégiature «a abîmé le paysage» (p. 112). Au milieu des baigneurs, Christine et son compagnon, «seuls à paraître tout à fait inoccupés» (p.

⁵. René Godenne, *La Nouvelle française*, Paris, PUF, 1974, p. 139-144.

⁶. Voir F. L. Ingram, *Representative Short Story Cycles of the twentieth century—Studies in a literary genre*, Mouton, The Hague, Paris, 1971, 234 p.

122), assistent impuissants à la dégradation du site: «Quelque part dans le ciel, je vis tourner une roue de cirque; il m'arriva des cris de camelots, des flonflons d'une musiquette exaspérante et des odeurs de graisse chauffée. Au loin, sur des montagnes russes descendaient à toute allure un chariot plein de gens dont j'entendais, quand ils avaient repris leur souffle, le long cri hystérique. Nous étions bien, hélas, dans une ville encore, avec des rues, des magasins bondés, des restaurants grouillants, mais une ville infiniment plus triste que la nôtre; les gens y allaient demi-nus, une serviette sur l'épaule, en mangeant des frites contenues dans un cornet ou des saucisses chaudes en sandwich» (p. 111). On mesure le chemin parcouru par Christine quand plus loin, au retour d'une dernière excursion décevante aux collines d'Altamont, elle revient avec sa mère vers la ville avec ses «lotissements neufs, [ses] cottages identiques tristement rangés en longues avenues aux abords de la vieille plaine méditative» (p. 251). Les chemins de l'âge adulte et de la vie se confondent.

«Le Déménagement» relate simultanément l'initiation de l'adolescente à l'âge adulte et sa découverte de l'univers pour elle étranger de la ville: «J'eus l'impression d'une ville absolument inconnue, lointaine et à découvrir» (p. 167). Sa traversée de Winnipeg lui révèle l'existence de quartiers pauvres, où sont dispersées des maisons esseulées comme celle des Smith. Les chevaux à qui elle offre de l'herbe tendre de la plaine semblent las et perdus, et Sans-Génie, le petit chien abandonné «au seuil de la grande ville» (p. 177), se fera sûrement «écraser par une auto ou un tram» (p. 176). Christine prend alors contre eux le parti des bêtes et des vieillards: «De les voir surgir à l'horizon me causa une vive sensation du décalage des époques. Que venaient faire ces trams et ces autos dans notre temps qui était celui de la charrette? [...] Des gens s'arrêtaient pour nous regarder passer. Moi aussi, je les regardais comme de très loin. Qu'y avait-il de commun entre nous et cette ville moderne, bruyante et agitée?» (p. 168) Le début du dernier récit montre l'évolution d'une Christine maintenant dans la vingtaine: «Un jour que par un beau temps de soleil nous voyagions à travers la plaine, ma mère et moi qui conduisais la petite auto» (p. 189). A

l'instar des héros ducharmiens, tel Mille Milles⁷, qui, enfant, professait pour les automobiles une haine féroce qui se mue à l'adolescence en désir de les conduire, Christine est aspirée à son tour par la ville, fiévreuse à l'idée de visiter bientôt les capitales européennes.

Pour contrer le déroulement chronologique des années et son absorption par la ville, s'impose à la narratrice au seuil de la vieillesse la nécessité d'un voyage inverse: revenir à la plaine de sa jeunesse. A l'attraction de la ville répond en effet dans les quatre récits celle non moins forte de la plaine: Christine séjourne dans la maison de sa grand-mère isolée dans la plaine, accompagne M. Saint-Hilaire au lac Winnipeg et M. Pichette aux confins de la ville ouverte sur la plaine, et conduit finalement sa mère jusqu'aux collines d'Altamont. Avec des compagnons de route différents, elle poursuit le même voyage d'un récit à l'autre.

L'initiation graduelle de Christine à la plaine balise les quatre récits. Celui d'ouverture fixe le point de départ auquel répond le point d'arrivée du dernier. Par peur de s'y ennuyer, Christine est réticente à se rendre dans la petite maison solitaire dans la prairie qu'habite sa grand-mère. Le spectacle de la plaine unie où roule sans cesse le vent plaintif l'ennuie:

Du reste, pas moyen chez grand-mère d'éviter ce spectacle déroutant. Le village était petit, et la maison de grand-mère se tenait tout au bout; comme la mer, de tous côtés la plaine nous cernait, sauf à l'est où l'on apercevait quelques autres petites maisons de planches qui nous tenaient lieu de compagnes dans ce qui m'apparaissait un voyage effarant. Car, dans cette immobilité de la plaine, on peut avoir l'impression d'être entraîné en une sorte de traversée d'un infini pays monotone, toujours pareil à lui-même. (p. 15-16).

Son évolution subséquente rappelle celle de sa grand-mère qui se plaint qu'en mourant son mari l'a laissée seule dans l'Ouest mais n'en bêche pas moins son champ qu'elle appelle sa «prairie» (p. 34). En la voyant observer avec intensité un vol

⁷. Réjean Ducharme, *Le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, 275 p.

d'oiseaux migrateurs, Eveline devine les liens profonds qui l'unissent à la plaine: «Du seuil elle regardait devant elle la plaine nue dont elle s'est tant plainte toute sa vie, disant que c'était ennuyant à mourir, que jamais elle ne s'y ferait, que jamais ce ne serait son pays... et je me demandais pourtant si ce qui la retient si fortement là-bas aujourd'hui, ce n'est pas justement la plaine, sa vieille ennemie, ce qu'elle a cru être son ennemi...» (p. 39). Son séjour chez sa grand-mère prépare Christine à apprécier ses visites chez son oncle Cléophas dont la maison enserrée par un bois de jeunes trembles se trouve «au bord d'une immense plaine tout ouverte et presque tout entière en moissons, [...] le grand pays étalé qui appelait au voyage» (p. 83).

L'excursion au lac Winnipeg avec M. Saint-Hilaire montre son attirance nouvelle pour l'immensité de la plaine. C'est pour elle l'occasion d'échapper au sort de sa mère prisonnière des tâches domestiques, incapable de vivre «selon les désirs toujours avides de son âme, ces vastes désirs tournés vers l'eau, les plaines, les lointains horizons [...]» (p. 94) Long de plus de deux cents milles, le lac apparaît à Christine une plaine liquide, étendue infinie d'eau libre dont le «souffle» dégage un «bon air plus vif encore que celui de la plaine ouverte» (p. 114).

Sa rencontre avec la plaine dans «Le Déménagement» s'inscrit dans le prolongement de celle survenue lors de leur migration vers l'Ouest de sa grand-mère et de sa mère pour qui elle «paraissait encore plus immense qu'aujourd'hui, et le ciel aussi, plus immense; car il n'y avait pour ainsi dire pas de village le long de la piste, et même très peu de maisons. En apercevoir une, tout au loin, à grande distance, était déjà toute une aventure» (p. 163). Après avoir traversé la ville dans la charrette du déménageur, Christine arrive dans une banlieue où «les maisons s'alignaient encore en petites rues droites, mais très courtes, au-delà desquelles la plaine apparaissait comme un grand pays couché; un pays étendu tellement de tout son long qu'on n'en pouvait sans doute jamais voir ni la fin ni le commencement» (p. 170).

Au début du quatrième récit, elle avoue maintenant sa passion pour la plaine:

Moi, j'aimais passionnément nos plaines ouvertes; je ne pensais pas avoir de patience pour ces petits pays fermés qui nous tirent en avant de ruse en ruse. Cette absence de secret c'était sans doute ce qui me ravissait le plus dans la plaine, ce noble visage à découvert ou, si l'on veut, tout l'infini en lui reflété, lui-même plus secret que tout autre. Je ne concevais pas, entre moi et ce rappel de l'énigme entière, ni collines, ni accident passager, contre lequel eût pu buter mon regard. Il me semblait qu'eût été contrarié, diminué, l'appel imprécis mais puissant que mon être en recevait vers mille possibilités du destin. (p. 191-2)

A l'ennui suscité par la plaine aperçue de la maison de la grand-mère a donc succédé chez la jeune femme qu'est devenue Christine la même fascination qui a animé autrefois son grand-père. Ne l'imitera-t-elle d'ailleurs pas en quittant à son tour son lieu natal, attirée par l'étranger, tel Chartres «aperçu au-loin au-delà de la plaine de Beauce» (p. 253).

La plaine incite donc au voyage. Chacun des quatre récits relate un déplacement dans l'espace de Christine: chez sa grand-mère, au lac Winnipeg, dans un quartier éloigné de la ville, aux collines d'Altamont, et bientôt en Europe.

Son séjour obligé chez sa grand-mère est son baptême du voyage. Elle se rebiffe devant l'ordre de sa mère mais, au dernier récit, elle impose sa décision de partir en Europe contre la volonté d'Eveline. Son acceptation du voyage s'est faite graduellement. Arrachée contre son gré au calme de la maison familiale, elle prend conscience qu'autour de sa grand-mère et de M. Saint-Hilaire grouille une jeunesse en mouvement incessant. Ses jeux témoignent bientôt de la frénésie qui la gagne. Elle dévale l'hiver les pentes enneigées avec son traîneau. Elle s'adonne l'été à ses jeux favoris dans une rue inclinée où «tout allait plus vite qu'ailleurs, mes patins, mon cerceau, moi-même, le vent à mes oreilles» (p. 61). L'excursion en train au lac Winnipeg l'enchant. Elle saisit dans les déménagements l'occasion de s'arracher à la «fixité» (p. 156) monotone de la pourtant belle et confortable maison familiale. Fort-Rouge et East-Kildonan, municipalités de banlieue, prennent pour elle «l'attrait un peu poignant des endroits du monde reculés, mystérieux et difficiles à atteindre» (p. 160) comme, au dernier

récit, les noms de villes européennes. Dans les trois premiers récits, le voyage s'amorce à partir d'un début immobile. Il est présent dès la première phrase du dernier, Christine au volant d'une voiture. Au seuil de l'âge adulte, la gagne à son tour la frénésie du mouvement.

Les voyages rêvés ne sont pas moins importants. Captive de ses tâches domestiques, Eveline n'a jamais pu réaliser son rêve de parcourir le monde. Elle est demeurée «avec cette passion au coeur», prisonnière «toute sa vie dans une petite rue» (p. 148). En accompagnant M. Saint-Hilaire au lac Winnipeg, sa fille se détache d'elle autant qu'elle la continue. Christine emprunte dans ses jeux d'enfant la personnalité d'êtres exotiques, un Chinois blanchisseur, un vieux colporteur italien, une princesse. Comme son grand-père qui dans son Québec natal a rêvé «l'immensité de la plaine» (p. 190), elle quitte le Manitoba pour répondre à l'appel qui lui commande de partir à la recherche de l'endroit du monde où elle pourrait «se sentir peut-être un peu à [sa] place» (p. 234). Parvenu à destination, le voyageur ressuscite aussitôt par sa mémoire des lieux qu'il a quittés. Au bord du lac Winnipeg, Christine et M. Saint-Hilaire parlent de «chez nous», «comme s'il y avait déjà des années que nous étions partis» (p. 131). Cette journée est en vérité pour le vieillard un voyage dans son passé puisqu'il fréquentait autrefois le lac tous les étés. Le voyage humain est cyclique. Au terme de leur périple, les personnages reviennent à leur point de départ. La grand-mère, Eveline, M. Saint-Hilaire, et enfin Christine, narratrice, au seuil de la vieillesse, évoquent tour à tour leur passé.

Le voyage migratoire est le type le plus fréquent du voyage passé. Français d'origine, M. Saint-Hilaire a émigré au Canada. Le langage de la grand-mère garde des vestiges de celui des premiers colons de la France. Le souvenir de la migration des colons québécois vers l'Ouest demeure vivace. La grand-mère de Christine regrette d'avoir dû reconstruire au Manitoba tout ce qu'elle avait édifié là-bas au Québec. Eveline évoque souvent le «grand voyage à travers la plaine de toute sa famille en chariot couvert» (p. 163). Son récit sème à son insu le désir chez sa fille de partir à son tour. En accompagnant le déménageur dans sa charrette, Christine réalise à son échelle le voyage migratoire de

sa mère et de ses grands-parents auxquels elle s'identifie alors. Cette expédition annonce sa décision future de traverser l'Atlantique en sens inverse des premiers colons.

Dans le voyage de sa vie, l'homme fait figure de migrant. La grand-mère de Christine lui fabrique une catin habillée «en voyageuse», avec «une pèlerine» et une «petite valise» (p. 26). A son arrivée chez Eveline, elle porte elle-même «capeline» et «pèlerine» (p. 44). M. Saint-Hilaire, son double, est coiffé d'un «très élégant vieux chapeau de paille blanche à ruban noir» acheté «dans les îles» (p. 72-3). Déménager est pour Christine synonyme d'aventure: «Prendre ses meubles, ses effets, abandonner un lieu, fermer une porte pour toujours derrière soi, dire adieu à un endroit, c'était là une aventure dont j'ignorais tout; et sans doute à force d'essayer de me la représenter, devint-elle à mes yeux audacieuse, héroïque, infiniment grande. [...] Etre à la dérive au fil de la vie! Ressembler aux nomades! Errer dans le monde! Rien de tout cela qui ne semblât félicité» (p. 156-157). Ce nomadisme que repousse alors sa mère heureuse d'être enfin solidement établie l'a pourtant enthousiasmée autrefois. N'avoue-t-elle pas à sa fille que rien ne rend plus heureux que le «simple fait d'être en route, [de savoir] que la vie change, va changer, que tout se renouvelle» (p. 164). La vie est donc mouvement, changement, recommencement continu, la mort n'étant qu'un voyage plus mystérieux au terme inconnu. A son approche, la grand-mère veut «partir» rejoindre son «bel aventurier» de mari (p. 30). Images de l'homme engagé dans la traversée de la vie, les nombreux arbres qui peuplent le recueil sont tantôt solitaires dans la plaine, telle la grand-mère de Christine comparée à «un pauvre vieux chêne isolé des autres, seul sur une petite côte» (p. 54), tantôt au contraire regroupés en petits bois comme pour se protéger et se rassurer mutuellement, «abri», «cachette», offerts aux voyageurs de passage.

La disposition chronologique des quatre récits du recueil reflète la dimension temporelle du voyage humain. Christine passe dans les trois premiers de l'âge de six, à huit, puis à onze ans, avant d'être, au dernier, vraisemblablement dans la vingtaine. La narratrice se trouve pour sa part à l'orée de la

vieillesse, à ce point de l'itinéraire humain où étaient sa grand-mère au premier récit, M. Saint-Hilaire au second, et sa mère au dernier. L'hiver est présent par son absence même. La grand-mère de Christine meurt durant l'hiver qui suit le premier récit. Cette mort en coulisses – la première phrase du second récit nous en informe – survient dans le temps vers lequel tend le recueil tout entier. Il se clôt à la fin d'un automne qui rappelle celui du premier récit mais en moins éclatant, ne brillant pas «comme de coutume» (p. 245), la narratrice sentant la mort approcher.

Au mouvement linéaire vers la vieillesse répond celui d'une remontée vers l'enfance qu'illustre le déroulement à rebours des saisons au fil des récits. Le premier se déroule pendant «le bel automne» (p. 41) qui s'achève avec la première tempête de neige de l'hiver, le second au coeur de l'été torride, et le troisième au début de l'été, avant les grandes chaleurs. En renouant avec un automne amoindri, le dernier récit délimite le cycle temporel. Christine narratrice a l'âge des personnages de son enfance. La faiblesse de la mémoire de sa grand-mère incapable de distinguer ses petits-enfants les uns des autres l'avait frappé autrefois. Elle cherche donc par l'écriture à éviter semblable amnésie. Le présent n'est pas non plus pour M. Saint-Hilaire à la hauteur du passé qui est «son temps» (p. 114). Eveline ressuscite aussi par la mémoire son enfance québécoise comme le fait Christine narratrice: «Malgré tout, j'étais étonnée de voir maman passer par-dessus son existence d'adulte, au Manitoba, pour aller au plus loin de sa vie chercher ces images hier inconnues de moi et qui semblaient à présent lui plaire plus que tout» (p. 193). Enfance et vieillesse se rejoignent ainsi aux deux extrémités de la vie comme le signalent les nombreux couples du recueil: celui que forme successivement la petite Christine avec sa grand-mère, sa mère et M. Saint-Hilaire, celui que vieille femme elle forme avec la jeune qu'elle a été, celui aussi que formait autrefois la jeune Eveline avec sa propre mère dont les rapports sont identiques à ceux la liant maintenant à Christine.

Le voyage temporel s'effectue cependant surtout à l'intérieur de chaque être. La première phrase du recueil – «J'avais six ans lorsque ma mère m'envoya passer une partie de l'été chez ma

grand-mère» (p. 9) – présente dans leur ordre de succession les trois âges de la vie, enfance et vieillesse réunies par-dessus l'âge adulte. L'utilisation par la grand-mère de retailles diverses pour la fabrication de la catin symbolise le retour cyclique des choses. La vieillesse fait revivre la jeunesse sur un mode différent, comme si deux êtres coexistaient alors dans le même individu. Devant l'évocation par sa mère d'une grand-mère jeune, «au pas alerte, aux yeux de feu et à l'épaisse chevelure noire» (p. 37), Christine parle d'une «substitution de personnalité» (p. 47), et de «confusion à propos des âges de l'enfance et de la vieillesse» (p. 52). La description par sa mère d'un M. Saint-Hilaire jeune la surprend autant: «Cet homme-là qu'elle décrivait, pensait-elle donc que je l'accepterais pour mon bon vieux monsieur Saint-Hilaire? [...] Mais qu'il y avait loin [...] de monsieur Saint-Hilaire d'autrefois, seigneur et maître chez lui, à ce petit vieux se promenant tout seul à la brunante, comme s'il cherchait quelqu'un... dans notre rue...» (p. 75-76). Sa découverte qu'au fil des années chacun est une succession d'êtres différents prépare son acceptation de sa ressemblance avec sa mère: «A celle qui nous a donné le jour, on donne naissance à notre tour quand, tôt ou tard, nous l'accueillons enfin dans notre moi. Dès lors, elle habite en nous autant que nous avons habité en elle avant de venir au monde [...] On se rencontre [...], on finit toujours par se rencontrer, mais si tard!» (p. 226-7). L'interaction des quatre récits du recueil, distincts et liés à la fois, est à l'image des différents âges de la vie.

Cet apprentissage n'est toutefois que la première étape d'une initiation plus vaste dont chacun des récits marque un degré. Dans celui d'ouverture, ignorante jusque-là «de ce qu'était la mort» (p. 56), Christine la croise pour la première fois à travers celle appréhendée de sa grand-mère. Le souvenir de la défunte plane sur le second récit, Christine se la rappelant couchée dans son cercueil (p. 67). La vue du lac Winnipeg en compagnie de M. Saint-Hilaire, réincarnation de sa grand-mère, suscite chez elle des questions sur le sens, les origines et le terme de la vie. Encore sous le choc du décès de sa grand-mère, elle apprend lors de cette journée que la mort est naturelle: «Car, tout d'un coup, ces grandes choses que j'avais aujourd'hui apprises me

fatiguaient et me faisaient souhaiter de n'être plus qu'une petite enfant. Mais cela serait-il seulement encore possible? Il me semblait avoir dépassé aujourd'hui une frontière, une borne, être allée plus loin que j'aurais dû» (p. 144). En grim pant dans la charrette du déménageur, elle franchit une nouvelle étape: «Ce matin, j'avais quitté le monde connu, j'entrais dans le nouveau» (p. 167). Elle s'affranchit en effet ici de sa mère. Elle a obtempéré à son ordre de se rendre chez sa grand-mère, a soutiré son consentement pour l'excursion au lac Winnipeg, mais elle lui désobéit ici en ne la prévenant pas de son escapade. Forcée de choisir entre la fidélité à sa mère et à elle-même, Christine établit une priorité: «Je savais – je devinais plutôt – que, si l'on doit obéissance à nos parents, on la doit peut-être aussi à certains de nos désirs les plus étranges, trop vastes et lancinants» (p. 165). Elle découvre que malgré son jeune âge (11 ans) la mort agit déjà en elle. Le spectacle de l'existence «effroyablement grise» et «sans issue» (p. 172) de la famille Smith lui procure ses premières désillusions, la révélation de la fragilité de ses désirs les plus intenses: «Je commençais à percevoir que même nos désirs ne nous sont pas éternellement fidèles, qu'ils s'usent, meurent peut-être, sont remplacés, et cette vie précaire de nos désirs me les rendait plus touchants, plus amis. Je pensais d'eux que, si on ne les contente pas, ils doivent s'en aller quelque part périr d'ennui et de lassitude» (p. 162). A la hâte du départ succède donc le désir du retour. Les chevaux «déconcertés et abattus», «l'air perdu pour avoir fait trop de déménagements», lui en donnent la preuve.

Plus encore que les trois premiers, le quatrième récit fait figure de voyage initiatique. Christine et sa mère parcourent en auto les petites routes de la plaine. Leur périple est cependant surtout intérieur: «Quand j'étais jeune, il me paraissait qu'elles n'existaient pour aucunes fins pratiques, seulement pour l'exaltation étrange de l'âme à jouer avec elles quelque jeu pué ril et fascinant» (p. 197-8). Dans ce jeu de l'orientation, le voyageur doit s'égarer avant de retrouver son chemin. Christine note combien il est facile de se perdre dans les petites routes rectilignes des prairies: «On peut s'y perdre, on s'y perd souvent» (p. 195). Elle opte ce jour-là délibérément pour la

route qui lui semble la plus étrangère: «Mais peut-être était-ce cela même que je souhaitais. A cet embranchement solitaire, est-ce que je ne fus pas fascinée au point de ne plus pouvoir rien décider par moi-même [...] Je m'engageai dans celle des deux routes qui me parut la plus complètement étrangère. Cependant les deux me l'étaient, au fond. Se peut-il que l'une, pourtant si pareille à l'autre, m'eût fait comme une sorte de signe intelligible?» (p. 196). Au carrefour suivant elle se laisse à nouveau guider par «le caprice ou l'intuition», éprouvant «un secret délice à nous voir perdues en cette immense plaine sans cachette pourtant» (p. 196-7). Cette condition préalable réalisée, l'initiation elle-même débute par la prise d'altitude des deux voyageuses dont la voiture grimpe sur la route vers les «hauts plateaux». L'air lui communique sa légèreté «comme si, en montant, [elle] jetai [t] du poids – ou des fautes» (p. 201). Survient alors la découverte – comme celle de quelque objet précieux – de la route perdue d'Altamont menant au sommet des collines, mais surtout à la connaissance de soi, aux retrouvailles de son enfance au sein de sa vieillesse. Au delà de cette réunification à soi-même, ne reste plus, après la redescente, que la plaine «étale de tous côtés, dans son immuabilité, effaçant, niant ce qui n'était pas elle» (p. 209).

Montagnes et collines donnent à la plaine un centre d'où revenir par le regard à son point de départ et reconstruire ce qu'on a laissé derrière soi. Leur ascension confère à la traversée de la plaine son sens véritable comme la vieillesse permet de revivre sa vie au moyen des souvenirs. Toute petite encore, Christine ressent déjà cette attirance pour les postes d'observation élevés, des échasses par exemple: «D'où venait chez les enfants de par chez nous, en ce temps-là, le goût de se haut percher? (Notre pays était plat comme la main, sec et sans obstacles). Était-ce pour voir loin dans la plaine unie?... Ou plus loin encore, dans une sorte d'avenir?...» (p. 62) Emule de La Vérendrye, elle escalade en imagination les Rocheuses, comme sa mère et sa grand-mère rêvent de revoir les Laurentides: «De celles où elle était née dans la vieille province de Québec, elle nous avait depuis ces dernières années beaucoup parlé: une sévère montagnette, des pics, des "crans" prolongés par des

épicéas, une troupe presque hostile qui gardait le petit pays pauvre. Rien là tant à regretter. Pourtant de ce voyage laissé en arrière à l'origine de notre famille, il fut grandement question toujours, comme si persistait entre nous et les collines abandonnées une sorte de relation mystérieuse, troublante, jamais tirée au clair...» (p. 189-190) Au terme de la traversée de la vie comme de la plaine, le voyageur contemple son passé du haut de la montagne péniblement gravie. Ainsi agissent la grand-mère de Christine «aussi stable que ses collines» (p. 190), Eveline pour qui leur hauteur inattendue «donne du prix à tout le reste» (p. 192), le vieux Norvégien qui décrit avec son accent rugueux «les montagnes de son pays, de grands fjords ouverts profondément à la lente remontée de la mer» (p. 221), et enfin Christine elle-même qui, après avoir visité les Alpes, les Pyrénées, les Maures, la Côte des Cornouailles, découvrira à son retour au pays «les collines du Québec» (p. 252), et, devenue vieille à son tour, évoque par l'écriture sa jeunesse du haut de la montagne des années accumulées. S'éclaire alors la métaphore de la grand-mère en début de recueil qui avait prémonitoirement associé la vie à «une montagne de barda» (p. 29) à gravir. La présence de l'eau au sein de la montagne, la petite Rivière Assomption dans les Laurentides et le ruisseau à Altamont, symbolise sa double nature de lieu clos ouvert sur un espace infini.

Ce voyage initiatique de Christine est vécu de manière quasi identique par l'institutrice-narratrice de *Ces enfants de ma vie*⁸. Pour elle aussi son voyage dans l'espace au fil des six récits du recueil représente un voyage intérieur qui est initiation à la plaine et à ce qu'elle représente. L'itinéraire suivi par l'institutrice la fait passer de la ville où se situent les quatre premiers récits à la plaine dans les deux derniers. La découverte de la plaine amorcée dans «L'Alouette» est reprise, poursuivie, développée dans les récits subséquents. Ici aussi la traversée de la plaine s'accompagne, notamment au dernier récit, «De la truite dans l'eau glacée», de l'ascension des collines de Babcock au sommet

⁸. Voir Jean-Pierre Boucher, «Un recueil de récits brefs: *Ces enfants de ma vie*», *Canadian Literature*, no. 119, Winter 1988: 45-54.

desquelles se trouve la source cachée et où survient l'illumination de la plaine aperçue dans son immensité.

La Route d'Altamont s'achève sur la décision en gestation depuis le début: partir. Christine rejette les contraintes des son milieu comme une «insupportable atteinte à la personnalité, à la liberté individuelle» (p. 227). Recherche de «l'endroit du monde encore inconnu» (p. 235) où elle pourra se sentir à sa place, le voyage est mise en disponibilité de l'être, «vulnérabilité extrême», «l'une des étapes les plus nécessaires à la connaissance de soi» (p. 242).

Tout ce qui précède est cependant préparatoire à son apprentissage de l'écriture. Son Altamont intérieur est encore au-delà de l'horizon puisque «apprendre à se connaître et à écrire était bien plus long [qu'elle] n'avai [t] d'abord pensé» (p. 253). Sa grand-mère «toute-puissante», «Dieu le Père qui sait faire tout de rien» (p. 28), a la première éveillé en elle le désir de créer. La narratrice reconnaît cette filiation. En associant sa petite fille à «son oeuvre créatrice» (p. 22), la grand-mère est à l'origine de sa vocation d'écrivain: «Je commençai à battre des mains, à trépigner d'une joie impossible à contenir. Sans doute était-ce le talent créateur de ma grand-mère qui me ravissait tant. [...] Je devenais humble, très humble devant elle, devant la majesté de son cerveau, l'ingéniosité de ses mains, cette espèce de solitude hautaine et indéchiffrable de qui est occupé à créer» (p. 23). La fabrication par sa grand-mère d'une catin à partir de «retailles» diverses n'annonce-t-elle pas le recueil composé de plusieurs récits?

M. Saint-Hilaire fabrique de même avec son journal deux bicornes. Il instruit surtout Christine du rôle de l'écrivain qui est de faire voir aux autres ses découvertes. Sédentaire en raison de son âge, il lui demande de lui raconter ses voyages: «Je n'irai plus guère en personne contempler les paysages et les spectacles de ce monde. Mais, si vous venez me les décrire, ce sera comme si je les avais vus» (p. 66). Christine devine alors que la permission arrachée à sa mère d'aller au lac tient à son désir de contempler à son retour le reflet du lac dans ses yeux: «Alors j'ai su, je suppose, qu'elle était pauvre, il est vrai, elle qui n'avait jamais vu le grand lac Winnipeg, ni l'océan, ni les Montagnes

Rocheuses, qu'elle avait tant désiré voir pourtant, nous en ayant parlé jusqu'à nous pousser à l'abandonner s'il le fallait, pour parcourir le monde» (p. 148).

Elle précise enfin comment le goût d'écrire lui a été aussi inspiré par les récits de sa mère et ceux des voyageurs qui, au hasard des rencontres dans la plaine, se racontent les uns aux autres «un peu leur vie» (p. 213) et tâchent «de se communiquer quelque chose d'unique en chacun d'eux» (p. 213). Elle désire imiter par l'écriture ces conteurs des veillées: «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» (p. 213). La rédaction des quatre récits répond en outre au vœu de sa mère – d'ailleurs la destinatrice de ses premiers écrits, des cartes postales et un conte (p. 254)– qui lui avait demandé au retour d'Altamont de dessiner «une carte de notre petit pays» (p. 230) de peur d'en perdre la route.

Narratrice principale des quatre récits, Christine indique qu'ils s'inscrivent dans le prolongement de ceux de quelques personnages. La deuxième partie de «Ma grand-mère toute puissante» incorpore le récit par Eveline de sa visite chez sa mère. Au récit du «Déménagement» est intégré celui par Eveline «du grand voyage à travers la plaine de toute sa famille, en chariot couvert». Dans «Le Vieillard et l'enfant», Christine rapporte plusieurs récits de M. Saint-Hilaire.

Ecrit du point de vue rétrospectif d'une narratrice bénéficiant du recul de quelques décennies, ce recueil est aussi le lieu du questionnement. La narratrice dispose d'un double point de vue comme, enfant, quand elle était juchée sur la charrette du déménageur: «Car je me dédoublais volontiers en deux personnes, acteur et témoin. De temps en temps, j'étais la foule qui voyait passer cette étonnante charrette du passé, puis j'étais le personnage qui, de haut, considérait à ses pieds, ces temps d'aujourd'hui» (p. 169). Christine ressuscite son passé pour y chercher des réponses à des questions qui la hantent depuis sa jeunesse. La fréquence des interrogations au présent croît au fil des récits. Pratiquement absentes du premier, elles se

manifestent dans le second lors de l'évocation du lac à la fois bruyant et silencieux: «Comment calculer cela, cette impression d'un murmure infatigable et en même temps de silence? Evidemment, je n'y suis pas encore arrivée, depuis le temps que je me préoccupe de ce sujet, depuis cette visite au premier grand lac de ma vie. Je me demande même si je suis plus avancée aujourd'hui que je ne l'ai été ce jour-là» (p. 115). Elle avoue implicitement n'être jamais revenue de sa fascination: «Et revient-on jamais, au fond, d'un grand lac?» (p. 117). Nées dans son enfance, ces questions la poursuivent dans sa vieillesse. On peut penser que si elle se tourne vers son passé c'est pour tenter d'y répondre enfin. L'angoisse du départ le matin du déménagement est ainsi associée à celle qui l'étreint encore aujourd'hui: «Est-ce la même angoisse qui, souvent depuis dans ma vie, m'a éveillée, m'éveille encore à l'aube avec le sentiment d'un départ imminent, triste parfois, parfois joyeux, mais presque toujours à destination inconnue? Est-ce du même départ dont toujours il s'agit?» (p. 165-166). Sans doute parce que cette période de sa vie est plus proche d'elle, ces interrogations au présent éclatent au dernier récit presque à chaque page. Sont ainsi télescopées la période de sa vie où a lieu l'excursion à Altamont et le moment présent de la rédaction: «Aujourd'hui encore, sur cette journée s'étend comme une légère brume» (p. 194). Le recueil s'achève symboliquement sur une interrogation au présent: «Son âme capricieuse et ferme s'en alla en une région où il n'y a sans doute plus ni carrefours ni difficiles points de départ. Ou peut-être y a-t-il encore par là des routes, mais toutes vont à Altamont» (p. 255). Cette interrogation finale la narratrice se l'adresse à elle-même certes, mais elle interpelle aussi le lecteur en une sorte d'invitation à répondre par son récit au sien. Aux carrefours de la vie, les voyageurs ne doivent-ils pas échanger leurs expériences de la route?

Oeuvre morcelée en quatre récits distincts, mais unifiée par la poursuite de l'un à l'autre de l'initiation de Christine, *La Route d'Altamont* est donc bien un recueil-ensemble dont l'architecture assigne à chaque récit une place et une fonction déterminées. L'ensemble décrit le cheminement de Christine à travers la plaine

de la vie jusqu'à la vieillesse d'où elle contemple, comme du sommet d'une montagne, le chemin parcouru, avant «de partir de l'autre côté» comme le dit M. Saint-Hilaire. La composition du recueil exigeait que le dernier récit marque son point culminant. En lui donnant comme titre celui du dernier récit, G. Roy indiquait la nécessité d'aller de la partie au tout, du tout à la partie. Il résume d'ailleurs les deux pôles du voyage: une route, une montagne.