

Université de Montréal

L'écriture du deuil dans l'œuvre poétique et diaristique de Simone Routier

Par

Elise Achille-Sautrelle

Département des littératures de langue française, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en Littératures de langue française

Janvier, 2021

© Elise Achille-Sautrelle, 2021

Université de Montréal
Département des littératures de langue française, Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

L'écriture du deuil dans l'œuvre poétique et diaristique de Simone Routier

Présenté par
Elise Achille-Sautrelle

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Élisabeth Nardout-Lafarge
Présidente-rapporteure

Micheline Cambron
Directrice de recherche

Stéphanie Bernier
Membre du jury

Résumé

Le présent mémoire a pour but premier de réinscrire Simone Routier, écrivaine québécoise oubliée, dans l'histoire littéraire québécoise. Pour ce faire, cette étude s'appuiera sur les documents du fonds d'archives Simone-Routier conservé à Bibliothèque et Archives nationales du Québec : ils serviront à rendre compte des moments marquants de la vie et de la carrière d'écrivaine de Simone Routier.

Il a comme deuxième objectif d'analyser l'écriture du deuil dans une œuvre diaristique, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, et dans une œuvre poétique, *Le long voyage*, de l'écrivaine. Publiés à sept années d'intervalle, les deux textes rapportent le deuil que l'écrivaine fait de Paris, ville qu'elle a dû fuir durant la Seconde Guerre mondiale, et de son fiancé parisien, mort durant la guerre. L'œuvre diaristique est parcourue de deux récits de deuil : le récit de deuil intime, celui de Simone Routier, la fiancée endeuillée, et le récit de deuil collectif, celui des Canadiens français ayant dû fuir Paris. Ces deux récits, qui s'apparentent à des « lieux de mémoire », convoquent pour l'un la mémoire personnelle et, pour l'autre, la mémoire collective. Étant donné que la version finale du journal intime est constituée à partir de versions antérieures, cette étude s'interrogera également sur la fiabilité de la mémoire dans la transmission de récits historiques. L'œuvre poétique, pour sa part, reconduit le récit de deuil intime, celui du fiancé parisien, mais sublime l'amour que la poète ressent pour le fiancé dans son amour pour Dieu. Les poèmes traduisent ainsi le tiraillement que la poète ressent entre la figure du fiancé et la figure divine : la poète, sept ans après la mort du fiancé, continue à ressasser la mort de ce dernier.

Cette recherche, par conséquent, tente de faire ressortir les particularités de l'écriture du deuil en lien avec la mémoire dans le journal intime et en lien avec le ressassement dans le recueil de poèmes.

Mots-clés : Deuil, mémoire, ressassement, Simone Routier, journal intime, littérature québécoise, XX^e siècle.

Abstract

This master's thesis first aims at reinstating Simone Routier, a forgotten French-Canadian female author, in Quebec's literary history. In order to do so, this study will be based on the documents from the Simone-Routier archive collection of the Bibliothèque et Archives nationales du Québec: the documents will serve to present the highlights of Simone Routier's personal life and writing career.

Its second goal is to analyze the theme of mourning in a personal diary, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, and in a poetry book, *Le long voyage*, of the writer. The works were published seven years apart and they establish the author's mourning for Paris, the city she had to flee during World War II, and for her Parisian fiancé, who died during the War. In the personal diary, there are two mourning narratives: the intimate one, that of Simone Routier, the bereaved fiancée, and the collective one, that of the French Canadians who had to flee the war. These two narratives, which can be referred as "lieux de mémoire", convene the personal memory for the former and the collective memory for the latter. Since the final version of the personal diary is the result of preliminary versions, this study will also examine the reliability of memory in the transmission of historical accounts. The author, in the collection of poems, writes about the intimate mourning narrative, the fiancé's one, but also sublimates the love that she feels for the fiancé in her love for God. The poems thus illustrate the seesaw relationship between the fiancé and God: seven years after his death, the fiancé still turns over in Routier's mind.

This research project, therefore, seeks to bring out the main characteristics of the theme of mourning regarding memory in the personal diary and regarding the notion of rehashing in the collection of poems.

Keywords : Mourning, Memory, Rehashing, Simone Routier, Personal diary, Quebec literature, 20th century.

Table des matières

Résumé	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	v
Introduction	1
Chapitre 1 – Simone Routier : à la (re)découverte d’une écrivaine québécoise oubliée	11
1.1 État présent des travaux sur Simone Routier	12
1.2 Carrière d’écrivaine de Simone Routier et aventures parisiennes	15
1.2.1 La publication d’ <i>Adieu, Paris !</i>	31
1.2.2 La réception d’ <i>Adieu, Paris !</i>	32
1.3 Vie religieuse de Simone Routier	34
1.3.1 La publication du <i>Long voyage</i>	45
1.3.2 La réception du <i>Long voyage</i>	46
1.4 Carrière diplomatique de Simone Routier	48
Chapitre 2 – Mémoire et écriture du deuil dans <i>Adieu, Paris !</i>.....	53
2.1 Les récits de deuil comme « lieux de mémoire » : entre mémoire personnelle et mémoire collective	54
2.2 Les récits de deuil soumis aux lacunes de la mémoire : entre remémoration et oubli.....	69
Chapitre 3 – Ressassement et écriture du deuil dans <i>Le long voyage</i>	79
3.1 Sublimier le deuil : la rencontre du fiancé divin	80
3.2 L’aventure du cloître : tentative d’union au fiancé divin.....	91
3.3 Le tiraillement entre le divin et le charnel : la nature en exemple.....	106
Conclusion.....	119
Références bibliographiques	125
Annexes.....	132

À ma mère, Pascale Achille

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma directrice, Micheline Cambron, pour sa patience, ses lectures attentives et ses précieux conseils. Merci, surtout, d'avoir cru en moi lorsque je ne voyais plus la fin. Le séminaire suivi avec elle à l'automne 2018, grâce auquel j'ai découvert Simone Routier, restera à jamais l'un des meilleurs souvenirs de mon parcours universitaire.

Ma plus profonde gratitude va à mes parents Jean-Marie et Pascale : votre amour, votre bienveillance et votre soutien inconditionnels m'ont toujours poussée à donner le meilleur de moi-même. Je vous dédie ce mémoire. Merci à mes sœurs, Odile et Théa, pour votre douceur, votre tendresse et surtout pour votre compréhension infinie.

Un merci spécial à Nathan pour ton écoute, ta patience et ta disponibilité durant ces années. Merci à mes ami-e-s Laylia, Sara, Karim et Guillaume pour les bons moments qui m'ont, à maintes reprises, permis de décrocher.

Je remercie le personnel de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec, en particulier M. Hyacinthe Munger, qui a rendu possible le travail en archives.

Merci au Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) pour le généreux soutien financier accordé.

Je remercie finalement Celui sans qui rien ne serait possible.

Introduction

Le contexte social et littéraire du XX^e siècle pour les femmes écrivaines canadiennes-françaises

Le XX^e siècle est marqué par de nombreux changements dans le monde littéraire québécois. Alors que le Québec de l'entre-deux-guerres est en pleine mutation après les répercussions causées par la Première Guerre mondiale et par le krach boursier de 1929, une nouvelle génération de femmes écrivaines émerge. Dans *De l'amour et de l'audace : Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Adrien Rannaud note que « l'histoire littéraire a vu l'entre-deux-guerres comme le *momentum* de l'entrée des femmes en littérature au Québec¹ ». En marge de ces événements mondiaux, l'ascension littéraire de ces femmes est encouragée par des événements sociaux au Québec qui permettent aux femmes de développer « leur fortune littéraire² » : en 1929, elles obtiennent des gains à la suite de la commission Dorion (elles ont notamment le droit de disposer de leur propre salaire) ; en 1940, le gouvernement Godbout fait adopter des lois leur accordant le droit de vote au provincial³.

Rannaud remarque que « la production livresque des écrivaines augmente considérablement entre 1900 et 1939⁴ » : alors qu'entre 1900 et 1918, le *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec* ne recense que dix-huit publications en livres, entre 1919 et 1939, on compte près de deux cents œuvres littéraires écrites par des femmes⁵. De plus, les écrivaines ne se cantonnent pas à un genre littéraire ; elles investissent à la fois le journal, le théâtre, la poésie et le roman. D'ailleurs, le journal, notamment à travers les pages féminines, permet à plusieurs d'entre elles de faire entendre leur voix : c'est grâce

¹ Adrien Rannaud, *De l'amour et de l'audace : femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, p. 9.

² Voir Lori Saint-Martin, « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 9-15. <https://doi.org/10.7202/1025185ar>

³ Adrien Rannaud, *op. cit.*, p. 10.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵ *Ibid.*, p. 9.

à ces pages que plusieurs écrivaines accèdent à la profession de journaliste⁶. Simone Routier elle-même est correspondante du journal *L'Évènement* de Québec et elle collabore à *France-Amérique*, *Paris-Canada*, *la Parenthèse* et à la revue d'avant-garde *La Bouteille à la Mer*⁷. Toutefois, comme le note justement Chantal Savoie dans « Des salons aux annales : les réseaux et associations des femmes de lettres à Montréal au tournant du XX^e siècle », les écrivaines « constatent rapidement que la page féminine constitue un ghetto, et que les promotions et la mobilité verticale sont inexistantes pour elles⁸ ».

C'est aussi durant cette période que les écrivaines se réunissent d'abord entre elles (dans les salons littéraires notamment⁹), ensuite autour d'hommes qui, par leur capital financier, littéraire et culturel et leur ouverture d'esprit leur permettent d'accéder à une place de choix dans le milieu : on pense notamment à l'éditeur Albert Lévesque, au critique Albert Pelletier et aux poètes Louis Dantin, Alfred DesRochers et Alain Grandbois.

Malgré l'engouement qui se crée autour de l'émergence de ces nouvelles voix, les conditions dans lesquelles celles-ci apparaissent ne sont pas toujours favorables : ces écrivaines restent confinées dans des modèles que la société n'est pas près de voir éclater, de voir se réformer. Comme le notent de nombreux théoriciens, dont Lori Saint-Martin dans « Voix de femmes des années 1930 », l'écrivaine du XX^e siècle a la lourde tâche de choisir entre « vivre pour soi – pour s'exprimer, mener une carrière ou se faire un nom – ou pour se dévouer aux autres (son mari, ses enfants)¹⁰ ». Dans *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Isabelle Boisclair affirme que « plusieurs facteurs interfèrent entre les femmes et leur

⁶ Chantal Savoie, « Des salons aux annales : les réseaux et associations des femmes de lettres à Montréal au tournant du XX^e siècle », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, Hiver 2002, p. 245.

<https://doi.org/10.7202/290054ar>

⁷ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *Simone Routier, sa vie, son œuvre*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1965, p. 16.

⁸ Chantal Savoie, *op. cit.*, p. 246.

⁹ Voir Chantal Savoie, « Des salons aux annales : les réseaux et associations des femmes de lettres à Montréal au tournant du XX^e siècle », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, Hiver 2002, p. 238-253.

<https://doi.org/10.7202/290054ar>

¹⁰ Lori Saint-Martin, « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 9.

<https://doi.org/10.7202/1025185ar>

désir d’embrasser une carrière littéraire¹¹ », dont trois en particulier : « l’éducation, l’environnement familial et le statut civil de l’écrivaine¹² ».

Simone Routier a eu la chance d’avoir une instruction primaire et secondaire au couvent des Ursulines à Québec (qui, après 1930, devient un collège classique pour jeunes filles¹³), ce qui l’aide à accéder au monde des lettres puisque, comme le note Boisclair, « la pratique de l’écriture est étroitement liée à l’enseignement de la littérature, particulièrement à l’âge de l’adolescence¹⁴ ».

L’héritage familial est un facteur déterminant à la réussite des femmes à cette époque. Cet héritage est encore plus important chez les femmes : alors que 14 % des écrivains ont un parent proche qui est aussi écrivain, le pourcentage chez les femmes est encore plus important, 27 %¹⁵. Simone Routier vient non seulement d’un milieu familial aisé, mais elle est, en plus, la petite-nièce de l’historien François-Xavier Garneau et la petite cousine du poète Hector de Saint-Denys Garneau.

En ce qui concerne le troisième critère, le statut civil, ce n’est pas un hasard si Simone Routier est restée célibataire jusqu’à un âge avancé (selon les mœurs de l’époque) et si elle n’a jamais eu d’enfants. Elle s’est fiancée à 38 ans et s’est mariée à 57 ans après la mort de son premier fiancé. « Si le mariage n’impose pas forcément le silence, il reste que les femmes mariées, comme les célibataires d’ailleurs, semblent avoir compris qu’il est difficile de faire coïncider progéniture et écriture et ce, tant sur le plan symbolique que matériel¹⁶ », remarque Boisclair.

Après toutes les embuches auxquelles elles font face, lorsque les écrivaines réussissent à publier, la critique n’est pas toujours bienveillante à leur égard, comme le souligne Michel Lacroix qui cite Albert Pelletier s’attaquant à Michelle Le Normand : « Chère madame, ne tenez donc pas à mon estime “comme écrivain” : je vous assure que

¹¹ Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d’un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 1998, p. 102.

¹² *Ibid.*

¹³ Lucie Robert, « Les écrivains et leurs études. Comment on fabrique les génies », *Études littéraires*, vol. 14, n° 3, 3 décembre 1981, p. 531. <https://doi.org/10.7202/500558ar>

¹⁴ Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 103.

¹⁵ Lucie Robert, « Les écrivains et leurs études. Comment on fabrique les génies », *op. cit.*, p. 533.

¹⁶ Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 108.

je vous estime cent fois plus dans l'intimité de vos lettres et mille fois plus dans votre besogne quotidienne de vraie femme¹⁷». À cause de cette injonction dominante de la société à l'endroit des femmes, beaucoup d'écrivaines de l'époque préféraient publier sous des pseudonymes, comme le note Chantal Savoie dans « Persister et signer : les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) ». Mais il y a celles qui ont transgressé la règle d'être la « reine du foyer¹⁸ » et qui ont, se moquant des règles établies, publié des romans qui font scandale à l'époque. *La chair décevante* (1931) de Jovette-Alice Bernier¹⁹, *Dans les ombres* (1931) d'Éva Sénécal²⁰ et *Désespoir de vieille fille* (1943) de Thérèse Tardif en sont des exemples. L'œuvre de Tardif est intéressante à bien des égards, mais surtout parce que Simone Routier a répondu à *Désespoir de vieille fille* sous forme de critique virulente. Six mois après la parution du roman de Tardif, sous le pseudonyme de Marie de Villers, Simone Routier publie *Réponse à « Désespoir de vieille fille »* en ridiculisant page par page, fragment par fragment, « avec pagination correspondante²¹ » le discours de Tardif, comme le note Ariane Gibeau dans « *Et maintenant la terre tremble* » : *Mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec*²². Simone Routier ne ménage pas ses mots à l'endroit de Tardif : « C'est pour celles-là surtout qui ont cru devoir prendre au pied de la lettre votre jonglerie de mots, que je me suis imposée [*sic*], – au seul détriment de mes contes aux enfants, une semaine durant –, la récréation-corbée de cette réponse²³ ». Lorsque Routier ne critique pas l'écriture de Tardif, c'est sa personne qu'elle

¹⁷ Michel Lacroix, « “Mon petit commerce”. Michelle Le Normand, femme de lettres et femme d'affaires », Dans Chantal Savoie (dir.), *Histoire littéraire des femmes. Cas et enjeux*, Collection « Séminaires », Québec, Nota Bene, 2011, p. 185.

¹⁸ Patricia Smart, « Être écrivaine et “reine du foyer” dans les années 1920 et 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, hiver 2014, p. 43-56. <https://doi.org/10.7202/1025187ar>

¹⁹ Voir Lori Saint-Martin, « La chair décevante de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », *Tangence*, n° 47, mars 1995, p. 112-124. <https://doi.org/10.7202/025855ar>

²⁰ Voir Véronique Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Sénécal*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009, 137 p.

²¹ Simone Routier/Marie de Villers, *Réponse à « Désespoir de vieille fille »*, Montréal, Beauchemin, 1943, p. 9.

²² Ariane Gibeau, « *Et maintenant la terre tremble* » : *Mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, 2018, p. 202.

²³ Simone Routier/Marie de Villers, *Réponse à « Désespoir de vieille fille »*, *op. cit.*, p. 90.

insulte : « ... n'ayant pu se faire chatte s'est faite femme-de-lettres²⁴ », « Que diriez-vous maintenant d'être à la machine à coudre ?²⁵ ». Selon Fernand Dorais, Simone Routier est répugnée²⁶ par l'écriture et par la personne de Thérèse Tardif parce que les deux femmes n'ont pas la même vision de la foi : alors que Simone Routier prône une « religion obéissance²⁷ » (« soumission à la volonté de Dieu telle qu'interprétée par son Église²⁸ »), Thérèse Tardif prône une « religion expérience²⁹ » (« l'expérience de Dieu³⁰ »). Alors que Thérèse Tardif est mise au bûcher pour cet ouvrage qui transgresse les règles de l'art et de la bienséance de l'époque³¹, Simone Routier est applaudie pour sa « réponse courageuse, spirituelle, mordante³² » par un critique qui signe B. G. Ce dernier renchérit qu'« il est si réconfortant de constater qu'il y a encore des gens qui placent dans une perspective chrétienne les grands problèmes humains³³ ».

Toute sa vie durant, Simone Routier a accordé beaucoup d'importance à son réseau, littéraire ou diplomatique. Ainsi, contrairement à plusieurs de ses contemporaines, l'écrivaine n'a publié aucun récit contestataire ou polémique : au contraire, on l'a vu avec *Réponse à « Désespoir de vieille fille »*, Routier se conforme aux discours religieux et littéraire dominants de l'époque et critique les femmes qui osent remettre en question l'ordre établi.

²⁴ *Ibid.*, p. 63.

²⁵ *Ibid.*, p. 71.

²⁶ Ce mot est faible. Le mépris et la condescendance de Simone Routier sont sans borne dans cette *Réponse*. Lorsque Thérèse Tardif écrit « Nous méprisons les autres parce que nous sommes nous-mêmes remplis de péchés » (*Désespoir de vieille fille*, Montréal, L'Arbre, 1943, p. 98), Simone Routier répond : « Ce n'est pas autrement que j'ai pu vous mépriser à travers tant de ces pages » (*Réponse à « Désespoir de vieille fille »*, p. 98).

²⁷ Fernand Dorais, « Là où il ne fallait pas de réponse. Réponse à "Désespoir de vieille fille" par Marie de Villers », *Cahiers Charlevoix*, vol. 2, 1997, p. 376. <https://doi.org/10.7202/1039458ar>

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ Après la réception critique de son œuvre, Tardif disparaît du paysage littéraire québécois et ne se dirige pas vers d'autres médiums (comme la radio ou la télévision) à l'instar de certaines de ses contemporaines, comme le note Ariane Gibeau, « *Et maintenant la terre tremble* » : *Mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec* (p. 197).

³² [Sans titre], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 7 novembre 2019.

³³ *Ibid.*

Le destin de Simone Routier et de son œuvre

Même si elle se conformait aux discours dominants de l'époque, Simone Routier, comme la plupart de ses contemporaines, n'a malheureusement pas accédé à la postérité. Les deux œuvres constituant mon corpus, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*³⁴, journal intime publié en 1940, et *Le long voyage*, recueil de poèmes publié en 1947, ne sont pas connues, sauf par une poignée de spécialistes. Quelles sont les raisons pouvant expliquer l'oubli ?

En ce qui concerne le journal intime, l'oubli est sans doute la cause d'une double marginalisation du genre : le genre féminin et le genre littéraire. Concernant la marginalisation du genre féminin et la marginalisation des femmes, Manon Auger précise que même si « l'époque contemporaine est avide de témoignages de toutes sortes³⁵ », « tout un chacun n'est pas pour autant [...] légitimé de prendre la parole pour raconter son expérience³⁶ ». Ainsi, si à l'époque le succès du journal de Simone Routier peut s'expliquer par la notoriété qu'avait la diariste (grâce à son réseau de relations, entre autres), désormais qu'elle est une oubliée, le XXI^e siècle se tourne davantage vers des journaux d'hommes. En effet,

*because it is generally assumed that what is worth keeping is what has historical value, and because historical value is measured by accounts of discrete events, which men are more likely than woman to participate in and to describe, the writings of men are likely to be kept and to find their way to permanent archives*³⁷.

³⁴ Routier, Simone. *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, 5^e édition revue et considérablement augmentée, Montréal, Beauchemin, 1944 [1940], 198 p. L'ouvrage sera désormais dans ce mémoire désigné comme *Adieu, Paris !*

³⁵ Manon Auger, *Un genre sans forme, sans histoire et sans littérature ? Lecture poétique du genre diaristique québécois*, Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2012, p. 103.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Elizabeth Hampsten (citée par Manon Auger dans *Un genre sans forme, sans histoire et sans littérature ? Lecture poétique du genre diaristique Québécois*, p. 103), *Read this only to yourself: The private writings of Midwestern Women, 1880-1910*, Indiana, Indiana University Press, 1985, p. 21. Je traduis : « Parce que l'on pense généralement que ce qui mérite d'être conservé est ce qui a de la valeur historique, et parce que la valeur historique se mesure par des événements répétés, auxquels les hommes, plus que les femmes, sont susceptibles de participer et de décrire, les écrits des hommes ont plus de chance d'être conservés de façon permanente dans les archives ».

De ce fait, le journal de Simone Routier, consignant faits historiques et faits personnels, tombe dans cette catégorie de journaux de femmes, qui aurait moins de valeur historique que le journal d'un homme.

Paradoxalement, ce qui explique la forte réception du journal à l'époque est aussi ce qui explique l'oubli aujourd'hui. *Adieu, Paris !* est un journal qui, au-delà de la volonté de la diariste de faire un récit des événements de la Seconde Guerre mondiale dont elle a été témoin, est inédit dans le monde littéraire canadien-français en cela qu'en plus d'être « un document de première main pour l'Histoire³⁸ », il est un véritable témoignage pour ses contemporains, « le témoignage d'une Canadienne en France³⁹ ». Toutefois, « les journaux à caractère politique [et/ou historique] sont condamnés à un temps de validité très court, puisque les destinataires sont les contemporains immédiats, non pas tant de l'auteur mais du moment vécu et représenté⁴⁰ ». Ainsi, le succès qu'a connu le journal de Simone Routier à l'époque s'explique par l'engouement de ses contemporains pour les événements qu'elle décrivait (d'autant plus que Simone Routier avait un statut d'écrivaine important à cette époque), événements qui les avaient marqués d'une façon ou d'une autre. Mais au XXI^e siècle, ces événements n'ont plus la même valeur pour les lecteurs.

Outre le journal intime qui est oublié, le recueil de poèmes *Le long voyage* est également difficilement accessible dans les librairies et bibliothèques.

Dans *Le long voyage*, Simone Routier chante sa joie devant sa foi renouvelée en Dieu ; la présence de la thématique religieuse peut-elle expliquer la raison de l'oubli du *Long voyage* ? Malgré le fait que le recueil n'adhère pas aux discours littéraires dominants du XXI^e siècle, j'ose croire qu'il est important de s'interroger sur la valeur du discours du *Long voyage*. Le fait d'invoquer le religieux ne permet-il pas de s'abriter « derrière des

³⁸ Manon Auger, « Une pratique féminine ? : Sur la trace de quelques journaux de femmes de l'entre-deux-guerres », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 39. <https://doi.org/10.7202/1025145ar>

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Manon Auger, *Un genre sans forme, sans histoire et sans littérature ? Lecture poétique du genre diaristique québécois*, op. cit., p. 105.

discours en apparence conformes non seulement pour entrer dans le champ littéraire, mais aussi pour y faire entendre en sourdine un propos distinct⁴¹ », s'interroge Mary Jean Green (dans « The "Literary Feminists" and the Fight for Women's Writing in Québec »), citée par Lori Saint-Martin. Les écrivaines du XX^e siècle se conformaient souvent au discours littéraire dominant afin de faire passer un message de manière détournée. Lori Saint-Martin écrit encore : « on peut invoquer Dieu pour se soumettre, pour le prendre à partie ou encore pour l'érotiser, comme on le fera couramment avec la figure christique⁴² », ce que fait Simone Routier dans *Le long voyage*.

Dans mon mémoire, je me pencherai sur ces deux œuvres, qui ont trop longtemps été oubliées, afin de faire ressortir leur valeur et leur pertinence.

Méthode et plan

Pour beaucoup d'écrivain·e·s, la littérature devient un refuge lorsque survient la mort d'un être cher ; l'écriture devient alors l'un des moyens privilégiés afin de faire le deuil. En ce sens, l'œuvre de Simone Routier, écrivaine surtout connue dans le monde littéraire canadien-français pour ses poèmes, mais, aujourd'hui, oubliée de la littérature québécoise, s'inscrit dans ce paradigme. Dans *Adieu, Paris !*, journal intime qu'elle tient durant la Seconde Guerre mondiale ainsi que dans *Le Long Voyage*, recueil de poèmes publié en 1947, se dessine un récit de deuil ; deuil d'abord du fiancé de Routier, mort durant la Guerre, et ensuite de Paris, ville qu'elle a été obligée de fuir.

Ce mémoire de maîtrise aura deux visées : la première sera de faire redécouvrir une écrivaine de la littérature québécoise qui a longtemps été reléguée aux oubliettes de la littérature québécoise, la deuxième d'analyser l'écriture du deuil dans l'œuvre de cette dernière. Pour le deuxième objectif, je m'appuierai sur *Adieu, Paris !* et sur *Le long voyage*. J'analyserai, dans le deuxième chapitre, l'écriture du deuil en lien avec la mémoire dans

⁴¹ Lori Saint-Martin, « Voix de femmes des années 1930 », *op. cit.*, p. 13.

⁴² *Ibid.*

Adieu, Paris ! alors que dans le troisième chapitre, j'analyserai l'écriture du deuil en lien avec le ressassement dans *Le long voyage*.

Mon mémoire se divise donc en trois chapitres. Le premier aura pour but de (ré)inscrire l'écrivaine canadienne-française, Simone Routier, dans l'histoire littéraire québécoise. Il sera divisé en 4 parties : dans la première, je ferai l'état présent des travaux biographiques sur Simone Routier ; la deuxième partie sera consacrée à la carrière d'écrivaine de Routier ainsi qu'à ses aventures parisiennes ; la troisième partie fera un bref retour sur sa vie au cloître des Moniales dominicaines de Berthierville et finalement, je m'intéresserai à sa carrière diplomatique.

Dans le deuxième chapitre, qui portera sur le lien entre écriture du deuil et mémoire dans *Adieu, Paris !*, je m'appuierai sur les concepts théoriques développés dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricœur et sur ceux développés par Maurice Halbwachs dans *La mémoire collective*. Deux récits principaux de deuil circulent dans *Adieu, Paris !* : un récit de deuil collectif et un récit de deuil intime. Mais le journal intime est la mémoire de plusieurs petits récits, non moins importants que les principaux. Dans la première partie, j'examinerai les récits de deuil et je montrerai comment ils convoquent pour les uns la notion de mémoire personnelle, pour les autres, celle de mémoire collective. *Adieu, Paris !* a non seulement connu plusieurs rééditions, mais il a été écrit grâce à des notes manuscrites (disponibles dans le fonds d'archives) lorsque la diariste est rentrée au Canada : l'écriture s'est donc faite en différé et non pas au jour le jour comme bon nombre de journaux intimes. La première édition du journal a paru en 1940, mais il faut noter que l'édition sur laquelle je m'appuie dans ce travail de recherche est celle de 1944 parce qu'elle est plus complète. Les trois versions du journal me permettront ainsi de m'interroger sur la fiabilité de la mémoire dans la transmission des récits de deuil. Étant donné que Simone Routier écrit sur les événements de Paris après que ceux-ci soient survenus, je me demanderai si l'oubli l'emporte sur le désir de la diariste de rapporter et d'authentifier les récits de deuil.

Le troisième chapitre porte sur le recueil de poèmes *Le long voyage*. Dans ce chapitre, j'analyserai, grâce au concept du ressassement, le tiraillement de la poète entre le fiancé parisien et Dieu. Malgré les années qui séparent la publication du recueil de poèmes du journal intime, la poète ne parvient toujours pas à oublier le fiancé parisien. En m'appuyant sur les théories de Jacques Derrida sur le deuil, je montrerai comment la poète met à l'écrit un deuil « interminable, inconsolable, irréconciliable⁴³ ». Par ailleurs, en me penchant sur la posture énonciative de la poète ainsi que sur la forme des poèmes, je dégagerai l'éthos d'une poète en conflit perpétuel entre les désirs de la chair et la moralité chrétienne. Ce chapitre sera divisé en trois parties : je montrerai, dans la première, comment Routier sublime le deuil du fiancé parisien en déplaçant l'objet de son désir vers Dieu ; la deuxième partie portera sur l'aventure de la poète au cloître et sur sa tentative d'union au fiancé divin ; la dernière partie sera consacrée au tiraillement entre le divin et le charnel.

Le travail en archives a en grande partie été possible grâce au fonds d'archives Simone-Routier, disponible à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), mais également grâce à deux ouvrages biographiques, celui de Sœur Hélène de la Providence (*Simone Routier, sa vie, son œuvre*) et celui de René Pageau (*Rencontres avec Simone Routier suivies des lettres d'Alain Grandbois*). Toutefois, étant donné que les deux biographes n'ont pas eu accès à plusieurs des documents du fonds d'archives, mon travail s'inscrit dans une perspective nouvelle.

⁴³ Jacques Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris, Galilée, 2003, p. 178.

Chapitre 1 – Simone Routier : à la (re)découverte d’une écrivaine québécoise oubliée

Dans ce chapitre, qui sera consacré à la vie de Simone Routier, je documenterai la vie de l’écrivaine de son enfance à sa mort : les moments marquants de sa carrière d’écrivaine, de sa vie religieuse et de sa carrière diplomatique seront abordés. Ce travail biographique sur Simone Routier n’est pas le premier à avoir été réalisé, – deux ouvrages, dont je parlerai plus longuement ci-dessous, ont été consacrés à Simone Routier avant sa mort – mais il s’agit du premier à s’inscrire dans une perspective posthume. Ces œuvres sont : *Simone Routier, sa vie, son œuvre* (1965) de Sœur Hélène de la Providence (Hélène Drapeau) et *Rencontres avec Simone Routier suivies des lettres d’Alain Grandbois* (1978) de René Pageau.

Depuis 1977, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) a fait l’acquisition des papiers de Simone Routier⁴⁴, ce qui permet aux chercheur·e·s qui le désirent de consulter le fonds d’archives Simone-Routier. Étant donné qu’il y a des restrictions à la consultation des documents originaux de ce fonds d’archives, seulement dix bobines de microfilms sont mises à la disposition des chercheur·e·s. La numérotation de repérage des documents, 234/001/001, est composée du numéro d’accession du fonds (234), du numéro de la bobine microfilm où est classé le document (001) et du numéro de classement du document (001)⁴⁵ :

Le fonds, qui contient 2,56 mètres de documents, regroupe l’ensemble de l’œuvre poétique de l’auteur, des dossiers relatifs à ses activités littéraires et diplomatiques tant au Canada qu’à l’étranger, ses conférences, sa correspondance et son journal, ses articles, de même qu’un grand nombre de photographies⁴⁶.

Afin de se repérer dans le fonds et dans les bobines microfilms, France Ouellet, sous la supervision de Michel Biron, a mis en place un répertoire numérique, lequel contient « une introduction, des notes biographiques, une description des séries, un index onomastique et un

⁴⁴ France Ouellet sous la supervision de Michel Biron, *Répertoire numérique du fonds Simone-Routier*, Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, 1993, p. 7.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 7.

index des titres⁴⁷ ». Les séries sont divisées en cinq grandes sections : la carrière d'écrivain, la carrière diplomatique, la vie religieuse, les affaires personnelles, les œuvres d'autres personnes⁴⁸.

1.1 État présent des travaux sur Simone Routier

L'ouvrage que Sœur Hélène de la Providence consacre à Simone Routier est un mémoire de maîtrise qu'elle a rédigé en 1965 à l'Université de Montréal sous la direction de Réginald Hamel. Ce mémoire de 120 pages est divisé en trois chapitres : « La vie », « Aventure humaine » et « Aventure spirituelle ». À la fin du mémoire, on retrouve neuf appendices : les appendices A, B et C contiennent des photos de la famille Routier, l'appendice D des photos d'Alain Grandbois et du buste d'un adolescent que Simone Routier avait sculpté dans la glaise lorsqu'elle étudiait à l'École des Beaux-Arts de Québec, l'appendice E contient la lettre que Paul Morin adresse à Simone Routier dans laquelle il lui donne des conseils quant à la rédaction de son premier recueil de poèmes, *L'Immortel adolescent*. L'appendice F contient des photographies d'un dîner de poètes auquel Simone Routier a pris part à Knokke-le-Zoute en Belgique et l'appendice G contient un poème inédit intitulé « Appel dans la forêt » que Routier adresse au fiancé vingt jours après la mort de ce dernier. L'appendice H et I contiennent respectivement la partition d'un poème de Routier mis en musique par Charles Lagourgue, compositeur de musique, et un poème inédit intitulé « Le beau rire de Juliette ». Finalement, l'appendice J contient des photographies de Louis Courty (son fiancé mort à Paris), de Robert Goffin (écrivain, musicologue et poète belge) et de Fortunat Drouin (son époux).

Nous apprenons, dans les remerciements de Sœur Hélène de la Providence, que Simone Routier, ainsi que ses parents et ses amis, ont collaboré avec elle pour l'écriture de son mémoire : « Nous remercions également les parents et amis de Simone Routier de leur généreuse collaboration. Enfin nous saurons gré au poète de sa grande disponibilité qui nous fut d'un précieux secours⁴⁹ ». Cette collaboration est précieuse puisqu'elle a permis à Sœur Hélène de la Providence de valider les éléments biographiques du mémoire. Par ailleurs, pour

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁹ Sœur Hélène de la Providence, *op. cit.*, remerciements.

sa rédaction, Sœur Hélène de la Providence s'est également appuyée sur plusieurs documents (correspondances, articles de journaux, photographies) du fonds d'archives Simone-Routier.

René Pageau publie *Rencontres avec Simone Routier suivies des lettres d'Alain Grandbois* aux Éditions de la Parabole en 1978. Cet ouvrage est divisé en deux parties : la première porte sur la vie de Simone Routier et la deuxième sur la correspondance entre Simone Routier et Alain Grandbois.

Dans la première partie, en une centaine de pages, René Pageau brosse un portrait de la vie de Simone Routier. Il est question de l'enfance et de la jeunesse de Simone Routier, de son temps passé à Paris, de son retour au Canada, de ses moments passés au cloître et de la genèse de ses œuvres. Comme l'illustre le titre de l'ouvrage, René Pageau, à l'instar de Sœur Hélène de la Providence, a rencontré Simone Routier afin de rédiger cette œuvre :

Au Foyer des personnes âgées, vit une femme qui est entrée dans le monde littéraire québécois en 1928. Une femme qui a eu son heure de gloire et qui, à sa façon, a contribué au patrimoine culturel de chez nous. Elle a encore gardé toute la spontanéité et la fraîcheur de son enfance. Vive et pétillante, malgré le travail sournois de l'arthrite, elle parle d'abondance. Elle raconte avec beaucoup d'humour mille et une anecdote qui ont tissé sa vie. Simple et nerveuse sous des allures de grande dame, elle accueille avec chaleur et confiance le visiteur curieux que je suis⁵⁰.

D'ailleurs, *Rencontres avec Simone Routier suivies des lettres d'Alain Grandbois* commence avec une lettre de Simone Routier datée du mois de septembre 1977 : « Parcourant ces pages comment ne pas être émue d'y retrouver, évoqués avec tant de sympathie et si alertement décrits, tous ces heureux moments de mon impatiente jeunesse ?⁵¹ ».

La deuxième partie est consacrée à la correspondance entre Simone Routier et Alain Grandbois, que René Pageau a obtenue de Routier elle-même (et qui est aussi disponible dans le fonds d'archives) : « Simone Routier veut bien me remettre les lettres qu'Alain Grandbois lui écrivait alors qu'elle était jeune fille. Ces lettres pleines d'une mélancolique tendresse sont comme le miroir qui réfléchit son visage⁵² ». Pendant près de deux ans (du mardi 2 août 1920 au dimanche 31 décembre 1922), Simone Routier et Alain Grandbois entretiennent une

⁵⁰ René Pageau, *Rencontres avec Simone Routier suivies des lettres d'Alain Grandbois*, Joliette, Les Éditions de la Parabole, 1978, p. 15.

⁵¹ *Ibid.*, p. 7.

⁵² *Ibid.*, p. 16.

correspondance amoureuse et intime⁵³. « Le Coffret de Mosaïque », deuxième poème de *L'Immortel Adolescent*, est dédié à Alain Grandbois⁵⁴ :

Ce coffret qu'elle garde précieusement comme le témoin de ses amours de jeunesse est un cadeau d'Alain Grandbois. Il contient une cinquantaine de lettres de ce dernier. Ce coffret et ces lettres d'Alain Grandbois l'ont accompagnée à tous les moments de sa vie. [...] Alain Grandbois est l'homme qu'elle a aimé et qu'elle recherchait à travers les autres. Celui dont elle aurait aimé qu'il soit le témoin de sa vie. Simone Routier mit fin à ses amours avec Alain un vendredi de septembre⁵⁵.

Même si leurs amours ont pris fin en 1922, Simone Routier et Alain Grandbois n'ont jamais cessé de se parler (dans le fonds d'archives Simone-Routier, on a accès à leurs lettres de 1920 à 1955). Lorsque Simone Routier est reçue à l'Académie canadienne-française en 1947, Alain Grandbois lui envoie un télégramme pour la féliciter : « Félicitations. Suis heureux et fier de te compter parmi nous. Vote triomphal pour toi. La poésie ramasse ses fidèles⁵⁶ ». La dernière lettre de Grandbois est une promesse de ce dernier à l'écrivaine de venir la visiter à Boston : « Mais de toutes façons [*sic*], je passerai cet été par Boston, et j'espère que vous me ferez le plaisir de déjeuner ou de dîner, ou de prendre un verre avec moi⁵⁷ ».

Ces deux ouvrages consacrés à la vie de Simone Routier témoignent de la reconnaissance et de l'admiration dont bénéficiait l'écrivaine au XX^e siècle.

Afin de rédiger la biographie de Simone Routier, en plus d'avoir rencontré l'écrivaine elle-même, René Pageau s'est appuyé sur le travail de Sœur Hélène de la Providence. Sœur Hélène de la Providence, quant à elle, même si elle a fait un travail biographique important, n'a pas eu accès à plusieurs des pièces déposées dans le fonds Simone-Routier que j'ai pu étudier. Mon travail, ainsi, s'inscrit dans une perspective documentaire inédite et inexploitée.

⁵³ Après un séjour au chalet de la famille Grandbois au lac Clair à Saint-Casimir de Portneuf, Simone Routier rentre à Québec. C'est à ce moment que commence la correspondance entre Grandbois et elle (Voir Bernard Chassé, *Alain Grandbois : Correspondance*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. BNM, 2003, 756 p.).

⁵⁴ René Pageau, *op. cit.*, p. 111.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Lettre d'Alain Grandbois à Simone Routier, avril 1947, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Académie canadienne-française – [S.d] 1947-1980 », bobine de microfilm n° 234/002/002, consulté le 26 novembre 2019.

⁵⁷ Lettre d'Alain Grandbois à Simone Routier, 9 mai 1955, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Correspondance », bobine de microfilm n° 234/006/001, consulté le 20 août 2020.

1.2 Carrière d'écrivaine de Simone Routier et aventures parisiennes

Si les écrivaines québécoises demeurent minoritaires durant le XX^e siècle, « leur succès, selon Lori St-Martin, voire leur triomphe semble assuré⁵⁸ » par le fait qu'elles suscitent beaucoup de curiosité et d'admiration parmi les écrivains et critiques de renom de l'époque (on peut penser à Louis Dantin et à Alfred DesRochers) et par le fait qu'elles « récoltent [...] de nombreux prix littéraires, [qu'elles] fondent des revues et multiplient les pratiques littéraires⁵⁹ ». Dans son article « Persister et signer : les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », Chantal Savoie étudie les pratiques de signature des femmes de lettres du XX^e siècle et constate que « la façon de signer n'est pas étrangère au projet d'écriture, à sa réalisation et à sa reconnaissance⁶⁰ ». Si les écrivaines appartenant à la génération précédant celle de Simone Routier hésitaient à signer leurs œuvres, Chantal Savoie remarque que « dans le contexte du début du vingtième siècle et dans celui de l'évolution des pratiques littéraires des femmes, il semble que [leur] quête d'une reconnaissance littéraire légitime passe par l'usage de la signature véritable⁶¹ ». Ainsi, « on note une forte propension à signer de son vrai nom⁶² » chez des écrivaines de l'entre-deux-guerres, telles que Simone Routier, Éva Sénécal et Marie Ratté⁶³.

Toutefois, malgré la reconnaissance littéraire que ces écrivaines québécoises de l'entre-deux-guerres ont connue durant le XX^e siècle, elles ont presque toutes sombré dans l'oubli, « leur présence effacée, leur reconnaissance presque nulle⁶⁴ ». Poète de formation, Simone Routier fait partie de ces femmes de lettres oubliées : son œuvre est rarement accessible en librairie et est rarement disponible dans les collections régulières des bibliothèques, bien qu'elle soit composée non seulement de plusieurs recueils de poèmes, mais aussi de plusieurs journaux intimes.

⁵⁸ Lori Saint-Martin, « Voix de femmes des années 1930 », *op. cit.*, p. 11.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁰ Chantal Savoie, « Persister et signer : les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, 21 janvier 2005, p. 79. <https://doi.org/10.7202/009889ar>

⁶¹ *Ibid.*, p. 79.

⁶² *Ibid.*, p. 78.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Lori Saint-Martin, « Voix de femmes des années 1930 », *op. cit.*, p. 11.

Cette écrivaine mérite donc qu'on lui accorde une place plus importante dans l'histoire littéraire québécoise. Dans les prochaines pages, je me pencherai sur les moments marquants de la vie et de la carrière de Simone Routier.

Marie-Marguerite-Simone Routier, petite-nièce de François-Xavier Garneau, est née le 4 mars 1901 au 50, Côte de la Montagne à Québec. Elle fait ses études primaires et secondaires chez les Ursulines et c'est dans cet établissement qu'elle développe et approfondit sa foi, qui lui sera une alliée dans les difficiles épreuves qu'elle rencontrera plus tard dans sa vie :

Au pensionnat des Ursulines, Mère Saint-Luc et plus tard Mère Sainte-Édith eurent une durable influence sur sa formation religieuse. La vie d'abnégation et de dévouement de ces femmes était pour elle un témoignage d'une grande éloquence. Est-ce là qu'elle solidifia sa foi, si pure et si simple, qui la soutiendra dans la vie⁶⁵ ?

L'héritage familial (le fait qu'elle vienne d'un milieu aisé et qu'elle soit la petite-nièce de François-Xavier Garneau) et la chance qu'elle a eue de pouvoir accéder à l'instruction de niveau secondaire sont deux conditions qui permettent à Simone Routier d'accéder à l'écriture⁶⁶, comme le note Lucie Robert dans « *D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise ». À la fin de ses études, Simone Routier s'adonne de façon plus sérieuse à des activités créatives : le dessin, le violon et la sculpture⁶⁷. Elle participe à quelques concerts de musique comme violoniste soliste⁶⁸ et « aux débuts de la radio elle donne une émission musicale⁶⁹ ». À l'École des Beaux-arts à Québec, où elle étudie le modelage, « du fond de [s]on atelier⁷⁰ », elle sculpte dans la glaise « le buste d'un adolescent frais, dépouillé, appuyant à une balustrade sa tête d'éphèbe, légèrement dressée et tournée vers nous⁷¹ ». Simone Routier était talentueuse, « elle chercha longtemps à s'affirmer par la musique et la sculpture⁷² », mais puisque c'est « la poésie qui [...] lui permet une meilleure expression de

⁶⁵ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 10.

⁶⁶ Lucie Robert, « *D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 99. <https://doi.org/10.7202/500790ar>

⁶⁷ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 12.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Simone Routier, *Discours de réception à l'Académie canadienne-française*, 10 mai 1947, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Académie canadienne-française – [S.d] 1947-1980 », bobine de microfilm n° 234/002/002, consulté le 26 novembre 2019.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 13.

sa personnalité⁷³ », elle donne vie, à travers des vers, aux traits sculptés de son adolescent⁷⁴ dans le recueil de poèmes *L'Immortel Adolescent* :

O bel adolescent modelé de ma main,
Être vivant tiré d'une humble masse informe,
Sous ton regard profond, divinement humain,
Mon faible cœur d'enfant chaque jour se transforme⁷⁵.

Avant de faire paraître ce premier recueil de poèmes, Simone Routier a la chance de demander conseil à nul autre que Paul Morin, le « fabuleux poète du *Paon d'émail* et des *Poèmes de cendre et d'or*⁷⁶ », qu'elle rencontre au bal des Arts à Montréal ; les conseils de ce dernier lui permettent de peaufiner les vers de *L'Immortel Adolescent*.

Songez, [lui dit ce dernier], que c'est la première fois que je m'intéresse suffisamment aux vers de mes compatriotes pour les parcourir, plume en main, et y trouver matière à quatre pages [...] Je vois de belles choses en vous, certains vers sont émouvants ; le premier quatrain de *Soirs* est admirable... et musical. Ne pensez pas à ce que mes paroles semblent avoir de dur. Un désir très profond de vous encourager dans la voie poétique me les a dictées⁷⁷.

Grâce à ces précieux conseils du « Maître styliste⁷⁸ » et du « poète en herbe⁷⁹ », Simone Routier parvient à publier une première édition de *L'Immortel Adolescent*, qui s'épuise en trois mois, et en publie une deuxième à l'hiver 1929⁸⁰. Dans le journal *Lettres et Arts*, paru le 11 avril 1946, Lucette Robert affirme que

[c]e premier livre, quoiqu'il trahit sa jeunesse par un style inégal et l'attrait de quelques influences, était nettement supérieur à celui des femmes-poètes qui avaient précédé celle-ci dans la littérature canadienne-française et le public lui fit un accueil chaleureux. Devant ce succès, l'auteur, qui hésitait jusqu'alors entre la peinture et la poésie, décida de se consacrer aux lettres et d'aller étudier à Paris. Elle y resta dix ans⁸¹.

⁷³ *Ibid.*, p. 13.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁵ Simone Routier, *L'Immortel adolescent*, Québec, Le Soleil, 1928, p. 9.

⁷⁶ Lucette Robert, « L'œuvre attachante de Simone Routier, poétesse canadienne-française », *Lettres et Arts*, 11 avril 1946, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 7 novembre 2019.

⁷⁷ Paul Morin, Lettre à Simone Routier, 16 mars 1927, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *L'Immortel adolescent* », bobine de microfilm n° 234/003/023, consulté le 7 novembre 2019.

⁷⁸ René Pageau, *op. cit.*, p. 19.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁸¹ Lucette Robert, *op. cit.*

En effet, c'est grâce à *L'Immortel Adolescent* qu'elle remporte le prestigieux prix David en 1929 – ex aequo avec Alice Lemieux – et qu'elle s'envole pour Paris en 1930 : « ce voyage ne devait durer que quelques mois et s'est prolongé d'une façon imprévisible plus de dix ans⁸² ». Rina Lasnier, dans le discours qu'elle fait pour présenter Simone Routier à l'Académie canadienne-française, commente l'arrivée de sa contemporaine à Paris :

Si le succès de l'« Immortel Adolescent » et le couronnement du prix « David » symbolisaient, aux yeux de vos contemporains, une belle arrivée et une conquête, pour vous, tout cela signifiait un commencement et un départ. Courageusement, vous coupez les amarres pour ne pas céder à la facilité du moment chaleureux et glorieux, et vous arrachant à vos racines familiales et nationales, vous traversiez la mer pour aller chercher à Paris un art de vivre et un art de penser. La poésie, chez nous, restait un arbre précaire qu'on hésitait à enter sur son âme. Les fulgurantes de Nelligan, les soupirs de Lozeau, les burins de DesRochers, autant de beauté éparse considérée plutôt comme une anomalie par ce peuple terrien que nous sommes et qui se défie toujours de la poule qui enfante des cygnes⁸³ !

Contrairement à ce qu'affirme Lasnier, Routier n'a pas tout à fait coupé les amarres avec le bercail durant les dix années qu'elle a passées à Paris ; elle écrit de façon très régulière à ses proches durant son séjour dans la Ville Lumière.

En 1964, elle réunit cette correspondance afin de former un « journal » inédit de 700 pages, préfacé par le comte Emmanuel de Cathelineau, qu'elle intitule « Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille ». Cette œuvre inédite qu'elle a, toute sa vie, tenté de publier se trouve dans son fonds d'archives. Le fait d'avoir désigné cette œuvre comme un « journal » n'est pas anodin : le journal parisien n'est pas uniquement constitué de lettres adressées à sa famille, il est ponctué d'entrées personnelles de l'écrivaine, comme ce qu'on s'attend à voir dans un journal intime. Ce journal est donc un document important qui nous renseigne sur les dix années, de 1930 à 1940, durant lesquelles Simone Routier a fait de Paris sa maison. La première entrée du journal datée du 4 mars 1930 et intitulée « Cadeau d'anniversaire : Paris » donne le ton à ce qui sera dix années de presque pur bonheur à Paris :

⁸² René Pageau, *op. cit.*, p. 23.

⁸³ Rina Lasnier, *Discours de présentation à l'Académie canadienne-française*, 10 mai 1947, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Académie canadienne-française – [S.d] 1947-1980 », bobine de microfilm n° 234/002/002, consulté le 26 novembre 2019.

Paris pour son anniversaire, quel somptueux cadeau ! Et de quel cœur j'en remercie le Ciel, mes parents et... le prix David ! Nous croyions rêver, Agathe et moi, arrivées Gare de Lyon, en nous engageant dans ce beau tumulte de Paris⁸⁴.

Son voyage vers Paris se fit en la présence d'Agathe Lacourcière, « professeur de langues à l'Université Laval, sœur de Luc Lacourcière, éminent folkloriste⁸⁵ », et dura plusieurs jours. Dans les lettres adressées à ses proches et dans les entrées personnelles du journal « Ça sent si bon la France », Simone Routier décrit de façon exhaustive son « périple méditerranéen⁸⁶ ». Dans les lettres qu'elle écrit à sa mère et à son frère durant le mois de mars 1930, nous apprenons que son voyage débute au mois de février 1930 à New York – la date précise n'est pas connue – à bord du bateau *France* et qu'elle passe par Ténériffe, par le Maroc, par Gibraltar, par Barcelone, par Alger, par Pompéi, par Monte-Carlo, par Villefranche, par Marseille avant de finalement arriver à Paris⁸⁷. Dans ses lettres, Simone Routier décrit abondamment, à sa mère et à son frère, chacun des endroits qu'elle visite, sûrement dans un effort de leur faire découvrir des endroits qu'ils ne connaissent pas :

Il y a au Maroc six mois de soleil et six mois de pluie. Il pleut surtout la nuit. Le Sultan y a 30 femmes ; mais il n'est jamais seul et ne mange jamais à son goût. Au total, n'y perd-il pas au change avec les hommes de chez nous ? [...] À Casablanca, où l'on entre comme dans une carte postale, les Arabes ont, comme dit mon frère Ernest, « les fesses (fez) sur la tête »⁸⁸.

Ses descriptions sont souvent entrecoupées d'anecdotes qui ont le don d'amuser le lecteur ou la lectrice :

À Gibraltar, nous sommes montées à l'intérieur du rocher, dans de longs couloirs circulaires creusés à même le roc ; la douce Fernande T. y poussant soudain comiquement sa mère assez lourde et qui eut quelque peine à se rendre jusqu'au bout [...] À Barcelone l'excursion au sommet du Monserrat m'a donné un fameux vertige. [...]

⁸⁴ Simone Routier, « Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille », 1930-1940, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Journal », bobine de microfilm n° 234/001/026 à 234/001/027, f. 6, consulté entre le 29 octobre 2019 et le 26 novembre 2019.

⁸⁵ *Ibid.* Il est, à mon sens, important de mentionner que Mme Lacourcière est la première professeure recrutée par l'Université Laval.

⁸⁶ Simone Routier, « Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille », *op. cit.*, f. 6.

⁸⁷ Dans son recueil de poèmes *Les Tentations* (1934), Simone Routier consacre un poème à chacune des villes qu'elle a visitées et qui l'a marquée. On retrouve ainsi « Alger », « Casa Blanca », « Barcelone », « Pompéi », etc. Elle rassemble tous ces poèmes dans une section intitulée « Mon album de fleurs séchées ».

⁸⁸ *Ibid.*, f. 9.

J'ai cru ma dernière heure arrivée et c'est cramponnée au bras de mon inconnu voisin que j'ai effectué la trajectoire de la descente. Ouf ! on ne m'y reprendra plus⁸⁹.

Après chacune des descriptions de l'endroit qu'elle visite est insérée une photo d'Agathe et d'elle posant fièrement à cet endroit. « De Marseille à Paris, le trajet [leur] a paru interminable. Douze heures dans un wagon bondé, enfumé et malodorant, chacun enlevant ses souliers ; ne pouvant trouver de position confortable, [elles étaient] dans l'impossibilité de dormir⁹⁰ ». Après leur long périple en mer, Simone et Agathe arrivent finalement à Paris le 4 mars 1930 : « Tout finit par s'y caser. Nous voici chez nous à Paris. À Paris, après quel splendide périple méditerranéen⁹¹ ! ». Dès le moment où Simone Routier met les pieds à Paris, elle s'empresse de décrire à sa sœur Thérèse Routier, dans une lettre datée du 14 mars 1930, les splendeurs et les merveilles de la Ville Lumière :

Paris est bien le Paris des cartes postales [...] mais avec en plus dans l'air un esprit de liberté et de flânerie qui n'existe certainement pas chez nous. Évidemment, ce n'est pas le « bonjour, y fait fret à matin » jeté entre trois coups de pelle, par deux voisins, par-dessus le banc de neige, qui aide beaucoup à rendre sociable, à favoriser le rapprochement humain⁹².

« Il y a tant de Canadiens autour d'[elle] : Alain Grandbois, Jules Bazin, le docteur André Simard [...] et d'autres⁹³ » que malgré l'absence de coups de pelle et de bancs de neige, Simone Routier « oublie par moments être si loin du Canada et des siens⁹⁴ ». Les mois passent et Simone Routier aime de plus en plus la vie à Paris, elle s'y habitue, elle y trouve ses repères. Dans une lettre, intitulée « J'ai deux amours », qu'elle adresse à sa belle-sœur Margot le 1^{er} juin 1930, elle lui témoigne son amour pour Paris :

Oui, depuis quelques mois, avec Joséphine Baker, je chante : « J'ai deux amours, mon pays et Paris » puisque je viens de trouver ici une autre vraie patrie et qui me parle au cœur abondamment [...] On dit que peintres et artistes étrangers ont besoin de la consécration de Paris ; c'est qu'il y est permis d'être simplement soi-même, mais intégralement. Somptueusement ou sordidement, suivant sa nature. Personne ne force qui que ce soit à faire ou à ne pas faire ce qui ne lui convient pas. On y est enfin totalement libre, d'une liberté périlleuse certes, mais combien grisante⁹⁵.

⁸⁹ *Ibid.*, f. 10.

⁹⁰ *Ibid.*, f. 14.

⁹¹ *Ibid.*, f. 7.

⁹² *Ibid.*, f. 15.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*, f. 41.

À travers ses lettres, Simone Routier souhaite transmettre cet amour à ses proches et tente de les convaincre de venir s'installer avec elle pour qu'elle ne ressente plus aucun tiraillement entre la mère patrie et la terre d'accueil, qu'elle perçoit désormais comme sa deuxième patrie : « Venez donc tous, de chez-nous, les uns après les autres. Ma joie serait alors parfaite et sans remords, vous comprendriez aussi, illico sinon plus tôt, ce qui me retient ici⁹⁶ ». Paris devient dès lors son premier amour, sa deuxième maison, son chez elle :

« Quand on a été femme à Paris on ne peut être femme nulle part ailleurs », a écrit Monsieur de Montaigne. Je n'ai pas de mal à le croire. Car, ne le dis à personne, je me sens ici comme un poisson dans l'eau. Or, comment un poisson vivrait-il hors de l'eau⁹⁷ ?

« [Afin de] s'initier à la vie parisienne, elle s'inscrit à des cours de phonétique à l'Université de Paris et à des cours de littérature à la Faculté des Lettres, à la Sorbonne⁹⁸ ». Elle assiste à ces cours durant ses heures libres puisque c'est aux Archives nationales de France qu'elle travaille à titre de dessinatrice-cartographe pendant dix ans, de 1930 à 1940⁹⁹. Avant qu'elle n'obtienne le travail, Simone Routier écrit à son père, le 4 juillet 1930, pour lui décrire en quoi consistera son futur emploi : « Il s'agirait d'un travail de copie de manuscrits, textes et cartes à effectuer quelques heures par jour seulement et qui [lui] donnerait de 60 à 80 dollars par mois¹⁰⁰ ». Finalement, le 10 septembre 1930, Routier « pass[e] victorieusement l'examen qu'on [lui] y fait subir¹⁰¹ » et elle devient officiellement « dessinatrice-cartographe et copiste. Copiste de textes et dessinatrice des plans, forts, barrages, relevés topographiques et cartographiques, etc., effectués au Canada sous le régime français¹⁰² ». Elle accomplit un travail remarquable aux Archives, elle copie, entre autres, une carte de 1601 de Guillaume Levasseur qui « donnait les cinq parties du monde telles qu'on les concevait alors¹⁰³ » et « portant à chaque littoral de continent une chenille

⁹⁶ *Ibid.*, f. 43.

⁹⁷ *Ibid.*, f. 78.

⁹⁸ René Pageau, *op. cit.*, p. 23.

⁹⁹ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁰ Simone Routier, « Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille », *op. cit.*, f. 49.

¹⁰¹ *Ibid.*, f. 67.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*, f. 296.

de noms quasi illisibles¹⁰⁴ ». Toutefois, tout n'est pas si rose aux Archives : selon Simone Routier, cette « exploiteuse corporation¹⁰⁵ » ne la paie pas à sa juste valeur :

Oui, il y a une espèce d'injustice à laquelle notre nouveau chef d'Ottawa prétend remédier. Payées en francs, nous sommes trois employées « locales » à voir, avec la baisse du billet français, notre salaire graduellement fondre, alors que nos collègues, payés en dollars, aux salaires déjà plus élevés, reçoivent au change 40 francs pour leur dollar qui, il y a deux ans, n'en valait que 15. Tant mieux pour eux si leurs salaires s'en trouvent quadruplés. Et tant pis pour nous « les obscurs, les crottés, les sans-grades¹⁰⁶ ».

Malgré cette injustice, elle s'investit beaucoup dans son travail de dessinatrice-cartographe et parvient tout de même à publier en 1931 *Ceux qui seront aimés*, un recueil de poèmes que préface Louis Dantin, l'un des critiques les plus renommés de l'époque. Elle reçoit pour ce recueil la médaille du Lieutenant-Gouverneur¹⁰⁷.

Simone Routier est sur une lancée, encouragée par la réception favorable de ses œuvres en France¹⁰⁸. L'année suivante, en 1932, elle publie *Paris, Amour, Deauville*, un ouvrage en prose que préface Gaston Picard, journaliste, poète, romancier français et cofondateur, avec Georges Charensol, du prix Théophraste-Renaudot¹⁰⁹ en 1926 :

L'œuvre, en prose, que j'ai le doux honneur de préfacier, le manifeste, non pas qu'on y repérera beaucoup de ces tournures, de ces archaïsmes, mais qui précise, sous la forme de notules : pensées et remarques, non pas maximes car l'auteur n'a pas choisi d'être ennuyeux, quelle différence entre le jugement de notre Canadienne-Française [*sic*] sur son lieu présent d'adoption et le jugement qu'émettrait une Française sur sa capitale, sur Paris ; sur cette capitale seconde, mais d'été, Deauville ; enfin sur l'Amour, qui pour être la capitale de l'univers a pourtant trouvé sous la plume de Mlle Simone Routier des accents dont nulle de nos jeunes filles, je crois, n'aurait l'idée¹¹⁰.

Dans *Paris, Amour, Deauville*, Simone Routier fait preuve d'un sens de l'humour qu'on lui connaîtra durant toute sa vie : « Dieu fit la femme d'une côte de l'homme, et l'homme, semble-t-il, ne s'est pas encore tout à fait réconcilié avec cette idée d'une côte en moins. Il court encore

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.* f. 330.

¹⁰⁶ *Ibid.*, f. 313.

¹⁰⁷ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰⁹ Bibliothèque nationale de France, *Gaston Picard (1892-1962)*, repéré le 12 janvier 2021 à https://data.bnf.fr/fr/12467022/gaston_picard/

¹¹⁰ Gaston Picard, Préface de *Paris, Amour, Deauville*, 1932, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Imprimés : Monographies », bobine de microfilm n° 234/003/009, consulté le 7 novembre 2019.

après¹¹¹ », « La même femme qui, une heure auparavant, était “un trésor inépuisable de beauté et de vertu”, est subitement transformée en “abîme de monstruosité et de perversité”, parce qu’elle vient loyalement de te répondre que ce n’est pas toi qu’elle aime¹¹² ».

En 1934, Simone Routier publie *Les Tentations*, un recueil de poèmes préfacé par Fernand Gregh, académicien, poète et critique littéraire français. Gregh écrit dans la préface :

J’ai vu venir un jour une mince jeune fille blonde, droite comme la fleur et vive comme la flamme. [...] Elle parlait avec une volubilité vertigineuse, et les mots français roulaient dans son accent canadien, qu’on sentait seulement à des a un peu plus accentués et à des o un peu plus fermés, rapides comme des cailloux dans un ruisseau en pente. [...] Elle était ivre de Paris ; elle l’aimait, me dit-elle, dans ses splendeurs et dans ses verrues, dans l’Arc de Triomphe et dans ses cabarets, dans les deux Coupoles, celle de l’Institut et celle de Montparnasse. [...] Elle m’a demandé de préfacier ses poèmes. Je les ai lus, j’en ai aimé les uns, noté les autres d’un coup d’ongle peut-être trop sévère. Elle ne sait pas encore choisir : cela viendra¹¹³.

La qualité de son œuvre lui permet d’être admise à la Société des Poètes français en 1932, son « admission comme adhérente à la société [ayant] été prononcée à l’unanimité par le Comité¹¹⁴ ». Simone Routier multiplie les honneurs et les réussites en France. Dans l’une des lettres qu’elle adresse à son père, le 1^{er} février 1932, Routier lui enjoint de ne pas faire mention de ses réussites aux journaux du Québec parce qu’« on [l’]envie déjà assez comme c’est là¹¹⁵ ».

Simone Routier a toujours accordé de l’importance à son réseau littéraire et social : elle s’est entourée de personnes pour qui la littérature était importante ou de personnes qui lui permettaient de s’épanouir davantage dans sa carrière littéraire. À cet effet, dès le début de sa carrière de femme de lettres, elle a su bâtir un important réseau littéraire.

La première personne du monde littéraire qui a une influence dans sa vie est Paul Morin, grâce à qui elle est parvenue à peaufiner *L’Immortel adolescent*, ce qui lui permet d’obtenir le prix David et de s’envoler pour la France. Paris lui fait le plus grand bien ; elle y rencontre des

¹¹¹ *Paris, Amour, Deauville*, 1932, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Imprimés : Monographies », bobine de microfilm n° 234/003/009, consulté le 7 novembre 2019.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Fernand Gregh, *Préface*, 1934, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Œuvres : Poésie », bobine de microfilm n° 234/001/024, consulté le 7 novembre 2019.

¹¹⁴ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁵ Simone Routier, « Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille », *op. cit.*, f. 148.

personnalités influentes du milieu littéraire et culturel. Simone Routier est une érudite et elle sait tisser des liens précieux dans la communauté littéraire aussi bien canadienne que parisienne. Mais Paris est aussi la ville où elle rencontre son bien-aimé.

L'année 1938, année où Simone Routier rencontre Louis Courty, marque un tournant dans sa vie. Avant de rencontrer celui qui changera sa vie, Simone Routier percevait le mariage comme une entente empreinte de sacrifices qu'elle n'était pas prête à faire. Le 5 juillet 1934, elle écrit dans son journal :

Lorsqu'un homme me parle mariage, j'ai l'impression que, de l'avenue des Champs-Élysées où je monte avec éblouissement, il veut m'entraîner dans une rue de côté, une voie d'évitement, pour me retenir à jamais, sans possible retour à l'avenue [...] que je n'ai pas fini de monter¹¹⁶ !

Quatre années après avoir écrit ces mots, lorsqu'elle rencontre pour la première fois celui qui deviendra son fiancé, elle est tellement chamboulée par cet homme qu'elle désire emprunter l'avenue des Champs-Élysées avec lui. Le 28 mai 1938, une « visite extraordinaire s'est encadrée dans [s]a porte¹¹⁷ » : « Tante Marie et son beau Corrèzien, grand, distingué, le teint basané, des yeux particulièrement brillants et malicieux. [Elle] en fu[t] littéralement éblouie¹¹⁸ ». C'est Louis Courty, « avocat-conseil qui a son bureau boulevard Malesherbes¹¹⁹ » et qui « habite dans le chic bloc appartements de la Place de la porte d'Auteuil¹²⁰ ».

Le 4 juin 1938, dans une lettre qu'elle adresse à son père, Simone Routier lui parle de cet homme qui a bousculé ses plans de vie :

Le 28 mai, jour de votre anniversaire, m'est arrivée une fort agréable surprise, la visite d'un magnifique Français épris du Canada et plus particulièrement de la Canadienne. J'espère avoir à vous en parler plus longuement l'un de ces jours¹²¹.

Toutefois, tant du côté de Louis Courty que du côté de Simone Routier, il est difficile de convaincre leurs parents de croire en leur amour : « De même que la mère de Louis paraît hésiter à m'adopter, de même ma famille s'affole à l'idée de me voir épouser un étranger, un Français.

¹¹⁶ *Ibid.*, f. 43.

¹¹⁷ *Ibid.*, f. 270.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*, f. 269.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, f. 271.

On les dit si volages¹²² », écrit-elle le 26 décembre 1938. Simone Routier est, quant à elle, de plus en plus convaincue de son choix. « Et pourtant quelle femme privilégiée je serais si jamais cet homme merveilleux devenait mon mari !¹²³ », s'exclame-t-elle dans une lettre qu'elle adresse à sa sœur Thérèse Routier le 27 décembre 1938. Le 31 décembre, la dernière entrée qui complète la neuvième partie du journal « Ça sent si bon la France », Simone Routier adresse un poème à Louis Courty :

Parce que je suis celle qu'il aime,
Parce qu'il est invulnérable et beau,
Je bercerai encore et quand même
L'essentiel espoir le plus haut...
L'An qui déjà nous heurte l'épaule
Perçera d'une étoile le Ciel
Inondant d'oiseaux blancs notre geôle
Et fera de nos cœurs un autel¹²⁴.

Leur amour est réciproque et, alors que « Ça sent si bon la France » ne contient presque aucune réponse des destinataires, le 1^{er} janvier 1939, Simone Routier y insère les « souhaits [...] de l'homme de son cœur¹²⁵ » :

Je voudrais que 1939 et les suivantes soient pour vous des années de réparation. Par votre gentillesse, votre bonté, votre honnêteté morale, qui vous distinguent tant des autres, vous méritez d'être enfin celle à qui l'on donne et de tout cœur. Soyez heureuse, mon petit, soyez gaie, insouciante, que votre front candide ne soit jamais ridé, que vos beaux yeux ressemblent toujours à ceux qui me regardent en ce moment ; ce sont les vœux les plus chers de celui qui signe : votre plus fervent admirateur¹²⁶.

Même si les deux complices se sont déclaré leur amour, ils ne se voient pas et ne se parlent pas autant qu'ils le voudraient. Comme la mère de Louis Courty est très malade, « son fils ne la quitte plus¹²⁷ ». « Cet ami continue d'être fort gentil à mon égard, mais le voici dans une voie de silence et de prudence. Je suppose que les choses se réaliseront en leur temps si elles ont à se réaliser¹²⁸ », confie-t-elle à sa sœur Thérèse. Simone Routier, dans une entrée du journal, parle des difficultés qu'elle rencontre dans sa relation avec Courty :

¹²² *Ibid.*, f. 305.

¹²³ *Ibid.*, f. 306.

¹²⁴ *Ibid.*, f. 309.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*, f. 319.

Nous ne nous étions guère vus depuis que sa mère a failli mourir [...] Cette dernière dit comme maman : « Pourquoi épouser une étrangère quand il y a tant de Françaises ? » Car les parents disent de telles choses. Mais lui sourit et déclare qu'une Canadienne n'est pas une étrangère et poursuit auprès de moi ses beaux projets qui paraissent chaque jour se préciser davantage. Il attend cependant que sa mère soit tout à fait remise pour donner le grand coup. Je m'y prépare donc tout en ne m'y préparant pas, ce qui est un peu compliqué¹²⁹.

Même si Louis Courty et Simone Routier ne se voient pas souvent, la poète reconnaît en lui plusieurs qualités qu'elle recherche chez un homme. Le dévouement que ce dernier porte à sa mère lui plaît. Elle confie à Thérèse que « si cet homme exceptionnel est aussi dévoué à sa femme qu'il l'est à sa mère, cette femme n'aura pas à se plaindre¹³⁰ ». Même si leur relation a eu des débuts un peu difficiles, Simone Routier plaît de plus en plus à la mère de Louis Courty, qui accepte finalement que son fils épouse celle qu'il aime. Afin que leur mariage ait lieu, Simone Routier n'attend plus que l'accord de ses parents...

J'attends, mon cher papa, votre bénédiction sur nous deux pour nous considérer fiancés et votre consentement, chère maman, pour porter la bague qui sera un beau solitaire [...] À cause de nos âges, nous ferons un mariage fort simple, dans la plus stricte intimité. Louis aura 40 ans en septembre¹³¹.

... qu'elle obtient quinze jours plus tard, le 30 juillet 1939.

Dans sa lettre du 30 juillet, papa m'écrit : « Puisque tu as décidé de te marier, j'espère que tu as fait un bon choix et que tu seras heureuse. C'est une sérieuse entreprise. J'espère que tu as bien réfléchi. Comme tu me le demandes je t'envoie ma bénédiction et je te souhaite tout le bonheur possible. Tâche de bien suivre tous les bons conseils que ta mère t'a donnés. Nous ferons notre possible pour t'expédier le plus rapidement possible ce que tu pourras avoir à nous demander ». Voilà une lettre qui évidemment me tire les larmes. Je sais combien mon père doit être attristé de me voir me fixer ainsi loin de lui. Sans doute se demande-t-il s'il me reverra jamais¹³².

Simone Routier et Louis Courty se fiancent le 12 août 1939.

Toutefois, les futurs mariés ne peuvent s'empêcher de penser aux « sérieuses menaces de guerre¹³³ » qui viendront bientôt chambouler leur vie. Depuis le mois de septembre 1938, – période durant laquelle furent signés les Accords de Munich – ils vivent dans un climat de guerre et se doivent de parer à toute éventualité, même à une évacuation :

¹²⁹ *Ibid.*, f. 321.

¹³⁰ *Ibid.*, f. 318.

¹³¹ *Ibid.*, f. 324.

¹³² *Ibid.*, f. 324.

¹³³ *Ibid.*, f. 341.

Comme je finis hâtivement cette lettre, le TSF [télégraphie sans fil] nous enseigne comment évacuer Paris. Mais c'est donc la guerre ! [...] Mussolini est intervenu et Chamberlain et Daladier ont rencontré Hitler. À son retour par avion, Daladier, voyant au-dessous de lui la foule des Parisiens venus l'acclamer, a compris qu'ils ne se rendaient pas compte de ce qui venait de se passer. On dit que, rendu à son bureau, la tête dans ses mains, il a éclaté en larmes¹³⁴.

Le 10 octobre 1938, Simone Routier écrit à sa mère que

[l]es évènements politiques se sont tellement précipités ces derniers temps que ça été une véritable douche écossaise et qu'[elle] ne sai[t] pas trop par quel bout commencer [*sic*] à en parler [...] Dupuy [le conseiller] [lui] expliqua alors confidentiellement comment, en cas d'alerte, se ferait l'évacuation des mille Canadiens actuellement – étudiants et résidents – à Paris. Car [elle] eu[t] l'étonnement d'apprendre qu'il y en a 1000¹³⁵.

Simone Routier, « de nature pourtant bien pacifique¹³⁶ », ne peut s'empêcher de se fâcher « de ne lire, de n'écrire et de n'entendre parler que de guerre¹³⁷ ». « Dans quelle fichue planète sommes-nous donc tombés ?¹³⁸ » s'interroge-t-elle. Cette « fichue planète » prévient les fiancés de se voir, Louis Courty étant à Chartagnac en Corrèze avec sa mère et Simone Routier, à Paris. Malgré la sérieuse possibilité que Louis soit mobilisé dans l'armée, les fiancés se promettent tout de même de se revoir très bientôt. Dans une longue lettre que Louis Courty adresse à sa fiancée le dimanche 20 août 1939, il prend soin de la rassurer dans le post-scriptum : « Ne crois pas à la guerre plus que moi. Je serai ton défenseur fidèle et généreux ; mais si par hasard cela bardait trop, mets le “cap” sur Chartagnac par Treignac¹³⁹ ». Ils déjeunent ensemble le 29 août et même si « la guerre paraît imminente, Louis tente de [la] rassurer¹⁴⁰ » : « “Dans quatre jours, dit-il, tous nos chagrins seront oubliés”. Dieu l'entende !¹⁴¹ ». Le 3 septembre 1939, « l'Angleterre et la France déclarent la guerre à l'Allemagne¹⁴² ». Cette guerre fait des ravages et n'épargne pas Louis

¹³⁴ *Ibid.*, f. 289.

¹³⁵ *Ibid.*, f. 290.

¹³⁶ *Ibid.*, f. 317.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, f. 344.

¹⁴⁰ *Ibid.*, f. 345.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*, f. 346.

Courty. « Il s'en allait acheter un château pour un client hollandais¹⁴³ » et il a été « tué accidentellement sur la route d'Ambroise¹⁴⁴ » :

La guerre venait d'être déclarée. Chacun était occupé dans sa propre personne, les routes étaient encombrées, tous se précipitaient à droite et à gauche [...] D'une route transversale, une voiture est venue à grande vitesse, elle le frappa à toute allure, faisant pivoter sur elle-même la voiture deux ou trois fois. Louis a été tué instantanément. Une fracture du crâne. Il était 6 h 30. C'était jeudi le 3¹⁴⁵.

Simone Routier est anéantie ; « [elle] [est] perdue et ne sai[t] que faire¹⁴⁶ ». Rien n'a plus de sens pour elle, les choses futiles de la vie ne l'impressionnent plus, et elle ne comprend pas comment il peut en être autrement pour les autres :

Comment les femmes qui perdent l'homme de leur cœur et pour qui rien ne change autour d'elles peuvent-elles supporter le rire et la conversation des autres ? Nous étions enfin si, si heureux, nous avons acheté si chèrement notre bonheur ! Nous avons tellement évité de heurter qui que ce soit qu'il est difficile de comprendre ce qui arrive aujourd'hui. Nous avons été si patients. Et me voici maintenant seule, seule loin de tous et au milieu de parfaits indifférents¹⁴⁷.

Promesses brisées et vœux rompus, voilà comment pourrait se résumer le malheur de Simone Routier. L'amour sans fin qu'elle ressent pour son fiancé lui fera vivre un deuil si vif qu'elle tentera de sublimer l'amour qu'elle ressent pour Courty en Dieu, comme le révèle le recueil de poèmes *Le long voyage*. Pour rendre les choses encore plus difficiles, « le corps de [s]on malheureux fiancé a pu être transporté en Corrèze mais [elle] n'[a] pas pu le voir¹⁴⁸ » parce que « les routes étaient barrées à la sortie de Paris¹⁴⁹ ». Un dernier adieu n'a même pas été possible. « Faute de pouvoir aller le rejoindre au cimetière, [elle] [s'est] rendue cet après-midi[-là] à l'appartement de Louis, à Auteuil¹⁵⁰ », appartement qu'ils avaient acheté ensemble pour y vivre après leur mariage¹⁵¹.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Ibid.*, f. 347

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, f. 349.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, f. 368

¹⁵¹ *Ibid.*, f. 348.

Simone Routier tente tant bien que mal de surmonter cette épreuve, mais loin de ses proches, elle se sent si seule¹⁵² :

« Ne crois pas trop à la guerre », venait-il de m'écrire, « je serai ton défenseur fidèle et généreux ». Alors que de tout mon poids je m'appuyais enfin sur lui, il a été terrassé comme un arbre. Qui ! qui donc si loin de tous les miens me protégera à présent¹⁵³ ?

Elle en veut à la guerre de lui avoir ravi son fiancé : « Quelle détresse et quels bouleversements que cette guerre ! C'est elle qui a tué Louis¹⁵⁴ ». La mort de son fiancé a anéanti Simone Routier. Si avant elle considérait Paris comme son deuxième amour, la France comme sa deuxième patrie, tous les souvenirs désormais associés à ces lieux lui rappellent Louis : « Paris aussi sans lui n'est plus Paris. C'est à chaque tournant que son souvenir surgit. Et que d'autos comme la sienne ! Les roues de sa Citroën étaient jaunes. Toutes les roues jaunes me chaviraient l'âme¹⁵⁵ ».

Toutefois, Simone Routier n'a pas le temps de se morfondre sur son sort. La guerre étant déclarée, il faut vite trouver refuge. Dans son journal intime *Adieu, Paris !*, Simone Routier raconte au jour le jour les épreuves qu'ont dû affronter ses compatriotes et elle lors de leur exode de Paris. Ce qui deviendra un long périple en France et en Angleterre commence le vendredi 10 mai 1940 avec l'annonce, qui les a « tous glacés de stupeur¹⁵⁶ » : « les troupes allemandes [avaient] franchi les frontières de la Belgique, de la Hollande et du Luxembourg¹⁵⁷ ». À cette annonce, Simone Routier, qui avait prévu visiter des amis à la Charité-sur-Loire, décide « de rester à Paris, à portée de [s]a Légation, dans l'attente de ce qui pourra advenir¹⁵⁸ ». Le samedi 18 mai 1940, George Vanier, ministre plénipotentiaire du Canada en France et chef de la Légation du Canada à Paris, lui enjoint de quitter Paris :

« Si vous pouvez partir, me dit-il, partez. La situation n'est pas désespérée, mais elle est très grave. » Cette dernière phrase dans la bouche d'un homme pondéré comme

¹⁵² *Ibid.*, f. 349.

¹⁵³ *Ibid.*, f. 347.

¹⁵⁴ *Ibid.*, f. 353.

¹⁵⁵ *Ibid.*, f. 365.

¹⁵⁶ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, Montréal, Beauchemin, 1944 [1940], p. 11.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 13.

M. Vanier fait naître l'angoisse. « Si vous pouvez partir, partez », me répète-t-il avec insistance. Je partirai¹⁵⁹.

Elle quitte alors Paris en train, passe par Angoulême, et arrive à Aubeterre chez les Borel – famille qui avait accepté de l'héberger en cas d'évacuation de Paris – le lundi 20 mai 1940. Le colonel Vanier ayant inscrit le nom de Simone Routier sur la liste des partants¹⁶⁰, cette dernière doit revenir à Paris le 7 juin 1940 « pour remplir les formalités exigées par [s]on départ¹⁶¹ » pour l'Angleterre, fixé pour le 15 juin. Après avoir rempli celles-ci, Routier retourne à Aubeterre, mais elle n'y restera qu'un jour. Le lendemain, elle reçoit un télégramme du colonel Vanier qui lui enjoint de venir immédiatement à « Margaux, 30 kilomètres Nord-Ouest de Bordeaux pour embarquement¹⁶² », dernier arrêt pour tous les Canadiens et toutes les Canadiennes avant l'Angleterre. À l'abri des bombardements à Margaux, Simone Routier et ses compatriotes apprennent avec effroi que « le 14 juin, les Allemands sont entrés dans Paris¹⁶³ !... » et qu'« aujourd'hui même, 16 juin, les troupes allemandes font une parade dans l'avenue des Champs-Élysées¹⁶⁴ » :

Le swastika, symbole « de l'entrée des hommes et des animaux dans la vie », « de la force et de la connaissance », décoration celte ou basque, emblème religieux de l'Inde et autrefois en honneur chez les Indiens du Canada, le swastika qu'Hitler a maintenant fait sien, remplace les trois couleurs sur la Tour Eiffel, au Quai d'Orsay, à l'Hotél-de-Ville et... à l'Arc de Triomphe¹⁶⁵ !

Après mille péripéties, les Canadiens et les Canadiennes arrivent enfin en Angleterre, à Milford-Haven, le 21 juin 1940, avant de quitter Glasgow le 4 juillet sans rien pouvoir dire à personne : « Arrivés à Milford-Haven le 21 juin, nous quittons Glasgow le 4 juillet. Au départ, on ne doit rien dire, ni préciser. Je voudrais pourtant rassurer les miens en les prévenant que j'arrive¹⁶⁶ ».

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 105.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*, p. 154.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 158.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 159.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 160.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 189.

Ils quittent enfin les côtes européennes pour le Canada à bord du MS *Batory*. Le convoi canadien-français est accompagné d'un « transatlantique chargé de prisonniers nazis, sous l'escorte de deux frégates accompagnées les deux premiers jours, de deux avions de chasse¹⁶⁷ ». Simone Routier et ses compatriotes apprendront plus tard que ce transatlantique a été coulé, durant la traversée, par un sous-marin ennemi, tandis que la radio allemande, « au moins fidèle à sa manière¹⁶⁸ » souligne Simone Routier, annoncera que c'est le MS *Batory* qui « gît au fond de l'océan¹⁶⁹ ». Après une traversée pénible, ils atteignent les côtes canadiennes le 14 juillet 1940¹⁷⁰ :

Et voici que se dessine, au terme de tant d'horreurs et d'angoisses, la terre natale. Celle-là que les plus sceptiques même ne revoient jamais, après une longue absence, sans un serrement de cœur, et que chacun voudrait savoir toujours à l'abri de tout conflit, de toute mauvaise surprise¹⁷¹.

À son arrivée au Canada, Simone Routier rédige *Adieu, Paris !* afin de rapporter les péripéties de son exode.

1.2.1 La publication d'*Adieu, Paris !*

Adieu, Paris ! a été rédigé à la demande du Ministère des affaires extérieures afin d'éclaircir les circonstances de l'exode de Paris. Il a d'abord paru en feuilleton, en novembre 1940, dans le quotidien d'Ottawa *Le Droit* et ensuite en volume aux Éditions du Droit en décembre 1940. Les Éditions Beauchemin assurent la deuxième édition de l'œuvre. La lettre que Simone Routier adresse à Monsieur E. Issalys de la Librairie Beauchemin le 22 novembre 1940 nous informe des détails en lien avec la publication de la deuxième édition d'*Adieu, Paris !* :

Afin de ne pas être incorrecte avec mon imprimeur du *Droit* qui a bien voulu assumer les frais du premier mille d'*Adieu, Paris* et qui compte sur la vente des 400 exemplaires qu'il retient pour rentrer dans ses déboursés, je lui ai fait part de votre proposition. [...] J'ai compris que *Le Droit*, tant qu'il n'aura pas écoulé ses 400 exemplaires, s'inquiètera d'un tirage supplémentaire [...] Mais une fois ces quelques exemplaires écoulés rien ne me

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 191.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 195.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 195.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 196.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 195.

générait plus de faire, à mes frais, une seconde édition et de vous en confier la vente aux conditions que vous me demandez, soit 50 % de remise¹⁷².

« Le journal sera réédité en 1941 chez Beauchemin à Montréal et en fascicules en 1942 dans le supplément de *La Revue paroissiale* de l’Immaculée-Conception à Montréal¹⁷³ ». Au total, le journal connaîtra cinq éditions successives « tant était grand, di[ra] modestement, [en 1981], Simone Routier, le besoin de savoir ce qui s’était passé en France¹⁷⁴ ». Dans le fonds d’archives Simone-Routier, un dossier complet est consacré à la correspondance qu’elle a tenue en lien avec cette publication – des lettres de félicitations et de remerciements de ses proches, des lettres de nombreux éditeurs qui ont accepté ou qui ont refusé de la publier – ainsi que de nombreuses factures donnant une idée du coût de production et de publication d’*Adieu, Paris !*

1.2.2 La réception d’*Adieu, Paris !*

Le succès d’*Adieu, Paris !* a été sans précédent dans le monde littéraire francophone québécois et français – plusieurs critiques renommés et plusieurs journaux reconnus ont félicité Simone Routier pour ce « documentaire excellent qui relate les faits saillants, qui porte sur eux un jugement bref et exact¹⁷⁵ », « l’un des meilleurs qui ait paru au Canada en ces dernières années¹⁷⁶ » – mais Simone Routier avait de plus grandes ambitions : elle voulait charmer le public anglophone.

Le premier document du dossier consacré à *Adieu, Paris !* dans le fonds d’archives nous informe de l’intention de la diariste de publier son journal dans le monde anglophone notamment dans le *Herald Tribune* de New York. Toutefois, la lettre que lui adresse Joseph S. Evans Jr., journaliste, en date du 8 octobre 1940, met un frein à ses ambitions :

¹⁷² Lettre de Simone Routier à E. Issalys, 22 novembre 1940, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Adieu, Paris – [S.d] 1940-1946 », bobine de microfilm n° 234/002/010, consulté le 7 novembre 2019.

¹⁷³ Mylène Bédard, « *Adieu, Paris !* de Simone Routier à la croisée de l’intime et du médiatique », *CONTEXTES*, n° 20, 18 avril 2018, p. 4. <https://doi.org/10.4000/contextes.6415>

¹⁷⁴ Hélène Ouvrard, *Relectures* à Radio-Canada FM, 10 décembre 1981, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Œuvres concernant Simone Routier », bobine de microfilm n° 234/001/074, consulté le 7 novembre 2019.

¹⁷⁵ Roger Duhamel, « *Adieu, Paris !* par Simone Routier », *Courrier des lettres*, Février 1941, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Adieu, Paris – [S.d] 1940-1946 », bobine de microfilm n° 234/002/010, consulté le 7 novembre 2019.

¹⁷⁶ *Ibid.*

I am returning herewith the sample pages from your narration of your escape from Paris and of the events which overwhelmed France as it does not seem that the Herald Tribune is the proper medium for the publication of material of this sort¹⁷⁷.

Les quotidiens anglophones du pays ne lui sont pas plus favorables. Le *Maclean's Magazine* de Toronto, malgré des raisons différentes de celles évoquées par *Herald Tribune*, ne lui donne pas une réponse positive :

I regret very much that because of the time element I cannot consider publication of your series of articles on the French collapse. The first issue in which anything could possibly appear would be January 1st and I think that in view of the amount of material that has already appeared in print on the same subject, we would be handicapped by the time lag¹⁷⁸.

Simone Routier n'abandonne pas, mais elle essuie un troisième refus d'un autre éditeur de Toronto, cette fois pour cause de mauvaise traduction. Le 9 décembre 1940, Monsieur C. J. Eustace, de la maison d'édition J. M. Dent & Sons, lui conseille de trouver un meilleur traducteur afin d'espérer pouvoir un jour publier son ouvrage en anglais :

I think that if a good translation was made, you might find a publisher. Naturally, I cannot say whether we would be interested here until we see a good English translation, and in this connection I would like to point out the few pages of translation that I have read are, in my opinion, too literally translated. For example, on page 2, the four lines at the top of the page are very un-English, in fact, I had to read the sentence twice to understand what it meant¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Lettre de Joseph S. Evans Jr. à Simone Routier, 8 octobre 1940, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Adieu, Paris – [S.d.] 1940-1946 », bobine de microfilm n° 234/002/010, consulté le 7 novembre 2019. Je traduis : « Je vous renvoie ci-joint les pages du récit de votre fuite de Paris et des événements qui ont submergé la France ; il semble que le *Herald Tribune* ne soit pas la publication appropriée pour ce genre de contenu ».

¹⁷⁸ Lettre de H. Napier Moore à Simone Routier, 25 octobre 1940, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Adieu, Paris – [S.d.] 1940-1946 », bobine de microfilm n° 234/002/010, consulté le 7 novembre 2019. Je traduis : « Je regrette énormément qu'en raison du facteur temps, je ne puisse envisager la publication de votre série d'articles sur l'effondrement de la France. Le premier numéro dans lequel nous pourrions éventuellement publier quelque chose serait celui du 1^{er} janvier et je pense qu'au vu de la quantité de matériel déjà paru sur le même sujet, nous serions handicapés par le délai ».

¹⁷⁹ Lettre de C. J. Eustace à Simone Routier, 9 décembre 1940, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Adieu, Paris – [S.d.] 1940-1946 », bobine de microfilm n° 234/002/010, consulté le 7 novembre 2019. Je traduis : « Je pense que si une bonne traduction était faite, vous pourriez trouver un éditeur. Naturellement, je ne peux pas dire si nous serions intéressés tant que nous n'aurons pas une bonne traduction, et à ce propos, je voudrais vous informer que les quelques pages que j'ai lues sont, à mon avis, une traduction trop littérale. Par exemple, à la page 2, les quatre lignes en haut de la page sont très peu anglaises, j'ai même dû lire la phrase deux fois pour en comprendre le sens ».

Simone Routier a suivi le judicieux conseil de M. Eustace et s'est trouvé un traducteur en la personne même de Paul Morin. « Je sais qu'une traduction, signée Paul Morin, sera étincelante, mais je dois aussi compter qu'elle traduise bien ma pensée¹⁸⁰ », écrit-elle à Paul Morin le 22 janvier 1941. Paul Morin conseille toutefois à Simone Routier de « ne pas trop [se] lancer dans une édition anglaise, à cause de la multiplicité de ces livres traitant maintenant des malheurs de la France¹⁸¹ ». Même M. Issalys des Éditions Beauchemin pense « que depuis quelque temps la demande pour ces livres a bien diminué, et [se] demande s'[il] ne [l']embarque pas dans des dépenses qu'[elle] regretter[ait] peut-être¹⁸² ».

Simone Routier ne parviendra jamais à publier *Adieu, Paris !* en anglais.

1.3 Vie religieuse de Simone Routier

Adieu, Paris ! est un journal dans lequel la diariste fait certes le deuil de Paris, mais il lui sert de médium pour également faire le deuil de son fiancé Louis Courty ; le récit principal, sur la guerre, est à maintes reprises interrompu par les références au fiancé mort. Routier tente d'alléger la peine qu'elle ressent à la suite de la mort de Courty en remplaçant ce dernier par la figure divine, par Dieu, mais elle semble constamment tiraillée entre « l'au-delà et l'ici-bas¹⁸³ ». Ce tiraillement engendre un mouvement de va-et-vient entre Dieu et le fiancé que j'analyserai par le biais de la notion du ressassement dans *Le long voyage*. Dans ce recueil de poèmes, Routier témoigne à la fois du tiraillement entre Dieu et le fiancé, ainsi que des difficultés encourues au cloître, comme je le montrerai dans le troisième chapitre de mon mémoire.

Après avoir perdu le fiancé, Simone Routier ressent l'appel de Dieu. En effet, deux mois précisément après la mort de Louis Courty, contre toute attente, Simone Routier ressent « une

¹⁸⁰ Lettre de Simone Routier à Paul Morin, 22 janvier 1941, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Adieu, Paris – [S.d] 1940-1946 », bobine de microfilm n° 234/002/010, consulté le 7 novembre 2019.

¹⁸¹ Lettre de E. Issalys à Simone Routier, 25 mars 1941, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Adieu, Paris – [S.d] 1940-1946 », bobine de microfilm n° 234/002/010, consulté le 7 novembre 2019.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Louise Dupré, « Introduction » dans *Comment vient l'amour et autres poèmes*, Collection « Five o'clock », Montréal, Herbes rouges, 2005, p. 20-21. Dans cet ouvrage, Louise Dupré fait une présentation de Simone Routier, mais compte tenu de la brièveté de cette partie, Dupré ne s'appuie pas sur le fonds d'archives Simone-Routier.

sérénité inattendue, un apaisement intérieur jusque-là insoupçonné¹⁸⁴ ». Le 20 novembre 1939, la diariste-poète écrit deux longues lettres, l'une à son père et l'autre à Michelle Le Normand, afin de leur faire part de cette joie renouvelée qu'elle ressent : la foi en Dieu. Elle écrit d'abord à Michelle Le Normand parce que cette dernière a toujours été une fervente croyante, incomprise de Simone Routier :

Pour la première fois depuis que nous nous connaissons, voici que je me sens en parfait accord avec vous. L'obstination de votre foi dans les épreuves me révoltait, vous vous souvenez, m'apitoyait quelque peu. J'y voyais une faiblesse. Quand on se sent sombrer, on se raccroche à n'importe quelle branche, me disais-je ; qu'il en reste une seule à portée de main, on s'en saisit. Au moment de l'horrible chose, lorsque je me suis retrouvée seule, hébétée devant un trou noir après avoir été devant le plus complet des bonheurs, je me suis bel et bien dit : « Comme c'en est bien fini de la foi pour moi maintenant¹⁸⁵ ».

Même si Simone Routier a toujours eu la foi, « jusque maintenant cette foi [qui] n'était qu'un fait, la voici maintenant devenue une force. Une force plus agissante encore à présent que [s]a peine¹⁸⁶ » :

Comment ne pas se révolter à se voir ainsi ravir un bonheur apparemment si légitime ? Et puis, ma chère Michelle, au pire de ma révolte et de ma détresse alors que rien, absolument rien ne me reste plus de souriant à l'horizon, voici qu'une sérénité inattendue, un apaisement intérieur jusque-là insoupçonné s'est installé en moi. Peut-être que, ayant tout perdu on n'a plus rien à redouter du sort que tout vous laisse désormais indifférent. Non, car il s'y mêle quelque joie. Louis après m'avoir tout offert sur terre, m'aura-t-il dans l'Au-delà obtenu la foi¹⁸⁷ ?

Dans la lettre qu'elle adresse à son père, elle lui fait part de son nouvel état de « sérénité de l'âme dont [elle] [est] la première étonnée¹⁸⁸ » :

Je voudrais que cette lettre vous apporte quelque réconfort. Je puis me tromper, mais il me semble que la mort de Louis a produit comme un genre de miracle dans ma vie. Depuis quelques semaines, j'expérimente la sérénité d'une grande foi, de la foi dont j'étais tourmentée, mais que je n'avais pas réellement éprouvée jusqu'à ce jour. Ayant avec Louis perdu tout ce qu'une femme peut désirer, au lieu de me désoler, de m'aigrir dans le désespoir et la révolte où sa mort m'a plongée, je me suis mise comme en disponibilité pour une réponse d'en haut et me suis tout à coup sentie tout près de Louis et du bon Dieu¹⁸⁹.

¹⁸⁴ Simone Routier, *Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille, op. cit.*, f. 374.

¹⁸⁵ *Ibid.*, f. 375.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, f. 377.

¹⁸⁸ *Ibid.*, f. 372.

¹⁸⁹ *Ibid.*

Elle dit à son père que « quoi qu'il [lui] arrive maintenant, [elle] sai[t] que le bon Dieu tiendra toujours [s]on cœur dans sa main¹⁹⁰ ». Sa foi lui permet de non seulement se sentir proche de Dieu, mais aussi de Louis Courty :

Et voici que la Communion des Saints m'est devenue une grande et merveilleuse réalité par laquelle, tout comme pour un sacrement, je me sens réunie à Louis d'une manière définitive et merveilleuse, par-delà les mesquines intrigues de notre pauvre terre, au cœur d'un amour qui pourra me demander sans cesse davantage, mais jamais ne me faillira¹⁹¹.

Dans une lettre intitulée « À Dieu » – publiée dans l'édition du 27 juin 1942 du journal *Le Devoir* – que Michelle Le Normand adresse à Simone Routier, on apprend qu'elle est la première à qui Simone Routier annonce son désir de rentrer « dans le plus cloître et le plus sévère des Ordres¹⁹² », le cloître des Moniales dominicaines à Berthierville :

En décembre, par la grande porte ouverte sur le Cloître, j'ai vu celles qui sont désormais ses sœurs. [...] Simone s'est mise à genoux, dans le corridor, au seuil du Cloître. Le Père qui présidait, lui donna sa bénédiction. La Prieure la bénit à son tour et la releva, suivant l'usage, pour la conduire vers les religieuses [sic], dans la clôture. Nous pleurons. Mais elle ne le vit pas, elle ne se détourna plus¹⁹³.

Simone Routier, qui avant de perdre son fiancé, n'avait jamais éprouvé le besoin de se tourner vers Dieu, le fit à la mort de l'être cher. Elle n'avait jamais vraiment perdu Dieu, « mais durant de longues années, elle ne comprenait pas la piété, elle n'admettait pas la résignation, la souffrance acceptée, le sacrifice volontaire¹⁹⁴ ». Et maintenant, au Cloître, Michelle Le Normand affirme que Routier

a choisi de ne plus regarder que le ciel, de ne plus manger à son goût, de ne plus jamais s'appuyer, de dormir sur une planche, de vivre dans une cellule dont les vitres sont blanchies ; elle a choisi de tout donner, de mater sa personnalité, d'obéir ; et tout cela que le monde ne comprend pas de le faire dans la joie, parce qu'elle a entendu soudain très clairement la voix du Christ parmi les voix humaines et qu'elle a soudain voulu que rien ne compte plus, hors la préparation de son Éternité. Et dans les privations voulues, elle continue à entendre cette voix qui fait que « la joie demeure » en dépit de tout¹⁹⁵.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*, f. 375.

¹⁹² Michelle Le Normand, « À Dieu », *Le Devoir*, 27 juin 1942, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Œuvres concernant Simone Routier », bobine de microfilm n° 234/001/073, consulté le 29 novembre 2019.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*

En ce mois de décembre 1941, Simone Routier franchit les portes du Monastère de Notre-Dame du Rosaire de Berthierville d'où elle ressortira, dix mois plus tard, grandie de cette expérience, mais aussi bouleversée par le nouveau mode de vie qui lui aura été imposé :

Au Monastère NOTRE-DAME DU ROSAIRE, à Berthierville. Rentrés le 10 décembre (1941). Ma sœur Thérèse et mon frère Gustave m'accompagnaient. C'est à S. Anne de la Pérade, chez Madame (Dr.) F. A. Marcotte, dans l'île où j'ai passé tant de vacances de mon enfance, que nous nous sommes arrêtés déjeuner. C'est là que le Père M. M. Desmarais O.P. nous a rejoints pour faire ensuite route avec nous dans la voiture de Gustave, jusqu'à Berthierville. Mme M. Cécile et Jeanne nous suivaient dans leur voiture. Jusqu'aux Trois-Rivières. Il neigeait un peu. La route était glissante. Il fallait y aller prudemment. Il faisait un soleil magnifique. Gustave l'avait dans les yeux. J'avais l'impression de MONTER dans une ROUTE DE LUMIÈRE (voir poème)¹⁹⁶.

Durant son séjour au cloître, suivant les conseils du Père Marcel-Marie Desmarais O.P.¹⁹⁷ – son directeur spirituel et celui qui l'a encouragée dans sa décision à rejoindre le cloître – Simone Routier écrit, au jour le jour, de décembre 1941 à septembre 1942, sur ce qu'elle vit au cloître. À sa sortie du Monastère, elle rassemble ses notes afin de former un journal qu'elle intitule « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines : journal intime, inédit » et qu'elle dédie au Père Desmarais : « Au très patient Père Marcel-Marie Desmarais O.P. cette copie des notes personnelles à [illisible] adressées durant mes dix mois au cloître béni de Berthierville¹⁹⁸ ». Ce journal de 348 pages, jamais publié, est déposé au fonds d'archives Simone-Routier à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Simone Routier, qui avait auparavant hésité entre un « cloître uniquement contemplatif¹⁹⁹ » – les Moniales dominicaines à Berthierville – et un « cloître mi-actif²⁰⁰ » – les Moniales bénédictines à Ottawa –, a finalement choisi le premier sur conseil du Père Desmarais. Lorsqu'elle sera confrontée à la vie austère du cloître dominicain, elle dira regretter un peu son

¹⁹⁶ Simone Routier, « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines : journal intime, inédit », 1941-1942, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Vie religieuse », bobine de microfilm n° 234/004/016, [manuscrit non paginé], consulté entre le 18 novembre 2019 et le 20 novembre 2019. Le premier poème du recueil de poèmes, *Le long voyage*, s'intitule « La route lumineuse ». J'en parlerai plus longuement dans le troisième chapitre.

¹⁹⁷ Le sigle O.P. qui désigne « Ordre des prêcheurs » apparaît toujours après le nom d'un-e dominicain-e.

¹⁹⁸ Simone Routier, « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines : journal intime, inédit », *op. cit.*, [manuscrit non paginé].

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*

choix²⁰¹; je m’y attarderai brièvement dans le troisième chapitre puisqu’elle en parle dans *Le long voyage*. Au centre du journal de Routier se retrouve une notice qui « s’adresse aux jeunes filles qui aspirent à la vie monastique dominicaine²⁰² ». L’auteur·e est inconnu·e, mais je reproduis ci-dessous une partie de la description qu’il ou elle fait des Moniales dominicaines :

Les Moniales Dominicaines sont les contemplatives de l’Ordre de Saint-Dominique. Dans chaque monastère, la communauté se compose des sœurs de chœur ou choristes, des sœurs converses et des sœurs tourières. [...] Les Dominicaines contemplatives, appelées aussi Moniales de l’Ordre des Frères-Prêcheurs ou encore Sœurs Prêcheresses, sont les aînées de la grande famille dominicaine qui a donné à l’Église tant de saints illustres. Moins connues que leurs frères, les Pères dominicains, à raison de leur vie cachée à l’ombre du cloître, elles les ont cependant précédés de dix ans et comme eux, elles ont été fondées personnellement par saint Dominique. Le vénéré Patriarche, que ses enfants se plaisent à appeler le « doux Père », « le Père très saint », venait, par une suite de circonstances providentielles, d’arriver en 1206 dans le midi de la France où l’hérésie albigeoise exerçait d’affreux ravages. Les femmes, les jeunes filles en étaient souvent les victimes. Il vint alors à la pensée de saint Dominique de les convertir et de les préserver, s’il le pouvait, puis de faire d’elles de précieuses collaboratrices de l’Ordre des Prêcheurs dont il entrevoyait déjà la fondation et la mission²⁰³.

Les Moniales dominicaines obéissent également à un certain nombre de règles très strictes telles que la règle du silence, le devoir du « travail des mains et l’étude²⁰⁴ », « la pénitence et les observances monastiques²⁰⁵ ».

« Dix mois au cloître des Moniales dominicaines » est un document intéressant en cela qu’il renseigne sur le mode de vie des Moniales dominicaines tout en étant un témoignage inédit d’une sœur ayant vécu pleinement la vie monastique dominicaine. Les premières entrées du journal font état du sentiment de plénitude dans lequel baigne Simone Routier lorsqu’elle arrive au cloître, mais bien vite, cet état fait place à de la déception, à de la désillusion, à de la frustration. Depuis la mort de son fiancé, Simone Routier n’avait éprouvé aucune joie, aucune paix nulle part si ce n’est qu’auprès de Dieu. Le cloître lui permet de se rapprocher de Lui encore plus et durant ses premiers jours, elle écrit :

On parle beaucoup dans le monde de retraites fermées. J’ose confesser ici que cette retraite ouverte, en ces murs de silence valent pour moi toutes les retraites fermées du

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*

monde [...] Il est, en tout cas, réconfortant, en ce siècle de vautours de savoir qu'il est encore quelque part des colombes, des colombes de douceur, d'amour et de paix²⁰⁶.

Mais bien vite, elle se rendra compte des difficultés qu'engendre le fait de vivre dans un endroit cloisonné. La rigueur et l'austérité du cloître ne lui conviennent pas ; dès les premiers jours, elle s'étonne du nombre d'heures passées à s'agenouiller, elle trouve difficile de vivre dans une petite cellule sans lumière et trouve aberrant qu'on l'empêche de faire une chose aussi futile que d'envoyer une lettre :

Le 17. Ça y est j'ai une cloque au [sic] genoux [sic] gauche. [...] Le 21. J'ai failli ce matin avoir le cœur serré de la tristesse de ma nouvelle étroite cellule du noviciat. Le 21. Attendre longtemps la permission d'écrire une lettre, l'écrire en hâte pour la voir ensuite reposer des heures sur la tribune de M.M., voilà je pense quelque chose qui ressemble à une épreuve. [...] Mes souliers craquent. Ce sont les seuls de la communauté à le faire : petite affliction qui me suit et me précède partout²⁰⁷.

Mais par-dessus tout, elle supporte mal le fait de toujours se sentir observée par Mère Maîtresse (M. M.), la responsable des novices. Sa liberté lui manque, elle veut « qu'on [lui] fiche la paix²⁰⁸ ».

Au sujet de M. M., elle écrit :

M. M. insiste que c'est mesquinerie de ma part de penser qu'elle se tient avec moi à l'affut. N'ai-je pas été jusqu'à lui dire que lorsque cela faisait trois jours que je la sentais rôder autour de moi dans ce sens, j'éprouvais, pour elle comme pour moi, une grande détente à lui fournir l'occasion d'une vraie réprimande qui décongestionne l'air... Quand elle me dit : « Vous êtes naturellement obéissante » ou encore : « Vous subissez facilement l'influence du milieu où vous êtes, n'est-ce pas ? ». Je lui réponds : « Il n'y a pas de choses auxquelles je ne puisse me plier pour avoir la paix »²⁰⁹.

Même si Simone Routier se plaint de toutes les règles qu'elle doit observer au monastère de Berthierville, la rigueur du cloître dominicain correspond à la vision qu'avait saint Dominique, fondateur des dominicain·e·s :

La règle observée au Monastère de Notre-Dame du Rosaire de Berthierville est celle même que saint Dominique a imposée à ses premières filles de Prouille, avec ses trois vœux de religion, ses observances monastiques, ses abstinences et ses longs jeûnes, l'Office liturgique du jour et de la nuit, avec ses immolations silencieuses et sa grande vie claustrale apostolique ; une vie intense de lumière, de joie et d'amour. Règle à la fois simple et large, austère et douce, règle enfin où tout est ordonné pour former des âmes

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*

de prière et de sacrifice, dont la vie est entièrement consacrée à Dieu, à l'Église et au salut des âmes²¹⁰.

Ce salut de l'âme s'obtient, entre autres, à travers la demande de pardon des péchés. À cet effet, dans le journal de Simone Routier, on a droit à trois pages de péchés – certains plus absurdes que d'autres – qu'avoue Simone Routier à M. M :

Ma Mère j'ai péché. Je n'ai pas suivi toutes les prières règlementaires, J'ai laissé battre des portes, J'ai manqué au silence en parlant sans permission, en ajoutant des paroles et des réflexions inutiles, en faisant des signes inutiles, en parlant en dehors des lieux indiqués [...] en parlant à voix trop haute, en parlant pendant le silence profond ou en balbutiant quelques mots [...] Je me suis regardée dans les vitres, J'ai manqué à la modestie religieuse dans ma tenue, Je me suis adossée, Je me suis croisé les pieds [...] J'ai marché les bras pendants, J'ai perdu du temps en recommençant un travail mal fait, J'ai lu sans permission etc. etc. etc. Ma Révérende Mère, je m'accuse de ces fautes et de toutes les autres que je ne connais pas ; j'en demande humblement pardon, correction et pénitence²¹¹.

Au fur et à mesure que les mois passent, Simone Routier trouve de plus en plus difficile la vie de Moniale cloîtrée. Elle qui aimait tant la prière en vient à trouver les heures longues à « prier le Bon-Dieu dans une position insupportable et dans une langue qu'[elle] ne comprend pas²¹² ». Elle se considère toutefois chanceuse de ne pas perdre de vue l'amour de Dieu même si la vie au ralenti qu'elle mène ne lui convient point ; cette vie ressemble à « une vie de thermite [sic] dans une motte de terre maigre²¹³ ». Sa vie d'avant le cloître lui manque ; « Comme je m'ennuie de ce courrier quotidien que j'avais à dépouiller aux Archives²¹⁴ » :

Oui, c'est cela, j'ai ici l'impression d'avoir pris en entrant au cloître, pris un train, un rapide pour arriver plus vite à Dieu, un train avec tous ses inconvénients : voisins gênants, position fatigante [sic], pas d'arrêts facultatifs, même la nuit ni le jour et le désir soudain accru de toutes vos affaires laissées derrière, des aises de votre maison, du téléphone, du facteur, etc.²¹⁵.

Simone Routier fait une comparaison des plus imagées entre le 10 décembre 1941, le jour de son entrée au cloître, et le 21 septembre 1942, peu avant sa sortie du cloître. Elle sent que ce n'est que le fait d'avoir le soutien du Père Desmarais qui l'encourage à persister dans la voie du cloître :

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ *Ibid.*

²¹² *Ibid.*

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Ibid.*

N'était-ce pas en effet une route de lumière dans laquelle nous montions, ce 10 décembre, où notre voiture était étincelante et les yeux de notre conducteur, mon frère, aveuglés par le soleil ? Le 21. Voici la comparaison : si je n'avais pas la direction du Père (qui représente pour moi Saint Dominique et tous nos frères) je serais comme le scaphandrier à qui on a coupé le boyau d'air le reliant à la terre et par lequel il peut continuer de vivre au milieu des poissons. Mais les poissons qui, eux, depuis si longtemps respirent à même l'eau, sont comme inquiétés de cet intermédiaire dont eux n'éprouvent point le besoin²¹⁶.

Même si Simone Routier se sent comme un scaphandrier au milieu des poissons, elle est déterminée à rester au cloître. Elle prie souvent pour que Dieu lui donne la force de persévérer :

Mon Dieu, j'ai tant lutté, prenez pitié de mon découragement. Je m'y sou mets comme à votre sainte volonté. Je vous appartiens corps et âme, continuez à disposer de moi, à ne point laisser tomber du mauvais côté mon découragement²¹⁷.

Toutefois, à son grand désespoir, le 28 septembre 1942, ses consœurs en décident autrement et c'est le Père Desmarais, son directeur spirituel et son confident, qui a la lourde tâche de lui annoncer la terrible nouvelle.

Le 28. À la salle des hosties, fébrilement occupée à cuire au poêle environné de vapeur, je vois soudain la porte s'ouvrir et M. M. s'y encadrer. Le Père Desmarais est au parloir et vous attend, me dit-elle. [...] Avec le moins de fébrilité possible, je racontai un peu au Père, les travaux [...] les épreuves et les luttes traversées depuis sa dernière visite [...] Je lui dis qu'on ne pouvait pas avoir été plus brisée ni plus triste que je l'avais été, mais que maintenant le pire était sûrement, bien sûrement passé ; que j'étais à présent tout à fait et définitivement brisée et ne demandais plus au Bon-Dieu que de mourir au cloître... C'est alors que le pauvre Père me dit : « Sœur Simone, j'ai à vous faire part d'une bien pénible nouvelle. [...] Les Mères, me dit le Père après s'être relevé, disent qu'il faudrait envisager votre retour dans le monde... ». Quand on m'a appris la mort de Louis, du grand Louis, le coup n'a pas été plus dur. Au réfectoire, le déjeuner prenait fin. Je fis la VENIA [...] Je faisais tout cela automatiquement, avec une lucidité appliquée comme après la mort de Louis. Je demandai à Dieu de mourir. À cinq heures j'étais... dans la rue²¹⁸.

Simone Routier, qui pense qu'elle ne peut pas être plus brisée qu'elle ne l'est déjà, qui pense que le pire est passé, n'est pas au bout de ses peines. À peine un an auparavant, elle avait perdu son fiancé dans la chère Ville Lumière qu'elle avait dû quitter contre son gré et maintenant, elle se fait chasser du cloître où elle commençait à retrouver un semblant de paix.

Sœur Simone n'est plus ; elle est dévastée.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *Ibid.*

La plupart de ses proches ne comprenaient pas la décision radicale de Simone Routier d'aller au cloître de Berthierville et lorsqu'elle en ressort, dix mois plus tard, ils ne s'en étonnent point. Sa sœur, Gabrielle Routier, sœur missionnaire au Tanganyika, fait part de ses sentiments à leur mère :

Ma bien chère maman, Votre lettre m'annonçant le retour de Simone m'a fait beaucoup de peine, mais pas tout à fait surprise. Car je vous avouerai franchement qu'en apprenant sa résolution d'embrasser un genre de vie si austère, et surtout elle qui avait eu la vie si facile près de 20 ans, je me disais, et ses compagnes me le disaient aussi d'elles-mêmes, c'est vraiment admirable de générosité, mais ce serait merveilleux si elle peut y persévérer. Le contraste était trop grand, vraiment immense, que voulez-vous il faut toujours compter avec cette pauvre nature humaine qui doit être entraînée progressivement du bien au mieux, du très bien au parfait ; mais, encore une fois, degré par degré²¹⁹.

Même si cette expérience a permis à Simone Routier de se rapprocher davantage de Dieu, son séjour au cloître fut somme toute une épreuve difficile pour Routier et elle alla même jusqu'à brûler la version originale de « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines » afin de tenter d'oublier cette époque de sa vie. La note au début de son journal en témoigne :

Le 8 décembre 1947 à Ottawa. J'ai brûlé (sacrifié) l'original de ce manuscrit pour être délivrée d'un amour qui me maintenait à poitrine poignardée. J'en ai aussitôt été délivrée, comme d'une rage de dent en ce miraculeux jour de l'Assomption. Simone²²⁰.

Avec du recul toutefois, Simone Routier semble ne pas avoir gardé uniquement une mauvaise image du cloître. Certes, la séparation d'avec ses consœurs fut difficile, mais « Simone déclare qu'aucune des Mères n'a de reproches à se faire, puisque tôt ou tard le lever de nuit aurait eu raison de sa résistance²²¹ ». D'ailleurs, pendant très longtemps, elle entretiendra une correspondance intime avec Mère Maîtresse et, après son retour dans le monde, elle visitera souvent les dominicaines²²² ; « c'est avec une joie toujours renouvelée qu'elle se retrouve au parler avec elles²²³ ».

²¹⁹ Lettre de Thérèse Routier à Zélia Routier, [s.d.], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Documents divers sur la vie religieuse de Simone Routier », bobine de microfilm n° 234/004/019, consulté le 20 novembre 2019.

²²⁰ Simone Routier, « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines : journal intime, inédit », *op. cit.*, [manuscrit non paginé]

²²¹ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 30.

²²² *Ibid.*

²²³ *Ibid.*

Simone Routier ne se réfugie pas tout de suite dans le silence littéraire après sa sortie du cloître. Elle publie deux recueils de poèmes en 1947, d'abord *Les Psaumes du jardin clos* et ensuite *Le long voyage*.

Il faut aussi souligner que, c'est durant cette même année qu'elle reçoit l'une des plus grandes reconnaissances littéraires de sa carrière. Le 31 mars 1947, Simone Routier est reçue à l'Académie canadienne-française ; elle y occupe le dix-huitième fauteuil, le deuxième à être occupé par une femme²²⁴. Dans le fonds d'archives, on a accès à des documents au sujet de l'Académie : l'historique (« L'Académie canadienne-française a été fondée le 7 décembre 1944 et a été érigée en corps public, par lettres patentes du gouvernement fédéral, le 23 janvier 1945, à la requête de Victor Barbeau, Marius Barbeau, Robert Charbonneau, Marie-Claire Daveluy, Léo-Paul Desrosiers, Rodolphe Dubé, Guy Frégault, Alain Grandbois, Lionel Groulx, Louis Lachance, Philippe Panneton²²⁵ »), l'objet (« Elle a pour objet de servir et de défendre la langue et la culture françaises au Canada. Sa devise est : "Feu qui dure"²²⁶ »), les élections (« Tout sujet canadien de langue française, de l'un ou de l'autre sexe, est éligible à la seule condition d'avoir publié au moins deux ouvrages de valeur²²⁷ »), etc. Une cérémonie a lieu le 10 mai 1947 afin de célébrer l'accomplissement de Routier. À cette occasion, le discours de présentation fut prononcé par Rina Lasnier²²⁸ qui ne tarit pas d'éloges :

Madame, [...] je ne m'attarderai ni à la grâce de votre visage, ni au velouté de vos vers, mais j'irai tout droit à ce qui me semble être la quintessence de vos qualités et de vos dons : le courage spirituel et littéraire. Le mot courage paraît banal et très peu parent de la poésie, mais appliqué à votre vie et à vos œuvres, il s'affine, s'assouplit comme le fer au feu, tout en gardant sa valeur de résistance. Oui, je vous louerai pour votre courage, car il fallait une force vraiment virile pour oser choisir la double solitude du chant et de la quête-Dieu, quand à vingt ans, on portait « tout l'or du monde dans sa chevelure » et dans son cœur l'éblouissement de l'amour. [...] Je vous loue donc à cause de cette fidélité la plus courageuse et la plus subtile, la fidélité à l'inspiration. Je vous loue de porter cette gerbe vive de la poésie comme la cire porte la flamme, car ce qu'on fait mourir en soi pour mieux rayonner fixe une lumière et un exemple impérissables²²⁹.

²²⁴ *Ibid.*, p. 31. La première femme étant Rina Lasnier, qui occupe le quatorzième fauteuil.

²²⁵ « Règlements de l'Académie canadienne-française », [s. d.], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Académie canadienne-française – [S.d] 1947-1980 », bobine de microfilm n° 234/002/002, consulté le 26 novembre 2019.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 30.

²²⁹ Rina Lasnier, *Discours de présentation à l'Académie canadienne-française*, *op. cit.*

Le discours de réception – de huit pages – que Simone Routier prononce retrace son parcours d'écrivaine-poète de sa tendre enfance lorsqu'elle découvrait tout juste le plaisir de l'écriture et de la lecture à son admission dans de nombreuses sociétés littéraires. Elle mentionne également les moments les plus difficiles de sa vie – l'exode de Paris et la mort du fiancé – et elle finit en parlant de l'état de plénitude dans lequel elle vit maintenant qu'elle est proche de Dieu. Je reproduis ci-dessous une partie du début de son discours :

Dans la maison de mes parents, plantée dans le vif du Cap Diamant, en contrebas de la Terrasse Dufferin, il y avait une chambre à jeu, devenue plus tard chambre de lecture et de couture, et qui prenait jour sur le fleuve. Quand un membre de la famille était malade, c'était là, au bout d'un long couloir, qu'on établissait ses quartiers. Je bénissais [*sic*] gripes et petites maladies qui m'amenaient dans cette pièce [...] Ce qui m'y attirait surtout, c'était, adossée à un de ses murs, la haute bibliothèque où ma mère conservait, et conserve encore, son exceptionnelle et enviée collection d'auteurs canadiens²³⁰.

Ce discours lui valut beaucoup d'éloges de la part de ses contemporains, dont celle-ci de du Dr. Jean-Louis Lamy, chirurgien à Montréal :

Chère Simone, J'ai siroté voluptueusement votre discours d'admission à l'Académie canadienne-française que vous avez eu la délicatesse de m'offrir en primeur. J'en ai éprouvé des jouissances cérébrales jusqu'ici inconnues à un pauvre chirurgien. En signe d'appréciation je vous ai délégué mes roses pour me remplacer au triomphe du 10 mai. Je veux que leur parfum embaume votre existence et que leur rosée féconde votre imagination poétique, d'où naîtront des vers du terroir enrobés de feuilles d'érable²³¹.

Simone Routier a par ailleurs dédié un poème intitulé « Oh non point... » à l'épouse du Dr. Lamy dans *Le long voyage*.

Son dernier recueil de poèmes, *Les Tentations*, remontant à l'année 1934, et sa dernière œuvre *Adieu, Paris !* à 1940, Simone Routier explique dans son discours de réception prononcé à l'Académie canadienne-française le 10 mai 1947 la raison du silence précédant la publication du *Long Voyage* :

Dieu sait de quelle dérobade, de quels attermoiments, le cœur, soudain pris de panique, est alors capable. Là se trouve la raison, l'explication du grand silence qui suivit LES TENTATIONS, silence d'inquiétude, d'éblouissement, puis silence de plénitude et de ravissement. L'amour était venu que j'avais appelé, et comme je lui avais, dans ma surprise même, demandé de m'aider seulement à supporter le fardeau d'un jour,

²³⁰ Simone Routier, *Discours de réception à l'Académie canadienne-française*, *op. cit.*

²³¹ Lettre de J.-L. Lamy à Simone Routier, 10 mai 1947, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Académie canadienne-française – [S.d] 1947-1980 », bobine de microfilm n° 234/002/002, consulté le 26 novembre 2019.

compatisant, il s’y était mis, mais il voulut aussi s’attarder. On sait le reste. Dieu, pour nous atteindre, se couvre parfois, on l’a dit, d’un gant. Il reprend un vêtement d’humanité, puis au moment de son choix il dépouille cette enveloppe et révèle son vrai visage, sa main nue, traversée d’un clou et posée sur la nôtre [...] cette main que le cœur cherchait sans la connaître, l’ivresse reprend et la lyre se remet à chanter. Ivresse d’un bonheur retrouvé par la Croix et par le Sang ; ivresse d’un bonheur qui n’a plus rien d’artificiel. [...] Ivresse d’un bonheur indicible, qui est à lui-même sa chanson et que l’âme ne se lasse point d’écouter²³².

1.3.1 La publication du *Long voyage*

Simone Routier s’est tue après la publication d’*Adieu, Paris !* en 1940 ; son cœur est « pris de panique²³³ » devant les souffrances qu’elle avait endurées. Dans ces moments de peine, Routier demande l’aide de Dieu pour pouvoir « supporter le fardeau d’un jour²³⁴ », mais ce dernier fait bien plus ; il reste plus d’un jour, il s’attarde dans sa vie et il y est maintenant, la poète l’espère, pour rester. *Le long voyage* reflète la joie retrouvée de Simone Routier en Dieu après avoir traversé tant d’épreuves (la mort du fiancé et la fuite de Paris). Ainsi, « à coups de grâce et de nature, dans le déchirement du corps et dans une joie intarissable de l’âme, naissent les poèmes de JE TE FIANCERAI²³⁵ » (titre initial du *Long voyage*).

La publication du *Long voyage* ne fut toutefois pas de tout repos pour Simone Routier.

D’abord, lorsqu’elle s’adressa à un éditeur de Montréal, « il lui fut donné d’entendre entre autres propositions de même calibre, cette réponse qui mérite d’être relevée : “Mademoiselle, au Canada, des vers, ça ne se vend pas !”²³⁶ ». Simone Routier, « même académicienne, même ancien prix David de poésie (1929)²³⁷ » dut « rentrer son manuscrit dans ses cartables et attendre quelque chance meilleure²³⁸ ». Cette chance se présente à elle sous le nom d’un abbé français, l’abbé Joseph Houyoux, de passage au Canada : « Il prit connaissance du manuscrit et l’adressa à un de ses amis là-bas éditeur. La réponse ne se fit pas attendre : “Des vers comme ceux-là, on ne

²³² Simone Routier, *Discours de réception à l’Académie canadienne-française, op. cit.*

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ Père Hyacinthe-Marie Robillard O.P., [s.d.], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 19 novembre 2019.

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ *Ibid.*

peut pas ne pas les publier”²³⁹ ». C’est ainsi que *Je te fiancerai* vit le jour. Elle ne fut néanmoins pas au bout de ses peines. Une correspondance qu’elle tient avec les abbés Joseph Houyoux et Henry de Julliot nous informe que lorsqu’elle a tenté de publier *Je te fiancerai*, Simone Routier a contracté une dette qui l’a forcée à faire appel aux services d’un huissier. Dans une lettre de l’abbé Henry de Julliot datée du 21 mai 1951, nous en apprenons davantage :

La grande ‘Revue Dominicaine’ du Canada publiait en avril 1949 un article important consacré à l’ouvrage d’une grande poète canadienne Simone Routier : « Je te fiancerai ». [...] Or ce livre, très élégamment imprimé en France à destination du Canada, a été victime de la législation douanière en vigueur alors, si bien qu’un stock important a dû rester en France, laissant à la charge de Mademoiselle Routier une dette assez importante²⁴⁰.

Dans une lettre que Simone Routier adresse à l’abbé de Julliot, on apprend que M. l’abbé Houyoux « a décidé de faire tirer à 4500 exemplaires²⁴¹ » même si Simone Routier « lui avai[t] déjà signalé que 2000 était déjà extravagant et difficile à écouler au Canada²⁴² ». Elle engage des procédures judiciaires à l’encontre de ce dernier.

1.3.2 La réception du *Long voyage*

Heureusement qu’elle ne s’est pas laissé abattre par ce malheureux évènement parce que *Le long voyage* en charma plus d’un : la réception de cette œuvre ne fut que positive²⁴³. « De *l’Immortel adolescent* au *Long voyage*, quelle ascension²⁴⁴ », s’exclame Jeanne-Marie Gay. Père Hyacinthe-Marie Robillard O.P.²⁴⁵, préfacier du *Long voyage* et prêtre dominicain, affirme que

Le long voyage est sans contredit le meilleur recueil de poésie qui soit sorti du cœur et du métier de Mlle Routier et nous oserons ajouter qu’il contient aussi, pour le moins,

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ Lettre de l’abbé Henry de Julliot à un destinataire inconnu, 21 mai 1951, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 19 novembre 2019.

²⁴¹ Lettre de Simone Routier à l’abbé Henry de Julliot, [s.d.], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 19 novembre 2019.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Dans le fonds d’archives, seule la réception positive a été retenue.

²⁴⁴ Jeanne-Marie Gay, mai 1948, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 19 novembre 2019.

²⁴⁵ Elle rencontra Père Robillard à l’Institut de Philosophie des Pères Dominicains à Ottawa.

douze ou quinze des poèmes les plus profondément humains, les plus nourris et les plus chrétiens dont puisse s'honorer notre Muse canadienne²⁴⁶.

On parle également de ce recueil dans le journal *Le Droit* d'Ottawa :

Le long voyage qui s'ouvre sur une « route toute lumineuse » nous offre plus qu'une jouissance littéraire et artistique : une délectation profonde et complète qui répond à toutes nos attentes. Mlle Routier nous livre enfin le meilleur d'elle-même. Les femmes se réjouiront de ce que l'une des leurs, femme du monde et fonctionnaire par surcroît, ait créé d'aussi savoureux et substantiels poèmes. Ces messieurs aussi voudront suivre l'auteur dans son *Long voyage*, surtout s'ils savent que Mlle Routier a été comblée par la nature presque autant que par la grâce²⁴⁷.

Finalement, un journaliste, dont le nom n'est pas connu, fait mention du *Long voyage* dans un article intitulé « Son cœur mis à nu » :

Le Long Voyage est une des œuvres les plus émouvantes qui aient paru au Canada depuis plusieurs années. L'auteur y évoque les étapes de l'aventure spirituelle qui, née de la perte de son fiancé mort à la guerre, le ramena au Canada où, après avoir repris contact avec sa famille et sa patrie, il les quitta de nouveau pour entrer au cloître dont il sortira un an plus tard, pour se retrouver dans le monde avec un cœur épris de Dieu²⁴⁸.

En somme, *Le long voyage*, dont les vers sont constitués « de chair et de sang, et d'expérience religieuse²⁴⁹ », est le résultat de la plénitude pleinement retrouvée et assumée par Simone Routier :

A qui n'en revêtira point d'abord l'âme, que pourront dire ces vers ?... Pour moi, ils resteront le MAGNIFICAT de ma reconnaissance et de ma joie. Joie du Pays retrouvé après une longue absence. Joie de la Vérité retrouvée après un long oubli. Joie de la grâce et de l'émancipation du cœur ensemble retrouvées, au même instant, à la même Source, au pied de Celui qui est la Vérité et la Vie, l'Art et la Parole du Père, la splendeur toujours rayonnante de la Jeunesse éternelle de Dieu²⁵⁰.

Les deux œuvres qui sont analysées dans le cadre de ce mémoire sont complémentaires. *Le long voyage* doit préférablement être lu après avoir pris connaissance des difficultés qu'a dû

²⁴⁶ Père Hyacinthe-Marie Robillard O.P., *op. cit.*

²⁴⁷ « Billet », *Le Droit* d'Ottawa, 9 juin 1948, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 19 novembre 2019.

²⁴⁸ Anonyme, « Son cœur mis à nu », *Le Droit*, 22 mai 1948, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 19 novembre 2019.

²⁴⁹ Michelle Le Normand, « Nos lectures », [s.d.], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 19 novembre 2019.

²⁵⁰ Simone Routier, *Discours de réception à l'Académie canadienne-française*, *op. cit.*

surmonter Routier et après avoir lu *Adieu, Paris !*. Un article de Michelle Le Normand dans un périodique, non identifié dans le microfilm, va dans ce sens :

Pour mieux goûter LE LONG VOYAGE, est-il nécessaire de connaître les péripéties qui ont amené l'auteur à l'écrire ? Il nous semble que non. Mais le lecteur qui aura d'abord lu « Adieu Paris », et qui saura d'avance qu'à son retour d'Europe, Simone Routier a vécu dix mois dans un cloître, sera plus vite plongé au cœur du drame, mieux préparé à recevoir ces impressions si chaudes de vie, de vérité, et si profondément émouvantes²⁵¹.

1.4 Carrière diplomatique de Simone Routier

À la fin de sa vie, après la publication des *Psaumes du jardin clos* et du *Long Voyage*, Simone Routier délaisse un peu la vie littéraire et se consacre à sa carrière diplomatique. De 1947 à 1950, on la retrouve aux Archives nationales à Ottawa et de 1950 à 1951, elle est au ministère des Affaires extérieures du Canada à la Division de l'Information. De mai 1951 jusqu'au mois d'octobre 1954, elle occupe le poste d'attachée de presse et d'information à l'ambassade du Canada à Bruxelles. À son arrivée à Bruxelles, elle est quelque peu déçue parce qu'elle s'attend à « une atmosphère à peu près analogue à celle de Paris²⁵² » : « Je m'y sentais à des lieues du Canada alors qu'à Paris, le passage constant des compatriotes et l'ambiance familière nous font réellement oublier les distances nous séparant du Canada²⁵³ ».

Toutefois, sa « solitude bruxelloise²⁵⁴ » prend fin notamment lorsqu'elle commence à participer à la vie littéraire de cette ville. En 1952, Simone Routier a la chance d'être déléguée par le ministère des Affaires extérieures du Canada et par la Société des écrivains canadiens aux Biennales de poésie de Knokke-le-Zoute, comme on peut le lire dans ce communiqué du 29 août 1952 du Ministère : « *Miss Routier authorized by Société des écrivains canadiens to act as its*

²⁵¹ Michelle Le Normand, « Nos lectures », [s.d.], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 19 novembre 2019.

²⁵² Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 32.

²⁵³ Simone Routier, *Ambassade du Canada à Bruxelles*, 1951, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Carrière diplomatique », bobine de microfilm n° 234/004/008, consulté le 3 décembre 2019.

²⁵⁴ *Ibid.*

*representative at Biennales Internationales de Poésie. Permission granted board and lodging to be paid on Government expense account*²⁵⁵ ».

Les Biennales de poésie, dont la première édition a eu lieu en 1952, ont comme but premier de rassembler les poètes de par le monde – tels que George Cattai, poète égyptien, Louis Kassak, poète hongrois, Seferis, poète grec, Pablo Neruda, poète chilien, Cecilia Meireles, poète brésilienne – et, en deuxième lieu, de faire rayonner la poésie. En 1951, Arthur Haulot avait déjà eu l'idée d'une Rencontre européenne de poésie durant laquelle les participant·e·s ont choisi d'adhérer à plusieurs « résolutions » :

Les participants aux Rencontres européennes de Poésie, venus à Knokke-Le-Zoute, du 7 au 11 septembre 1951, et appartenant à quatorze pays d'Europe, AFFIRMENT leur volonté de travailler à l'unité spirituelle de l'Europe basée sur un goût identique de la liberté de la pensée, de la liberté pour l'homme de se fixer à son propre jugement, en opposition à tout impératif extérieur à lui-même ; AFFIRMENT leur foi dans la poésie comme élément de rayonnement spirituel de tous les pays [...] ESTIMENT que ces seules conditions sont primordiales pour permettre à la poésie de tous les pays de jouer son rôle dans le rayonnement de la spiritualité humaine²⁵⁶.

À la question « Que sera la Biennale? », Fouquet et Haulot répondent : « D'abord et avant tout, une rencontre humaine, un contact précieux et vivant entre des poètes de tant de pays et de races divers, et qui cesseront brusquement d'être les uns aux yeux des autres de pures abstractions²⁵⁷ ». Il y a dans les Biennales, à mon sens, un véritable désir de faire rayonner la poésie au-delà des frontières géographiques et linguistiques et des préjugés entretenus à l'endroit de ce genre littéraire. Les deux poètes abondent dans ce sens :

La poésie occupe, parmi les manifestations la vie intellectuelle, une place particulière. Nous ne tâcherons pas de déterminer si cette place est supérieure ou inférieure à toute autre. Mais il nous est apparu qu'elle était, en tout cas, inadéquate. Confinée aux éditions

²⁵⁵ Lettre de *External Ottawa* à *Domcan Brussels*, 29 août 1952, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Carrière diplomatique », bobine de microfilm n° 234/004/008, consulté le 3 décembre 2019. Je traduis : « Mlle Routier est autorisée par la Société des écrivains canadiens à agir comme son représentant aux Biennales Internationales de Poésie. Autorisation accordée pour le paiement de la pension et du logement sur le compte de dépenses du gouvernement ».

²⁵⁶ Jean Rousselot, « Les résolutions », *Le journal des poètes*, octobre 1951, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « *Premières Biennales internationales de poésie, Knokke-le-Zoute* », bobine de microfilm n° 234/002/004, consulté le 21 août 2020.

²⁵⁷ Pierre-Louis Flouquet et Arthur Haulot, « Première Biennale Internationale de Poésie », *Le journal des poètes*, 1^{er} septembre 1952, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « *Premières Biennales internationales de poésie, Knokke-le-Zoute* », bobine de microfilm n° 234/002/004, consulté le 21 août 2020.

confidentielles, aux revues de cénacles, la poésie acceptait, apparemment un rôle de cendrillon dans la famille des arts. Nous avons rêvé de lui donner, à elle aussi, chevaux, carrosse et cocher²⁵⁸.

À ces Biennales, Simone Routier rencontre une « nappe d'écrivains authentiques²⁵⁹ », dont les poètes Pierre-Louis Flouquet, Robert Goffin, Arthur Haulot et Guy de Bosschère. Encore une fois, peu importe la région dans laquelle elle se trouve et même si sa carrière littéraire prend désormais moins de place dans sa vie, Simone Routier continue à accorder de l'importance aux liens qu'elle peut tisser dans le monde littéraire.

Le 25 octobre 1954, à l'occasion de son départ de l'ambassade du Canada à Bruxelles, elle déclare :

Voyez ce que représente pour moi ce bain d'intellectualité parmi vous, ce fait de me noyer, [illisible] de surnager au milieu de votre nappe d'écrivains authentiques, au milieu de ces poètes fervents qui expliquent l'existence du *Journal des Poètes*, qui justifient si merveilleusement vos Biennales, vos mardis de la poésie et ces régulières agapes. Car la vie intellectuelle est si intense à Bruxelles²⁶⁰.

Simone Routier a entretenu une correspondance avec chacun des poètes énumérés ci-dessus ; ils étaient tous très connus dans le monde littéraire et artistique belge francophone, même si désormais leur nom n'a plus la même résonance. Pierre-Louis Flouquet, peintre abstrait et poète belge, et Arthur Haulot, poète et conteur belge et résistant durant la Seconde Guerre mondiale, sont les fondateurs des Biennales de Knokke-le-Zoute. Robert Goffin, que Simone Routier surnomme « Maître Goffin²⁶¹ », est, quant à lui, avocat, écrivain et poète belge. Guy de Bosschère, écrivain belge, a dédié trois poèmes à Simone Routier : « Acrostiche » (1951), « Départ » (1953) et « Vous êtes... » (1954). Dans son discours d'adieu en 1954, elle rend hommage à ceux et à celles qui ont rendu son séjour à Bruxelles plus qu'agréable, qui l'ont « traitée comme une des [leurs], et mieux encore²⁶² ». Il lui tarde de les revoir et elle les invite à venir la visiter dans son « grand jeune pays²⁶³ » :

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Simone Routier, *Discours de Simone Routier à l'occasion de son départ de l'ambassade du Canada à Bruxelles, 1954*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Carrière diplomatique », bobine de microfilm n° 234/004/012, consulté le 3 décembre 2019.

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Ibid.*

En attendant, cette venue – qui, je veux l’espérer, sera prochaine – je vous demande de me garder dans votre azur, de surveiller le ciel de Knokke, car je promets de vous envoyer quelques blanches mouettes de mon grand jeune pays – elles ont l’aile sûre – vous porter les messages de ma gratitude et de mon souvenir. Dites-moi que vous saurez les entendre²⁶⁴.

Après avoir quitté Bruxelles, Simone Routier retourne à la Division de l’Information à Ottawa et le 21 février 1955, dans une lettre qu’elle adresse à Pierre-Louis Flouquet, elle lui annonce son départ pour Boston, prévu au mois de mars 1955 :

Cher ami, Quelques mots enfin à travers les préparatifs du nouveau départ ; car je repars et cette fois pour... Boston. C’est une ville extrêmement agréable, comme vous le savez sans doute, avec 85 % de sa population catholique, des artistes authentiques, de beaux musées et une ambiance quelque peu apparentée à celle des petites villes traditionalistes d’Europe. J’y ai d’excellents amis dont le Consul général lui-même et sa petite famille ; je m’y rends donc avec joie pour vous y accueillir en Biennale, en 1956, pourquoi pas²⁶⁵ ?

À Boston, elle occupe le poste d’Attachée de presse au Consulat général du Canada. Elle est très appréciée de ses collègues et du consul général lui-même, Alexandre-Jean Boudreau, qui la décrit comme une « *hard-working and enthusiastic person*²⁶⁶ ». Le 12 décembre 1957, elle est promue au poste de Vice-Consul. Elle se plaît beaucoup dans la ville de Boston. « Partout, elle trouva la culture, la courtoisie, la discrétion et la finesse²⁶⁷ ».

Après trois années heureuses passées à Boston, au mois de février 1958, Simone Routier renonce à sa carrière diplomatique et annonce à ses proches son mariage avec M. Fortunat Drouin, « l’aîné d’une intéressante famille nombreuse de chez nous [du Québec], qui avait émigré quelques années aux États-Unis²⁶⁸ », avec lequel elle s’établit dans le nord de Montréal.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ Simone Routier, *Ambassade du Canada à Bruxelles*, 1951, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Carrière diplomatique », bobine de microfilm n° 234/004/008, consulté le 3 décembre 2019.

²⁶⁶ Lettre de Alexandre-Jean Boudreau, *The Canadian consulate general, Boston, Massachussets* à *The Under-Secretary of state for external affairs, Ottawa, Canada*, 13 août 1955, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Carrière diplomatique », bobine de microfilm n° 234/004/013, consulté le 5 décembre 2019. Je traduis : « personne qui travaille dur et qui est enthousiaste ».

²⁶⁷ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 33.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 34.

Si après 1947 elle avait cessé d'écrire à cause de sa lourde charge de travail dans les postes qu'elle occupait, « à présent, grâce à sa bienfaisante solitude, son silence paraît volontaire²⁶⁹ », tel que le rapporte Michelle Le Normand à Sœur Hélène de la Providence dans une lettre qu'elle lui adresse de Gaspé le 23 septembre 1964²⁷⁰.

Depuis son mariage, « les portes du silence se sont refermées sur la carrière diplomatique et littéraire de cette femme qui a pourtant joué un certain rôle au Québec, dans le domaine littéraire²⁷¹ ».

Simone Routier meurt en 1987 à l'âge de 86 ans à Sainte-Anne-de-la-Pérade.

Au terme de ce premier chapitre, j'aimerais rappeler que Simone Routier a collaboré avec les deux biographes, Sœur Hélène de la Providence et René Pageau, ce qui montre l'intérêt que l'écrivaine portait à l'endroit de la mémoire.

À la lumière des événements biographiques abordés dans ce premier chapitre, je me pencherai maintenant sur *Adieu, Paris !* et sur *Le long voyage*.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ René Pageau, *op. cit.*, p. 28.

Chapitre 2 – Mémoire et écriture du deuil dans *Adieu, Paris !*

Après avoir perdu Paris et le fiancé, Simone Routier leur attribue un caractère irremplaçable, afin de conserver, dans la mémoire, un souvenir d’eux. Comme l’indique Paul Ricœur dans *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, « la mémoire [...] se définit elle-même, du moins en première instance, comme lutte contre l’oubli²⁷² ». Le deuxième chapitre de mon travail de recherche concernera la notion de mémoire que je mettrai en relation avec l’écriture du deuil dans le journal intime de Simone Routier.

Les deux œuvres de mon corpus – *Adieu, Paris !* et *Le long voyage* – sont le « fruit d’une réécriture²⁷³ ». Le journal intime a non seulement connu plusieurs rééditions (dont une version « considérablement augmentée²⁷⁴ »), mais en plus, il a été écrit en différé à partir de notes préliminaires (et non pas au jour le jour comme bon nombre de journaux intimes). Simone Routier écrit ainsi sur les expériences traumatiques qui l’ont marquée – la mort du fiancé et la fuite de Paris – après que celles-ci soient survenues (une fois rentrée au Canada).

Dans ce contexte d’« écriture différée²⁷⁵ » et dans ce

lien au souvenir, l’écriture n’est pas simple remémoration, elle procède à la fois à une véritable mise en jeu du sujet et de son expérience passée ; c’est-à-dire à une mise en scène verbale des éléments constitutifs du souvenir et de l’actualité du sujet au moment de son écriture²⁷⁶.

Les syntagmes « mise en jeu » et « mise en scène » ne sont pas sans rappeler le lexique théâtral. La mise en jeu de l’expérience d’un sujet suppose de convoquer des éléments autres que ceux faisant partie du réel et une mise en scène fait intervenir différents décors, costumes, personnages afin de rendre la « pièce » plus intéressante, passionnante, captivante. Les écrits de

²⁷² Paul Ricœur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Paris, Seuil, 2003, p. 536.

²⁷³ Manon Auger, « Une pratique féminine ? : Sur la trace de quelques journaux de femmes de l’entre-deux-guerres », *op. cit.*, p. 39.

²⁷⁴ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d’une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, *op. cit.*, p. 5.

²⁷⁵ Michel Braud, *La forme des jours : pour une poétique du journal personnel*, Collection « Poétique », Paris, Seuil, 2006, p. 131.

²⁷⁶ Dominique Viart, « Formes et dynamiques du ressassement : Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux », dans Éric Benoit (dir.), *Écritures du ressassement*, Collection « Modernités 15 », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, p. 61.

Simone Routier n'échappent pas à cette organisation théâtrale. La mémoire est-elle fiable dans ce contexte d'écriture ?

Dans la première section de ce chapitre, j'analyserai les deux récits de deuil qui circulent dans le journal intime de Routier, à savoir le récit de deuil intime et le récit de deuil collectif. Le premier concerne celui de Simone Routier la fiancée endeuillée et le deuxième, celui des Canadiens français endeuillés par leur départ précipité de Paris. Je montrerai comment ces deux récits s'apparentent à des « lieux de mémoire » et comment ils permettent pour l'un de convoquer la « mémoire personnelle », pour l'autre la « mémoire collective ». Il faut noter qu'en marge de ces deux récits principaux de deuil, circulent également de petits récits dont le journal intime est la mémoire : le récit intime est traversé par les récits d'autres fiancé·e·s endeuillé·e·s alors que le récit collectif convoque de petits récits de Français ou de Belges qui subissent les conséquences de la guerre. La deuxième section sera consacrée aux lacunes de la mémoire ; je m'interrogerai sur la faculté de manipulation qu'on attribue parfois à la mémoire.

2.1 Les récits de deuil comme « lieux de mémoire » : entre mémoire personnelle et mémoire collective

Adieu, Paris ! est traversé par deux récits de deuil : un récit de deuil collectif et un récit de deuil intime. En marge de ces deux grands récits, circulent aussi de petits récits dont le journal intime est la mémoire. Quels sont ces récits, comment s'articulent-ils dans *Adieu, Paris !* et surtout comment font-ils intervenir la notion de mémoire ? Car « pour le dire brutalement, nous n'avons pas mieux que la mémoire pour signifier que quelque chose a eu lieu, est arrivé, s'est passé *avant* que nous déclarions nous souvenir²⁷⁷ ».

Avant de répondre à ces questions, j'indiquerai d'abord ce que j'entends par le concept de « mémoire ». Afin de donner une définition précise, j'emprunte, dans un premier temps, la voie élémentaire : celle du dictionnaire. Ce que je remarque d'abord est le nombre élevé d'expressions qui découlent du mot « mémoire » (« perdre la mémoire », « avoir la mémoire

²⁷⁷ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 26.

courte », « mémoire d'éléphant », « digne de mémoire », « à la mémoire de qqn. »²⁷⁸), ce qui montre l'étendue et l'importance de ce terme dans la langue française. Ensuite, je remarque que plusieurs sous-entrées découlent de l'entrée principale du mot « mémoire », des sous-entrées notamment liées à des champs précis tels que la médecine biologique, la mythologie, la philosophie, la psychologie. La définition que je retiens (et qui est par ailleurs l'entrée principale) va comme suit : « faculté comparable à un champ mental dans lequel les souvenirs, proches ou lointains, sont enregistrés, conservés et restitués²⁷⁹ ». Ce qui m'intéresse dans cette définition est la faculté – et tout le processus qui se rapporte à celle-ci – qu'a la mémoire d'enregistrer et de conserver les souvenirs, sur une base individuelle d'abord, et sur une base collective ensuite. Le mot « restitués », dans cette définition, est éclairant à bien des égards : le verbe « restituer » dans le sens de « qqn restitue qqc.²⁸⁰ » veut dire « rétablir, recréer ce qui n'existe plus²⁸¹ ». Alors, si nous recréons ce qui n'existe plus, recréons-nous toujours quelque chose de vrai ? La mémoire a-t-elle toujours une « ambition véridative²⁸² » ? Dans l'action de recréer, n'y a-t-il pas forcément quelque chose qui se perd ? Je m'intéresserai davantage à cet aspect de recréation qui sous-tend la mémoire dans la deuxième section de ce chapitre.

La notion de mémoire a suscité un engouement dans plusieurs domaines de recherche au XX^e siècle. Il suffit de penser à l'ouvrage de Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* et aux *Lieux de mémoire* de Pierre Nora. Pierre Nora pose un constat éclairant sur l'obsession de la mémoire qui caractérise le XX^e siècle : « on ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus²⁸³ ». Sabrina Primeau, dans son mémoire de maîtrise, *L'écriture du deuil et du souvenir dans La place d'Annie Ernaux et L'orphelin de Pierre Bergounioux*, le note de façon assez juste :

L'époque, entraînée par les changements, est traversée par le trouble anxieux des individus et des collectivités sur un passé dont les lignes s'estompent. L'entreprise de

²⁷⁸ Mémoire (s.d.), dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, repéré le 19 juin 2020 à <https://www.cnrtl.fr/definition/m%C3%A9moire>

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ Restituer (s.d.), dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, repéré le 19 juin 2020 à <https://www.cnrtl.fr/definition/restituer>

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 26.

²⁸³ Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, tome I, « La République », Paris, Gallimard, 1984, p. XVII.

Nora elle-même, *Les lieux de mémoire*, tente d'établir, pour lutter contre l'oubli collectif, un ensemble d'objets qu'il souhaite extraire de l'oubli²⁸⁴.

Ricœur donne le ton dans son ouvrage lorsqu'il dit qu'il « reste troublé par l'inquiétant spectacle que donnent le trop de mémoire ici, le trop d'oubli ailleurs, pour ne rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire – et d'oubli²⁸⁵ ». Alors que Nora souhaite lutter contre l'oubli collectif, notamment en établissant des lieux de mémoire, Ricœur, lui, met en garde contre le « trop de mémoire » qui est parfois mis en œuvre afin de s'assurer de ne rien oublier. Les deux théoriciens expriment toutefois une certaine angoisse devant une époque qui tend à effacer les événements importants ou à se les remémorer de façon inadéquate. Ricœur affirme alors l'importance d'une politique de la juste mémoire²⁸⁶. Il entend consacrer la première partie de son ouvrage « à la mémoire et aux phénomènes mnémoniques²⁸⁷ », et à la placer « sous l'égide de la phénoménologie au sens husserlien du terme²⁸⁸ ». Ricœur pose deux questions, à mon sens importantes, au début de son ouvrage, deux questions sur lesquelles il prend appui pour définir la phénoménologie de la mémoire : « *de quoi y a-t-il souvenir ? de qui est la mémoire²⁸⁹ ?* ». Ces deux questions me permettent d'introduire deux notions importantes : la mémoire personnelle (ou individuelle) et la mémoire collective.

Selon Ricœur, la mémoire n'est pas « fondamentalement réflexive, comme incline à le penser la forme pronominale qui prévaut en français²⁹⁰ ». Il se demande alors : « se souvenir de quelque chose, c'est immédiatement se souvenir de soi ?²⁹¹ ». Dans sa démarche, Ricœur a ainsi tenu à poser la question « quoi ? » avant la question « qui ? » malgré le fait que la tradition philosophique ait accordé plus d'importance au « côté égologique de l'expérience mnémonique²⁹² ». Cette façon de faire est importante pour mon travail de recherche puisqu'elle me permet d'analyser le versant collectif de la mémoire, ce qui est rarement fait parce que « le

²⁸⁴ Sabrina Primeau, *L'écriture du deuil et du souvenir dans La place d'Annie Ernaux et L'orphelin de Pierre Bergounioux*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2016, p. 88.

²⁸⁵ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. I.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 3.

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² *Ibid.*

primat longtemps donné à la question “qui ?” a eu pour effet négatif de conduire l’analyse des phénomènes mnémoniques dans une impasse, dès lors qu’il a fallu prendre en compte la notion de mémoire collective²⁹³ ». Ainsi, à propos d’*Adieu, Paris !*, à la première question que pose Ricœur, « *De quoi y a-t-il souvenir ?* », je réponds de Paris et du fiancé. « *De qui est la mémoire ?* » : d’une part de Simone Routier seulement, d’autre part de ses compatriotes canadiens-français et d’elle. Les questions que pose Ricœur me permettront de montrer que dans *Adieu, Paris !*, la mémoire individuelle et la mémoire collective vont de pair : « entre mémoire individuelle et mémoire collective le lien est intime, immanent, les deux sortes de mémoire s’interpénètrent²⁹⁴ ».

Par ailleurs, cette idée est aussi présente dans l’ouvrage de Maurice Halbwachs : *La mémoire collective*. Pour Halbwachs, il y a pour les souvenirs « deux manières de s’organiser²⁹⁵ » : ils peuvent « tantôt se grouper autour d’une personne définie, qui les envisage de son point de vue, tantôt se distribuer à l’intérieur d’une société grande ou petite, dont ils sont autant d’images partielles²⁹⁶ ». Halbwachs note donc que « l’individu participerait à deux sortes de mémoires²⁹⁷ » où ses souvenirs seraient rassemblés : une mémoire personnelle (ou individuelle) et une mémoire collective.

En m’appuyant sur les théories de Ricœur et de Halbwachs, j’examinerai d’abord les récits de deuil qui circulent dans le journal intime *Adieu, Paris !*, et ensuite je montrerai comment ces récits font intervenir pour les uns la mémoire personnelle, et pour les autres, la mémoire collective.

Le journal intime de Simone Routier est non seulement traversé du récit intime et du récit collectif, mais aussi de petits récits. Afin de mieux comprendre comment les deux grands récits s’articulent et cohabitent dans *Adieu, Paris !*, il est intéressant de faire intervenir la notion d’échelle en histoire proposée par Paul Ricœur dans *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Le philosophe

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 512.

²⁹⁵ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective* [En ligne], Paris, Les Presses universitaires de France, 1967 [1950], p. 25. [<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.mem1>]

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*

stipule que, dans une œuvre historiographique, le lecteur a l'obligation de se placer à des échelles différentes afin de parvenir à mieux observer l'évènement marquant de l'Histoire, qui y est décrit²⁹⁸. Dans ce travail de recherche, il s'agira de se placer à deux échelles différentes – l'échelle de l'intime et l'échelle de la société – afin de lire de deux façons distinctes l'évènement historique qu'est la Seconde Guerre mondiale dont Simone Routier fait le récit dans *Adieu, Paris !*

Un récit intime se révèle dans le journal lorsque la narration que fait Simone Routier de la Seconde Guerre mondiale est inscrite dans l'échelle de l'intime. *Adieu, Paris !* se présente alors comme une échappatoire qui permet à la diariste d'écrire à propos de la souffrance que lui cause la mort de son fiancé, mort survenue durant la Seconde Guerre mondiale et causée par elle. Comme je le montrerai, le récit intime a néanmoins également une « portée universelle²⁹⁹ », comme le note Mylène Bédard dans « *Adieu, Paris !* de Simone Routier à la croisée de l'intime et du médiatique », dans la mesure où Simone Routier va s'allier de façon évidente à tout·e·s les marginalisé·e·s de la guerre (principalement des femmes) qui souffrent comme elle et va condamner ceux et celles qui perpétuent la guerre, comme les soldats³⁰⁰. J'examinerai plus tard ces petits récits intimes qui s'inscrivent dans le récit intime de Simone Routier, la fiancée endeuillée.

Toutefois, lorsque nous nous plaçons à l'échelle de la société afin de lire *Adieu, Paris !*, c'est un récit collectif qui se dessine. Le « nous » de Simone Routier est ambivalent tout au long du journal : si au début elle s'unit aux Français, à la fin du journal, un glissement va s'opérer du « nous » français au « nous » canadien-français. Le récit collectif est alors celui que fait Simone Routier du deuil qu'elle et ses compatriotes canadiens-français sont forcés de faire durant leur exil de Paris. Cette guerre les force à quitter leur chère ville lumière.

Le récit intime, le deuil de Simone Routier à la suite de la mort de son fiancé, défie la linéarité du temps et des entrées chronologiques alors que le récit collectif est linéaire. Dès la première entrée de son journal, Simone Routier introduit le personnage du fiancé en montrant à

²⁹⁸ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 315.

²⁹⁹ Mylène Bédard, *op. cit.*, p. 8.

³⁰⁰ *Ibid.*

un soldat la photo de « Louis Courty, [s]on fiancé³⁰¹ ». Elle « lui racont[e] sa mort tragique, à deux jours de [leur] mariage³⁰² ». Routier annonce au soldat, en même temps qu'elle nous le révèle à nous, lecteurs et lectrices, que son fiancé est mort. Cette annonce du décès du fiancé constitue un moment crucial du journal puisque le deuil que Simone Routier sera forcée de faire à la suite de la mort de l'être cher sera le fil conducteur du récit intime. Dès lors que Simone Routier a introduit le personnage du fiancé mort, tous les éléments narratifs liés à cette expérience intime vont apparaître de façon ponctuelle dans le journal intime, souvent au milieu du récit collectif, comme c'est le cas dans l'exemple suivant. Simone Routier et ses compatriotes sont témoins des atrocités auxquelles la France, « la fière et chère France, [leur] mère tant aimée³⁰³ », fait face et sont sensibles à celles-ci. La diariste adresse alors une prière à Dieu pour qu'il épargne la France, pour qu'il « l'éclair[e] et la guéri[sse] autrement³⁰⁴ ». Les Canadiens français et elle sont alors collectivement endeuillés par ce que subit la France, la mère patrie. Au milieu de sa supplication à Dieu, Simone Routier mentionne toutes les « fiancées, à qui cette guerre a déjà enlevé toute raison humaine de vivre³⁰⁵ », se glisse alors le récit intime au milieu du récit collectif. En d'autres mots, la douleur de Simone Routier la fiancée, qui a perdu toute raison humaine de vivre, s'inscrit au milieu du récit qu'elle fait des horreurs de la guerre, ici toutes les atrocités que subissent les Français et dont elle est témoin.

Par ailleurs, comme dans le recueil de poèmes *Le long voyage*, la thématique des fiançailles occupe une place importante, bien que ponctuelle dans *Adieu, Paris !*. (Je montrerai, dans le troisième chapitre, que, dans *Le long voyage*, Simone Routier s'étend longuement sur ses fiançailles ratées avec Dieu, notamment dans les poèmes « Fiançailles » et « Le prie-dieu vide »). Ponctuelle parce que même si Routier en parle à plusieurs reprises dans le journal, les fiançailles ne constituent pas le récit principal du journal, mais importante parce que la thématique des fiançailles est celle qui sous-tend les petits récits de deuil. La force de ces petits récits est qu'ils permettent à Simone Routier de se sentir moins seule dans sa douleur. Ainsi, elle nous parle de

³⁰¹ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., p. 16.

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ *Ibid.*, p. 150-151.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 151.

³⁰⁵ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–17 juin 1940)*, Montréal, Beauchemin, 1940, p. 123.

son amie Lili qui « craint que son fiancé ne soit déjà au cœur de la Belgique [...] elle craint que ses lettres ne le rejoignent plus³⁰⁶ ». Comme la fiancée Lili, plusieurs personnes vivent dans le doute et la crainte et essaient de s'accrocher à un bonheur qui, pour Simone Routier, semble éphémère et inaccessible à ce moment. « De quoi s'inquièterait-on quand on l'a [le bonheur] magnifiquement tenu et perdu ?³⁰⁷ » s'interroge-t-elle en faisant référence au bonheur ressenti lors de ses fiançailles et qui lui fut enlevé. La diariste mentionne également sa voisine, qui « laisse un fiancé là-bas [en France]³⁰⁸ », et qui malgré « son petit air agressif, est gentille et fort cultivée³⁰⁹ ». Simone Routier dit : « c'est si souvent la souffrance que cherche à dissimuler certaine dureté³¹⁰ ». On comprend que la souffrance dont il est question en est une que vit aussi Simone Routier. La diariste nous laisse entrer dans l'intimité d'un fiancé qui a auparavant dit à sa bien-aimée : « "Quoi qu'il arrive, donnons-nous rendez-vous à l'emplacement de ce qui est aujourd'hui notre maison. Que le premier arrivé y attende l'autre, fût-ce des années"³¹¹ ». Simone Routier note ironiquement : « il y a des rendez-vous au ciel qui ne sont pas plus problématiques³¹² ». On lit, entre les lignes, que Simone Routier parle de sa rencontre au ciel avec son fiancé Louis Courty. Dans ces trois exemples, Simone Routier mentionne la douleur que vivent les fiancées et fiancés qu'elle côtoie, mais elle rattache toujours leur expérience à la sienne. Le récit intime est celui des fiancés et des fiancées, mais il est d'abord le sien, fiancée endeuillée.

Ces petits récits intimes, bien que ponctuels, ont la possibilité de subsister dans la mémoire grâce au journal de Simone Routier. Le journal intime, *Adieu, Paris !*, est la mémoire de ces petits récits, il les pérennise.

Comme je l'ai mentionné plus tôt, le récit intime convoque la notion de mémoire personnelle. D'abord, il faut souligner que le genre littéraire du journal intime se prête bien à l'analyse sous l'angle de la mémoire personnelle. Comme l'explique Ricoeur : « Le genre littéraire de la confession associe fortement [...] un moment proprement réflexif qui d'emblée lie mémoire

³⁰⁶ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., p. 22.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 120

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 120-121.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 121.

³¹¹ *Ibid.*, p. 72.

³¹² *Ibid.*

et présence à soi³¹³ ». Ainsi, il ne peut exister de phénoménologie de la mémoire « hors d'une quête douloureuse d'intériorité³¹⁴ ». Ricœur mentionne ici le genre littéraire de la confession dont le lien avec le journal intime est indéniable. Le journal intime est l'espace qui permet à Simone Routier de puiser à même les souvenirs douloureux liés à son fiancé. *Adieu, Paris !* lui permet de mettre en mots sa douleur ; l'écriture remplit ainsi une « fonction cathartique³¹⁵ » pour reprendre les mots de Mylène Bédard. Cette dernière note que Simone Routier est « sensible aux effets de la guerre sur l'intimité, évoquant tantôt des drames de mœurs conjugales tantôt la séparation de fiancés, révélant ainsi qu'elle observe la guerre à travers le filtre de sa propre désolation³¹⁶ », comme je l'ai montré plus tôt avec les petits récits des fiancé·e·s.

Le deuil est ce qui caractérise le récit intime dans le journal. Toutefois, il faut souligner que le journal de Simone Routier montre « la complexité d'une écriture de l'entre-deux³¹⁷ » puisque la diariste porte son deuil « sur une toile de fond plus large³¹⁸ ». *Adieu, Paris !* sert d'espace – littéraire – à Simone Routier afin de faire le deuil du fiancé certes, mais aussi celui de Paris. Ainsi, *Adieu, Paris !* permet à la diariste de porter à l'écrit un récit collectif de deuil, que j'examinerai maintenant.

Dès son arrivée à Paris, Simone Routier « tombe rapidement amoureuse de la ville et de son climat d'émulation intellectuelle, prenant conscience, du même coup, de l'étroitesse du milieu littéraire et intellectuel canadien-français³¹⁹ ». Elle écrit : « Et, ma foi, oui, on se tait puisque forcément ce que l'on aurait à dire pour le moment ne peut dépasser ni égaler ce que l'on a à écouter et à regarder³²⁰ ». Mais la diariste connaît le talent des Canadiens français, et dans une lettre qu'elle adresse à Alfred DesRochers, elle « dresse un long plaidoyer de neuf pages en faveur

³¹³ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 117.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

³¹⁵ Mylène Bédard, *op. cit.*, p. 9.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ Manon Auger, *Un genre sans forme, sans histoire et sans littérature ? Lecture poétique du genre diaristique québécois*, *op. cit.*, p. 102.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ Manon Auger, « Une pratique féminine ? : Sur la trace de quelques journaux de femmes de l'entre-deux-guerres », *op. cit.*, p. 38.

³²⁰ Simone Routier, *Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille*, *op. cit.*, [numéro de page illisible].

de ses compatriotes exilés³²¹ ». Tout au long de son séjour en France, Routier va tisser des liens étroits avec ses compatriotes canadiens-français que ce soient des écrivains, tels que Robert de Roquebrune et Marcel Dugas, ou des collègues, tel M. Théodore Beauchesne, son chef immédiat aux Archives. Ainsi, le récit qu'elle fait de leur exil dans *Adieu, Paris !* est collectif : la diariste désire rapporter la douleur que cause, à ses compatriotes et à elle, ce départ précipité de Paris.

Toutefois, cette intention est doublée d'un désir d'éducation à l'endroit de ses compatriotes restés au Canada, comme le note Mylène Bédard :

Ces précisions rendent compte d'un souci de vulgarisation chez Routier, mais aussi de sa posture d'observatrice de la culture française, laquelle suppose une mise à distance critique. Ce discours destiné à éduquer les Canadiens vise aussi, me semble-t-il, à faire en sorte qu'ils se sentent interpellés, impliqués dans la crise que traverse la France³²².

Cette ambition éducative se reflète dans la volonté de Routier de donner dès les premières entrées du journal la définition de mots appartenant spécifiquement au vocabulaire de la Seconde Guerre mondiale tels que « transat³²³ », « chef d'îlot³²⁴ », « abri³²⁵ » et « 5^e colonne³²⁶ ». Elle se pose même en tant que précurseur du dictionnaire en définissant le mot « transat ». Elle dit : « un transat, on l'a deviné sans attendre les futurs dictionnaires qui en donneront la définition, est une chaise longue ainsi qu'on en trouve alignées sur les ponts-promenades des *transatlantiques* et qu'on appelle en anglais *deck-chair*³²⁷ ».

Tout au long du récit de deuil, Simone Routier établit une distinction entre l'expérience vécue des Canadiens français et celle des Français. Même si au début du journal le « nous » de Simone Routier inclut les Français – « C'est au réveil, par la voix de M. Frossard, ministre de l'information, que la T. S. F. *nous* a tous glacés de stupeur³²⁸ » – rapidement, un glissement vers le « je » s'opère : « *je* crois maintenant plus sage de rester à Paris, à portée de *ma* Légation³²⁹ ».

³²¹ Marie-Claude Brosseau, *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux, Éva Sénécal et Simone Routier*, Montréal, Nota Bene, 1998, p. 98.

³²² Mylène Bédard, *op. cit.*, p. 11.

³²³ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, *op. cit.*, p. 16.

³²⁴ *Ibid.*, p. 15.

³²⁵ *Ibid.*, p. 15.

³²⁶ *Ibid.*, p. 28.

³²⁷ *Ibid.*, p. 16.

³²⁸ *Ibid.*, p. 11 (Je souligne).

³²⁹ *Ibid.*, p. 13 (Je souligne).

C'est à portée de sa délégation, à portée de ses chers compatriotes à Paris qu'elle logera jusqu'à la fin du récit. En effet, au fur et à mesure qu'avance le récit, le « nous » de Simone Routier devient très marqué par la fierté canadienne. Comme le note Mylène Bédard, « en s'exprimant au "je", Routier semble renouer avec ses origines canadiennes ou, à tout le moins, ne semble plus en mesure de s'associer de manière aussi étroite aux malheurs des Français³³⁰ ». Lorsqu'elle décrit la situation atroce que vivent les Français dans ce contexte de guerre, elle ne s'y inclut pas : elle la met à distance. Comme mentionné plus tôt, le journal *Adieu, Paris !* est la mémoire de petits récits collectifs – des Français et des Belges – qui côtoient le grand récit collectif des Canadiens français. Ainsi, en marge du récit collectif de deuil, Simone Routier dépeint la situation horrible dans laquelle se trouvent les Français et les Belges.

Dans une entrée du journal ayant pour intertitre « Exode des Belges », on peut lire :

Le long des routes en France, on les a fait entrer, on les a nourris, réconfortés avec du pain, de la soupe, de bonnes paroles [...] On me parle aussi d'une femme ayant longtemps tenu entre ses bras, dans le convoi, un petit corps à jamais refroidi et dont elle ne voulait pas se dessaisir. Une mère de six enfants, jusque-là héroïque, s'est jetée à la rivière avec son dernier-né, seul survivant avec elle d'un départ à huit. De malheureuses femmes accouchaient prématurément le long des routes. « Heureuses celles qui en ces temps ne seront pas enceintes » prévient l'Écriture. L'une d'elles est morte en donnant le jour (et quel effroyable jour) à un fils dont on a pu établir l'identité³³¹.

Les petits récits sont aussi ceux des Français, des malheurs qu'ils vivent, comme dans cette entrée ayant pour intertitre « Les Parisiens à Angoulême » :

Cette seconde arrivée à Angoulême, dans la nuit du 12 au 13 juin, m'offre un tableau encore plus triste que la première fois. La gare est de nouveau envahie de réfugiés ; aujourd'hui ce ne sont plus des Belges, mais des Français ! Pouvions-nous croire que ceux-là qui secouraient, il y a trois semaines à peine, auraient si tôt besoin de secours eux-mêmes ? [...] Il y a là des mères au visage bariolé d'insomnie, mal odorantes des indigestions du dernier-né, épuisées, anéanties, couchées sur le trottoir, accroupies à même le sol avec des ribambelles de petites mains sales, de petits visages affamés pendus à leurs flancs³³².

Le journal de Simone Routier revêt des allures d'un reportage³³³ lorsqu'elle rapporte ces expériences de guerre qui concernent les Français et les Belges. En étant aux premières lignes de

³³⁰ Mylène Bédard, *op. cit.*, p. 10.

³³¹ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, *op. cit.*, p. 67-68.

³³² *Ibid.*, p. 132-133.

³³³ À ce sujet, voir Mylène Bédard, « *Adieu, Paris !* de Simone Routier à la croisée de l'intime et du médiatique », *CONTEXTES*, n° 20, 18 avril 2018. [En ligne]

la guerre, la diariste a une position privilégiée et permet aux lecteurs d'avoir accès à ces récits en toute exclusivité.

Simone Routier insiste toutefois sur les expériences qui les concernent directement, ses compatriotes et elle. L'utilisation des pronoms grammaticaux « nous » et « notre » afin de dépeindre sa situation et celle des Canadiens français et des pronoms « leur » et « son » afin de représenter celle des Français n'est pas anodine. Selon la classification établie par Émile Benveniste dans *Problèmes de linguistique générale*, « nous » et « notre » sont des déictiques (ou des embrayeurs) et « leur » et « son » sont des anaphoriques ; les premiers sont liés à la situation d'énonciation alors que les seconds sont hors de la situation d'énonciation. Les déictiques sont des « éléments linguistiques qui manifestent dans l'énoncé la présence du sujet de l'énonciation³³⁴ » ; dans le cas qui nous concerne, les sujets de l'énonciation sont Simone Routier et ses compatriotes. Les déictiques ne « reçoivent un référent que lorsqu'ils sont inclus dans un message³³⁵ » et « sont [donc] une classe de mots dont le sens varie avec la situation³³⁶ ». Dans *Adieu, Paris !*, à partir du moment où commence l'exil de Paris, les déictiques « nous » et « notre », sauf quelques exceptions, se rapportent à Simone Routier et aux Canadiens français, ses compatriotes. Les anaphoriques « ils », « leur », « son » se rapportent, quant à eux, tantôt aux Français, tantôt aux Belges, tantôt aux réfugiés. Ainsi, tenant compte de cette analyse, l'opposition du « notre » dans « Notre Canada a encore de noble candeur et de forces inemployées³³⁷ » et du « leur » dans « Les Français de Paris aimaient eux aussi leur France³³⁸ » est représentatif du clivage entre Canadiens français et Français. Pour mettre davantage l'accent sur leur expérience commune, à ses compatriotes et à elle, le « notre » est également utilisé afin de parler de personnes en autorité, de personnes qui sont à leur service : « Georges Vanier, notre ministre à Paris³³⁹ », « Notre secrétaire d'État, l'honorable Fernand Rinfret³⁴⁰ » et « Gustave

³³⁴ Michel Arrivé, Françoise Gadet et Michel Galmiche, *La grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986, p. 243.

³³⁵ Jean Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse-Bordas, 1999, p. 175.

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., p. 196.

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ *Ibid.*, p. 35.

³⁴⁰ *Ibid.*

Lanctôt, notre sous-ministre aux Archives³⁴¹ ». Dans l'exemple qui suit, c'est l'anaphorique « leur » qui est employé afin de décrire une expérience qui n'affecte pas les Canadiens français et elle : « Des réfugiés voyageant dans une charrette à foin avaient eu quelques-uns des leurs touchés. À l'arrivée, ils retiraient les cadavres et comptaient *leurs* morts³⁴² ». Routier a un réel désir d'établir un récit commun des expériences que vivent ses compatriotes et elle. En s'incluant dans ce récit collectif, la diariste veut rapporter ce que ses compatriotes et elle ont subi et vécu et à quel point le lien qui les unit, d'être tous Canadiens français, est vraisemblablement plus fort que la guerre. Ce sentiment d'appartenance est d'autant plus prégnant quand à la fin du journal, lorsqu'ils arrivent finalement au Canada, elle parle du pays comme d'une terre promise. Elle manifeste un réel sentiment patriotique à l'égard du Canada :

Ô Canada terre de salut. Et voici que se dessine, au terme de tant d'horreurs et d'angoisses, la terre natale. Celle-là que les sceptiques mêmes ne revoient jamais, après une longue absence, sans un serrement de cœur³⁴³.

Routier s'interroge : « qu'avons-nous donc été chercher au loin qu'il n'y avait point ici ? Tout nous y apparaît, aujourd'hui, si prometteur et si séduisant³⁴⁴ ».

« L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation³⁴⁵ », écrit Benveniste dans *Problèmes de linguistique générale*. Les déictiques sont intrinsèquement liés à la situation d'énonciation, ils ne peuvent exister hors de celle-ci. Ainsi, lorsque Simone Routier emploie des déictiques pour représenter sa situation, à elle et aux Canadiens français, elle « mobilise la langue pour son compte³⁴⁶ ». En tant qu'écrivaine, elle « s'approprie l'appareil formel de la langue³⁴⁷ », elle « prend la langue pour instrument³⁴⁸ » et choisit d'employer des termes linguistiques précis afin de faire la distinction entre les peuples.

Chaque entrée du journal de Simone Routier traite, d'une façon ou d'une autre, de l'expérience de son exil, de celui des Canadiens français et du deuil qu'ils doivent faire lorsqu'ils

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² *Ibid.*, p. 51 (Je souligne).

³⁴³ *Ibid.*, p. 196.

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Collection « Tel », Paris, Gallimard, 1974, p. 80.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 80.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 82.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 80.

quittent Paris. Ce récit collectif est linéaire et chronologique, deux critères qui contribuent à la dimension historiographique du journal : *Adieu, Paris !* est un document exclusif qui rapporte les événements de la Seconde Guerre mondiale dont Simone Routier a été un témoin privilégié.

Le récit de deuil collectif convoque la notion de mémoire collective dans *Adieu, Paris !* Toutefois, comme le note très justement Maurice Halbwachs dans *La mémoire collective*,

on n'est pas encore habitué à parler de la mémoire d'un groupe, même par métaphore. Il semble qu'une telle faculté ne puisse exister et durer que dans la mesure où elle est liée à un corps ou à un cerveau individuel³⁴⁹.

Lorsqu'il est question de mémoire, celle-ci est souvent pensée à la forme pronominale de la première personne du singulier comme dans l'expression « je me souviens ». Mais, c'est à tort que la mémoire est toujours pensée au « je ». Ricœur renchérit sur cette idée :

Si l'on dit trop vite que le sujet de la mémoire est le moi à la première personne du singulier, la notion de mémoire collective ne peut faire figure que de concept analogique, voire de corps étranger dans la phénoménologie de la mémoire³⁵⁰.

Simone Routier et les Canadiens français forment un groupe. Lorsque la diariste écrit son journal intime, elle ne convoque pas uniquement sa mémoire, mais bien celle de tout le groupe. En effet, « la mémoire individuelle et la mémoire collective fonctionnent différemment dans la mesure où [dans] celle qui est collective, il peut y avoir les pairs pour rappeler ce qui s'est passé³⁵¹ ». Les pairs de Simone Routier, plus précisément les exilés de la délégation canadienne-française à Paris, étaient constitués, entre autres, de la bibliothécaire Lucile Chopin et des écrivains Robert de Roquebrune et Marcel Dugas. Robert de Roquebrune a raconté leur exil de Paris dans *Cherchant mes souvenirs 1911-1940*, publié en 1968, et Chopin en a également parlé dans un article de *La Presse*, en date du 4 juillet 1940, intitulé : « Une Canadienne qui a foi en la survivance. Mlle Lucile Chopin, bibliothécaire à légation du Canada à Paris parle des événements ». Considérant le fait que Routier a écrit son journal après que les événements soient survenus à Paris, il n'est pas improbable qu'elle s'est appuyée sur le témoignage de Chopin. Les témoignages de ses compatriotes viennent alors compléter ou fortifier sa mémoire. Comme le note Halbwachs :

³⁴⁹ Maurice Halbwachs, *op. cit.*, p. 24.

³⁵⁰ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 3.

³⁵¹ Maurice Halbwachs, *op. cit.*, p. 26.

Certes, si notre impression peut s'appuyer, non seulement sur notre souvenir, mais aussi sur ceux des autres, notre confiance en l'exactitude de notre rappel sera plus grande, comme si une même expérience était recommencée non seulement par la même personne, mais par plusieurs³⁵².

Au contraire, dans la mémoire personnelle, les « souvenirs personnels sont tout entiers à [s]oi, tout entiers en [s]oi³⁵³ », comme le note Halbwachs. Toutefois, puisque la mémoire collective « ne retient du passé que ce qui en est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient³⁵⁴ », cela fait qu'« elle ne dépasse pas les limites de ce groupe³⁵⁵ ». Donc, il y a une certaine urgence de l'écriture qui se manifeste dans le récit collectif de deuil parce qu'au fur et à mesure que le temps passe, les témoins, donc les compatriotes de Routier, conservent de moins en moins de souvenirs des événements :

Quand la mémoire d'une suite d'évènements n'a plus pour support un groupe [...] alors le seul moyen de sauver de tels souvenirs, c'est de les fixer par écrit en une narration suivie puisque, *tandis que les paroles et les pensées meurent, les écrits restent*³⁵⁶.

Après avoir examiné les modalités des deux récits de deuil et comment ceux-ci sont intrinsèquement liés à la mémoire, je mettrai en lumière le concept des « lieux de mémoire », tel qu'entendu par Pierre Nora, et je montrerai comment celui-ci s'articule dans l'œuvre de Routier. Y aurait-il, chez Simone Routier, un désir de transformer les récits de deuil, intime et collectif, en lieux de mémoire ? D'ailleurs, elle a toujours eu le désir de publier son journal intime, comme en témoignent les nombreuses « marques d'un narrataire [...], entre autres dans les nombreux détails qui s'y glissent concernant la situation politique³⁵⁷ » et les nombreuses lettres que la diariste a adressées à différents éditeurs avant que Beauchemin accepte de le publier³⁵⁸. Comme je l'ai mentionné dans le premier chapitre, elle a même tenté, contre vents et marées, de faire publier son journal dans le monde anglophone, mais sans succès.

³⁵² *Ibid.*, p. 5-6.

³⁵³ *Ibid.*, p. 26.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 46.

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 45 (Je souligne).

³⁵⁷ Manon Auger, « Une pratique féminine ? : Sur la trace de quelques journaux de femmes de l'entre-deux-guerres », *op. cit.*, p. 39.

³⁵⁸ Ces lettres se trouvent dans le fonds Simone-Routier de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Selon Pierre Nora, un lieu de mémoire est « toute unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique du patrimoine mémoriel d'une quelconque communauté³⁵⁹ ». Suivant cette définition, il s'agit de se demander en quoi les récits de deuil circulant dans *Adieu, Paris !* contribuent, ou plutôt ont contribué, à l'établissement d'un patrimoine mémoriel pour la communauté canadienne-française. Les récits de deuil ne sont toutefois pas d'ordre matériel, ils ne sont pas des « lieux » à proprement parler et en ce sens, diffèrent par exemple de monuments servant à rappeler un pan de l'Histoire. J'avance toutefois qu'ils sont des monuments littéraires³⁶⁰ – surtout le récit collectif – afin que perdure dans la mémoire des lecteurs le souvenir des atrocités de la guerre, afin que cette époque troublante du 20^e siècle ne tombe pas dans l'oubli. Ainsi, les lieux de mémoire que sont les récits de deuil

fonctionnent principalement à la façon des *reminders*, des indices de rappel, offrant tour à tour un appui à la mémoire défaillante, une lutte dans la lutte contre l'oubli, voire une suppléance muette de la mémoire morte. Les lieux « demeurent » comme des inscriptions, des monuments, potentiellement des documents, alors que les souvenirs transmis par la seule voix orale volent comme le font les paroles³⁶¹.

Le lien entre mémoire et histoire est alors indéniable ; le récit collectif de deuil s'organise autour de l'Histoire chez Routier. Cette affirmation m'amène à dire que la mémoire collective s'érige en mémoire historique, au sens de Maurice Halbwachs³⁶². Les lieux de mémoire ont cette capacité indéniable de mettre en relation la mémoire et l'histoire. Comme le note Ricœur, Pierre Nora accorde aux lieux de mémoire « une efficacité remarquable, celle d'engendrer “une autre histoire”. Ils tirent ce pouvoir de leur appartenance aux deux règnes de la mémoire et de l'histoire³⁶³ ». Selon Pierre Nora, « il faut qu'il y ait volonté de mémoire. [...] Que manque cette intention de mémoire, et les lieux de mémoire sont des lieux d'histoire³⁶⁴ ». Simone Routier, avec le récit de deuil collectif, manifeste une « volonté de mémoire » et même un « devoir de

³⁵⁹ Pierre Nora (dir.), « Comment écrire l'histoire de France » dans *Les lieux de mémoire*, tome III, *Les France*, vol. 1, *Conflicts et partages*, Paris, Gallimard, 1992, p. 20.

³⁶⁰ Anaïs Fusaro, « Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubovskienne et l'écriture de l'histoire », *Itinéraires*, 15 février 2018, p. 6. <https://doi.org/10.4000/itineraires.3723>

³⁶¹ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 49.

³⁶² *Ibid.*, p. 618.

³⁶³ Pierre Nora (dir.) (cité par Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*), *Les lieux de mémoire*, tome I, « La République », Paris, Gallimard, 1984, p. XXXIV-XLII.

³⁶⁴ *Ibid.*

mémoire », au sens de Ricœur. Toutefois, comme Paul Ricœur le note justement, il faut faire attention à la notion de devoir de mémoire parce que « l'injonction à se souvenir risque d'être entendue comme une invitation adressée à la mémoire de court-circuiter le travail de l'histoire³⁶⁵ ». En effet, le devoir de se souvenir peut conduire à une forme d'abus de la mémoire, et causer l'oubli, ce dont il sera question dans la prochaine section.

2.2 Les récits de deuil soumis aux lacunes de la mémoire : entre remémoration et oubli

« Qu'est-ce donc que l'homme, dont la mémoire périt si vite³⁶⁶ ? »

RENÉ DE CHATEAUBRIAND

Dans le premier chapitre de mon mémoire, j'ai fait mention de l'engouement que le public canadien-français avait manifesté à l'endroit du journal de Simone Routier, *Adieu, Paris !* Ce journal a connu, comme je l'ai mentionné, cinq éditions successives dont la première fut publiée en 1940 et la dernière en 1944. J'examinerai les différences entre ces deux versions et celles-ci me permettront de montrer le rôle que joue la mémoire dans la transmission des deux récits de deuil, l'intime et le collectif. Étant donné que la version finale du journal est constituée à partir de versions préliminaires, est-elle soumise au facteur de l'oubli ? Je m'appuierai sur la notion de *mémoire manipulée*, qui est l'une des trois formes d'abus de mémoire que théorise Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Dans la transmission de récits historiques, en l'occurrence le récit de l'exil d'*Adieu, Paris !*, Ricœur met en garde contre « les ressources de variation qu'offre le travail de configuration narrative³⁶⁷ », c'est-à-dire que c'est « la fonction sélective du récit qui offre à la manipulation l'occasion et les moyens d'une stratégie rusée qui consiste d'emblée en une stratégie de l'oubli³⁶⁸ ».

Il convient alors de se demander si Routier, compte tenu du temps qui a passé entre le moment où les actions ont eu lieu et le moment où elle écrit son journal, ne fait pas une narration sélective des événements survenus à Paris. Le facteur temporel force à se demander si les récits

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 106.

³⁶⁶ René de Chateaubriand, *Atala* et *René*, Collection « Parcours d'une œuvre », Montréal, Beauchemin, 2013, p. 92.

³⁶⁷ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 103.

³⁶⁸ *Ibid.*

de deuil n'ont pas été soumis au facteur de manipulation de la mémoire et conséquemment au facteur d'oubli. C'est dans cette optique qu'il sera intéressant de s'interroger sur la fiabilité de la mémoire dans la transmission des récits de deuil, celui du fiancé et celui de Paris, et de se demander si la diariste-poète a recours à la fiction et à l'imagination afin de combler les lacunes liées à la mémoire. Sans pour autant suggérer que Simone Routier fictionnalise le journal, je fais l'hypothèse qu'elle procède tout de même à une sélection et à une modification des récits. Sélectionner ne serait-il pas un tant soit peu oublier ? Il sera alors intéressant de voir comment Simone Routier « façonne l'oubli en matériau poétique³⁶⁹ » : qu'ajoute-t-elle ? que supprime-t-elle ? que modifie-t-elle ? Outre les deux différentes versions du journal, celle de 1940 et de 1944, Routier écrit son journal à partir de notes préliminaires, disponibles en partie dans le fonds d'archives Simone-Routier. Il y a donc trois versions différentes des récits de deuil. Qu'est-ce qui s'est perdu dans toutes ces versions à travers les ajouts, les modifications, les suppressions ? Les différentes versions posent nécessairement la question de la fiabilité de la mémoire.

Avant d'examiner la différence entre les versions, je me pencherai sur deux caractéristiques que Ricœur attribue à la mémoire : la dimension pragmatique et la dimension véritative. La dimension pragmatique met de l'avant le versant pratique de la mémoire ; la mémoire en tant qu'« usage³⁷⁰ » est « considérée comme pratique, comme technique de mémorisation³⁷¹ ». Cette dimension est en accord avec la définition principale de la mémoire donnée plus tôt dans ce chapitre : la mémoire en tant que champ mental dans lequel on enregistre les souvenirs. La dimension véritative, quant à elle, concerne la « fidélité³⁷² » de la mémoire par rapport aux événements advenus. Ces deux dimensions fonctionnent de pair et même si le versant pratique est le plus souvent mis de l'avant, c'est surtout la dimension véritative qui m'intéressera dans ce travail. Les critères de la fidélité et de la vérité sont importants lorsqu'on analyse l'œuvre de Routier notamment à cause du type de journal qu'elle écrit. En effet, l'aspect de vérité revêt une importance différente dans le journal intime et dans le recueil de poèmes parce que tous deux n'appartiennent pas au même genre littéraire. Alors que le lecteur

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 2.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 107-108.

³⁷¹ *Ibid.*

³⁷² *Ibid.*

s'attend à ce qu'un recueil de poèmes fasse intervenir des éléments fictionnels, il ne s'attend pas à ce qu'il en soit ainsi dans un journal de guerre ou de témoignage. Le journal de Routier a cela d'intéressant qu'il est à la fois un journal dit de témoignage, relatant l'évènement historique qu'est la Seconde Guerre mondiale, et un journal dans lequel circule un récit intime, la mort du fiancé. Le journal de témoignage « apparaît lorsqu'un individu "ordinaire" décide de prendre la plume pour rendre compte d'un évènement extraordinaire auquel il participe ou dont il est témoin³⁷³ » ; dans le cas de Simone Routier, il s'agit de la Seconde Guerre mondiale. Lorsqu'il est question de récits de témoignage, il y a une certaine méfiance des lecteurs à l'endroit de tout ce qui pourrait être fictionnel. « C'est que toute fiction tend par nature à suspendre la question de la véracité et, avec elle, la position morale du lecteur ou du spectateur face à ce qui lui est narré³⁷⁴ », comme le note Nathalie Heinich dans « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation ». Simone Routier a non seulement un devoir de mémoire envers ses lecteurs, mais aussi envers ses compatriotes : « le regard des autres témoins de l'histoire [...] ne pardonner[ait] pas le détournement de la vérité au service du récit ou de la fiction³⁷⁵ ». D'ailleurs, les deux dimensions, pragmatique et véridique, ont comme point de convergence le devoir de mémoire³⁷⁶. Simone Routier doit se rappeler, le plus justement possible, les évènements survenus. Le souci de vérité et de fidélité de la mémoire est d'autant plus important que la diariste aborde un sujet aussi sensible que la Seconde Guerre mondiale. L'opinion publique ne serait pas indulgente envers Simone Routier si elle dérogeait au devoir de mémoire.

Examinons maintenant les différences entre les deux versions du journal intime. La première chose que je remarque et qui, à mon avis, doit être soulignée est la différence entre le nombre de pages : alors que la première édition du journal (1940) a 159 pages, la deuxième (1944) en a 198. L'augmentation d'une quarantaine de pages ne tient pas qu'à des soucis d'édition comme la mise en page, mais bien à des ajouts et à des modifications de plusieurs passages.

³⁷³ Manon Auger, *Un genre sans forme, sans histoire et sans littérature ? Lecture poétique du genre diaristique québécois*, *op. cit.*, p. 100.

³⁷⁴ Nathalie Heinich, « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », *Persée*, septembre 1998, p. 34. <https://doi.org/10.3406/mots.1998.2364>

³⁷⁵ Sabrina Primeau, *op. cit.*, p. 86.

³⁷⁶ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 108.

Parfois, les modifications, prenant la forme de précisions, sont anodines. Par exemple, dans l'édition de 1940, on pouvait lire « C'est au réveil que la T.S.F. nous a tous glacés [*sic*] de stupeur avec cette information³⁷⁷ » alors que dans l'édition de 1944, on lit : « C'est au réveil, par la voix de M. Frossard, ministre de l'information, que la T.S.F nous a tous glacés de stupeur en nous apprenant ce nouvel attentat du Reich contre des pays neutres³⁷⁸ ». Les coquilles sont d'ailleurs nombreuses dans la version de 1940 alors qu'elles sont presque absentes de la version de 1944 ; celles-ci sont attribuables, me semble-t-il, à l'urgence de l'écriture qui caractérise l'édition publiée en 1940. Simone Routier devait publier son journal le plus vite possible afin que la documentation de son exil soit accessible dans le monde canadien-français. Par ailleurs, il est quand même surprenant de retrouver des passages dans la version de 1944, absents de la version de 1940, qui sont écrits au présent de l'actualité, d'autant plus que nous savons que Simone Routier a écrit son journal après que les événements soient survenus : « Hitler vient d'expliquer gravement qu'il [n']y enfonce ses troupes que pour empêcher les Français d'y foncer les premiers³⁷⁹ ».

Dans la version de 1944, nous avons également davantage d'information quant à la guerre. Simone Routier écrit dans l'entrée du 26 mai 1940 : « Boulogne est aujourd'hui tombé aux mains des Allemands. Weygand a limogé quinze généraux³⁸⁰ ». Ces deux informations précédentes – par rapport à Hitler et à Boulogne – ne se retrouvent ni dans la version de 1940 ni dans les notes préliminaires. Comment Routier a-t-elle eu accès à ces informations ? Les a-t-elle vérifiées ? Tout porte à croire que le journal de Routier est teinté d'informations erronées puisque la chute de Boulogne a eu lieu le 25 mai 1940 et non le 26 mai³⁸¹. De plus, même lorsque Routier s'appuie sur ses notes, ce qui s'y trouve à une date précise ne coïncide pas avec l'entrée dans le journal à la même date. Par exemple, en date du 19 mai, dans les notes, on lit : « À 9 heures ce matin-là je vais dehors acheter chez [illisible] Champs-Élysées : deux gaines et deux soutien-gorge [*sic*] en

³⁷⁷ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–17 juin 1940)*, op. cit., 1940, p.7.

³⁷⁸ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., 1944 [1940], p. 11.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 86.

³⁸¹ France Info, 1940, *la bataille de France au jour le jour : 25 mai, Boulogne tombe, Calais est écrasée sous les bombes*, 17 juin 2020, repéré le 30 juin 2020 à

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/1940-bataille-france-au-jour-jour-25-mai-boulogne-tombe-calais-est-ecrasee-bombes-1832444.html>

attendant l'ouverture de la Légation³⁸² ». Dans le journal, à la même date, on lit : « À Angoulême, la gare est encombrée de réfugiés belges attendant, atterrés, sur les quais, Dieu sait quoi³⁸³ ». Non seulement Routier ne parle pas de la même chose dans les deux entrées, mais en plus, les événements dont elle parle ont lieu dans deux endroits différents : Paris et Angoulême. D'autres incohérences similaires surviennent dans les versions du journal : si dans la version de 1940, Routier dit, dans une entrée, qu'« il est 4 heures 40, [lorsque] l'alerte prend fin³⁸⁴ », dans la version de 1944, « il est 5 heures 40³⁸⁵ » quand « l'alerte prend fin³⁸⁶ ». Les notes préliminaires, qui lui ont servi pour l'écriture du journal, de Simone Routier sont accessibles dans le fonds d'archives Simone-Routier sous le nom de *Carnet de route de l'exode 1940*. C'est un carnet olographe de 60 pages. Toutefois, les notes s'arrêtent en date du 19 mai 1940 et les caractères sont soit partiellement effacés, soit complètement illisibles. Dans ce carnet, « Il est 4 h 30, [quand] l'alerte prend fin³⁸⁷ ». Nous sommes dès lors confrontés à trois heures différentes dans trois différentes versions. Ces incohérences, bien que minimes, montrent que le récit de deuil est soumis au facteur de l'oubli puisque les informations dans les différentes versions ne correspondent pas.

Mis à part les modifications entre les deux versions, la diariste procède également à des ajouts dans la dernière édition du journal. L'écriture en contexte de post-exil (quatre ans après l'exil) permet à la diariste de faire part aux lecteurs des craintes de sa famille et de ses amis lorsqu'elle était coincée en France.

Nous lisons ceci dans la version de 1944 :

(C'est parce qu'ils étaient, au pays, si bien renseignés que mes parents et amis me demanderont : « Pourquoi, mais pourquoi n'avez-vous pas quitté la France plus tôt ? » Mais rien n'était changé à la routine journalière de nos bureaux, à la vie autour de nous.

³⁸² Simone Routier, *Carnet de route de l'exode 1940*, 10-19 mai 1940, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Journal », bobine de microfilm n° 234/007/014, consulté entre le 29 octobre 2019 et le 26 novembre 2019, [manuscrit non paginé].

³⁸³ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., 1944 [1940], p. 11.

³⁸⁴ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–17 juin 1940)*, op. cit., 1940, p. 44.

³⁸⁵ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., 1944 [1940], p. 56.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 56.

³⁸⁷ Simone Routier, *Carnet de route de l'exode 1940*, op. cit., [manuscrit non paginé].

Seul un touriste averti – sûrement pas un fonctionnaire – eût pu, sans s'apparenter au froussard, brusquer un départ que ne semblait pas encore motiver l'état des choses.)³⁸⁸

Par ailleurs, en ce contexte de guerre où tout, même les amitiés les plus précieuses, est incertain, Simone Routier doit se résigner à l'idée qu'elle ne reverra plus plusieurs de ses ami·e·s français·e·s. Dans la version de 1944, étant donné que Simone Routier écrit en connaissant l'avenir, elle fait part aux lecteurs des sentiments qui l'habitent après avoir perdu de vue ses amies Nette et Tite. Routier espère que les deux amies, qui vivent chacune leur drame personnel, se soutiennent dans les difficultés qu'amène la guerre :

(Alors que Nette n'a sans doute pu atteindre Lyon, qu'il était trop tard pour revenir à Aubeterre et impossible de rentrer à Paris ; et que, d'autre part, le mari de Tite était prisonnier, sinon mort dans le Nord, peut-être ces amies ont-elles pu s'entraider ? Je veux le penser aujourd'hui en me rappelant la nécessité où Nette était de ne jamais être laissée seule, cette petite Nette que je reverrai maintenant où et quand...)³⁸⁹.

Dans ces deux exemples susmentionnés, la marque typographique des parenthèses montre que ces passages s'insèrent en rupture avec le récit, et sont perçus comme des informations que rajoute la diariste ultérieurement.

Il est à noter qu'une rupture s'établit dans le journal, dans les deux versions, après l'entrée du 8 juin. Nous lisons ceci dans la version de 1940 en date du 7 juillet :

De cet instant, les événements se succédèrent avec une précipitation si absolue que ce n'est que le 7 juillet, un mois plus tard, que je puis rouvrir le journal, où je viens de puiser ces notes, pour le compléter tant mal que bien du récit qui suit³⁹⁰.

Et ceci dans la version de 1944 :

De cet instant, les événements se succédèrent avec une précipitation si *aveugle* que ce n'est que le 7 juillet, un mois plus tard, *et non plus au jour le jour*, que je puis rouvrir le journal, où je viens de puiser ces notes, pour le compléter tant mal que bien du récit qui suit³⁹¹.

Après cette rupture dans le journal, les entrées continuent à s'enchaîner chronologiquement : l'entrée suivante est datée du 10 juin. Deux changements entre les versions sont à noter dans ces

³⁸⁸ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., 1944 [1940], p. 183-184.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 146

³⁹⁰ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–17 juin 1940)*, op. cit., 1940, p. 87.

³⁹¹ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., 1944 [1940], p. 106 (Je souligne).

passages : d'abord, la « précipitation » qui était auparavant « absolue » devient « aveugle ». Le syntagme « aveugle » met l'accent sur ce qui « dans ses manifestations n'est pas accompagné [...] de réflexion, de jugement³⁹² ». Simone Routier prépare-t-elle ses lecteurs à l'aveuglement, à l'absence de réflexion qui l'habiteront lorsqu'elle rédige son œuvre après le 8 juin, étant donné que les événements se sont produits si vite ? Ensuite, les mots « et non plus au jour le jour » viennent, à mon sens, préparer le lecteur à la possibilité que le récit soit incomplet et imparfait, que l'écriture différée puisse ne pas être fidèle aux souvenirs de Routier. Un passage de l'édition de 1944 (passage absent de celle de 1940) vient à tout le moins confirmer cette hypothèse.

Le 19 mai, Simone Routier écrit :

Assise sur ma valise, je note un peu de ce que je vois et entends. *Non pour publier un journal*, mais parce que ces précisions me semblent précieuses à retenir et que, *dès demain, elles se brouilleront dans ma tête*. La moitié de ces gens a déjà perdu la notion des jours et des dates depuis le 10 mai³⁹³.

Simone Routier admet non seulement que sa mémoire risque d'être lacunaire, que ses souvenirs risquent d'être brouillés, mais en plus, que ces lacunes sont amplifiées par la guerre, qui commence le 10 mai 1940 en France. La diariste se rend bien vite compte que plusieurs conditions ne favorisent pas l'écriture. D'ailleurs, il est surprenant que Simone Routier écrive « non pour publier un journal » dans la version de 1944 (passage absent de la version de 1940) alors que la version de 1940 est déjà publiée.

Précédemment, j'ai examiné deux des trois concepts dont traite Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* : la mémoire et l'histoire. Désormais, dans la dernière étape de mon cheminement, je me pencherai sur le dernier concept qu'aborde Ricœur dans son ouvrage : l'oubli. Si des différences existent entre les versions du journal de Routier, pouvons-nous supposer que la mémoire est d'emblée frappée du sceau de l'oubli ?

Lorsque Simone Routier écrit et publie son journal intime, elle s'acquitte d'un devoir de mémoire. Mais le devoir de mémoire n'est-il pas d'abord et avant tout un devoir de ne pas

³⁹² Aveugle (s.d.), dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, repéré le 26 juin 2020 à <https://www.cnrtl.fr/definition/aveugle>

³⁹³ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., 1944 [1940], p. 70 (Je souligne).

oublier³⁹⁴? L'oubli est intrinsèquement lié à la notion de mémoire, il est inévitable et est, comme l'énonce Ricœur, « l'envers d'ombre de la région éclairée de la mémoire³⁹⁵ ». Il est « l'inquiétante menace qui se profile à l'arrière-plan de la phénoménologie de la mémoire et de l'épistémologie de l'histoire³⁹⁶ ». Toutefois, malgré l'acception courante du syntagme « oubli », il convient de ne pas définir l'oubli comme une atteinte à la mémoire ou comme une forme pathologique de celle-ci. Simone Routier ne laisse pas l'oubli dicter son entreprise littéraire. Au contraire, à travers les nombreuses modifications et nombreux ajouts de passages, j'affirme que Routier se réapproprie l'oubli et le transforme en une œuvre. Sans prétendre que le journal intime de la diariste ressemble à une œuvre autofictionnelle, il est intéressant de voir comment les théories sur l'autofiction servent à expliquer l'oubli. Comme le remarque Anaïs Fusaro dans son article « Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire », la narration dans une œuvre autofictionnelle

se passe [...] nécessairement le long de la faille mémorielle, au bord du précipice rédactionnel qui pousse l'auteur à embrasser le temps passé, quitte à lui faire subir une modification qui lui permettrait de réconcilier faits et art narratoire³⁹⁷.

L'autofiction doubrovskienne serait, selon Fusaro, « la création d'un lieu de cohabitation hybride, c'est-à-dire d'un lieu qui relève à la fois de la narration de soi et du récit historique³⁹⁸ ». Ce lieu de cohabitation hybride est également ce qui sous-tend la narration dans *Adieu, Paris !* : la narration de soi concerne le récit de deuil du fiancé (et celui de l'exil de Paris) et le récit historique concerne les événements de la Seconde Guerre mondiale. De plus, encore selon Fusaro, l'écriture autofictionnelle et l'écriture de l'Histoire parce qu'elles se caractérisent « par le manque de ce qu'elles ne peuvent reproduire objectivement, trouvent dans la fiction un élément constitutif désormais assumé, un élément qui supplante au manque³⁹⁹ ». Comme il est difficile de confirmer ou d'infirmer s'il y a des éléments fictionnels qui circulent dans le journal, j'attribuerai plutôt les modifications dans le journal à l'oubli causé par le facteur temporel. Il ne serait alors pas juste de dire qu'il y a un apport fictionnel dans le journal intime, entre autres, parce que la diariste essaie

³⁹⁴ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 37.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 26.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 536.

³⁹⁷ Anaïs Fusaro, *op. cit.*, p. 4.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 8.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 2.

d'authentifier son récit, notamment en citant la presse – « “Pour l’Autriche, dit *Le Journal* de ce matin, Hitler avait prétendu qu’il ne s’agissait au fond que d’une province allemande”⁴⁰⁰ » – ou en introduisant des témoignages d’autres personnes : « Madame B. me décrit les bombardements bas⁴⁰¹ », « un vieillard raconte...⁴⁰² », « Madame G. me raconte...⁴⁰³ », « Nette me décrit d’indicibles scènes de détresse, d’émotion⁴⁰⁴ ».

J’avais mentionné, dans mon premier chapitre, l’importance, pour Simone Routier, que revêt son réseau littéraire. Afin de rédiger *Adieu, Paris !*, ce réseau lui est plus qu’utile afin d’authentifier ses écrits. Comme le mentionne Mylène Bédard,

la maîtrise des codes de la sociabilité mondaine – tant en ce qui concerne l’art de la table que l’art épistolaire – et l’appartenance à un vaste réseau constituent de précieux atouts dans la collecte de l’information sur lesquels Routier insiste [...] Son réseau, largement féminin, lui permet ainsi de diversifier et de confronter ses sources dans le but d’offrir au public un récit à la fois complet et particulier de l’évènement, au sens où il cumule les informations transmises par une pléthore de témoins de première ligne⁴⁰⁵.

Ainsi, le désir de Simone Routier d’authentifier son œuvre semble l’emporter sur l’oubli qui hante la mémoire individuelle et collective.

Simone Routier se situe dans un entre-deux qui se manifeste sur plusieurs plans : l’exil la force à être entre Paris et le Canada, ses récits de deuil naviguent entre l’intime et le collectif et ces mêmes récits évoluent entre une perspective de remémoration et d’oubli. On pourrait également dire que son journal se situe dans une hybridité qui oscille entre l’écriture médiatique et l’écriture de l’intime, comme Mylène Bédard le souligne justement dans « *Adieu, Paris !* de Simone Routier à la croisée de l’intime et du médiatique ». Le fait que le journal ait été commandé par le ministère des Affaires extérieures afin de renseigner la population canadienne-française sur la Seconde Guerre mondiale force Routier à adopter une posture journalistique neutre. Mais, cette dernière insère des récits de deuil intime et collectif dans le journal.

⁴⁰⁰ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d’une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., 1944 [1940], p. 11-12.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 40-41.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 69.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁰⁵ Mylène Bédard, op. cit., p. 7.

De plus, il est important de souligner que l'organisation du journal n'est pas totalement commandée par des dates, mais bien par des intertitres, tels que « On parle d'évacuer les écoles⁴⁰⁶ », « Bombardement des évacués⁴⁰⁷ », qui rythment le journal et qui se retrouvent au début de chaque paragraphe. Mylène Bédard dit à ce sujet que

ces intertitres découpent l'actualité en petites scénettes à la manière du feuilleton publié en épisodes de sorte que la mise en récit semble prendre le dessus sur les procédés de l'enquête journalistique et l'attestation de l'authenticité des faits rapportés⁴⁰⁸.

Ainsi, si la mémoire est à bien des égards garante et responsable de la transmission des souvenirs de la façon la plus juste possible, ce n'est pas toujours le cas, en particulier lors d'un contexte de guerre : le va-et-vient entre l'écriture journalistique et l'écriture de deuil l'illustre bien. Les récits de deuil, intime et collectif, dans *Adieu, Paris !* oscillent entre la mémoire personnelle et la mémoire collective et la mémoire étant, par définition, lacunaire, est soumise à l'oubli. Toutefois, ce serait inexact de se concentrer uniquement sur l'aspect imparfait de la mémoire. Ricœur, depuis le début de son ouvrage, défend l'idée d'une mémoire heureuse et qui a, à sa source, l'ambition de se souvenir de façon la plus juste des événements. Simone Routier est garante de cette mémoire heureuse dans la mesure où, malgré les années qui passent, malgré l'oubli qui survient, elle fait de son mieux afin de préserver le caractère historique et entier de son journal intime.

⁴⁰⁶ Simone Routier, *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, op. cit., 1944 [1940], p. 22.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁰⁸ Mylène Bédard, op. cit., p. 8.

Chapitre 3 – Ressassement et écriture du deuil dans *Le long voyage*

Après la publication d'*Adieu, Paris !*, sept années s'écoulaient avant que Simone Routier ne publie *Le long voyage* ; le silence qui précède la publication du recueil de poèmes est synonyme du temps qu'il a fallu à la poète pour se remettre de la mort du fiancé parisien et de l'exil de Paris. Publié en 1947, *Le long voyage* est un recueil de poèmes qui raconte près de dix ans de la vie de la poète : sa rencontre avec Dieu, son temps passé au cloître et sa vie après le cloître. Ce recueil marque une nouvelle étape dans la vie de Simone Routier ; c'est le début d'une aventure spirituelle, sans nul doute provoquée par son séjour au cloître des Moniales dominicaines (durant les années 1941 et 1942). En ce sens, *Le long voyage* établit une rupture thématique, mais également formelle, avec ses précédents recueils de poèmes. Dans ce recueil, Simone Routier rompt avec la tradition de l'alexandrin et exploite la forme du verset, qui lui permet de traduire plus efficacement les nouveaux sentiments qui l'habitent. De surcroît, l'énonciation rend compte de ce renouveau ; tantôt en s'exprimant au « je », tantôt en s'adressant à elle-même ou à Dieu au « tu », la voix auctoriale, dans *Le long voyage*, adopte différentes postures énonciatives.

Ce recueil avait d'abord paru sous le titre initial de *Je te fiancerai* « selon un exergue tiré d'un psaume du prophète Osée⁴⁰⁹ » : après l'échec de son union avec Louis Courty, le fiancé parisien, la poète avait l'espoir d'épouser Dieu. Toutefois, comme je le montrerai tout au long de ce chapitre, ces fiançailles ne se réaliseront pas.

Dans la première section de ce chapitre, je me pencherai sur les premiers poèmes du *Long voyage* : ils me permettront de rendre compte de la rencontre de Simone Routier, la poète, avec Dieu. De « La route lumineuse » à « Accordez-moi », la poète, en s'exprimant au « je » et en employant tantôt la forme du verset tantôt celle du vers libre, rend compte du bonheur immense qui l'envahit d'avoir trouvé le Seigneur et de lui consacrer sa vie en entrant au cloître. Les poèmes de la deuxième section, à partir d'« Offrande » jusqu'à « L'abandon », rendent d'abord compte du temps que la poète passe au cloître dominicain tout en épousant le déroulement de la journée de préparation de la poète à ses fiançailles avec Dieu : la prise du voile. « L'abandon » me

⁴⁰⁹ Louise Dupré, *op cit.*, p. 20. Voir l'annexe A. Le recueil de poèmes *Le long voyage* s'ouvre sur l'exergue du prophète Osée.

permettra de montrer comment la poète doit à la fois quitter le cloître et renoncer à son union au Seigneur.

Ces épreuves font que la poète vit une période relativement sombre et tente « d'éviter » ses deuils, celui du fiancé, celui de Paris et celui de Dieu. L'évitement des deuils se fait à travers des poèmes empreints d'humour qui se glissent entre les poèmes de la deuxième section ; grâce à l'échappatoire qu'est l'humour, le travail poétique pourra ensuite continuer. Finalement, la troisième section du chapitre porte sur le conflit entre la dimension charnelle et la dimension spirituelle. À travers les derniers poèmes du *Long voyage*, de « La chapelle au bord de la mer » au « Divin anéantissement », je montrerai, en suivant la thématique marine, le tiraillement de la poète entre le divin et le charnel.

Dans cette section, j'illustrerai ainsi, à cause des fiançailles ratées, comment le deuil de Routier est « interminable, inconsolable, irréconciliable⁴¹⁰ » au sens de Jacques Derrida. Les seules fiançailles réussies sont celles avec Louis Courty, le fiancé parisien. Routier se situe alors dans un entre-deux – ressassement du deuil du fiancé et échec de l'abandon à Dieu – qui sera mis en lumière grâce à la notion de demi-deuil, également théorisée par Derrida.

3.1 Sublimier le deuil : la rencontre du fiancé divin

« Je te fiancerai à moi pour toujours ; / Je te fiancerai à moi dans la justice et le jugement, / Dans la grâce et la tendresse. / Je te fiancerai à moi dans la fidélité et tu connaîtras Yahveh⁴¹¹ », peut-on lire dans l'exergue du premier poème du *Long voyage*, « La route lumineuse ». Ces paroles, tirées du premier livre du prophète Osée, sont l'expression de l'amour incommensurable de Dieu pour le peuple d'Israël : Dieu s'adresse à son peuple et lui promet de se faire connaître à lui, et l'assure d'un amour sans fin. Simone Routier, qui a perdu son fiancé durant la Seconde Guerre mondiale, est interpellée par les paroles de Dieu à Israël. « Je te fiancerai à moi pour toujours⁴¹² », aurait pu dire le Seigneur à Simone Routier. « Mon Dieu, hors de mon obscur sentier de misère, me voici enfin⁴¹³ », lui répond-elle dans le premier verset de « La route lumineuse ».

⁴¹⁰ Jacques Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, op. cit., p. 178.

⁴¹¹ Simone Routier, « La route lumineuse » dans *Le long voyage*, Paris, Éditions de la Lyre et de la Croix, 1947, p. 11

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ *Ibid.*

Ainsi, le recueil de poèmes commence d'emblée par une interpellation directe à Dieu : le « je » de la poète, Simone Routier, s'adresse directement au Seigneur. Comme le montre l'adverbe « enfin », le chemin qu'a dû parcourir la poète avant d'accepter de suivre le Seigneur a été un chemin parsemé d'obstacles. La déception qu'elle a connue à la suite de la mort de l'être aimé, le fiancé parisien, l'a plongée dans un état de désenchantement et d'amertume. « Ma tête est libre des feuilles mortes, ma robe des épines et mes jambes des ronces. / Allégées, mes mains n'ont plus de recherche, plus de problème⁴¹⁴ », dit la poète. Désormais, la poète affirme que son corps est libre de toute contrainte ; il n'entravera pas la montée du cœur – qui est, lui, rempli de fougues – vers Dieu : « Et mon cœur cependant, Vous le savez, Seigneur, n'a rien d'un cœur qui renonce / Mon cœur en ce moment sur votre route est agité d'une véhémence extrême⁴¹⁵ ». Elle, qui a longtemps refusé, ou plutôt tenu pour acquis, l'amour de Dieu, renoue avec l'amour sans artifice et pur que peut lui offrir le Seigneur.

Le poème « La route lumineuse » a été écrit en mars 1941, quelques mois avant que Simone Routier n'entre au cloître en décembre de la même année. À la fin de l'année 1939, Simone Routier avait exprimé, dans des lettres envoyées à son père et à Michelle Le Normand, le bonheur qui l'envahissait après avoir laissé entrer Dieu dans sa vie⁴¹⁶. « Depuis quelques semaines, j'expérimente la sérénité d'une grande foi, de la foi dont j'étais tourmentée. Mais que je n'avais pas réellement éprouvée jusqu'à ce jour⁴¹⁷ », dit-elle à son père. Cette « sérénité inattendue⁴¹⁸ », cet « apaisement intérieur⁴¹⁹ » que ressent soudain Routier après avoir perdu le fiancé parisien la surprend d'abord parce qu'elle n'a jamais été une fervente croyante, ensuite parce que cette foi nouvellement acquise lui permet, à son grand étonnement, de se sentir près de Louis Courty. Je rappelle les mots qu'elle avait adressés à son père dans une lettre datée du mois de novembre 1939 :

Ayant avec Louis perdu tout ce qu'une femme peut désirer, au lieu de me désoler, de m'aigrir dans le désespoir et la révolte où sa mort m'a plongée, je me suis mise comme

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ Voir la section 1.3 pour plus de détails.

⁴¹⁷ Simone Routier, *Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille, op. cit.*, f. 372.

⁴¹⁸ *Ibid.*, f. 374.

⁴¹⁹ *Ibid.*

en disponibilité pour une réponse d'en haut et me suis tout à coup sentie tout près de Louis et du bon Dieu⁴²⁰.

Le renouvellement de sa foi après avoir perdu le fiancé, dont elle témoignait à son père et à Michelle Le Normand, est manifeste dans « La route lumineuse ». Plus d'un an plus tard, la poète réitère que de s'être abandonnée à une foi si fervente lui a permis de se rapprocher de Louis Courty. Par le « je », la poète le dit désormais directement à Dieu :

[C'est] Par lui que Vous m'avez imposé cette foi qui est bien
davantage une vision réelle,
Un émerveillement dont rien, ni personne, ne saurait
sur terre me dépouiller
Et que je Vous dois, Seigneur, et éprouve avec
une acuité et une certitude telles
Qu'il n'est chose ni être au monde contre quoi je
consentirais jamais à l'échanger.
Même contre cette mort, j'ose l'écrire, que Vous nous
avez imposée⁴²¹.

Même si à travers le « j'ose l'écrire », on sent une certaine réticence de la part de la poète à accuser Dieu de la sorte, elle est tout de même convaincue que c'est grâce à la mort de l'être aimé, par la mort de celui-ci, qu'elle est parvenue à renouer avec Dieu : « Par lui qu'en moi Vous avez voulu recommencer de naître⁴²² ». « Tout comme un sacrement, je me sens réunie à Louis d'une manière définitive et merveilleuse, par-delà les mesquines intrigues de notre pauvre terre⁴²³ », disait-elle à son père. Dans « La route lumineuse », elle renchérit : « Le cher objet de peine, Vous me l'avez rendu, et dans l'Infini, / Dans l'Impérissable, rendu avec son beau regard, son unique cher visage, / Rendu en une vulnérable image⁴²⁴ ». Alors que sur terre, la poète a été témoin de l'aspect éphémère de la vie humaine, elle est convaincue que dans les cieux, son fiancé est Impérissable. Ainsi, par son renouement avec Dieu, Simone Routier découvre la grâce de l'amour divin et elle parvient à être en paix avec la mort du fiancé parisien. Même si la poète est désormais en marche, sur sa « route lumineuse », vers une nouvelle destination (métaphoriquement vers le royaume des Cieux et physiquement vers le cloître dominicain), la route qu'elle emprunte est une route qui, je le montrerai tout au long de ce chapitre, n'est pas

⁴²⁰ *Ibid.*, f. 372.

⁴²¹ Simone Routier, « La route lumineuse » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 15.

⁴²² *Ibid.*

⁴²³ Simone Routier, *Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille, op. cit.*, f. 375.

⁴²⁴ Simone Routier, « La route lumineuse » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 14.

dénuée d'obstacles. La poète, qui auparavant pleurait la mort du fiancé « à [s']en dessécher l'être⁴²⁵ », remercie le Seigneur de l'avoir sortie du « sentier enténébré⁴²⁶ », de l'« infernal sentier⁴²⁷ », de l'« obscur sentier de misère⁴²⁸ ». Elle est désormais apaisée de pouvoir emprunter la « route claire⁴²⁹ », les « allées du lumière⁴³⁰ », le « blanc chemin⁴³¹ » du Seigneur. Ces images antithétiques montrent avec justesse le sentiment de renouveau qui habite Simone Routier.

Avec « La route lumineuse », qui s'étend sur six pages, Simone Routier, en adoptant la forme du verset, rompt avec la tradition poétique de l'époque, un choix audacieux. « À mesure que l'âme se délivre, le souffle se dilate, brise les cadres trop étroits du vers et de la forme classique et lui substitue des rythmes et des modes inédits⁴³² », dit Sœur Hélène de la Providence de la forme des poèmes du *Long voyage*. Le verset, forme plus libre que le vers classique, permet à la poète d'exprimer sans contrainte son amour envers Dieu. Dans ce poème, Dieu est l'amant, le fiancé divin, l'être aimé. Cet amour, déclamé au « je », se traduit par un rythme, caractéristique du verset, qui épouse la pensée de la poète. Avant de m'attacher aux effets produits par le verset dans les poèmes de Routier, j'examinerai ce que la théorie poétique entend par « verset ».

Définir le verset s'avère ardu puisque, comme l'affirme Antonio Rodriguez, le verset, « conçu davantage par la négative que par la positive, [...] est déterminé par le fait qu'il n'est ni de la prose ni du vers⁴³³ ». Rodriguez dit encore que « les définitions rhétoriques du verset se fondent avant tout sur la tension entre vers et prose. Le verset serait un entre-deux qui produit une hésitation dans la reconnaissance précise d'une forme⁴³⁴ ». Dans la présentation d'un dossier portant sur le verset moderne, Nelson Charest affirme qu'« outre la prose, qui sert de repoussoir au vers, seul le verset apparaît comme un non-vers ; seul le verset participe pleinement de la

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁴²⁶ *Ibid.*

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 75.

⁴³³ Antonio Rodriguez, « Verset et déstabilisation narrative dans la poésie », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 109. <https://doi.org/10.7202/018106ar>

⁴³⁴ *Ibid.*

poésie, sans pour autant s'énoncer comme un vers⁴³⁵ ». Toutefois, « quand vient le temps de le définir, on ne peut que s'en remettre à des termes vagues⁴³⁶ ». En plus de ces définitions imprécises⁴³⁷, le verset souffre « du tabou de son origine liturgique⁴³⁸ », comme l'affirme Carla Van den Bergh dans « Le rôle du verset lors de la transition du grand poème au petit poème en prose, dans les années 1830-1840 en France : pertes et profits ». Dans son mémoire de maîtrise intitulé « Notes et propositions sur le verset français », Alexandre Piché évoque « la nécessité de penser le poème en versets à la lumière du texte biblique⁴³⁹ ». Piché note également que la critique s'est beaucoup intéressée à l'origine française du verset, mais sans s'attarder davantage à son ascendance⁴⁴⁰ :

Le consensus autour de l'origine française du verset a permis aux chercheurs, ces dernières années, de se concentrer sur les actualisations modernes de cette forme plutôt que sur son ascendance. La mise en contexte jugée nécessaire demande en effet peu de mots, un bref rappel au détour d'un paragraphe ou dans les introductions, un passage obligé : « Née en France en 1555 [sic] avec la traduction de la Bible par Robert Estienne, la forme du verset ne désignait alors qu'un découpage en paragraphes qui combine unité de sens et unité de forme [...] »⁴⁴¹.

Piché rapporte également ce qu'est la pensée commune sur le verset moderne, pensée à laquelle il s'oppose : « Tout porte à croire que le verset dit moderne, celui de nos poèmes depuis plus d'un siècle, n'a plus grand-chose à voir avec le verset biblique⁴⁴² ». J'abonde dans le sens de Piché et j'affirme que c'est une erreur de s'intéresser à la forme moderne du verset français sans considérer son origine liturgique, surtout lorsqu'il s'agit d'étudier *Le long voyage*. Le verset biblique obéit à plusieurs critères, lesquels caractérisent plusieurs des poèmes écrits en verset du *Long voyage* : l'alinéa, le blanc, la récursivité rythmique (le parallélisme), les répétitions lexicales,

⁴³⁵ Nelson Charest, « Présentation », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 8.

<https://doi.org/10.7202/018098ar>

⁴³⁶ *Ibid.*

⁴³⁷ Puisqu'il ne s'agit pas de la visée de mon mémoire de maîtrise, afin d'avoir une idée plus complète des nombreuses définitions du verset qui existent, se rapporter au mémoire de maîtrise d'Alexandre Piché intitulé *Notes et propositions sur le verset français* (2012). On y trouve, entre autres, des définitions de Jacques Roubaud, de Jean Mazaleyrat, de George Molinié, de Serge Linares, de Christian Doumet, de Gérard Dessons.

⁴³⁸ Carla Van den Bergh, « Le rôle du verset lors de la transition du grand poème au petit poème en prose, dans les années 1830-1840 en France : pertes et profits », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 25.

<https://doi.org/10.7202/018100ar>

⁴³⁹ Alexandre Piché, *Notes et propositions sur le verset français*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2012, p. iv.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁴¹ *Ibid.*

⁴⁴² *Ibid.*

et l'énonciation. Il s'agira d'étudier ces procédés dans « La route lumineuse » ainsi que dans d'autres poèmes du recueil.

Dans plusieurs des poèmes du *Long voyage*, Simone Routier a recours à, ce que Nelson Charest appelle, « l'alinéa inversé du deuxième cas⁴⁴³ » : « L'alinéa peut se renverser en un miroir, et précéder non la première ligne (qui alors demeure à la marge) mais les lignes suivantes, ces deux formes étant presque également représentées par les œuvres⁴⁴⁴ ». L'alinéa est l'une des caractéristiques que le verset moderne a retenue du verset biblique. Comme le note Jean Ross, « de ses origines bibliques, le verset français semble donc avoir retenu les traits qui restent ses caractéristiques les moins contestables : le blanc et l'alinéa⁴⁴⁵ ».

Dans « La route lumineuse », le premier verset commence à la marge de gauche mais se prolonge au-delà de la ligne laissant un alinéa qui précède la deuxième ligne, ce qui a pour effet de laisser un blanc initial et final dans les versets (voir annexe A). « Pour qu'il y ait verset, il faut retrouver en tête de ligne, à tout le moins, un "blanc symbolique", un espace de vacance, et pour reprendre le mot de Claudel, une réserve de *souffle*⁴⁴⁶ », affirme Nelson Charest. Le blanc final dans les versets de « La route lumineuse », la « période de vacuité⁴⁴⁷ », permet à la poète de reprendre son souffle, d'inspirer avant chaque verset suivant pour mieux pouvoir déclamer son amour à Dieu. Le blanc final se rapporte ainsi à un « souffle inspiré et emmagasiné, un vent silencieux qui préparerait la longue expiration⁴⁴⁸ », expiration qui se traduit par les mots du verset suivant.

Paul Claudel note, dans *Œuvres en prose*, que le « e » muet est perçu « comme une vibration de l'âme qui prolonge le son⁴⁴⁹ ». Dans « La route lumineuse », la plupart des versets se terminent par un « e » muet, comme on peut le noter dans cette strophe :

Plus que n'est fondante la chair écorchée de son duvet
de la blonde et savoureuse pêche,
Plus que n'est tendre le soyeux pétale du plus doux

⁴⁴³ Nelson Charest, « L'ouverture du verset », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 130.

<https://doi.org/10.7202/018107ar>

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ Jean Ross (cité par Alexandre Piché dans *Notes et propositions sur le verset français*), *Lyrisme et verset chez Pierre Oster*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1996, p. 73-74.

⁴⁴⁶ Nelson Charest, « L'ouverture du verset », *op. cit.*, p. 125.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 131.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 125-126.

⁴⁴⁹ Paul Claudel, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1965, p. 457.

et lisse épiderme,
Plus qu'à la margelle même du puits n'est franc le
gobelet d'eau dure et fraîche,
Plus que ne s'obstine à son nid l'oiseau, plus que la
terre remuée ne s'active autour de son germe,
Me tient captive et m'exalte le secret de vie que vos
Évangiles renferment⁴⁵⁰.

Le « e » muet permet une transition harmonieuse à la fin de chaque verset avant l'inspiration, qui a cours pendant le blanc final. Le blanc final, jumelé au « e » muet, permet ainsi à la poète d'entrer plus facilement en communion avec Dieu.

Par ailleurs, la poète ne connaît encore que très peu son destinataire ; le blanc dans la page, on peut le supposer, a pour but de laisser la parole à Dieu, de laisser un espace pour avoir accès à Dieu, pour entendre sa réponse : « La pauvreté dans le poème ne mène pas au blanc, au silence, à l'absence de mots, au manque de mots. Elle ouvre, au contraire, l'espace de la phrase⁴⁵¹ ». Comme le note Henri Meschonnic dans *Critique du rythme*, le blanc fait partie intégrante du poème : « un blanc n'est pas l'espace inséré dans le temps d'un texte. Il est un morceau de sa progression, la part visuelle du dire⁴⁵² ».

Ainsi, le blanc offre d'abord un temps de répit à la poète afin de pouvoir reprendre son souffle pour continuer le poème. Ensuite, c'est dans le blanc que la poète entre en communion avec Dieu, c'est à cet endroit que Dieu lui répond.

Le blanc (initial et final) sur la page, jumelé au rythme des versets, « rend bien l'impression de fatigue et le souffle haletant qu'éprouve le poète après un long chemin parcouru dans le monde visible et invisible⁴⁵³ ». Le « Me voici », que la poète scande à plusieurs reprises dans « La route lumineuse », traduit l'effort qu'elle a fait, la route sinueuse qu'elle a dû emprunter auparavant. La poète est soulagée d'être enfin rendue à destination, mais il faut qu'elle reprenne son souffle entre chaque verset afin de se reposer et de s'assurer de dire les mots justes à son destinataire, Dieu. Le rythme irrégulier de la « La route lumineuse » traduit cette impression de fatigue, comme le montre le compte des syllabes :

⁴⁵⁰ Simone Routier, « La route lumineuse » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 12.

⁴⁵¹ Alexandre Piché, *op. cit.*, p. 82.

⁴⁵² Henri Meschonnic (cité par Alexandre Piché dans *Notes et propositions sur le verset français*), *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 304.

⁴⁵³ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 98.

Mon Dieu (2) hors de mon obscur sentier de misère, (10)
 me voici enfin (5)
 Sur votre blanc chemin, (5) sur la terre affermie (6) de vos
 allées de lumière, (7)
 Sur la route (3) où la sandale (4) sait où poser le pas, (6) sur votre
 haut chemin. (5)
 Et vous me regardez monter, (8) comme dans le rayon de
 soleil (8) un grain de poussière, (5)
 Un grain de poussière (5) enfin confondu (5) dans la lumière⁴⁵⁴ (4).

Comme il est possible de noter dans la première strophe de « La route lumineuse », le rythme est tantôt long, avec les coupes à 8 et à 10 syllabes, tantôt court avec les coupes à 2 et à 5 syllabes. L'alternance entre les séquences rythmiques courtes et longues traduit la respiration haletante de la poète. Le blanc de la page lui permet de reprendre son souffle afin d'aller au bout de sa pensée, afin de pouvoir déclarer son amour à Dieu.

« La route lumineuse » est un poème vocatif dans lequel le « je » de la poète Simone Routier s'adresse directement à Dieu, comme on peut le voir dans l'incipit du poème : « Mon Dieu, hors de mon obscur sentier de misère, me voici enfin⁴⁵⁵ ». Dans la plupart des poèmes du *Long voyage*, la poète maintient une conversation avec Dieu ; l'adresse au « Vous » lui permet de s'adresser directement à Dieu, sans intermédiaire. Au sujet de l'énonciation dans les poèmes en verset, Alexandre Piché affirme : « En deçà de la Loi, des récits, des louanges, des prières, il y a un prédicat qui élit "Dieu" comme sujet et des phrases qui en font leur destinataire⁴⁵⁶ ». L'adresse directe témoigne également de la volonté de la poète d'avoir toute l'attention de Dieu : elle l'interpelle tout au long du poème afin de s'assurer qu'il l'écoute. Les appels à Dieu relèvent de la fonction conative : la poète veut que Dieu l'entende et l'écoute. Non seulement les interpellations sont nombreuses (« Seigneur », « mon Dieu »), mais le maintien de l'adresse au destinataire est également important pour la poète, notamment par les mots « Vous le savez » qu'elle répète à trois reprises dans les premières strophes. En voici un exemple : « Je préfère, Vous le savez, ceux-ci recueillis qui pieusement à l'aube gravissent les marches de vos autels⁴⁵⁷ ». Il est important d'étudier l'énonciation dans l'œuvre de Routier puisque la forme du verset ne

⁴⁵⁴ Simone Routier, « La route lumineuse » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 11.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

⁴⁵⁶ Alexandre Piché, *op. cit.*, p. 71-72.

⁴⁵⁷ Simone Routier, « La route lumineuse » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 12.

peut être pensée à l'extérieur d'une « transcendance chrétienne⁴⁵⁸ », comme le note Alexandre Piché. Dans le même ordre d'idées, Nelson Charest affirme :

Le verset, par exemple, apparu dès le début du XX^e siècle et profitant depuis dans la production poétique d'un élargissement qu'on a encore mal évalué, apparaît comme un procédé exemplaire d'une poésie moderne qui se tiendrait toujours dans un procès d'échange, et qui se donnerait comme parole vive. *Le verset conserve intacte la croyance au récepteur, Dieu, individu, ou même élément du monde et de la nature*⁴⁵⁹.

Les psaumes bibliques, caractérisés par la forme versaïque, maintiennent l'adresse à Dieu. Il est ainsi d'autant plus important, comme je l'ai mentionné, de penser la forme du verset en tenant compte de son origine biblique : comme le dit Alexandre Piché, « le verset est une forme qu'a prise, dans la modernité, la nécessité d'énoncer, d'une manière ou d'une autre, l'idée de Dieu⁴⁶⁰ ». Par exemple, le psaume 142 fait intervenir une interpellation directe à Dieu : « Seigneur, entends ma prière ; dans ta justice écoute mes appels, dans ta fidélité réponds-moi⁴⁶¹ ». Les interpellations, dans « La route lumineuse » et dans le psaume 142, s'apparentent à des supplications faites pour que le Seigneur écoute et réponde.

L'incipit du poème suivant, « Assomption », est sensiblement le même que celui de « La route lumineuse », à la différence près que le destinataire est différent. Alors que dans « La route lumineuse », la poète interpellait Dieu, dans « Assomption », elle interpelle la Sainte Vierge : « Sainte Vierge qui rentrez aujourd'hui au Ciel, / Me voici devant Vous parmi l'escorte de vos fidèles⁴⁶² ». Ce poème, écrit en vers libres, rend compte de la supplication de la poète à la Vierge Marie pour que cette dernière l'entende et l'écoute. Elle dit à Marie : « J'ai pu saisir l'extrémité d'un pli de votre robe [...] J'y tire par petits coups pour dire que je suis là⁴⁶³ ». « Je suis là » sont des mots ayant un pouvoir performatif qui permettent à la poète de signifier à Marie qu'elle est prête à suivre le Seigneur, qu'elle se met en chemin vers le cloître et qu'elle n'ira nulle part ailleurs maintenant. La fin du poème consiste pour Simone Routier à faire part à Marie de l'allégresse qui l'habite d'avoir enfin la foi en Son fils :

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁵⁹ Nelson Charest, « Présentation », *op. cit.*, p. 7-8 (Je souligne).

⁴⁶⁰ Alexandre Piché, *op. cit.*, p. 93.

⁴⁶¹ Psaume 142 : 1, dans AELF (*Association épiscopale liturgique pour les pays francophones*), repéré le 10 janvier 2020 à <https://www.aelf.org/bible/Ps/142>

⁴⁶² Simone Routier, « Assomption » dans *Le long voyage*, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 18.

Ne dérangez personne pour me parler.
Mais à ces petits coups à votre robe, daignez sourire,
Je saurai. Je saurai que Vous comprenez.
Car ce que j'aurais, Vierge Marie, à Vous dire
Serait, pour aujourd'hui, trop long, trop compliqué.
L'essentiel est que de là-haut Vous vous souveniez⁴⁶⁴.

Après avoir fait part à Dieu et ensuite à Marie de sa joie retrouvée et de son intention de rejoindre le cloître, la poète désire désormais annoncer la nouvelle aux prêtres. « À la fontaine d'eau vive », poème en vers libre, rend compte de l'empressement de la poète de faire part aux prêtres de sa joie d'avoir trouvé le Seigneur :

Laissez-moi (3) parler avec les prêtres, (6)
J'ai si grand soif (4) des mots de la Montagne. (6)
J'ai tant couru (4) de par les plaines, (4)
Les ornières (3) et les ravins de l'ignorance (8),
De par les landes du doute (6) et de l'impertinence, (6)
J'ai tant, (2) tant couru (3) sans reprendre haleine, (5)
J'ai tant batifolé (6) par les frivoles campagnes, (6)
Laissez-moi (3) parler avec les prêtres⁴⁶⁵ (6).

Contrairement à la forme des versets dans « La route lumineuse » et celle des vers dans « Assomption », les vers de ce poème sont plus courts. Par ailleurs, comme le montrent les coupes rythmiques, le rythme du poème est plus saccadé que celui de « La route lumineuse ». Le vers répétitif « Laissez-moi parler avec les prêtres » est une injonction qui scande le poème, et qui, avec le rythme saccadé, traduit un sentiment de perte d'haleine, de perte de souffle de la poète qui se dépêche d'annoncer la nouvelle aux prêtres. « J'ai tant, tant couru sans reprendre haleine⁴⁶⁶ », dit la poète. Si le blanc de l'alinéa et celui de la finale du verset permettent à la poète de respirer dans « La route lumineuse », ceux-ci sont absents dans « À la fontaine d'eau vive ». La poète est essoufflée, fatiguée de ne pouvoir respirer pleinement la grâce de Dieu et de ne pouvoir boire pleinement à sa coupe : elle a soif de Lui et a hâte d'être entièrement en sa présence au cloître. L'épigraphe du poème, tirée du chapitre IV de l'Évangile de Jean, qui rapporte les mots de La Samaritaine, traduit ceci : « Seigneur, donne-moi de cette eau, que je n'aie plus soif, et que je

⁴⁶⁴ *Ibid.*

⁴⁶⁵ *Ibid.*, « À la fontaine d'eau vive » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 19.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 19.

n'aie plus à venir ici pour puiser⁴⁶⁷ ». Comme La Samaritaine, la poète veut enfin rencontrer le Seigneur afin de ne plus avoir besoin d'être désaltérée.

Le poème « Accordez-moi... » conclut cette section et précède le poème dans lequel la poète annonce son entrée au cloître. Dans ce poème, la poète s'adresse à ses « bruyants compagnons » et leur demande de lui accorder sa liberté et sa solitude : « Dénouez-moi de cet enchevêtrement, donnez-moi de m'isoler, bruyants compagnons, rendez-moi la solitude, / Accordez-moi de vous quitter⁴⁶⁸ ». Le destinataire, les « bruyants compagnons », on le comprend, fait référence à tous les plaisirs terrestres qu'elle devra abandonner, maintenant qu'elle s'apprête à entrer au cloître :

Trop de musiques, en ce nuits emmurées, m'ont traversé
les os, trop d'étreintes ont rétréci mon cœur et de
dances emmêlé mes pas,
Mes regards m'ont appris trop de choses et trop de
chaînes m'ont alourdi les bras ; donnez-moi de partir,
d'écourter le gala,
Accordez-moi de vous quitter⁴⁶⁹.

Tout au long du poème, la poète emploie un vocabulaire en lien avec la liberté et la captivité. De façon paradoxale, elle se sent prisonnière dans le monde laïque, là où elle peut faire ce qu'elle veut et se déplacer où bon lui semble, alors qu'au cloître où elle devra suivre des règles très strictes, elle s'attend à jouir d'une pleine liberté. Les « midis flamboyants⁴⁷⁰ », les « tables de minuit⁴⁷¹ », les « nuits emmurées⁴⁷² », les « gala[s]⁴⁷³ » la maintiennent en captivité. « Déliez-moi de votre enchaînement, laissez se détacher mes mains des vôtres, rendez-moi la liberté⁴⁷⁴ », dit-elle. La poète ne veut plus être retenue par les choses du monde profane, elle ne veut plus être dérangée par les bruits du monde extérieur, elle veut désormais écouter « le chant pur du silence⁴⁷⁵ », « la stabilité de la pensée, le bercement de la prière et le cri montant de

⁴⁶⁷ Évangile de Jésus-Christ selon saint Jean, 4 : 15, dans *AELF (Association épiscopale liturgique pour les pays francophones)*, repéré le 10 janvier 2020 à <https://www.aelf.org/bible/Jn/4>

⁴⁶⁸ Simone Routier, « Accordez-moi... » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 28.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 28-29.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ibid.*

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 29.

l'espérance⁴⁷⁶ ». Elle se sent inadaptée, mésadaptée dans ce monde qui la maintient prisonnière : « Trop de chaînes m'ont alourdi les bras ; donnez-moi de partir, d'écourter le gala⁴⁷⁷ ». À travers les impératifs « Accordez-moi », « rendez-moi » ou encore « donnez-moi », c'est une supplication, une injonction que la poète adresse aux « bruyants compagnons », mais aussi à tout ce qui l'empêche d'accéder au cloître :

Accordez-moi de vous quitter, je n'ai plus le la. À votre
orchestre de dissolution, je serais le violon désaccordé.
Je veux les mots de l'autel, les pas qui mènent à Jésus.
Rendez-moi la coupe où son sang ruisselle, donnez-
moi l'Évangile prêché,
Accordez-moi de vous quitter⁴⁷⁸.

De plus, la répétition du syntagme « Accordez-moi de vous quitter » à chaque fin de strophe rythme le poème et insiste sur l'importance pour la poète de quitter le monde laïque afin de rejoindre le cloître.

La poète parvient, pendant un instant, à oublier le deuil en sublimant la douleur qu'elle ressent après la mort du fiancé parisien dans l'amour qu'elle ressent pour le Seigneur ; les poèmes analysés dans la première section témoignent du bonheur qui envahit la poète. Toutefois, avec l'entrée au cloître, ce bonheur se révélera ambivalent et éphémère, comme je le montrerai dans la prochaine section.

3.2 L'aventure du cloître : tentative d'union au fiancé divin

« Le grand désir d'un cœur inquiet est de posséder interminablement l'être qu'il aime ou de pouvoir plonger cet être, quand le temps de l'absence est venu, dans un sommeil sans rêves qui ne puisse prendre fin qu'au jour de la réunion⁴⁷⁹ »

ALBERT CAMUS

Dans le recueil de poèmes *Le long voyage*, Simone Routier, la poète, raconte, dans l'ordre chronologique, son entrée au cloître des Moniales dominicaines à Berthierville en 1941, le temps

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁷⁹ Albert Camus, *La Peste*, Collection « Folio Plus », Paris, Gallimard, 1947, p. 125.

passé dans ce cloître et son expulsion de celui-ci. La poète organise non seulement son recueil de poèmes selon un ordre chronologique, mais également comme une journée de prière au cloître ; les titres des poèmes de cette section correspondent au nom des offices de la liturgie des Heures⁴⁸⁰ (voir annexe B). Routier, en joignant le cloître des Moniales dominicaines, après avoir perdu à la fois Paris et le fiancé, souhaite rencontrer Dieu et se fiancer à lui. La durée de la journée de prière au cloître (de « À Matines » à « À Complies »), qui doit se solder par l'évènement tant attendu, représente la préparation de la poète aux fiançailles. Toutefois, le dénouement n'est pas celui qu'elle espère : les fiançailles avec Dieu échouent. Dans cette première section, j'illustrerai comment, à cause de ces fiançailles ratées, le deuil de Routier est « interminable, inconsolable, irréconciliable⁴⁸¹ » au sens de Jacques Derrida. Les seules fiançailles réussies sont celles avec Louis Courty, le fiancé parisien.

Au mois de décembre 1941, Simone Routier entre au cloître. Trois poèmes du recueil ont été écrits durant ce mois : « Offrande », « Oh ! non point » et « Cellule » sont datés « Décembre 1941 » ou « 12. 1941. ».

Dans « Offrande », le « je » de la poète s'adresse à Dieu afin de lui offrir sa « solitude », la représentation du temps qu'elle passera au cloître, à l'écart des tentations : « Mon Dieu, je Vous offre ma solitude qui sera longue, je le sais / Ma quotidienne solitude où jalousement Vous seul devrez régner⁴⁸² ». La poète sait qu'il sera difficile pour elle d'être cloîtrée, de dire adieu à sa famille, à ses ami-e-s : « Je Vous offre les affections qu'il faudra, dès le seuil déconcerter, / Ces mains aimantes, ces beaux visages, qu'il s'agira, sans retour, d'écarter⁴⁸³ ». Même si la poète semble en paix avec cette décision, une certaine réticence et une certaine peur sont tout de même perceptibles dans les versets : « Je vous offre, mon Dieu, ma solitude à venir dans sa trame de souffrance⁴⁸⁴ ». Elle demande toutefois au Seigneur de combler cette solitude en l'accompagnant pendant le temps au cloître :

⁴⁸⁰ La liturgie des Heures fait référence à une journée de prière. Cette journée est scandée par les offices : les Matines, les Laudes, la Prime, la Tierce, la Sexte, la None, les Vêpres, les Complies. Avec Vatican II (1962 à 1965), les Matines sont supprimées.

⁴⁸¹ Jacques Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, op. cit., p. 178.

⁴⁸² Simone Routier, « Offrande... » dans *Le long voyage*, op. cit., p. 32.

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 33.

Remplissez de Vous cette solitude, ces nuits et ces jours.
Élargissez-en à votre cœur infini les mobiles contours.
Que mon cœur n'y soit point perdu, ni mon âme à son
tour.
Mais que mes détresses mêmes y grandissent, éperdues
de votre amour⁴⁸⁵.

À travers l'offrande, on sent comme un acte d'abandon, un lâcher-prise, une volonté de la poète d'offrir sa solitude à Dieu afin qu'il en use selon son désir. « Voici la servante du Seigneur ; que tout m'advienne selon ta parole⁴⁸⁶ », aurait pu dire la poète, comme Marie l'avait dit à l'ange.

D'ailleurs, le poème suivant, « Oh ! non point », témoigne de la joie de la poète d'entrer au cloître en sachant que Dieu, son étoile, va toujours la guider, va toujours lui tenir la main dans les moments les plus difficiles :

Oh non ! point dans la tristesse ; mais dans une
quiétude, un élan, une joie
Qui toujours davantage pousse dans le chemin secret
où l'humain, ivre de Dieu, divinement se fourvoie,
Se fourvoie dans l'abandon voulu, dans le don intégral
dont on ne connaît la somme qu'à la fin [...]
C'est le oui-prenez-moi, dans l'embrasement de Midi
et sous la vigilance qui sait de l'étoile claire
Parce que Sa main soudain tient ferme le cœur, tout
le long de ces adieux, en deçà de la porte austère⁴⁸⁷.

Le poème « Cellule » annonce l'entrée de la poète au cloître. La poète y fait la description de sa cellule, qui lui servira de maison pour les prochains mois :

Huit pieds par dix, une haute fenêtre, sur une
corde un drap blanc pour rideau.
Saint Dominique, saint Joseph, la Vierge, blanc et noir
le crucifix, le bénitier rustique ; aux murs, c'est tout.
En bois naturel une armoire prie-Dieu, une petite table,
la planche sur laquelle dormir, une chaise-escabeau.
À terre une cuvette, un broc. Sur la table nul livre (qui
laisserait croire qu'une cellule plutôt qu'une autre
est à vous !)
Point d'ampoule ni de lampe, point de lumière :
solitude à laquelle on a d'abord crevé les yeux.
Mais au ruban d'azur, au haut des carreaux givrés, la
même étoile clignotante qui dit : « Tiens bon,
tiens bon ; on est deux ! »

⁴⁸⁵ *Ibid.*

⁴⁸⁶ Évangile de Jésus-Christ selon saint Luc, 1 : 38, dans *AELF (Association épiscopale liturgique pour les pays francophones)*, repéré le 10 janvier 2020 à <https://www.aelf.org/bible/Lc/1>

⁴⁸⁷ Simone Routier, « Oh ! non point... » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 34-35.

Ici tout attachement aux aises, à l'habitude, meurt ;
tout vestige du monde capitule.
Mais il y a place pour un vaste et profond bonheur
dans la plus étroite de ces blanches cellules⁴⁸⁸ !

Après avoir demandé à Dieu de lui accorder le courage nécessaire afin d'affronter les moments de solitude, le « je » de la poète commence sa préparation aux fiançailles lors du premier office de la liturgie des Heures : les Matines. « Seigneur, tirez-moi de ma léthargie et dessillez mes yeux que je chante avant l'aube vos louanges [...] Que j'arrache au repos ce corps rebelle et, dans le rayon de lune, me hâte sous les voûtes du cloître sombre⁴⁸⁹ », dit la poète dans le poème « À Matines ». Elle continue sa conversation avec le Seigneur dans le poème suivant, « À Laudes », en disant :

Ô Étoile taquinant le faite du plus haut sapin de la
forêt, louez le Seigneur.
Ô Biche tremblante qui, sur l'azur au bord du lac,
ajoutez au Rocher une âme, louez le Seigneur⁴⁹⁰.

Les poèmes portant le nom d'un office (qui sont les Matines, les Laudes, la Prime, la Tierce, la Sexte, la None, les Vêpres, les Complies) sont entrecoupés de poèmes faisant mention des réflexions personnelles de la poète. Souvent, dans ces réflexions, l'humour surgit afin d'alléger les restrictions auxquelles elle doit adhérer et qu'elle trouve un tant soit peu ridicules. Dans « Saint Joseph », poème qui intervient entre « À Laudes » et « À prime », la poète fait part, avec ironie, de ses réflexions sur l'une des décisions des religieuses et de Mère Maîtresse :

Hier la sœur économe, j'oublie toujours comme
elle se nomme, à la statue de notre bon saint Joseph
A mis, sans un mot, une pomme, oui une pomme de
terre, notre toute dernière. [...]

Et maintenant Mère Sous-Prieure, à son tour, a ni plus
ni moins adossé, acculé saint Joseph
Au pied du mur qu'elle entend lui faire... défoncer,
pour, d'une aile nouvelle, agrandir sa volière.
J'ai l'impression qu'il doit penser qu'elles vont un peu
fort, les petites sœurs, saint Joseph.
Mais non, Mère Maîtresse assure qu'au contraire ce
bon patron aime tout à fait notre manière⁴⁹¹.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, « À Matines » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 38.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 43.

Parce que l'on ne s'attend pas à ce qu'une religieuse tienne ce genre de propos, ces remarques teintées d'ironie et parfois de moquerie ont pour effet, pour un instant, de retirer à la poète son habit de moniale. D'ailleurs, à plusieurs reprises dans le journal du cloître, la poète se moque de Mère Maîtresse qui, je l'avais noté dans le premier chapitre, lui mène parfois la vie dure : « Oui, M.M. semble croire que presque toute, sinon toute la direction de mon âme doit lui être confiée. Bigre !⁴⁹² ». Dans « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines », Routier note : « Mère Maîtresse semble absolument incapable de dire "quelque chose", elle dit "quetchose"... Elle rentrera sans doute au ciel pour quetchose. Et moi je chaufferai en purgatoire pour m'en être à ce point agacée⁴⁹³ ». Simone Routier sait qu'elle ne peut énoncer ces pensées à voix haute : son journal et les poèmes lui permettent d'évacuer la frustration qu'elle vit parfois au cloître.

Dans le poème « Récréation », le « je » de la poète partage avec les lecteur·rices une des réflexions qu'elle ne peut partager avec les moniales :

À la récréation, Sœur Marie-Hyacinthe raconte :
à son pensionnat où avait ses libres entrées
Monseigneur,
La consigne était qu'à l'annonce de son arrivée, si
l'on avait en cours quelque ménage,
Époussettes, balais, seaux, tout devait illico, sinon plus
tôt, disparaître sur son passage.
« Dès que vous le verrez poindre à l'horizon... avalez
vadrouille et savon », ai-je cru devoir compléter.
Et dans mon cerveau ce conseil, je le confesse, me
paraissait pouvoir, bien que de très loin
évidemment [sic], s'apparenter
Aux prodiges de souplesse et d'aveugle obéissance
demandés dans tous les grands couvents.
J'ai ri de mon bel esprit, mais j'ai ri seule et pas
longtemps⁴⁹⁴.

Le rire de Simone Routier lui permet, un instant, de sortir de la réalité étouffante du cloître, de son quotidien morne. Toutefois, en plus d'être un rire moqueur, ce rire est non partagé puisque le contexte rigide du cloître ne lui permet pas de rire avec ses consœurs. Alors que le rire suppose souvent une communauté avec laquelle il est partagé, dans le cas de la poète, le rire n'est pas

⁴⁹² Simone Routier, « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines : journal intime, inédit », *op. cit.*, [manuscrit non paginé].

⁴⁹³ *Ibid.*

⁴⁹⁴ Simone Routier, « Récréation » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 45.

partagé, elle rit seule, elle est donc encore plus isolée. Henri Bergson disait : « on ne goûterait pas le comique si l'on se sentait isolé. Il semble que le rire ait besoin d'un écho⁴⁹⁵ ». Le rire de Simone Routier ne trouve certainement pas d'écho au cloître.

Placé entre les poèmes « À Prime » et « À Tierce », le poème « Épreuve » évoque les difficultés que le « je » doit affronter au cloître, dont une histoire de souliers qui craquent :

Ah ces souliers, le miens (les nôtres), qui
craquent ; les seuls de toute la communauté à le faire ! [...]

Il est donc dit qu'en plus d'être seule, toute de
noir vêtue et de tous les yeux repérable,
De l'ouïe également je le suis, et de quelle constante
façon peu agréable⁴⁹⁶ !

Cette expérience de souliers qui craquent peut sembler futile, mais elle est importante : Simone Routier mentionne aussi cette anecdote dans le journal intime du cloître⁴⁹⁷. Elle rend compte de toutes les épreuves qu'endurera Routier chez les Moniales dominicaines ; les souliers qui craquent sont la métaphore de toutes les difficultés rencontrées au cloître.

Alors qu'en matinée, la poète se livrait complètement à Dieu, quelques heures après, l'oscillement entre Dieu et le fiancé commence à se faire sentir. Entre les poèmes « À Tierce » et « À Sexte », on retrouve trois poèmes, « À une Étoile », « Lui » et « Samedi », qui évoquent tous les trois, d'une façon ou d'une autre, l'amour que la poète porte à Louis Courty ou le sentiment de manque laissé par ce dernier. Il est intéressant de noter que, dans ces trois poèmes, la poète adopte soit la forme du vers libre (« À une étoile » et « Samedi ») soit la forme prosaïque (« Lui »), et non la forme du verset, comme dans ceux dans lesquels elle interpelle Dieu. Dans « À une Étoile », qu'elle dédicace à Françoise Courty, sœur de Louis Courty, la poète interpelle le fiancé mort. Au sujet de ce poème, Simone Routier, dans un document qui se trouve dans les archives, dit : « Je suis encore allée faire ma brève arabesque dans la neige de notre petit carré de cour. Ce

⁴⁹⁵ Henri Bergson, *Le rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France, 1959, p. 11.

⁴⁹⁶ Simone Routier, « Épreuve » dans *Le long voyage*, *op. cit.*, p. 46.

⁴⁹⁷ Voir les pages 38-39.

petit clos allait me serrer le cœur quand une étoile a scintillé comme pour me sourire. Je suis rentrée en composant mentalement ce poème⁴⁹⁸ ».

Dans sa forme et dans son énonciation, ce poème est très différent des autres poèmes du recueil. D'abord, en plus d'être composé en vers libres qui commencent tous à la marge de gauche, ce poème est constitué de rimes croisées de type ABAB :

Grand Louis, me vois-tu de là-haut ?
Me vois-tu bien de ton étoile ?
M'aperçois-tu dans mon petit clos
Carré et comme peint sur une toile⁴⁹⁹ ?

C'est aussi le premier et l'un des rares poèmes du recueil dans lequel le « je » de la poète s'adresse au fiancé parisien. Dans ce poème, la poète fait part, en toute liberté, au fiancé du nouveau chez elle : « Tu vois, j'ai pu sortir sans compagne / Pour te parler à ciel ouvert. / Tout autour c'est la plate campagne, / Sans doute est-ce joli quand c'est tout vert⁵⁰⁰ ». On suppose alors qu'il est d'habitude difficile pour la poète de sortir en toute liberté ; elle profite de ce moment de tranquillité afin de s'adresser au fiancé qui lui manque. L'épigraphe du poème, tiré d'un psaume dont la poète ne donne pas le titre, confirme le fait que le fiancé lui manque : « Mon âme sur moi s'est abattue / Parce que je pense à toi⁵⁰¹ ».

« Lui », dédié à Simone Courty, autre sœur de Louis Courty, est un portrait du défunt. Dans ce poème en prose, Simone Routier décrit physiquement le fiancé, vante ses qualités et parle de l'enfance de celui-ci.

La vie de ce cher être – essayons aujourd'hui
d'en parler – était vraiment un étonnant poème.
Il était fort, il était grand – que le regard se posait
sur lui avec agrément ! – et sa vie lui ressemblait. [...]

Né dans cette Corrèze aride et si bien vallonnée,
Il en avait tous les silences et la patiente ardeur. [...]

Il avait un culte, une passion pour sa vieille mère. [...]

Dans ses yeux rieurs roulait toujours une grosse larme.
Quant il parlait d'elle, devant elle ou seul avec nous⁵⁰².

⁴⁹⁸ Simone Routier, « À une Étoile », [s.d.], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Recensions de *Le Long voyage* et *Les Psaumes* », bobine de microfilm n° 234/004/001, consulté le 26 novembre 2019.

⁴⁹⁹ Simone Routier, « À une Étoile » dans *Le long voyage*, op. cit., p. 48.

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² *Ibid.*, « Lui » dans *Le long voyage*, p. 49.

Finalement, le poème « Samedi » complète le triptyque sur une note de tristesse profonde. Interrogeant le fiancé parisien sur ses habitudes au ciel, la poète lui avoue que sa vie a empiré depuis sa mort. Comme dans « À une Étoile », le poème adopte la forme du vers libre, les rimes sont croisées de type ABAB, et le « je » de la poète s'adresse à Louis Courty :

C'est aujourd'hui samedi,
Mon amour,
Qu'as-tu fait dans ton paradis
Tout le jour ? [...]

Moi, mes samedis ne sont plus
Les mêmes [...]

Je ne tends plus l'oreille
Au téléphone
Et ce jour, comme la veille,
N'a personne⁵⁰³.

Si dans les poèmes marqués aux premières heures de la journée, on sentait une certaine sérénité chez la poète à l'idée de s'abandonner à Dieu, dans les poèmes suivants, le lecteur ou la lectrice ressent de la tristesse mêlée à de la colère. La colère, qui est d'ailleurs l'une des étapes par laquelle passe habituellement toute personne endeuillée, est présente dans l'un des poèmes se trouvant entre « À sexte » et « À none ».

« Pourriture, pourriture, pourriture, cendre et pourriture ces yeux où tant de joie et de malice entre les cils ont brillé ! [...] / Pourriture, ô mon bien-aimé, pourriture en terre, ô toi mon fiancé !⁵⁰⁴ », s'exclame le « je » dans « Où la mort a passé ». La répétition du syntagme « pourriture » ainsi que les points d'exclamation en fin de verset traduisent les sentiments de frustration et de colère qui habitent la poète. De plus, contrairement au rythme musical des premiers poèmes du recueil, notamment dans « La route lumineuse », le rythme de ce poème est saccadé. Les coupes rythmiques sont très rapprochées : sous la colère, le rythme des poèmes se contracte, comme on peut le voir dans ce verset :

Pourriture, (3) pourriture, (3) pourriture, (3) cendre et
pourriture (5) ces yeux (2) où tant de joie et de malice (8)
entre les cils ont brillé⁵⁰⁵ ! (6)

⁵⁰³ *Ibid.*, « Samedi » dans *Le long voyage*, p. 52.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, « Où la mort a passé » dans *Le long voyage*, p. 55.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, « Où la mort a passé » dans *Le long voyage*, p. 55.

Plus « la journée des fiançailles » avance, plus on sent que la fiancée se terre dans un deuil qui ne finit plus. Après les « Vêpres », l'office de 17 h, Simone Routier commence à sentir le fardeau du jour, le manque du fiancé se fait de plus en plus sentir et se manifeste de façon explicite dans les thématiques abordées dans les poèmes. Par exemple dans le poème « Offertoire », qui suit le poème « À Vêpres », la poète compare sa condition de moniale à celle des prisonniers et essaie de se convaincre que sa vie est moins dure que la leur :

Songe plutôt aux frères là-bas qui, autant de frayer
que de froid, grelottent dans leurs lits de prisonniers.
Songe à ces malheureux qui, derrière les barbelés,
ont des nuits de cauchemars les uns sur les autres
indescriptiblement entassés⁵⁰⁶.

Dans ce poème, la poète se parle à elle-même à travers l'adresse au « tu » : c'est une façon pour elle d'établir une distance avec elle-même, avec son corps, qui, souvent, l'empêche d'entrer en communion parfaite avec Dieu. La dernière strophe montre le tiraillement entre le corps et l'âme : « Que cette mort quotidienne te rapproche de leur souffrance, que ta fatigue soit pour eux une prière. / Même si le corps est ployé sous le faix, ton âme n'est-elle pas inondée de lumière ?⁵⁰⁷ ». L'interrogation de la poète envers elle-même montre qu'elle doute de son affirmation ; l'entité du corps (le sien ou celui du fiancé parisien) et l'entité de l'âme (lui permettant d'accéder à Dieu) sont en perpétuel conflit dans les écrits de Routier.

La journée de préparation aux fiançailles s'achève, ou devrais-je dire s'accomplit, sur le poème « À Complies » : « le poids du jour va glisser de nos épaules comme le franc soleil achève de nous quitter⁵⁰⁸ », dit la poète.

La fiancée se prépare désormais à accueillir le Seigneur. Après avoir passé la journée à préparer son cœur et son âme à rencontrer Dieu (le corps n'est, lui, toujours pas prêt), le moment tant attendu des fiançailles arrive : « le voile et la robe sont apprêtés, l'âme est en route déjà et le cœur tout entier est rendu⁵⁰⁹ », comme on peut le lire dans le poème « Fiançailles ». La poète étant dévastée par l'échec de son union avec Louis Courty, tente cette fois de se fiancer à Dieu : « c'est demain que tu épouses le fiancé de ton élection⁵¹⁰ ».

⁵⁰⁶ *Ibid.*, « Offertoire » dans *Le long voyage*, p. 66.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, « À Complies » dans *Le long voyage*, p. 70.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, « Fiançailles » dans *Le long voyage*, p. 75.

⁵¹⁰ *Ibid.*

Dans ce poème, la première partie est au « tu » alors que la deuxième est au « je » : la poète met à l'écrit deux voix qui n'ont pas la même visée. Dans la première partie, elle dialogue avec elle-même et se prépare à l'évènement tant attendu. En employant le « tu », la poète prend des distances avec ce qu'elle dit ; elle ne prend pas l'énonciation en charge. Elle semble avoir beaucoup d'appréhension par rapport à son union à Dieu, ce qui est compréhensible compte tenu de la déception qu'elle a vécue après la mort du fiancé parisien. S'exprimer au « tu » lui permet de prendre des distances devant l'ampleur de l'évènement, d'évaluer objectivement ce qui s'en vient. La poète ressent à la fois de la peur et de l'appréhension :

C'est demain que tu épouses le fiancé de ton élection,
Celui pour qui ta solitude si âprement s'est défendue.
Il t'a appelée ; à son chant qui montait dans le silence,
le tien a répondu
Et sur ta tête la rosée de son matin, en gouttelettes
de feu, s'est abondamment répandue.
Il t'attend. Ton prie-Dieu est avancé, le sien tout contre
et c'est là que, demain, Il posera sa main sur la
tienne.
C'est là qu'à l'Élévation, Il te dira de sa voix de promesse :
« Pour toujours te voilà mienne »⁵¹¹.

Les deux courtes phrases « Il t'a appelée⁵¹² » et « Il t'attend⁵¹³ » sont des injonctions de Dieu, qui traduisent l'importance de l'évènement : Dieu l'appelle et l'attend, et il faut que la poète soit présente au rendez-vous.

Dans la deuxième partie du poème, la poète tient à s'adresser directement à Dieu, au « je », afin de l'enjoindre d'être présent à leurs fiançailles. La poète a déjà été déçue auparavant lorsque le fiancé parisien lui a été retiré. Elle souhaite de tout cœur que le Seigneur lui dise « oui » parce que son « oui » à elle en est un sans l'ombre d'un doute : « À Vous, Seigneur, j'ai dit oui pour tout, sans la plus subtile réticence⁵¹⁴ ». Le lyrisme transparait dans la deuxième partie de ce poème par le « je » suppliant : « Se peut-il vraiment, mon Dieu, que pour moi, qui fus naguère si mondaine, ce jour vienne ?⁵¹⁵ ». La poète, à la fin du poème, lui adresse une ultime prière : « Seigneur, dites-moi que Vous serez bien là sur le prie-Dieu / Que plus jamais, jamais je n'aurai

⁵¹¹ *Ibid.*

⁵¹² *Ibid.*

⁵¹³ *Ibid.*

⁵¹⁴ *Ibid.*

⁵¹⁵ *Ibid.*

à Vous faire d'adieu⁵¹⁶ ». La poète a tellement peur d'être abandonnée par Dieu qu'elle juge nécessaire de lui rappeler le mariage avec Louis Courty qui ne se réalisa jamais : « Souvenez-Vous ce tombeau et ce glas qui me tinrent lieu de carillon et d'autel aux noces corrèziennes...⁵¹⁷ ». Au lieu d'avoir des carillons et un autel dressé pour ses noces en Corrèze (village natal du fiancé parisien), c'est le glas et un tombeau qui lui avaient été donnés. Les points de suspension à la fin du verset rendent compte de la douleur de la poète lorsqu'elle se remémore cet évènement.

Malgré les supplications de la poète, le poème suivant, « Le prie-Dieu vide », nous révèle que la poète ne parvient pas, encore une fois, à être unie à l'être aimé. « Le prie-Dieu restera vide, on m'a fermé la porte de la Chapelle⁵¹⁸ », dit le « je » de la poète. Après ce verset, le reste du poème sera un dialogue de la poète avec elle-même. La mise à distance est double : elle utilise les guillemets afin d'introduire le discours direct et elle se parle au « tu » :

« C'est à l'ennemi de Celui que tu avais choisi que
tu retourneras et tout de suite.

Repasse le seuil que tu franchissais avec une joie surhumaine
en ton amoureuse fuite.

Arrache-toi des yeux ces sœurs élues, ces murs bénis,
repasse la porte conventuelle.

Pour le Siècle, c'est le Monde que tu épouseras et
non l'Époux de Catherine.

À tous les instants depuis dix mois, tu as répété : "Oui,
c'est bien Lui que je choisis,

C'est Lui, c'est Lui, c'est Lui, comme à l'austère autel
un prêtre se destine" »⁵¹⁹.

Contrairement au poème « Fiançailles » dans lequel le « tu » traduisait l'appréhension de la poète quant aux fiançailles avec Dieu, le « tu » dans « Le prie-Dieu vide » montre la colère de la poète envers elle-même. Le « tu » lui permet de se distancier d'elle-même et de plus facilement se faire des reproches : « Mais ce qui est ton choix, au moment qu'il achève de le devenir, toujours ainsi te sera ravi⁵²⁰ ». La poète est déçue que tout ce qu'elle entreprend lui soit enlevé : le fiancé parisien, le cloître, Dieu. La fin du poème est la représentation même des reproches que la poète s'adresse à elle-même :

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁵¹⁸ *Ibid.*, « Le prie-Dieu vide » dans *Le long voyage*, p. 77.

⁵¹⁹ *Ibid.*

⁵²⁰ *Ibid.*

Tu as voulu épouser l'homme, je t'ai donné la solitude.
Tu as voulu épouser la chair, je t'ai donné la cendre.
Tu as voulu épouser l'Esprit, je ne veux plus de ta
servitude.
Il te faut apprendre non plus à monter, mais à
redescendre⁵²¹.

Ce poème, en plus de mettre en scène l'échec de l'union à Dieu, marque également la fin du temps passé au cloître. Comme il a été mentionné dans le premier chapitre, après dix mois passés au cloître, Simone Routier dit adieu à sa vie de moniale.

Le poème suivant, « Retour », illustre de façon assez juste l'échec de l'entreprise du cloître. Simone Routier se prépare à un retour difficile dans la vie laïque après avoir passé dix mois au cloître dominicain. Ce poème sur trois pages est composé de versets, mais ceux-ci sont longs, ce qui confère un caractère prosaïque au poème. La prose permet à la poète de raconter librement ce qui se passe lors de sa dernière journée au cloître et son retour dans la « vraie vie ». Le « je » de ce poème est celui de la moniale Simone Routier qui dit adieu aux autres religieuses et qui retourne dans la vie laïque :

Quittant le parloir où j'avais subitement compris
et voyant que la mort ne m'engloutissait pas, je
savais que, par-delà la double grille, dans quelques
heures je serais une sœur dans la rue.
J'arrivai au réfectoire à la fin du repas. Je fis la venia
pour le retard. J'étais une automate soucieuse du
détail. J'avais encore sur moi la défroque de Sœur
Simone⁵²².

Le retour de Simone Routier dans la vie laïque lui rappelle son exil de Paris. Elle est une religieuse dans la rue au Canada comme elle a été une exilée dans la rue à Paris. La remémoration du retour au Canada et le retour imminent à la vie laïque se font par l'entremise de deux objets principaux : « le manteau parisien⁵²³ » et « la mallette de l'exode⁵²⁴ ». Ils rappellent, tour à tour, à la poète combien ses départs et ses arrivées sont nombreux, fréquents et difficiles :

J'ouvris la valise, la grande malle aussi stupide que
moi, qui n'avait rien pressenti, rien compris de toutes
ces semaines.
J'en tirai le manteau – le manteau parisien, qui avait
d'abord fait partie d'un premier tout autre trousseau.

⁵²¹ *Ibid.*

⁵²² *Ibid.*, « Retour » dans *Le long voyage*, p. 78.

⁵²³ *Ibid.*, p. 79.

⁵²⁴ *Ibid.*

Le manteau des exaltants départs et des fausses arrivées⁵²⁵.

Si la poète est toujours enjouée à l'idée d'arriver dans un nouvel endroit, tel que Paris et le cloître, le départ de ces endroits ne se passe jamais comme prévu. La poète donne la parole à la mallette de l'exode « qui avait du mal à se taire⁵²⁶ » : « Aussitôt franchi le seuil, elle dit : "Enfin seuls ! Mais tu vois bien que notre destin est sur la route et non dans une armoire !" ⁵²⁷ ». La prosopopée permet, me semble-t-il, à la poète de se prémunir contre des sentiments de colère et de tristesse associés au deuil. Elle se dissocie, ne serait-ce qu'un instant, du deuil et projette celui-ci sur des objets qui l'ont accompagnée tout le long. Les objets (tous des objets d'avant le cloître), que ce soit le manteau ou la mallette, mais aussi le feutre, le sac à main et la petite glace, sont en quelque sorte rassurants : ils lui offrent un point d'ancrage dans la réalité puisqu'ils lui permettent d'avoir des repères devant le vide qui se présente désormais devant elle. D'ailleurs, la mallette elle-même dit à la poète : « dis après cela que moi je ne te suis pas fidèle⁵²⁸ ».

Son temps au cloître, comme je l'ai noté dans le premier chapitre, n'a pas toujours été facile pour Simone Routier. Dès les premiers instants, elle se sentait inadaptée, elle sentait qu'elle faisait le contraire de ce qui lui était demandé, comme elle le note dans le journal intime du cloître :

Je distingue assez mal faute à la règle et faute de désobéissance à accuser. Je bâcle un peu mes confessions pour lesquelles on vient à brûle-pourpoint nous chercher, à la toute dernière minute alors que notre tour est arrivé. J'arrive au confessionnal essoufflée à ne pouvoir parler⁵²⁹.

La vie du cloître n'a jamais vraiment convenu à Routier. À la suite de Sœur Hélène de la Providence et de René Pageau, je note que Simone Routier utilise l'humour afin de rendre légères les situations les plus dramatiques. Dans le portrait qu'il fait de Simone Routier, René Pageau note au sujet de la poète : « cette conscience aiguë qu'elle a de la vie l'angoisse, mais souvent l'humour dissimule son mal intérieur⁵³⁰ ». Le poème « Retour » est l'un des poèmes les plus tragiques du recueil de poèmes. La poète se rend compte qu'elle a été doublement abandonnée :

⁵²⁵ *Ibid.*

⁵²⁶ *Ibid.*

⁵²⁷ *Ibid.*

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 80.

⁵²⁹ Simone Routier, « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines : journal intime, inédit », *op. cit.*, [manuscrit non paginé].

⁵³⁰ René Pageau, *op. cit.*, p. 98.

Dieu l'a abandonnée et le fiancé lui a été enlevé. Jean Sareil, dans *L'écriture comique*, affirme que pour « ôter à la narration toute sa charge émotionnelle⁵³¹ » ou pour « détourner l'attention du conflit dramatique et la disperser sur ce qui fait rire⁵³² », il faut, entre autres, « un rythme rapide ou trop lent, un ton qui n'est jamais au diapason du récit et change constamment de registre, une logique burlesque qui se manifeste aux moments les plus graves, de continuelles surprises, un commentaire ridicule⁵³³ ». Dans le poème « Retour », alors que la poète est dans le train à sa sortie du cloître, vêtue du manteau parisien qui « empestait la boule à mites⁵³⁴ », elle énonce : « J'empeste la naphthaline. Les cauchemars c'est une chose qui se vit. C'est cela, je serai une boule à mites qui empêchera le diable de manger toute la ville⁵³⁵ ». Elle dit également : « Que les hommes sont laids ! Dans la solitude du cloître, à certaines heures, je les voyais tellement tous plus beaux !⁵³⁶ ». Ces commentaires « ridicules », pour reprendre les mots de Sareil, concluent le poème le plus tragique du recueil. Dans les moments les plus sombres, la poète use de l'humour afin de faire (sou)rire le lecteur et afin d'alléger l'atmosphère tragique du poème. Toutefois, comme le note Sœur Hélène de la Providence, « sous l'humour qui libère un moment la tension, on y devine la profonde détresse⁵³⁷ ». Cependant, il faut le mentionner, l'humour de la poète n'est pas un humour joyeux, c'est un humour noir, tragique ; même dans les petits moments de répit, l'humour n'est pas l'échappatoire auquel on s'attend, il ne lui permet pas tout à fait d'échapper à sa tristesse.

Dans le dernier poème de cette section, « L'Abandon », la poète insiste sur le sentiment de trahison qu'elle ressent après avoir tout donné, sans retenue, à Dieu, alors qu'en retour, elle a été abandonnée. À travers des versets au rythme très saccadé, on sent que la poète est épuisée, à bout de souffle. Contrairement au premier poème du recueil, « La route lumineuse », dans « L'Abandon », le souffle de la poète se contracte, il est haletant. Les coupes rythmiques le traduisent bien : « J'ai tout quitté, (4) tout arraché, (4) tout dépouillé ; (4) j'ai tout donné, (4) je

⁵³¹ Jean Sareil, *L'écriture comique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 109.

⁵³² *Ibid.*

⁵³³ *Ibid.*

⁵³⁴ Simone Routier, « Retour » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 79.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁵³⁷ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 87.

n'ai rien retenu (6) ni caché. (3) / Je n'ai plus rien, (4) Seigneur, (2) voyez⁵³⁸ (2) ». Non seulement la poète se sent trahie par Dieu, mais en plus, elle a honte : « Tout cela me remonte au cœur par marées, revient à la gorge en d'inattendues et subtiles nausées, avec la honte d'avoir osé⁵³⁹ ». Son « oui » n'a pas trouvé d'écho : « J'ai dit oui à tout et Vous m'avez tout demandé. / Et maintenant Vous n'êtes plus là. Je n'entends plus vos pas ni votre voix de là-haut, ni celles d'ici-bas⁵⁴⁰ ».

L'une des choses qu'il me paraît intéressant de relever dans ce poème est que la poète met en évidence le syntagme « don » contenu dans « abandon ». Elle a fait don de sa personne à Dieu, mais en retour, elle n'a reçu qu'abandon : « Plus bas dans le dépouillement, l'abandon et le don ; dans le don que l'on empêche d'être bon ; dans le don que j'ignore. / Peut-on aller avec plus de raison vers une maison de plus d'abandon⁵⁴¹ ». La poète insiste également sur l'obscurité dans laquelle elle est plongée après ces abandons : « de la lumière je n'en ai plus. / Je n'ai attendu personne, personne ne m'a entendue ; inattendue et inentendue⁵⁴² ». Elle est désemparée, elle étouffe et a l'impression de vivre dans la plus grande des noirceurs. Le vide qu'elle ressent est énorme : elle a été abandonnée par Dieu et le fiancé lui a été enlevé. Alors qu'elle fait encore le deuil du fiancé parisien, elle a maintenant le deuil du Seigneur à faire.

Simone Routier entre au cloître des Moniales dominicaines, prie huit fois par jour, prépare ses fiançailles avec le Seigneur : elle fait tout en son pouvoir pour oublier Louis Courty, mais elle n'y arrive pas. Le début de son recueil de poèmes est organisé comme une journée de prière : au début de la journée, elle délaisse un peu le fiancé et est heureuse de rencontrer Dieu, mais au fur et à mesure que la journée avance, sa rencontre avec Dieu échoue et elle ressent plus fortement le manque du fiancé.

⁵³⁸ Simone Routier, « L'abandon » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 85.

⁵³⁹ *Ibid.*

⁵⁴⁰ *Ibid.*

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 85-86.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 85.

3.3 Le tiraillement entre le divin et le charnel : la nature en exemple

« Abandonne-toi à la mer,
Laisse-la te sculpter à son image,
Te polir de son éternelle patience⁵⁴³ »
SIMONE ROUTIER

Parler ouvertement des plaisirs de la chair était en soi inimaginable pour les écrivaines de la génération de Simone Routier. Ainsi, il a fallu user de moyens détournés afin de parler de ce sujet tabou. À l’instar de plusieurs écrivaines de sa génération telles qu’Éva Sénécal⁵⁴⁴, Medjé Vézina et Jovette Bernier, Simone Routier se servira de « la description sensuelle de la nature comme moyen détourné d’évoquer l’amour charnel⁵⁴⁵ ». Dans son mémoire de maîtrise intitulé « Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans *Dans les ombres d’Éva Sénécal* », Véronique Lord note que chez Éva Sénécal « les éléments naturels, en particulier, sont utilisés comme “caisse de résonance” des émotions et aspirations de l’héroïne, et permettent de dire son désir et sa sensualité de façon indirecte⁵⁴⁶ ». Comme Éva Sénécal dans *Dans les ombres*, Simone Routier dans *Le long voyage*, à travers des descriptions franches et percutantes de la sensualité de la nature, décrit l’appel de la chair et le désir du fiancé parisien. Toutefois, pour la poète, la nature sert également à parler du divin. À une nature sensuelle et provocatrice, faisant référence au fiancé parisien, s’oppose une nature bienfaitrice et aimante, faisant référence à Dieu.

Dans les derniers poèmes du recueil, la poète exploite la thématique de la mer et celle du ressac des vagues : la mer est semblable à l’Église et au Dieu aimant, mais les vagues, par leur mouvement de va-et-vient, ramènent la poète vers le sable et l’éloignent de Dieu. La mer est, me semble-t-il, la manifestation même du phénomène du ressassement. Les vagues exercent indéfiniment un mouvement de va-et-vient, lent ou rapide, tantôt caressant le sable tantôt s’écrasant violemment sur le rivage. Ce mouvement d’aller-retour éternel, ce ressac, est ce qui

⁵⁴³ *Ibid.*, « Le divin anéantissement » dans *Le long voyage*, p. 153.

⁵⁴⁴ Voir Véronique Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d’Éva Sénécal*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009, 137 p.

⁵⁴⁵ Véronique Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d’Éva Sénécal*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009, p. 104.

⁵⁴⁶ *Ibid.*

rythme le recueil de poèmes *Le long voyage* : Simone Routier s'en remet tantôt à Dieu, tout en caressant mélancoliquement l'image du souvenir du fiancé parisien et de Paris, tantôt se livre à un désarroi profond, qui se reflète dans son écriture, de ne plus avoir Paris et le fiancé près d'elle. Pour la poète, la mer est son refuge, à l'image d'un Dieu aimant et accueillant, mais la mer est aussi celle qui la ramène violemment sur le sable d'où la poète devra apprendre à oublier les plaisirs de la chair (le fiancé parisien notamment). Les six derniers poèmes du recueil, de « La chapelle au bord de la mer » au « Divin anéantissement », sont caractérisés par la tension entre mer et sable, par le tiraillement entre le fiancé parisien et Dieu. Je les analyserai dans l'ordre dans lequel Simone Routier les présente dans son recueil de poèmes parce qu'ils témoignent d'un semblant de progression dans sa foi, progression qui ne se solde pas par l'abandon complet à Dieu à la fin du dernier poème, malheureusement pour elle.

Le premier de ces six poèmes, « La chapelle au bord de la mer », donne le ton à ce qui sera pour la poète une traversée tumultueuse à travers les vagues. Dans ce poème, elle illustre, à travers l'image d'une chapelle au bord de la mer, le calme et la sérénité que lui procure le fait de se savoir près de Dieu. La chapelle au bord de la mer représente métaphoriquement la maison de Dieu pour Routier, l'endroit où elle peut venir se recueillir en paix à l'abri de « la mer qui soulève, rejette et reprend son tourment jamais apaisé, jour et nuit⁵⁴⁷ ». Dès le premier poème de la série, nous sommes confrontés au ressac des vagues. La force de la mer est clémente pour cette chapelle et la corrosion par le sel ne l'abîme pas : « le sel de la mer a parfaitement respecté bois, vernis, cuivres et peintures de ce chalet du bon Dieu⁵⁴⁸ ». La porte de cette chapelle est ouverte à tous les pé(ê)cheurs qui désirent, comme la poète, s'abandonner à la mer : « le bon Dieu nous regarde entrer⁵⁴⁹ ». Ainsi, elle sait qu'elle peut en tout temps trouver réconfort auprès de Dieu loin du tumulte de la vie : « Et seul avec cet infini de la mer [...] et cette joie du bon Dieu, comme on est bien dans cette chapelle pour prier⁵⁵⁰ ».

Le poème suivant, « Dépouillements », invite les pécheurs à se défaire de tout ce qui pourrait les empêcher d'accéder à la maison de Dieu, représentée par la chapelle. Tel le sas qui

⁵⁴⁷ Simone Routier, « La chapelle au bord de la mer » dans *Le long voyage*, *op. cit.*, p. 142.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 141.

⁵⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 142.

dépouille des impuretés, dans ce poème, ce sont les vagues de la mer qui auront la tâche de dépouiller les pécheurs de leurs fautes. Il faut noter que le verbe « dépouiller » a une signification importante dans la Bible. Dans la lettre de Saint Paul Apôtre aux Colossiens, Saint Paul appelle les croyants à se dépouiller de « l'homme ancien » et de ses façons d'agir afin de revêtir l'habit de « l'homme nouveau » qui est, lui, davantage à l'image du Créateur. Il faut ainsi que les fidèles se départissent de tout ce qui pourrait les éloigner de Dieu. Dans la première strophe de ce poème, la poète se remémore la ville de Paris et elle s'affaire à la dépouiller de ses ornements. Elle fait une longue énumération de tous les souvenirs de Paris desquels elle tente de se détacher : « l'anxiété des visages nouveaux⁵⁵¹ », « la fanfare des bijoux⁵⁵² », « l'orchestre des parures⁵⁵³ », « les dîners de minuit⁵⁵⁴ », « les bavardages d'amitié⁵⁵⁵ ». Comme mentionné dans le premier chapitre, Routier accordait une importance considérable aux relations qu'elle avait pu nouer dans le milieu littéraire et culturel parisien, mais elle doit désormais se détacher de tout ce qui lui procurait du plaisir sur terre. René Pageau le note dans *Rencontres avec Simone Routier suivies des lettres d'Alain Grandbois* :

Tout quitter avant de s'engouffrer dans le silence était pour elle un défi qui ne pouvait être vécu que dans l'espérance de la foi. Évènement exigeant, car elle avait connu un passé même glorieux dans le monde littéraire ; milieu qui n'est pas exempt de snobisme, de vanité... Elle devait d'ores et déjà vivre dans l'anonymat en sublimant tout dans l'amour. Dieu devait devenir l'Unique, l'Essentiel⁵⁵⁶.

L'écrivaine dit adieu à la vie mondaine qu'elle a connue à Paris : « La ville est dépouillée : [...] / Dépouillée la découverte du livre révélateur, les dîners de minuit, les bals de l'aube et les mondanités de toute heure⁵⁵⁷ ». Comme l'indique la forme au pluriel du titre du poème, Simone Routier a également été, malgré elle, dépouillée de l'amour et du cloître. « Dépouillé l'amour depuis le grand départ ; dépouillé le cloître, depuis le grand retour⁵⁵⁸ », dit la poète. Routier a perdu à la fois le fiancé et Paris lorsqu'elle a quitté la France et a été chassée du cloître des

⁵⁵¹ *Ibid.*, « Dépouillements » dans *Le long voyage*, p. 143.

⁵⁵² *Ibid.*

⁵⁵³ *Ibid.*

⁵⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁵⁶ René Pageau, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁵⁷ Simone Routier, « Dépouillements » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 142.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 143.

Moniales dominicaines. Le « je » de la poète tente de se donner encore une fois au Seigneur et lui dit :

J'ai abandonné aux branches basses le bandeau de mes
cheveux, la boucle de ma ceinture, le nœud de mes
sandales.
C'est la nudité de mon cœur, le vide de ma volonté et
l'abandon de mon être que Voulez, Seigneur ;
me voici⁵⁵⁹.

La poète se dépouille même de ses vêtements afin de pouvoir s'abandonner à la mer. Ainsi, la poète renaîtrait grâce à son abandon à la mer et serait davantage à l'image de « l'homme nouveau ». « Seigneur ; me voici » sont des mots qui sont répétés à plusieurs reprises par plusieurs apôtres dans la Bible⁵⁶⁰. Par ailleurs, ces mots répondent également au premier verset de « La route lumineuse » : « Mon Dieu, hors de mon obscur sentier de misère, me voici enfin⁵⁶¹ ».

Le troisième poème de cette section, « Le sel de la Mortification », dont l'énonciation est au « tu », évoque l'idée d'une renaissance par le sel de la mer. « Vous êtes le sel de la terre. Mais si le sel devient fade, comment lui rendre de la saveur ?⁵⁶² », disait le Christ dans l'Évangile de Matthieu. Suivant les traces de l'apôtre Matthieu, la poète déclare : « ce sel duquel il a été dit que s'il lui arrivait jamais de perdre sa saveur, / Rien ni personne ne pourrait la lui rendre⁵⁶³ ». Pour la poète, le sel de la mer est indispensable afin de se racheter auprès de Dieu :

Le sel de la mer qui berce, accorde et n'enveloppe
que pour mieux tenir, porter et protéger.
Puisque ce n'est que tout entier roulé en son sein que
tu peux, mort au sable de ta volonté, renaître,
Que tu peux, fils d'Adam, assembler à ta chair déchue
les éléments virils d'un nouvel être,
Que, sans ses entrailles maternelles et régénératrices,
conçu à nouveau du sang d'un Dieu, tu peux être
à la vie éternelle enfanté⁵⁶⁴.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 144.

⁵⁶⁰ Dans le troisième chapitre du premier livre de Samuel, au verset 4, on peut lire : « Le Seigneur appela Samuel, qui répondit : "Me voici !" ».

⁵⁶¹ Simone Routier, « La route lumineuse » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 11.

⁵⁶² Évangile de Jésus-Christ selon saint Matthieu, 5 : 13, dans AELF (*Association épiscopale liturgique pour les pays francophones*), repéré le 10 janvier 2020 à <https://www.aelf.org/bible/Mt/5>

⁵⁶³ Simone Routier, « Le sel de la Mortification » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 146.

⁵⁶⁴ *Ibid.*

C'est la dernière strophe du poème qui révèle aux lecteurs et aux lectrices le référent du « tu ». La poète s'adresse au « fils d'Adam », qui est, on peut le supposer, Caïn, personnage biblique, fils aîné d'Adam et d'Ève, qui tua son frère Abel. La poète utilise ce personnage biblique afin de montrer que tous ceux qui pèchent peuvent être sauvés par le sel de la mer. Elle, qui sent qu'elle pêche parce qu'elle ne s'abandonne pas complètement à Dieu, se reconnaît en Caïn qui n'agit pas selon la volonté de Dieu. Paradoxalement, le sel de la mer, malgré son aspect bienfaiteur et maternel, est également celui qui brûle les yeux de tout nageur, mais par sa nature mortifiante, il permet tout de même à ce dernier de s'élever spirituellement (la mortification est l'« acte volontaire par lequel on s'inflige une souffrance corporelle ou morale dans un souci de pénitence ou d'élévation spirituelle⁵⁶⁵ »). Contrairement au sable auquel la mer doit apprendre « à résister, à tenir, à se dresser en d'abruptes murailles⁵⁶⁶ », le « sel invisible », lui, « veille à ce que rien d'elle [de la mer] ne se corrompe⁵⁶⁷ ».

Le quatrième poème, « La mer », illustre bien le tiraillement entre Dieu, représenté par la mer, et le fiancé, représenté par le sable. Par l'énonciation au « tu », la poète dialogue avec elle-même et se rappelle que les tentations ne sont rien en comparaison de l'amour de Dieu : « Car sur terre et au ciel, il n'y a qu'un amour, / Le même, et qui prend tout, corps et âme, et dont ce que t'offre la plage des hommes – le plaisir – n'est que l'infâme parodie⁵⁶⁸ ». À l'image de plusieurs poètes de l'époque, lorsque Simone Routier évoque des éléments de la nature, l'écriture se fait parfois subversive. Comme pour Sénécal dans *Dans les ombres*, pour Simone Routier dans *Le long voyage*, « le monde naturel permet ainsi le recours à un vocabulaire sensuel, étroitement lié au corps et à son désir⁵⁶⁹ ». La progression du poème rend compte du désir brûlant que la poète a au début du poème et qui est assouvi à la fin de celui-ci. Au début du poème, Simone Routier s'étend sur la dernière dune de la plage et attend de se laisser caresser par la mer :

Ce n'est que sur la dernière dune, aux confins de la
tentation, à l'orée de la grâce, qu'il faut t'y étendre.
Là que la fraîcheur de quelque lame plus hardie te
secouant les épaules, te baisant au visage, du rire

⁵⁶⁵ Mortification (s.d.), dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, repéré le 24 juillet 2020 à <https://www.cnrtl.fr/definition/mortification>

⁵⁶⁶ Simone Routier, « Le sel de la Mortification » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 145.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 146.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 147.

⁵⁶⁹ Véronique Lord, *op. cit.*, p. 105.

blanc de sa mousse⁵⁷⁰.

Alors que dans « Dépouillements », la poète avait été appelée à se dévêtir, désormais c'est la mer qui va la vêtir : « Car c'est sur la dernière dune que la mer te donne rendez-vous, pour d'abord te plus décevantement vêtir de la mousseline de son écume⁵⁷¹ ». La poète ne sera toutefois pas habillée au sens propre du terme, l'habit qu'elle portera ne sera que de l'écume, habit presque illusoire. À la fin du poème, la mer prendra la poète tout entière jusqu'à l'atteinte de l'extase :

Et te tonifier de son haleine iodée avant de t'envelopper,
de te porter et, du troisième coup de son
ressac, t'engloutir,
T'engloutir à la possession profonde, te ravir à son
incessante extase ; car sur terre et au ciel, il n'y a
qu'un amour,
Le même, et qui prend tout, corps et âme⁵⁷².

L'eau est à la fois symbole de renouvellement (parce que la poète renaît par la mer) et symbole de vitalité sensuelle (parce que la mer réussit momentanément à assouvir les désirs de la poète). Sœur Hélène de la Providence affirme que, dans ce poème, « la mer prend alors un sens privilégié dans le décor de son assomption ; l'eau est le symbole de la renaissance, de la purification, qui délivre celui qui s'y livre⁵⁷³ ». Routier n'est pas la première à avoir utilisé l'eau comme lieu d'assouvissement des désirs. Véronique Lord note :

Par sa représentation de l'eau et de plusieurs autres éléments naturels [...] l'écriture de Sénécal s'inscrit dans le courant symboliste, mais également dans une tradition d'écrits féministes qui revisitent et réécrivent les significations associées à ces symboles. Selon Smart [dans *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*], l'eau en particulier, dans l'œuvre de Germaine Guèvremont comme chez Louky Bersianik, évoque le lieu d'un épanouissement féminin utopique⁵⁷⁴.

L'eau devient alors ce par quoi la poète parvient à oublier un peu le deuil du fiancé parisien. D'ailleurs, dans le dernier poème du recueil, « Le divin anéantissement », la poète s'enjoint : « Ne supporte plus le soleil qu'à travers l'eau, / La tentation qu'à travers la grâce⁵⁷⁵ ». Ce parallélisme illustre que lorsque la poète se donne à la mer qui la veut, qui la désire, elle parvient mieux à refuser les tentations de la chair.

⁵⁷⁰ Simone Routier, « La mer » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 147.

⁵⁷¹ *Ibid.*

⁵⁷² *Ibid.*

⁵⁷³ Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Hélène Drapeau), *op. cit.*, p. 95.

⁵⁷⁴ Véronique Lord, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁷⁵ Simone Routier, « Le divin anéantissement » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 152.

Ainsi, le cinquième poème, « Le soleil de la Tentation sur le sable de la Volonté », met en lumière les objets de tentation qui empêchent la poète de s'abandonner complètement à Dieu. Cet abandon ne sera pas facile, la poète en est consciente. L'effet créé par l'énonciation au « tu » dans ce poème est tantôt de l'ordre de l'interrogation tantôt de celui de l'injonction, du reproche même. « Pour y venir tu as dépouillé la ville, tu as dépouillé le cloître, tu as dépouillé le village, tu as dépouillé l'amour ; mais as-tu dépouillé ta nature ?⁵⁷⁶ », se demande-t-elle. Cette interrogation est une question rhétorique ; la poète s'enjoint elle-même à se débarrasser de son corps si elle veut s'abandonner à Dieu. Toutefois, le sable et le soleil, tous deux, l'invitent sans arrêt aux plaisirs charnels : « les sollicitations du soleil tendre et pressant comme un amant, / Du menu grignotement du sable qui font que tu ne sais, de l'un ou de l'autre, lequel est le plus troublant⁵⁷⁷ ». Le syntagme « Aussi longtemps » qui scande chaque verset de la dernière strophe est un rappel de la poète à elle-même que tant qu'elle n'arrêtera pas d'être tentée par le sable, le soleil, mais aussi par toutes les créatures marines, elle ne pourra appartenir à Dieu. La distance établie par l'énonciation au « tu » permet à la poète de s'adresser de tels reproches :

Aussi longtemps que, loin du varech et de l'algue sacramentels,
tu préféreras à l'abandon total ta volonté,
à l'océan de la sainteté le jeu brûlant de la tentation
sur le sable,
Aussi longtemps que tu voudras à toute la mer préférer
l'onctueuse douceur de l'huître, l'ambiguïté de l'oursin,
les complexités de la méduse et la forme de ton
corps,
Aussi longtemps qu'à l'incessant appel, jour et nuit,
du ressac mâle et ressac vahiné ou femelle, hurlant
au loin ou te sollicitant de près,
À l'appel de la mer, tu ne te livreras pas tout entière,
De la mer qui a faim de toi et qui ne maintient,
entre ses rives austères, son exil et son tourment, que
pour toi, son aimante proie⁵⁷⁸.

La mer tente de la ramener à la raison, mais comme la poète le note à plusieurs reprises dans son recueil, elle ne l'oblige jamais :

L'océan qui d'abord glace par contraste, l'océan qui
te regarde et t'appelle, mais n'aime pas te violenter,
c'est l'Église, la divine patience de Dieu.
Il arrive bien qu'exaspérée de ton aveuglement, elle

⁵⁷⁶ *Ibid.*, « Le soleil de la Tentation sur le sable de la Volonté » dans *Le long voyage*, p. 148.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 149.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 150.

avance parfois une giffle [sic] dont tu restes ruisselante
et interdite ; mais ce n'est point là son habituelle
manière⁵⁷⁹.

Le poème « Le divin anéantissement » conclut le recueil de poèmes *Le long voyage*. Si, dans le premier poème du recueil, « La route lumineuse », Routier avait été « abandonnée sans nom⁵⁸⁰ » et « prêtée à l'anéantissement⁵⁸¹ »⁵⁸², dans le dernier poème, l'anéantissement devient divin, comme l'indique le titre du poème. Simone Routier joue sur les deux significations du mot. Dans « La route lumineuse », l'« anéantissement » a le sens de « ce qui est détruit par la violence⁵⁸³ » alors que dans le dernier poème, il est davantage question d'anéantissement au sens d'« abandon mystique⁵⁸⁴ », au sens d'« abandonner son être propre (physique ou moral) de manière à le confondre avec celui d'un être plus grand que soi⁵⁸⁵ ». « Confonds-toi à la mer : elle se confondra à toi⁵⁸⁶ », se dit-elle ; afin d'accéder à la grâce à Dieu, la poète doit mêler son existence à celle de Dieu jusqu'à les rendre indissociables, indiscernables.

Étant donné qu'il s'agit du dernier poème du recueil, après tout le chemin parcouru dans la foi, il aurait été attendu que la poète parvienne à s'abandonner corps, cœur et âme à Dieu. Toutefois, comme Louise Dupré l'affirme dans *Comment vient l'amour et d'autres poèmes*, le conflit entre Dieu et le fiancé ne se résout pas dans *Le long voyage*⁵⁸⁷ :

Entre dans la mer et laisse-toi couper les jambes.
Dans la vague qui porte on n'a que faire des chevilles.
Coupe les amarres des attaches charnelles.
L'Église te prend dans ses bras
Et le corps ne peut appartenir à deux étreintes⁵⁸⁸.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 149.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, « La route lumineuse » dans *Le long voyage*, p. 14.

⁵⁸¹ *Ibid.*

⁵⁸² Dans ce poème, la poète dit à Dieu : « Que sous l'hécatombe Vous m'avez laissée de longues heures prostrée, / Nivelée sous la cendre, abandonnée sans nom, prêtée à l'anéantissement » (« La route lumineuse » dans *Le long voyage*, p. 14).

⁵⁸³ Anéantissement (s.d.), dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, repéré le 13 juillet 2020 à <https://www.cnrtl.fr/definition/an%C3%A9antissement>

⁵⁸⁴ *Ibid.*

⁵⁸⁵ Anéantir (s.d.), dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, repéré le 13 juillet 2020 à <https://www.cnrtl.fr/definition/an%C3%A9antir>

⁵⁸⁶ *Ibid.*, « Le divin anéantissement » dans *Le long voyage*, p. 152.

⁵⁸⁷ Louise Dupré, *op. cit.*, p. 20-21.

⁵⁸⁸ Simone Routier, « Le divin anéantissement » dans *Le long voyage*, *op. cit.*, p. 151.

L'usage de l'impératif traduit le sentiment de devoir, d'injonction que ressent la poète : il faut qu'elle entre dans la mer, il faut qu'elle se départisse de son corps. Comme dans le poème précédent, le rapport au corps est manifeste ; le corps est perçu comme un poids, comme une pierre qui attire au fond de l'océan et qui empêche de s'abandonner complètement à Dieu. Il faut que la poète se défasse de ce qui lui permet de se tenir debout sur terre afin d'atteindre une liberté qu'elle n'a jamais connue auparavant : « Laisse-toi prendre, c'est le filet du Divin Pêcheur, [...] / Seul l'œil t'y peut croire prisonnière⁵⁸⁹ ».

Alors que l'énonciation au « tu » est synonyme de reproches de la poète envers elle-même (« Ne discute et ne pêche plus sur la plage⁵⁹⁰ », « Romps les amarres, jette-toi à Dieu⁵⁹¹ »), il n'en est pas de même lorsque la mer s'adresse à elle. Comme je l'ai noté, même si la mer encourage fortement la poète à s'abandonner à elle, elle ne l'oblige pas à le faire. En ce sens, la poète insiste sur le caractère aimant, bienveillant et maternel de la nature : « L'Église n'est point une doctrine, c'est une tendresse / La mer n'est point un abîme, c'est un refuge⁵⁹² ». À la fin du poème, la poète donne la parole à la mer :

Laisse-moi, dit la mer, t'enlever à la terre,
Laisse-moi t'apprendre le véritable abandon et la joie,
Laisse-moi t'apprendre l'extase infinie, mon Divin
anéantissement⁵⁹³.

Le « laisse-moi », impératif anaphorique, qui scande les trois derniers versets de ce recueil de poèmes, n'est pas une injonction mais bien une supplication de la part de la mer : elle veut que la poète lui donne la possibilité de prendre soin d'elle. Toutefois, ces trois versets étant les derniers du recueil, l'impératif de la mer – qui, je le rappelle, est le sujet de l'énonciation dans ces derniers versets – restera sans réponse. Par ailleurs, l'énonciation au « tu » tout au long du poème rend impossible la prise en charge du discours par la poète, ce qui fait qu'elle ne peut donner de réponse à la mer.

Jusqu'à la fin du recueil de poèmes, la poète est tiraillée entre Dieu et les plaisirs de la chair : malgré la supplication de Dieu, la poète ne lui dit pas un « oui » sans équivoque, elle ne

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 152-153.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 152.

⁵⁹¹ *Ibid.*

⁵⁹² *Ibid.*

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 153.

parvient pas à oublier le corps du fiancé parisien qui lui a été enlevé. En effet, le corps du fiancé est au centre du ressassement du deuil. Lorsque la poète ressasse, la réactivation de la mémoire du fiancé se fait par le corps de celui-ci ; la poète ne parvient pas à se départir des attaches charnelles au fiancé. De surcroît, le corps qui hante sa pensée est aussi son propre corps : le corps de la poète est un fardeau qui la rattache éternellement au fiancé, qu'elle ne parvient pas à oublier.

Pour Jacques Derrida, c'est être infidèle au défunt, à « l'autre », de l'oublier ou de tenter de le remplacer. Derrida perçoit que le travail de deuil « normal », tel que l'entend Freud⁵⁹⁴, serait « un mouvement par lequel une idéalisation intériorisante prend en elle, sur elle, dévore idéalement et quasi littéralement le corps et la voix de l'autre, son visage et sa personne⁵⁹⁵ ». Ainsi, la poète, en ressassant le deuil du fiancé, le garde, d'une certaine façon, « vivant » auprès d'elle ; si elle en venait à faire son deuil, le fiancé serait oublié. Dans la préface d'*Écritures du ressassement*, Éric Benoit affirme que le ressassement tient de la « répétition obsessionnelle, [qu'il] est du côté de la mélancolie. S'il n'arrive pas à épuiser le dire, c'est que la perte et le deuil sont au centre de l'écriture⁵⁹⁶ ». Simone Routier ne parvient pas à épuiser le dire, elle se situe dans le *redire* puisque le deuil du fiancé continue à la hanter des années plus tard, comme je l'ai indiqué dans ce chapitre.

L'impuissance à faire le deuil est ce qui rend le deuil réussi selon Jacques Derrida. Dans *Chaque fois unique, la fin du monde*, ce théoricien affirme qu'un deuil réussi en est un qui est « interminable, inconsolable et irréconciliable⁵⁹⁷ » ; c'est un deuil qui dure toute une vie. Ainsi, le travail de deuil – qui est le processus par lequel passe une personne endeuillée et qui consiste éventuellement à mettre fin au deuil – échoue et est en contradiction avec le deuil parce que celui-ci doit, lui, être interminable :

C'est bien que le deuil en question et ledit « travail du deuil » ne vont pas de soi [...] Il s'agit en vérité de l'impossible même. Et c'est pourquoi j'ai pris le risque de parler tout à

⁵⁹⁴ Dans *Deuil et mélancolie*, Freud convient qu'il existe deux types de deuil, l'un qui est normal et réussi et l'autre qui est pathologique et qui échoue. Le « deuil normal » est celui où le travail de deuil est accompli et réussi, celui où « l'épreuve de la réalité [montre] que l'objet aimé n'existe plus » (Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, Collection « Petite Bibliothèque Payot », Paris, Payot, 2011, p. 21 et 28).

⁵⁹⁵ Jacques Derrida, *Mémoires – pour Paul de Man*, Collection « La philosophie en effet », Paris, Galilée, 1988, p. 54.

⁵⁹⁶ Éric Benoit (dir.), *Écritures du ressassement*, Collection « Modernités 15 », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, p. 6.

⁵⁹⁷ Jacques Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, op. cit., p. 178.

l'heure d'aporie. Vous comprendrez aussi, c'est la loi, la loi du deuil, et la loi de la loi, toujours en deuil, qu'il lui faudra bien échouer pour réussir. Pour réussir, il lui faudra bien échouer, *bien* échouer. Il lui faudra bien échouer, car il le faut, en échouant *bien*⁵⁹⁸.

Le deuil du fiancé parisien est difficile à faire pour la poète : il ne finit pas. Toutefois, les façons d'envisager le deuil dont j'ai parlés précédemment – soit il est normal et réussi (Freud) soit il est interminable (Derrida) – reposent sur une binarité qui me semble ne pas toujours correspondre à la réalité de personnes endeuillées. La notion qui permet de faire le pont entre deuil normal et deuil interminable est la notion de « demi-deuil », théorisée par Derrida et dont celui-ci parle dans *Points de suspension* :

Le deuil c'est une intériorisation de l'autre mort en soi ; faire le deuil, c'est garder, c'est une expérience de fidélité, mais c'est aussi le contraire. Donc l'impossibilité de faire son deuil, et même la volonté de ne pas faire son deuil, c'est aussi une forme de fidélité. Si faire son deuil et ne pas faire son deuil sont deux formes de fidélité et deux formes d'infidélité, la seule chose qui reste – c'est là que je parle de demi-deuil – *c'est une expérience entre les deux ; je n'arrive pas à faire mon deuil de tout ce que je perds, parce que je veux le garder, et en même temps, ce que je fais de mieux, c'est le deuil, c'est le perdre, parce qu'en faisant le deuil, je le garde au-dedans de moi*⁵⁹⁹.

Cette contradiction entre faire son deuil et ne pas faire son deuil, cette « expérience entre les deux » dont parle Derrida est au cœur de l'écriture de Simone Routier. Sa volonté de faire le deuil s'inscrit dans la tentative de remplacer la figure du fiancé par la figure divine ; sa volonté de ne pas faire le deuil se révèle dans le fait qu'elle se lamente toujours, sept années plus tard, sur la mort du fiancé. C'est ce qu'on peut observer dans ses poèmes du *Long voyage* : dans certains d'entre eux, il y a une volonté de mettre fin au deuil et de s'investir ailleurs – en Dieu – et dans d'autres, le deuil semble être interminable, sans fin.

Après la mort du fiancé parisien, Simone Routier, la poète, plonge dans un état de désillusion qui la pousse à rechercher un amour qui la comblerait davantage que celui d'un homme. Comme d'autres poètes de sa génération, Simone Routier ne se satisfait plus de l'amour charnel. « L'amour, éphémère et trop exigeant, n'apporte ni la sécurité, ni la satisfaction d'une sensualité puissante. Les poètes n'ont alors d'autre possibilité que de rechercher dans la fuite une

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 179.

⁵⁹⁹ Jacques Derrida, *Points de suspension : entretiens*, Paris, Galilée, 1992, p. 161 (Je souligne).

médiation qui pourra calmer leur angoisse. Mais fuir où ?⁶⁰⁰ », s'interrogent Corine Bolla et Lucie Robert dans « La poésie féminine de 1929-1940 : une nouvelle approche ».

Dans *Le long voyage*, la poète fuit dans les bras du Seigneur : elle tente de sublimer la douleur qu'elle ressent à la suite de la mort du fiancé parisien dans son amour pour Dieu. En ce sens, le début du recueil de poèmes rend compte de la joie dans laquelle la poète est plongée après sa réconciliation avec Dieu. Simone Routier n'est pas la seule poète de sa génération à s'être abandonnée à la figure divine : « la poésie féminine des années 1930 traduit une relation amoureuse sublimée⁶⁰¹ ». En ce sens, Lucie Robert dans « D'Angéline de Montbrun à la *Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », note que « Les écrivaines exploitent une thématique qui se réfugie alors dans le mysticisme, où Jésus-Christ devient la figure de l'amant recherché⁶⁰² ». Elle renchérit en disant que « cette poésie déplace l'objet du désir féminin vers deux institutions, la religion ou l'art, quoique dans l'un et l'autre cas, l'institution soit ramenée à la figure masculine⁶⁰³ ». Ainsi, ce que l'homme n'a pu lui offrir, Simone Routier, la poète, le recherche chez Jésus Christ.

Toutefois, il n'est pas juste, dans le cas de Routier, d'affirmer qu'elle s'apparente à une mystique. Louise Dupré note que, malgré le fait que Simone Routier ait tenté de combler « le désir de fusion⁶⁰⁴ » qu'elle n'a pas trouvé en l'homme, par la figure divine⁶⁰⁵, on ne peut pas parler d'« extase mystique⁶⁰⁶ » chez elle. Simone Routier n'atteint pas l'état de béatitude absolue qu'on attribue aux mystiques religieuses. Elle ne parvient pas à s'abandonner corps et âme à Dieu : « le côté humain revient sans cesse la hanter, de façon douloureuse souvent à cause de la chair⁶⁰⁷ ».

⁶⁰⁰ Corine Bolla et Lucie Robert, « La poésie féminine de 1929-1940 : une nouvelle approche », *Atlantis*, vol. 4, n° 1, p. 68.

⁶⁰¹ Lucie Robert, « D'Angéline de Montbrun à la *Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *op. cit.*, p. 105.

⁶⁰² *Ibid.*

⁶⁰³ *Ibid.*

⁶⁰⁴ Louise Dupré, *op. cit.*, p. 22

⁶⁰⁵ *Ibid.*

⁶⁰⁶ *Ibid.*

⁶⁰⁷ *Ibid.*

D'ailleurs, peu de temps après sa sortie du cloître, l'écrivaine s'éprend d'un homme nommé Antonio Desrochers⁶⁰⁸. Elle entretient une relation avec lui pendant deux années : de 1947 à 1949. Les lettres de Desrochers ne sont pas présentes dans le fonds d'archives, mais celles de Simone Routier traduisent l'expérience d'une relation ardue et blessante avec cet homme :

Et tu as raison notre bonheur n'est plus possible. Dieu sait pourtant, Antonio, de quel profond et déchirant amour, à travers tant d'humiliations, j'ai pu t'aimer chaque jour de ces deux dernières années ; et toujours avec cette même tendresse et cette même confiance que tu m'avais priée de t'accorder. Et, comme tu le veux, se séparent ici nos routes. Nous mourrons loin l'un de l'autre. [...] Mon chéri (ce mot-là aussi est fini), que la vie te soit douce et sanctifiante, telle que je rêvais de te la faire et que je te l'aurais faite, Dieu le sait⁶⁰⁹.

Cette relation avec Antonio Desrochers, peu de temps après la publication du recueil de poèmes, témoigne du fait que la fin du *Long voyage* ne marque pas le début d'un abandon total à Dieu. Simone Routier tente l'amour avec un autre homme, toutefois, elle est encore déçue.

Toute sa vie durant, les amours de Simone Routier, avec les hommes et avec Dieu, sont placés sous le signe de la déception et du désenchantement.

⁶⁰⁸ Dans le fonds d'archives Simone-Routier, peu d'informations sont disponibles au sujet de cet homme.

⁶⁰⁹ Lettre de Simone Routier à Antonio Desrochers, 3 octobre 1949, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Affaires personnelles », bobine de microfilm n° 234/005/004, consulté le 26 novembre 2019.

Conclusion

Mon mémoire devait répondre à deux objectifs : réinscrire l'écrivaine oubliée, Simone Routier, dans l'histoire littéraire québécoise et analyser l'écriture du deuil dans l'une de ses œuvres diaristiques et dans l'une de ses œuvres poétiques. *Adieu, Paris !* a ainsi servi à étudier l'écriture du deuil en lien avec la mémoire et *Le long voyage* a servi à examiner le lien entre l'écriture du deuil et le ressassement.

Le legs de Simone Routier

Même s'il y a eu un récent engouement pour les écrivaines du XX^e siècle, Simone Routier a trop longtemps été mise de côté par l'Histoire. Pourtant, en plus d'être une écrivaine prolifique, Routier est une femme qui a su se faire une place dans le monde littéraire du XX^e siècle, notamment en bâtissant un réseau littéraire impressionnant, tant au Québec qu'en France. La plupart de ses œuvres, je l'ai montré, sont préfacées par des acteurs littéraires (critiques, auteurs) influents du milieu ; c'est à travers la correspondance qu'elle parvient à nouer des liens efficaces avec eux. Comme le souligne Mylène Bédard, « Routier a non seulement l'audace de solliciter par lettre des acteurs clés du milieu littéraire, mais elle a aussi les aptitudes et l'aisance nécessaires pour entretenir ses relations en inscrivant ses échanges dans une longue durée⁶¹⁰ ». De plus, « le réseau littéraire qu'elle construit, notamment par le biais de sa correspondance, compte dans ses rangs de nombreuses figures d'autorité qu'elle interpelle sans détour sur des questions professionnelles⁶¹¹ ». Ainsi, un rapide coup d'œil à la liste des destinataires des lettres de Routier dans le répertoire numérique du fonds Simone-Routier permet de constater l'étendue de ce réseau. Dans cette liste qui s'étend sur 17 pages, on retrouve des noms connus tels que Germaine Guèvremont, Françoise Gaudet-Smet, Harry Bernard, Jean-Charles Harvey, Blanche Lamontagne-Beauregard, Camille Roy et même Édouard Montpetit. Dans la lettre que ce dernier lui adresse le 20 février 1928, on peut lire : « J'espère de tout cœur que vos projets se réaliseront et que vous publierez en Europe ces vers auxquels vous vous êtes si vivement attachée⁶¹² ». L'on comprend

⁶¹⁰ Mylène Bédard, *op. cit.*, p. 2.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 1.

⁶¹² Lettre de Édouard Montpetit à Simone Routier, 20 février 1928, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Affaires personnelles », bobine de microfilm n° 234/006/014, consulté le 21 août 2020.

que Montpetit fait mention des vers de *L'Immortel adolescent*, recueil de poèmes publié en 1929 et qui lui permet de gagner le prix David grâce auquel elle s'envole pour Paris en 1930.

Si écrire ou publier à Paris constitue, pour plusieurs écrivain·e·s québécois·e·s de l'époque, une consécration littéraire, Simone Routier ne se satisfait pas de cela. À Paris, elle se lie d'amitié avec les auteur·rices français·e·s et joint l'un des salons littéraires parisiens les plus importants de cette époque : le R-26.

Cinq ans après son arrivée à Paris, elle rencontre Madeleine Perrier ; cette dernière a aidé Routier à se faire connaître sur la scène littéraire et artistique de Paris. Madeleine Perrier, son époux Robert Perrier et leur fille Marie-Jacques (dit Jacotte) Perrier tiennent un salon artistique, le R-26, dans leur demeure privée « au 26, rue Norvins (désormais 2, place Marcel-Aymé) dans le quartier de Montmartre à Paris⁶¹³ ». Robert et Madeleine Perrier sont des personnalités publiques influentes et respectées : le métier de Robert Perrier, éditeur de textile haute couture⁶¹⁴, leur permet, à sa femme et à lui, d'avoir diverses relations dans le milieu de la haute couture⁶¹⁵ certes, mais aussi dans la haute société parisienne. « De grandes réunions mondaines prenaient régulièrement place chez eux, rassemblant d'éminents artistes et couturiers qui pouvaient ainsi partager et discuter de leurs derniers travaux⁶¹⁶ ». Le R-26, « société anonyme au capital de 7 cœurs⁶¹⁷ », devient rapidement un milieu foisonnant de talentueux artistes de tout genre ; peintres, musiciens, architectes, écrivains se côtoient dans ce salon sélect. De Joséphine Baker à Jean Tranchant, en passant par Henri Salvador, de nombreux artistes contribuent à faire du R-26 l'un des salons artistiques les plus réputés des années trente à soixante.

Dans une lettre que Simone Routier adresse à Madeleine Perrier le 7 mars 1935, on apprend que l'écrivaine a fréquenté le R-26 et qu'il lui fit le plus grand bien tant dans sa vie personnelle que littéraire.

R26 qui m'a donné l'impulsion d'organiser autrement ma vie à Paris – de tirer enfin quelque chose des possibilités qui passent à ma porte chaque jour comme des étincelles d'intelligence qui me viennent quotidiennement. Je ne vais pas au Canada me marier, je ne vais pas à Londres sombrer délicieusement dans le farniente. Je reste à Paris et tarde

⁶¹³ R-26 (salon) (s.d.), dans *Wikipédia l'encyclopédie libre*, repéré le 29 mai 2020 à [https://fr.wikipedia.org/wiki/R-26_\(salon\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/R-26_(salon))

⁶¹⁴ *Ibid.*

⁶¹⁵ *Ibid.*

⁶¹⁶ *Ibid.*

⁶¹⁷ *Ibid.*

à faire quelque chose. Et pour ce j'attaque aujourd'hui mon roman et me cherche un studio, un appartement⁶¹⁸.

Le roman dont parle Simone Routier dans cette lettre est intitulé *Marie Modeste* :

L'ardeur du nouveau est émoussée et je voudrais tant employer ces heures à écrire mon roman canadien « Marie Modeste » tout grouillant dans ma tête et qui peut-être se fanera sans jamais avoir été écrit. Je demande donc en ce moment une bourse d'études au gouvernement canadien qui prétend mettre beaucoup d'espoir en moi. J'ai en tout cas montré une certaine ardeur au travail et plaqué tout au Canada pour la littérature. Ne vous semble-t-il pas un peu dommage que cela tourne à la copie abrutissante⁶¹⁹.

Ce roman n'a jamais été publié.

Les lettres entre Madeleine Perrier et Simone Routier, peu nombreuses⁶²⁰, ne me permettent pas de dire avec précision si Simone Routier assistait fréquemment aux « grandes réunions mondaines⁶²¹ » organisées au R-26. Toutefois, dans les deux lettres que j'ai en ma possession, l'on apprend qu'elle connaît personnellement quelques personnes qui fréquentent le R-26 dont Jacotte Perrier (« Voici une revue pour Jacquotte en poème⁶²² ») et Jean Tranchant :

Voici l'ébauche d'une petite idiotie composée en réponse à la remarque judicieuse de Jean Tranchant de ne pas trop m'habiller en sombre petite dame. Quand j'aurais fait et vendu mon roman, vous verrez que je porterai autre chose que des rafistolages démodés⁶²³.

Simone Routier est proche de la famille Perrier, non seulement de Madeleine et de Jacotte, mais aussi de Robert Perrier ; il est le premier à avoir proposé à Routier de mettre l'un de ses poèmes en musique : « Je suis absolument ravie et touchée de la proposition de mettre un de mes poèmes en musique. Cela n'a encore jamais été fait⁶²⁴ ».

Adieu, Paris ! et la mémoire

L'analyse d'*Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)* m'a permis de montrer le lien entre l'écriture du deuil et la mémoire. À travers les grands et les plus petits récits de deuil, j'ai pu montrer comment le récit de l'exil oscille entre mémoire personnelle et mémoire collective. De plus, j'ai montré que même si des incohérences existent entre les

⁶¹⁸ Archives famille Perrier

⁶¹⁹ *Ibid.*

⁶²⁰ Il n'y en a qu'une dans le fonds d'archives Simone-Routier.

⁶²¹ R-26 (salon) (s.d.), *op. cit.*

⁶²² Archives famille Perrier

⁶²³ *Ibid.*

⁶²⁴ *Ibid.*

différentes versions d'*Adieu, Paris !*, il résulte que la diariste a une réelle volonté d'authentifier le récit du journal intime, entre autres, parce que celui-ci lui est commandé par le Ministère des affaires extérieures. Simone Routier est l'un des premiers témoins à avoir rapporté les événements de la Seconde Guerre mondiale. En ce sens, Pierre Baillargeon, cité par Mylène Bédard, affirme :

Les trois événements les plus considérables de l'histoire de France ont eu lieu depuis que nous ne sommes plus des Français : la Révolution, l'Épopée napoléonienne, enfin la Grande Guerre et cette guerre-ci qui ne forment qu'une seule guerre inachevée encore. Les deux premiers événements n'ont pas eu, que je sache, de témoin canadien. Au moins, sur cette guerre-ci avons-nous déjà le témoignage d'une évacuée canadienne, qui a dû fuir la guerre⁶²⁵.

Même si Simone Routier a été évacuée de force de sa ville bien-aimée, elle a tout de même eu le privilège d'être le premier témoin canadien à rapporter un événement d'une telle ampleur.

Le long voyage et le ressassement

Sept années après la publication d'*Adieu, Paris !*, Simone Routier publie *Le long voyage*. Malgré les années qui passent, la poète reconduit le récit de deuil du fiancé dans *Le long voyage*. Si au début du recueil la poète exprime l'idée d'un bonheur infini qui l'envahit après avoir rencontré Dieu, après sa sortie du cloître, elle ne parvient plus à s'abandonner complètement à Lui. Le tiraillement entre la chair et le divin et le ressassement du fiancé parisien se font de plus en plus sentir au fur et à mesure qu'on avance dans le recueil.

Par ailleurs, le ressassement du deuil résulte parfois en une mise sur pause du temps. Simone Routier, comme les écrivain·e·s qui ressassent, s'ancre difficilement dans le moment présent, tout comme ils et elles acceptent difficilement le temps qui passe. Le ressassement, en cela, se distingue de la répétition. Contrairement à la répétition dont la « persistance même se donne [...] comme avancée sans relâche⁶²⁶ », le ressassement, lui, met en évidence « quelque

⁶²⁵ Pierre Baillargeon, (cité par Mylène Bédard dans « *Adieu, Paris !* de Simone Routier à la croisée de l'intime et du médiatique »), « *Adieu, Paris !* par Simone Routier », *La Relève*, vol. 5, n° 7, avril 1941, p. 222.

⁶²⁶ Dominique Viart, *op. cit.*, p. 62.

chose qui ne passe pas⁶²⁷ », le temps qui ne passe pas. La répétition « souligne *de facto* une conscience du temps dont elle accompagne, et scande, l'écoulement⁶²⁸ », mais le ressassement

ajoute [au temps] quelque chose comme une angoisse : il introduit en effet une distance entre le sujet et l'objet. Car au contraire de la répétition qui oublie ou fait oublier le sujet [à mesure que le temps passe], le ressassement le met toujours à l'avant-scène de son énonciation⁶²⁹.

Au fur et à mesure que le temps passe, le sujet qui ressasse ressent l'angoisse de la séparation avec l'objet du deuil. Lorsqu'elle ressasse, Simone Routier « ne cess[e] de dire ainsi à la fois ce qui fut [le fiancé] et la distance qui [l']en sépare⁶³⁰ ». Si, dans la répétition, l'heure nouvelle prolonge l'heure écoulée⁶³¹, dans le ressassement, l'heure nouvelle est synonyme d'angoisse parce qu'elle marque le temps qui passe et qui force le sujet endeuillé à établir une distance avec l'objet du deuil. Une certaine immobilité du temps est donc inévitable dans l'écriture du ressassement : « étranger à l'organisation d'une pensée systématique, il [le ressassement] échappe à toute avancée⁶³² ».

Comme le remarque Anaïs Fusaro dans *Écrire le je(u) de l'histoire*, « [u]ne narration qui ressasse a [...] pour but de retenir à travers les tissus du texte l'avancée du temps⁶³³ ». Même si sept années sont passées, il y a une immobilité du temps qui est véhiculée par le ressassement du deuil du fiancé parisien. Le fait d'écrire sur des événements passés, surtout lorsque ceux-ci sont des événements traumatiques, « n'aide pas le temps à glisser dans un passé révolu, mais pose le diariste [ou l'écrivain] comme immobile dans un temps qui lui échappe, et face auquel il ne peut produire qu'une plainte pour alléger sa peine⁶³⁴ ».

Simone Routier, qui ressasse le deuil du fiancé, ne cesse de convoquer son passé et se pose dans l'immobilité d'un temps présent. Pour l'écrivaine, accepter que le temps passe signifie se détacher du passé – du fiancé – et envisager un futur dans lequel il sera absent. Le seul futur

⁶²⁷ Michel Deguy, « Solutions de continuité », dans Éric Benoit (dir.), *Écritures du ressassement*, Collection « Modernités 15 », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, p. 291.

⁶²⁸ Dominique Viart, *op. cit.*, p. 62.

⁶²⁹ *Ibid.*

⁶³⁰ *Ibid.*

⁶³¹ Dominique Viart, *op. cit.*, p. 62.

⁶³² Michel Jarrety, « Cioran et le ressassement dédoublé », dans Éric Benoit (dir.), *Écritures du ressassement*, Collection « Modernités 15 », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, p. 160.

⁶³³ Anaïs Fusaro, *op. cit.*, p. 7.

⁶³⁴ Michel Braud, « Ces morts en moi – deuil et journal intime », dans Pierre Glaudes et Dominique Rabaté (dir.), *Deuil et littérature*, Collection « Modernités 21 », Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 294.

qu'elle peut envisager auprès du fiancé est dans les cieux : « Une croix m'attend dans ce même enclos. / De ton étoile aussi tu la verras. / Ensemble nous la verrons, de là-haut... / Oui, grâce à Dieu, ce jour viendra⁶³⁵ ». Dominique Rabaté, dans « Maintenant sans ressemblance », note avec justesse que l'écrivain qui perd l'être aimé vit « dans un présent qui n'a plus de rapport de continuité, de lien vivant avec le passé du couple, mais surtout qui se voit arraché à toute possibilité de futur commun⁶³⁶ ». Le présent de Simone Routier est un présent orienté vers le passé et non vers le futur :

Grand Louis, me vois-tu de là-haut ? [...]
Il y a aussi le fleuve tout près,
Mais plus jamais je n'irai le voir.
Et tout cela, vois-tu, est fait exprès,
Rien, plus rien ne reste à prévoir⁶³⁷.

Dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur affirme que « l'idée que quelque chose commence et cesse et "tombe" après sa fin dans le passé le plus lointain, est commune⁶³⁸ ». À mesure que le temps passe, les souvenirs s'effritent et puis, tombent dans l'oubli... Cette affirmation toutefois convient peu à l'œuvre de Simone Routier. La volonté de l'écrivaine de faire œuvre de mémoire se traduit, d'abord, par son ambition d'inscrire ses œuvres dans la postérité : jusqu'en fin de vie, l'écrivaine a tenté de publier ses œuvres qui ne l'avaient jamais été (je pense à « Ça sent si bon la France » et à « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines »). Ensuite, la disponibilité qu'elle accorde aux deux biographes, Sœur Hélène de la Providence et René Pageau, traduit le refus de l'écrivaine de glisser elle-même dans un temps révolu.

L'écrivaine, dans ses œuvres et dans sa vie, lutte ainsi contre l'évasion du temps, refuse que le temps lui glisse entre les doigts : Simone Routier a une « conscience intime du temps⁶³⁹ » qui la pousse à faire durer, à faire perdurer son œuvre dans la mémoire.

⁶³⁵ Simone Routier, « À une Étoile » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 48.

⁶³⁶ Dominique Rabaté, « Maintenant sans ressemblance », dans Pierre Glaudes et Dominique Rabaté (dir.), *Deuil et littérature*, Collection « Modernités 21 », Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 320.

⁶³⁷ Simone Routier, « À une Étoile » dans *Le long voyage, op. cit.*, p. 48.

⁶³⁸ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 39.

⁶³⁹ *Ibid.*

Références bibliographiques

I. Corpus primaire

Routier, Simone. *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)*, 5^e édition revue et considérablement augmentée, Montréal, Beauchemin, 1944 [1940], 198 p.

Routier, Simone. *Le long voyage*, Paris, Éditions de la Lyre et de la Croix, 1947, 153 p.

II. Corpus secondaire

Routier, Simone. *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–17 juin 1940)*, Montréal, Beauchemin, 1940, 159 p.

Routier, Simone. *Carnet de route de l'exode 1940*, 10-19 mai 1940, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Journal », bobine de microfilm n° 234/007/014, consulté entre le 29 octobre 2019 et le 26 novembre 2019.

Routier, Simone. « Ça sent si bon la France : journal parisien, tiré de mes lettres à ma famille », 1930-1940, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Journal », bobine de microfilm n° 234/001/026 à 234/001/027, consulté entre le 29 octobre 2019 et le 26 novembre 2019.

Routier, Simone. « Dix mois au cloître des Moniales dominicaines : journal intime, inédit », 1941-1942, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal), fonds Simone-Routier, MSS234, dossier « Vie religieuse », bobine de microfilm n° 234/004/016, consulté entre le 18 novembre 2019 et le 20 novembre 2019.

Routier, Simone. *Les Psaumes du jardin clos*, Montréal, Éditions du Lévrier, 1947, 43 p.

Routier, Simone. *L'Immortel adolescent*, Québec, Le Soleil, 1928, 201 p.

Routier, Simone/Marie de Villers, *Réponse à « Désespoir de vieille fille »*, Montréal, Beauchemin, 1943, 123 p.

III. Corpus théorique

1. Fonds d'archives Simone-Routier (Bibliothèque et Archives nationales du Québec)

i. **Dossier sur *Adieu, Paris ! : journal d'une évacuée canadienne (10 mai–31 août 1940)***

Bobine 2 (234/002/010)

Bobine 3 (234/003/001, 234/003/002, 234/003/027)

ii. **Dossier sur *Le long voyage***

Bobine 2 (234/002/011)

Bobine 3 (234/003/005 et 234/003/006)

Bobine 4 (234/004/001)

iii. **Dossier sur la carrière de l'écrivaine**

Bobine 1 (234/001/001) à la bobine 4 (234/004/006)

iv. **Dossier sur la vie religieuse**

Bobine 4 (234/004/016 à 234/004/019)

v. **Dossier sur la carrière diplomatique**

Bobine 2 (234/002/005)

Bobine 4 (234/004/007 à 234/004/015)

vi. **Correspondance**

Bobine 5 (234/005/001) à la bobine 7 (234/007/013)

vii. **Autre**

Ouellet, France sous la supervision de Michel Biron, *Répertoire numérique du fonds Simone-Routier*, Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, 1993.

2. Études sur Simone Routier

Auger, Manon. « Une pratique féminine ? : Sur la trace de quelques journaux de femmes de l'entre-deux-guerres », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 25-42. <https://doi.org/10.7202/1025145ar>

Baillargeon, Pierre. « *Adieu, Paris !* par Simone Routier », *La Relève*, vol. 5, n° 7, avril 1941.

Bédard, Mylène. « *Adieu, Paris !* de Simone Routier à la croisée de l'intime et du médiatique », *CONTEXTES*, n° 20, 18 avril 2018.
<https://doi.org/10.4000/contextes.6415>

Brosseau, Marie-Claude. *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux, Éva Sénécal et Simone Routier*, Montréal, Nota Bene, 1998, 125 p.

Dorais, Fernand. « Là où il ne fallait pas de réponse. Réponse à "Désespoir de vieille fille" par Marie de Villers », *Cahiers Charlevoix*, vol. 2, 1997, p. 351-387.
<https://doi.org/10.7202/1039458ar>

Dupré, Louise. « Introduction » dans *Comment vient l'amour et autres poèmes*, Collection « Five o'clock », Montréal, Herbes rouges, 2005, 150 p.

Pageau, René. *Rencontres avec Simone Routier suivies des lettres d'Alain Grandbois*, Joliette, Les Éditions de la Parabole, 1978, 219 p.

Sœur Hélène de la Providence, S.G.C. (Drapeau, Hélène). *Simone Routier, sa vie, son œuvre*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1965, 120 p.

3. Études sur la littérature des femmes

Auger, Manon. *Un genre sans forme, sans histoire et sans littérature ? Lecture poétique du genre diaristique québécois*, Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2012, 511 p.

Boisclair, Isabelle. *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 1998, 472 p.

Bolla, Corine et Lucie Robert. « La poésie féminine de 1929-1940 : une nouvelle approche », *Atlantis*, vol. 4, n° 1, p. 55-62.

Gibeau, Ariane. « *Et maintenant la terre tremble* » : *Mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, 2018, 298 p.

Hampsten, Elizabeth. *Read this only to yourself: The private writings of Midwestern Women, 1880-1910*, Indiana, Indiana University Press, 1985, 242 p.

Lacroix, Michel. « “Mon petit commerce”. Michelle Le Normand, femme de lettres et femmes d'affaires », Dans Chantal Savoie (dir.), *Histoire littéraire des femmes. Cas et enjeux*, Collection « Séminaires », Québec, Nota Bene, 2011, 346 p.

Lord, Véronique. *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans les ombres d'Éva Sénécal*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009, 137 p.

Rannaud, Adrien. *De l'amour et de l'audace : femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, 336 p.

Robert, Lucie. « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 99-110. <https://doi.org/10.7202/500790ar>

Robert, Lucie. « Les écrivains et leurs études. Comment on fabrique les génies », *Études littéraires*, vol. 14, n° 3, 3 décembre 1981, p. 527-539. <https://doi.org/10.7202/500558ar>

Saint-Martin, Lori. « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 9-15. <https://doi.org/10.7202/1025185ar>

Savoie, Chantal. « Des salons aux annales : les réseaux et associations des femmes de lettres à Montréal au tournant du XX^e siècle », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, Hiver 2002, p. 238-253. <https://doi.org/10.7202/290054ar>

Savoie, Chantal. « Persister et signer : les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, 21 janvier 2005, p. 67-79. <https://doi.org/10.7202/009889ar>

Smart, Patricia. « Être écrivaine et “reine du foyer” dans les années 1920 et 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, hiver 2014, p. 43-56. <https://doi.org/10.7202/1025187ar>

4. Orientations théoriques

Arrivé, Michel, Françoise Gadet et Michel Galmiche. *La grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986, 720 p.

- Benoit, Éric (dir.). *Écritures du ressassement*, Collection « Modernités 15 », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, 327 p.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Collection « Tel », Paris, Gallimard, 1974, 286 p.
- Braud, Michel. « Ces morts en moi – deuil et journal intime », dans Pierre Glaudes et Dominique Rabaté (dir.), *Deuil et littérature*, Collection « Modernités 21 », Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, 441 p.
- Braud, Michel. *La forme des jours : pour une poétique du journal personnel*, Collection « Poétique », Paris, Seuil, 2006, 320 p.
- Charest, Nelson. « L'ouverture du verset », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 125-139. <https://doi.org/10.7202/018107ar>
- Charest, Nelson. « Présentation », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 7-10. <https://doi.org/10.7202/018098ar>
- Claudel, Paul. *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1965, 1680 p.
- Deguy, Michel. « Solutions de continuité », dans Éric Benoit (dir.), *Écritures du ressassement*, Collection « Modernités 15 », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, 327 p.
- Derrida, Jacques. *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris, Galilée, 2003, 413 p.
- Derrida, Jacques. *Mémoires – pour Paul de Man*, Collection « La philosophie en effet », Paris, Galilée, 1988, 256 p.
- Derrida, Jacques. *Points de suspension : entretiens*, Paris, Galilée, 1992, 416 p.
- Dubois, Jean et al. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse-Bordas, 1999, 516 p.
- Fusaro, Anaïs. « Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire », *Itinéraires*, 15 février 2018, p. 1-11. <https://doi.org/10.4000/itineraires.3723>
- Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1967 [1950], 105 p. [<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.mem1>]
- Heinich, Nathalie. « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », *Persée*, septembre 1998, p. 33-49. <https://doi.org/10.3406/mots.1998.2364>

- Jarrety, Michel. « Cioran et le ressassement dédoublé », dans Éric Benoit (dir.), *Écritures du ressassement*, Collection « Modernités 15 », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, 327 p.
- Meschonnic, Henri. *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, 736 p.
- Nora, Pierre (dir.). « Comment écrire l'histoire de France » dans *Les lieux de mémoire*, tome III, *Les France*, vol. 1, *Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1992, 992 p.
- Nora, Pierre (dir.). *Les lieux de mémoire*, tome I, « La République », Paris, Gallimard, 1984, 674 p.
- Piché, Alexandre. *Notes et propositions sur le verset français*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2012, 109 p.
- Primeau, Sabrina. *L'écriture du deuil et du souvenir dans La place d'Annie Ernaux et L'orphelin de Pierre Bergounioux*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2016, 121 p.
- Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003, 689 p.
- Rodriguez, Antonio. « Verset et déstabilisation narrative dans la poésie », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 109-124. <https://doi.org/10.7202/018106ar>
- Ross, Jean. *Lyrisme et verset chez Pierre Oster*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1996, 121 p.
- Van den Bergh, Carla. « Le rôle du verset lors de la transition du grand poème au petit poème en prose, dans les années 1830-1840 en France : pertes et profits », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 25-41. <https://doi.org/10.7202/018100ar>
- Viart, Dominique. « Formes et dynamiques du ressassement : Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux », dans Éric Benoit (dir.), *Écritures du ressassement*, Collection « Modernités 15 », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, 327 p.

5. Autre

i. Entrées de dictionnaires

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : *anéantir*, *anéantissement*, *aveugle*, *mémoire*, *mortification*, *restituer*.

ii. Wikipédia

R-26

iii. Varia

AELF (Association épiscopale liturgique pour les pays francophones) à <https://www.aelf.org/>

Bergson, Henri. *Le rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France, 1959, 201 p.

Bibliothèque nationale de France. *Gaston Picard (1892-1962)*, repéré le 12 janvier 2021 à https://data.bnf.fr/fr/12467022/gaston_picard/

Camus, Albert. *La Peste*, Collection « Folio Plus », Paris, Gallimard, 1947, 336 p.

De Chateaubriand, René. *Atala et René*, Collection « Parcours d'une œuvre », Montréal, Beauchemin, 2013, 174 p.

France Info. *1940, la bataille de France au jour le jour : 25 mai, Boulogne tombe, Calais est écrasée sous les bombes*, 17 juin 2020, repéré le 30 juin 2020 à <https://france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/1940-bataille-france-au-jour-jour-25-mai-boulogne-tombe-calais-est-ecrasee-bombes-1832444.html>

Sareil, Jean. *L'écriture comique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 192 p.

Annexes

A.

LA ROUTE LUMINEUSE

*Je te fiancerai à moi pour toujours ;
Je te fiancerai à moi dans la justice
et le jugement,
Dans la grâce et la tendresse.
Je te fiancerai à moi dans la fidélité
et tu connaîtras Yabveh.*

OSEE, Livre 1, Chap. II, 21.

MON Dieu, hors de mon obscur sentier de misère, me voici enfin
Sur votre blanc chemin, sur la terre affermie de vos allées de lumière,
Sur la route où la sandale sait où poser le pas, sur votre haut chemin.
Et Vous me regardez monter, comme dans le rayon de soleil un grain de poussière,
Un grain de poussière enfin confondu dans la lumière.

Ma tête est libre des feuilles mortes, ma robe des épines et mes jambes des ronces.
Allégées, mes mains n'ont plus de recherche, plus de problème,
Et mon cœur cependant, Vous le savez, Seigneur, n'a rien d'un cœur qui renonce.
Mon cœur en ce moment sur votre route est agité d'une véhémence extrême.
Mon cœur est un cœur pardonné qui vous aime.

Simone Routier, « La route lumineuse », *Le long voyage*, Paris, Éditions de la Lyre et de la Croix, 1947, p. 11.

B.

TABLE DES MATIÈRES	
	Pages
La route lumineuse.....	11
Assomption.....	17
A la fontaine d'eau vive.....	19
Je demande.....	21
La croix jusqu'au calvaire.....	23
Le petit érable de mon jardin.....	26
Accordez-moi.....	28
Au visage de mon pays.....	30
Offrande.....	32
Oh ! non point.....	34
Cellule.....	36
Dormitorium.....	37
A Matines.....	38
A Laudes.....	40
Cloître.....	41
Saint-Joseph.....	43
A Prime.....	44
Recréation.....	45
Epreuve.....	46
A Tierce.....	47
A une Etoile.....	48
Lui.....	49
Samedi.....	52
A Sexte.....	54
Où la mort a passé.....	55
Où la vie a passé.....	57
A None.....	59
Les petites saintes du Bon Dieu.....	60
Ce qu'une mère offre.....	63
A vêpres.....	65
Offertoire.....	66
Parloirs.....	68
A Complies.....	70
La part du feu.....	73
Fiançailles.....	75
Le prie-dieu vide.....	77
Retour.....	78
Sur le bûcher.....	81
L'abandon.....	85
Solitude sans étoile et sans larmes.....	87

	Pages
Celles qui n'ont pas de nom.....	89
Dos à dos.....	92
La chauve-souris.....	94
L'accident.....	95
Un filet de fumée.....	96
Acceptation.....	97
Vraiment cet homme était le fils de Dieu.....	98
Aridité.....	101
Tombée.....	103
Adieu au Drive Way.....	104
Le bel oiseau tremblant.....	105
La ronde fantasque.....	107
L'eau de cristal et de boue.....	109
Maître puisque vous êtes là.....	111
Brouillard d'automne.....	113
Fronaisons enneigées.....	114
Si l'Etoile savait.....	116
Départ.....	118
Toutes mes lettres.....	120
Migration.....	122
Il n'y aura rien de changé.....	124
Identification.....	126
Communion.....	129
Grâce.....	131
Grâce des hommes, grâce de Dieu.....	132
Le don.....	134
Quand il te demande.....	136
Je ne suis plus libre.....	138
Ce n'est point que le corps.....	140
La chapelle au bord de la mer.....	141
Dépouillements.....	143
Le sel de la Mortification.....	145
La mer.....	147
Le soleil de la Tentation sur le sable de la Volonté.....	148
Le divin anéantissement.....	151

Simone Routier, « Table des matières », *Le long voyage*, Paris, Éditions de la Lyre et de la Croix, 1947.