

GABRIELLE ROY'S LA MONTAGNE SECRÈTE AND THE DOUBLE SIGNIFICANCE OF WANDERING

Brîndușa Ionescu, PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Travelling has always represented, for many Francophone writers, a way towards knowledge and communication, a possibility of musing on human condition. In Gabrielle Roy's novels the fictive or the referential space is supposed to play a decisive role in helping individuals enhance their self-awareness or discover their inner space. This study Gabrielle Roy's La Montagne Secrète and the Double Significance of Wandering is centred on the novel La montagne secrète [The Secret Mountain], which presents the trajectory of Pierre Cadorai in Canada's Far North and in France, in a quest for artistic vocation and respectively for the modern techniques of painting. Between the need to wander and to root himself, of solitude and of the company of the Other, Pierre has the experience of space, he goes through a process of personal transformation and manages to accomplish his creative dream: the reconstruction, in painting, of the Manitoba wonders, of the Mackenzie river, of the Ungava mountain, of the animals and the inhabitants of the region, with a mastery that words could never reach. The mountain, this literary topos, becomes a symbol of perfection, of the sacred space where the painter develops artistically and individually. L'Homme-au-crayon-magique [the man with the magic pencil], as the Eskimos called him, enables his receptors live the Far North experience with the same intensity as himself, putting thus the basis of an original relationship with the world.

Keywords: *space, identity, wandering, rooting, artistic vocation.*

Introduction

L'espace est censé avoir pour nombre d'écrivains francophones le rôle d'une source d'apprentissage et de communication, d'une opportunité de méditation sur l'existence, d'un déterminant significatif dans le devenir de l'individu. Avec une structure et à un aspect souvent imprévus pour l'œil humain, l'espace peut conduire à un dévoilement/ une récupération ou une perte identitaire, étant ainsi représentatif pour l'identité. Le milieu, connu grâce au voyage sous ses diverses formes (départ, exil, déracinement, dépaysement, déplacement, découverte), arrive à exprimer/ à déclencher des sentiments tels la souffrance, la finitude, ou au contraire le plaisir, la satisfaction ou encore arrive à faire jaillir au cœur de l'artiste l'inspiration créatrice. L'errance acquiert alors pour l'individu un double sens, celui d'une découverte de l'espace extérieur – des lieux les plus inédits et des rapports avec l'autre – et d'une découverte de l'espace intérieur – une descente en son être, une prise de conscience de sa sensibilité profonde et de son but dans la vie.

Une telle approche de l'espace et de l'errance se retrouve dans l'œuvre de l'écrivaine franco-manitobaine Gabrielle Roy (1909-1983). Bien qu'elle commence sa carrière comme institutrice, après des études d'art dramatique à Londres et à Paris, elle s'oriente vers l'écriture, en rédigeant des reportages, descriptions, récits pour divers journaux et revues. En 1945, apparaît son premier roman, *Bonheur d'occasion*, qui lui apporte le Prix Femina, en France et le Prix du Gouverneur Général, au Canada, attirant en même temps l'attention de Literary Guild of America, aux États-Unis. Plusieurs autres prix et médailles ont assuré à

Gabrielle Roy une reconnaissance internationale de son talent de romancière et un statut particulier au sein de la littérature canadienne.¹

Le roman qui fait l'objet de la présente analyse, *La montagne secrète* (1961), forme avec *La petite poule d'eau* (1950), *La rivière sans repos* (1970) et *Un jardin au bout du monde* (1975) une série consacrée au Grand Nord² du Canada moins connu au public américain ou européen, mettant en scène des protagonistes voyageurs et des Inuits, Dénés, Cris, etc.³. *La montagne secrète* relate, d'une part, le trajet de Pierre Cadourai (personnage inspiré de la vie du peintre paysagiste René Richard⁴, à qui le roman est d'ailleurs dédié⁵) dans les régions septentrionales du Québec à la recherche du beau, du « terrible vrai » (p. 47), du « mystère de la vie » (p. 127), de l'élémentaire, autrement dit de ce qui fait la vocation artistique. Son chemin est lourd et son but lointain:

Il regardait les étendus infinis du ciel constellé, et il avait le sentiment d'une incommensurable distance en lui-même à franchir. Pourtant il y avait déjà dix ans qu'il était en route pour chercher ce que le monde voulait de lui – ou lui du monde, et était-il plus avancé ! Guère plus d'un jour ne passait maintenant sans qu'il entendît cette plainte de son âme: Hâte-toi, Pierre; le temps est court, le but lointain. (p. 21)

D'autres part, il est évoqué le voyage en France du héros, dans le dessein, cette fois-ci, de trouver les techniques picturales modernes qui lui font défaut. La finalité de ces déplacements devrait être une création nouvelle, inédite, éblouissante, reconstituant des merveilles de Manitoba, Mackenzie, Ungava, avec une maîtrise que les mots ne pourraient jamais atteindre, mais aussi une recreation intérieure, personnelle de l'artiste. Le livre est construit ainsi en trois parties: la première (dédiée au Canada sauvage), est dominée par la nécessité de voyager dans des espaces inconnus, s'arrêtant de temps en temps pour contempler et créer, la deuxième correspond à la découverte de la montagne secrète (moment de révélation suprême) et la troisième (dont l'action se passe en Europe) est axée sur le besoin de perfectionner sa technique, de peindre tout ce qu'il a vécu, « to tell my story » (p. 147)

¹ Voir, sur la vie et l'œuvre de Gabrielle Roy, Réginald Hamel, John Hare, Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, pp. 1186-1190; François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996; François Ricard, « La montagne secrète », in Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome 4 (1960-1969), Montréal, Fides, 1984, pp. 593-595.

² Le Grand Nord canadien est formé en fait de trois territoires fédéraux, à savoir Yukon, les Territoires du Nord-Ouest et Nunavut, situées au nord du Canada (il s'agit plus exactement de l'archipel arctique) et abritant les plus grands lacs du monde et les plus hautes montagnes du pays. Consulter, pour plus de détails, l'Atlas Canadien en ligne <http://www.canadiangeographic.ca/atlas/intro.aspx?lang=Fr> (consulté le 8 octobre 2014).

³ « Inuit » est le nom que les esquimaux s'attribuent. Les « Dénés » et les « Cris » sont des peuples amérindiens qui habitent dans le Grand Nord canadien: les premiers vivent dans les régions arctiques de l'Ouest et les autres au nord du Québec. Voir, sur les onze nations autochtones du Québec, Dénise Gaudreault (rédacteur), *Amérindiens et Inuits: Portrait des nations autochtones du Québec*, Gouvernement du Québec, 2011, pp. 15-38.

⁴ René Richard (1895-1982) est un peintre canadien d'origine suisse qui vit une grande partie de son temps entre les Indiens Cris et les Inuit du Nord, dans des conditions extrêmes, en forêt, en tant que peintre-trappeur, à la recherche de soi-même. Dans les années vingt, il fait des études de peinture à Paris, revenant ensuite plusieurs fois au Manitoba. Des expositions de ses toiles sont organisées à Québec et à Montréal. Pour plus d'information sur la vie de l'artiste et pour voir des reproductions de ses toiles, visiter le site de la Galerie Alain Klinkhoff, <http://www.klinkhoff.ca/fr/artistes-canadien/Rene-Richard> (consulté le 9 octobre 2014).

⁵ Gabrielle Roy écrit au début du roman: « À R. R., peintre, trappeur, fervent du Grand Nord, dont les beaux récits me firent connaître le Mackenzie et l'Ungava. » (Gabrielle Roy, *La montagne secrète*, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, 1971, p. 5.)

comme affirmait le protagoniste. Pris entre les deux besoins, d'errance et d'enracinement, Pierre Cadorai expérimente tantôt la solitude tantôt la compagnie de l'autre, passant par un processus de transformation qui mène à une détermination identitaire.

Errance et enracinement. Le rôle de l'espace dans la construction du soi

Le voyage, en fonction des impulsions de celui qui l'entreprend, peut être déclenché par la curiosité ou peut avoir un objectif précis tel le désir de connaissance, d'apprentissage, de formation ou la soif de la liberté, la prise d'une distance par rapport au passé ou à la société. Pour Pierre Cadorai, le voyage est l'équivalent d'une quête de la perfection artistique. Embrasser l'inconnu, au nom de « cette faim des endroits perdus » (p. 37), en regardant ce que personne ne regarde plus, aboutit en même temps pour lui à une appropriation de l'espace et conduit à un voyage parallèle poursuivant un itinéraire intérieur, à la recherche de sa propre identité⁶. À partir des motifs de l'errance, Tzvetan Todorov propose une classification des voyageurs, distinguant ainsi l'assimilateur (le voyageur qui veut assimiler une autre culture), le profiteur (c'est le commerçant dont le déplacement n'a pas pour but d'établir des liens avec l'autre en tant qu'être authentique, unique), l'assimilé (associé en quelque sorte à l'immigrant, qui découvre véritablement une culture, adoptant le style de vie du pays d'accueil), l'allégoriste (pour lequel le pays étranger sert d'allégorie, de métaphore critique), le voyageur philosophique (à la manière de Montaigne, qui se propose de vérifier la variété), l'exilé, le touriste, etc.⁷ Dans *La montagne secrète*, le peintre-trappeur incarne les traits de l'assimilateur, étant un véritable découvreur, un bon vivant qui s'abandonne à l'aventure. À la fin du roman, il acquiert la sagesse du voyageur philosophique, prend conscience de « la douloureuse responsabilité de l'être pensant » (p. 45) et s'enracine au travers de son art.

Le paysage fabuleux du Canada se présente comme un ensemble réunissant dans un tout l'être, l'espace et les images/ la création picturale. Le lecteur traverse, à côté de Pierre Cadorai, ce paysage, les contrées nordiques et discerne dans ses pochades et dessins (et pour un lecteur avisé, dans les toiles de René Richard aussi) la beauté des eaux et des montagnes, des forêts, la dureté de la vie des autochtones, des chercheurs d'or et trappeurs, la souffrance des chiens pendant l'hiver et la lutte pour la survie des animaux sauvages. Il assiste alors à ce qu'on appelle en cinématographie un procédé d'*ekphrasis*⁸. Il ne s'agit pas autant d'un processus de mimésis, mais plutôt d'une « médiation ». Il lui appartient alors de « transférer aux mots, à leur agencement, à leurs figures le pouvoir que l'image recèle par sa visualité même, l'imposition de sa présence. »⁹ Chez Gabrielle Roy, le processus artistique influence l'attitude du peintre, sa manière de percevoir la réalité et en même temps dicte ses actes, telle la décision de s'entraîner toujours plus loin, en pays esquimau, à la poursuite des eaux (lacs,

⁶ L'idée du déplacement comme recherche identitaire chez les Américains est admirablement développée dans l'ouvrage de Jean Morency, Jeanette des Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Nota bene, collection « Terre américaine », 2006.

⁷ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, Paris, Le Seuil, 1988.

⁸ L'*ekphrasis* consiste dans la reconstitution de l'espace, de l'histoire à partir d'un œuvre d'art réelle ou imaginaire par un personnage dans une fiction (chez Gabrielle Roy, il s'agit de l'œuvre réelle de René Richard et celle fictive de Pierre Cadorai). L'endroit (le Grand Nord) existe en réalité et la ressemblance entre la création de Cadorai, celle de Richard et la réalité est admirable. Voir à ce propos Jessie Martin, *Décrire le film de cinéma*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2011, chap. 2 « L'*ekphrasis* critique et l'égarement du discours poétique », pp. 21-29.

⁹ Louis Martin, *Des puissances de l'image: gloses*, Le Seuil, Paris, 1993, p. 72.

rivières, fleuves, l'océan glacial) et surtout de « sa Montagne ». L'arrivée auprès de cette montagne secrète d'Ungava équivaut à l'accomplissement de sa destinée; la rencontre avec cet absolu de beauté est hallucinante et émouvante:

Devant lui, se dressait une haute montagne isolée que le ciel rouge embrassait et faisait brûler comme un grand feu clair. (p. 100)

Elle était fière incomparablement, et incomparablement seule. Faite pour plaire à un œil d'artiste en ses plans, ses dimensions, ses couleurs.

Et aussi choisit-elle pour se montrer l'heure la plus glorieuse. (p. 101)

Ce n'était pas en vain qu'il l'avait cherchée; elle existait vraiment, et lui, enfin, l'avait trouvée. (p. 102)

La montagne, ce topos littéraire, devient un symbole de la perfection, l'espace sacré où l'individu peut s'accomplir artistiquement et individuellement. Elle semble répondre aux besoins de l'artiste, en approuvant son désir de l'immortaliser dans ses tableaux:

[...] Il lui semblait que la montagne se plaisait à être regardée et qu'elle lui parlait.

Je suis belle extraordinairement, c'est vrai, disait-elle. En fait de montagne, je suis peut-être le mieux réussie de la création. [...] Cependant personne ne m'ayant jamais vue jusqu'ici, est-ce que j'existais vraiment ? Tant que l'on n'a pas été connu en un regard, a-t-on la vie ? [...] Et par toi, disait-elle encore, par toi, enfin, Pierre, je vais exister. (p. 102)

L'artiste s'arrête en ce lieu, afin de s'adonner à la peinture de cette nature parfaite. Le travail s'avère difficile, puisqu'il ne dispose pas des moyens et des techniques appropriés. Le moment de bonheur est pourtant court, car une fois l'hiver installée, la montagne avec ses jeux de couleurs et sa vivacité disparaît derrière un rideau de nuages et vapeurs: « Décapitée par les nuages, la fière montagne n'était plus qu'une masse terne, presque invisible au centre de l'épais brouillard que dégageait le lac. » (pp. 122-123) Tout ce qui lui reste c'est le souvenir de la montagne secrète en ses heures de gloire. C'est le moment du retour dans le village le plus près. « L'homme-au-crayon-magique », comme le surnommaient les esquimaux, se fait de nouveaux admirateurs parmi les villageois et un père missionnaire l'aide à organiser une exposition à Montréal et lui obtient une bourse du gouvernement afin d'aller étudier la peinture à Paris et compléter ainsi un vide de connaissance.

Le départ en France produit une rupture avec les lieux canadiens si chers à Pierre Cadorai, rupture qui est déchirante (il « se sentit anéanti jusqu'en ses souvenirs », p. 151) et le fait se sentir marqué par le dépaysement. C'est sur ce fond sentimental que prend naissance l'obsession de l'artiste de peindre ces terres. L'eau de la Seine, la seule capable de maintenir le contact, par les mers et les océans, avec les lacs de Manitoba, éveille en son cœur et sa pensée, par des flash-back, des sensations, des images et des états d'âme/ des souvenirs affectifs de son passé au Grand Nord. Au bord du fleuve, en compagnie de Stanislas Lanski, les repères spatiaux-temporels disparaissent et l'inspiration se donne libre cours:

Le soir glissa sur la Seine. Les lumières et les bruits de Paris parurent lointains. Un chaland vint à passer, tout illuminé. Cela rappela à Pierre les anciens bateaux à roues autrefois en usage sur le Mackenzie, dont il raconta qu'ils avaient transporté les chercheurs d'or au temps de la ruée au Klondike. Des étoiles s'allumaient. [...] Tous les deux avaient l'impression d'être nulle part et partout à la fois sur la terre des hommes. (pp. 167-168)

Dans les paysages parisiens ou du sud de la France, le peintre reconnaît des détails lui rappelant son pays ou au moins s'efforce « de donner aux arbres, au ciel, aux gens d'ici [...] [la] douceur privilégiée » (p. 181) de l'Arctique. C'est à ce temps-là qu'il ressent le besoin d'interrompre ses voyages et de se fixer dans un endroit pour créer. Il s'installe dans une mansarde où la lumière et le son du vent lui donnent l'impression d'être au Canada. Cet espace clos et petit lui assure la stabilité, le confort psychique et la liberté émotionnelle pour peindre, lui dévoile « les ententes secrètes » existant entre l'homme et les éléments de l'univers. L'acte final consiste à peindre son portrait. C'est là l'origine de la grande révélation de la manière dont il faut représenter « la Montagne resplendissante » (p. 221), la révélation du tableau parfait qui le satisfait enfin. Pierre Cadorai finit par se retrouver grâce à son œuvre artistique encore inachevée et qu'il refuse de signer. Pourtant, la révélation/ la création le consume: plus son art prend une forme plus concrète plus l'artiste s'affaiblit et se rend malade:

Une douleur aiguë lui déchira la poitrine. Ses yeux grandirent d'un étonnement sans bornes. Il tendit la main vers le tableau. La douleur lui raidit le bras. Son âme resta un instant encore lié à l'œuvre parfaite enfin entrevue. Il fallait lui donner la vie, ne pas la laisser, elle, mourir. Ce qui meut d'inexprimé, avec une vie, lui parut la seule mort regrettable. Il commença de s'affaïsser. [...] La haute montagne s'éloignait. Qui, dans la brume, la retrouvera ! (p. 222)

Par la peinture, Pierre Cadorai « avait l'impression de se rencontrer lui-même, tel il avait été, voyageant avec confiance vers l'avenir » (p. 198). Les années d'errance dans le Grand Nord et en France, mais aussi dans son propre moi ont ainsi accompli leur objectif de formation. Juste avant de mourir, un nouveau début s'ouvre dans l'âme de l'artiste mais dans une autre dimension dans un univers encore inconnu au lecteur.

Entre la solitude et la rencontre de l'autre

Les déplacements et les stationnements du peintre-trappeur sont marqués par des moments de solitude et de cohabitation avec d'autres personnes.

Comme nombre d'artistes, Pierre est généralement un être solitaire, qui profite des moments de silence et d'isolement pour contempler les paysages, entrer en contact avec la nature, analyser ses pensées et travailler à ses pochades avec le maximum de concentration. Les moments de solitude lui sont très chers et il en profite à chaque fois afin de libérer son inspiration et d'accomplir son rêve créateur. C'est pourquoi il s'écarte souvent des gens qu'il rencontre durant son périple dans le Nord canadien ou pendant son séjour en France, menant presque une vie d'ermite. Les grandes vérités, il les a comprises en solitude, la révélation suprême de son art et le bonheur, il les a vécus toujours en étant seul, loin de toute influence: « Mais quel bonheur étrange: solidaire de tout ce qui appelle au secours, Pierre, en définitive, se sentait tout à coup l'homme le plus seul. » (p. 39) « J'ai besoin de comprendre – ajoute-t-il –; et on ne comprend presque jamais que seul » (p. 218). Pierre était toujours « équipé de façon à affronter la solitude » (p. 98), une solitude « à l'abri, caché et humble » (p.193). Quelque chose de bizarre se passe avec le peintre durant ses moments prolongés d'isolement:

il emprunte des traits sauvages, des animaux, de la nature qu'il habite, traits qu'il réussit à retracer dans l'autoportrait qu'il se fait juste avant de mourir:

*Stanislas voyait un visage bizarrement construit. Comme d'une face en pente sous forme d'un démesurément allongée, le regard tombait de haut. Sur le sommet de la tête se devinaient de curieuses protubérances, une suggestion de bois de cerf peut-être, que prolongeait comme un mouvement de feuillages ou d'ombres. Cependant, la pupille, quoique dilatée, était bien celle d'un homme, d'une lucidité, d'une tristesse intolérables. [...] Qu'avez donc voulu suggérer Pierre ? Quelle alliance étroite de l'âme avec les forces primitives ? (p. 213).
C'était véritablement un homme-arbre, poussé en hauteur, dont l'épiderme usé, fendillé, asséché, était de l'écorce. (p. 217).*

Pourtant, au moins parfois, la solitude le pèse: il se rend compte que « la seule privation tout à fait intolérable, c'est celle d'un compagnon » (p. 63). C'est pourquoi, le long de ses voyages, dans des moments difficiles de survie, l'artiste expérimente la communion avec l'autre, reconnaissant son rôle décisif dans l'existence de l'homme. Gédéon (le chercheur d'or), Nina (une serveuse simple, attirée par la liberté et l'aventure, que Pierre aurait pu aimer), « le gros Steve » (c'est-à-dire Hans Sigurdsen, à côté duquel vit comme chasseur et trappeur, en hiver, et pêcheur, en été) sont quelques figures qui contribuent à sa formation en tant qu'individu. De Steve, il apprend que « ce que les hommes attendent de gens de sa sorte, c'est par eux d'être réjouis et soulevés d'espérance » (p. 58). Autrement dit en compagnie de l'autre, on connaît la joie et la détresse, l'espoir et le désespoir. D'autres personnes qui marquent la vie du protagoniste sont l'esquimau Orok (admirable pour son honnêteté; il lui donne le surnom de « l'Homme-au-crayon-magique » et le soigne, de retour de la montagne secrète d'Ungava), le père missionnaire qui organise son exposition de Montréal et lui procure une bourse à Paris et finalement Stanislas Lanski et le maître Augustin Meyrand (qui l'aident à découvrir les mystères des couleurs, des formes, des perspectives en peinture). Canadiens, métis, Indiens, européens, les gens sont tous dignes d'être chéris car « tout homme est rare et inimitable par ce que la vie a fait de lui ou lui d'elle » (p. 13). Pierre Cadorai reconnaît la valeur de chacun d'entre eux, de leur amitié, et les immortalise dans ses dessins:

J'ai toujours eu de bons associés, dit Pierre. Là-bas, ce n'était pas surprenant. Simplement pour y vivre, il faut être au moins deux. L'homme doit aller par paire comme les animaux supérieurs. Mais ici, à Paris ! [...] Tu [c'est-à-dire Stanislas] as été le meilleur des associés... Sigurdsen, Orok, Stanislas... (p. 219)

Grâce au voyage, au contact avec l'altérité, à l'expérience de la solitude et de la solidarité, le personnage de Gabrielle Roy réussit à assumer son rôle dans le monde et à intégrer pleinement ses ombres, ses rêves et ses désirs, à dévoiler au monde ses sentiments les plus profonds et à inciter les gens à rêver, à refaire son propre voyage, et tout cela par l'intermédiaire de ses toiles. Cet accomplissement personnel de Pierre Cadorai correspond à ce que par Jung appelle « individuation »¹⁰, ayant pour résultat un moi entier, une identité bien définie.

¹⁰ Carl Gustav Jung, *L'âme et le soi : renaissance et individuation*, Albin Michel, Paris, 1990.

Roman d'apprentissage et roman sur l'acte créateur, *La montagne secrète* est une leçon de vie pour chacun d'entre nous, non seulement pour les artistes; c'est un texte qui soulève un point d'interrogation sur le sens de l'existence sur la terre, sur le besoin de chercher la vérité suprême, l'intimité avec la nature des choses. Malgré la fin tragique, le message que Gabrielle Roy transmet au lecteur n'est pas pessimiste. Il ne faut pas s'imaginer Pierre Cadourai triste ou échouant dans ses projets, parce que, même si seulement pour un instant, l'artiste a la vision de la finalité de sa création. Avec une écriture simple, riche en métaphores, l'écrivaine canadienne nous conquiert et nous fait rêver à côté de ses personnages, nous aide à errer parmi les territoires sauvages de l'espace arctique.

L'article est réalisé dans le cadre du Projet « Idées » 2011/ n° 218, L'espace identitaire dans la littérature francophone contemporaine, financé par CNCS-UEFISCDI

Bibliographie

- Gaudreault, Dénise (réd.), *Amérindiens et Inuits: Portrait des nations autochtones du Québec*, Gouvernement du Québec, 2011.
- Hamel, Réginald, Hare, John, Wyczynski, Paul, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989.
- Jung, Carl Gustav, *L'âme et le soi : renaissance et individuation*, Albin Michel, Paris, 1990.
- Martin, Jessie, *Décrire le film de cinéma*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2011.
- Martin, Louis, *Des puissances de l'image: gloses*, Le Seuil, Paris, 1993.
- Morency, Jean, des Toonder, Jeanette, Lintvelt, Jaap (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Nota bene, collection « Terre américaine », 2006.
- Ricard, François, « La montagne secrète », in Lemire, Maurice (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome 4 (1960-1969), Montréal, Fides, 1984, pp. 593-595.
- Ricard, François, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996.
- Roy, Gabrielle, *La montagne secrète*, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, 1971.
- Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres*, Paris, Le Seuil, 1988.
- <http://www.canadiangeographic.ca/atlas/intro.aspx?lang=Fr> (Atlas Canadien en ligne), consulté le 8 octobre 2014.
- <http://www.klinkhoff.ca/fr/artistes-canadien/Rene-Richard> (La Galerie Alain Klinkhoff), consulté le 9 octobre 2014.