



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

André Durand présente

**Gabrielle ROY**

**(Manitoba-Québec)**

**(1909-1983)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres  
qui sont résumées et commentées  
(surtout '*Bonheur d'occasion*' et '*Alexandre Chenevert*')  
qui sont étudiés dans des dossiers à part).**

**Bonne lecture !**

Cadette d'une famille de huit enfants de condition modeste, elle naquit le 22 mars 1909, rue Deschambault à Saint-Boniface, au Manitoba, province du centre du Canada, dans la région des Prairies. Saint-Boniface, petite ville entourée de champs, peuplée de Métis (peuple issu de l'union des «voyageurs» de la Nouvelle-France avec des Amérindiennes qui domina longtemps démographiquement les Prairies), d'immigrants venus du Québec et de France, était une enclave francophone et catholique séparée, par la rivière Rouge, de Winnipeg, la grande ville de l'Ouest avec son quartier d'affaires et son immigration cosmopolite importante, la capitale anglophone et protestante d'une province dont le gouvernement était entièrement anglais.

Gabrielle Roy mentionna : *«Saint-Boniface où je suis née était, à l'époque de ma jeunesse, le centre de rayonnement du français dans l'Ouest. Une ville française importante [...] L'immigration lui apportait un afflux de sang français neuf provenant du Québec et de la France. On a souvent parlé de moi comme issue de la campagne, mais c'est faux puisque Saint-Boniface est une ville située tout contre Winnipeg, la troisième ville du Canada. J'habitais cependant une petite rue où la ville venait mourir aux portes de la campagne», «notre petite rue Deschambault, au sein de presque tout le continent parlant anglais, une petite rue française.»* De la maison familiale, elle allait dire qu'elle était *«gardienne de notre vie à la française au sein du péle-mêle et du disparate de l'Ouest canadien.»* Mais la langue et la culture françaises étaient très fragiles à Saint-Boniface : prendre le pont Provencher pour entrer à Winnipeg ressemblait à un voyage dans un autre monde où on devait respecter l'injonction méprisante des Britanniques : *«Speak white»*. La prononciation très articulée que Gabrielle Roy avait était celle du bon parler français de l'Ouest car on s'y surveillait le plus. Elle disait : *«Je viens d'un petit clos fervent»*.

Son père, Léon Roy, était venu de Saint-Isidore-de-Dorchester au Québec. Il était *«agent des terres»*, c'est-à-dire un fonctionnaire du ministère de l'immigration du gouvernement fédéral du Canada chargé d'installer des immigrants venus de tous les coins d'Europe pour défricher les Prairies, ce qui fait qu'il était absent de la maison pendant des semaines, parfois des mois. Ainsi, dès son enfance, Gabrielle Roy connut, d'après les récits de son père, les difficultés auxquelles faisaient face les Petits-Ruthènes, les Ukrainiens, les Doukhobors, etc.. Les portraits sympathiques d'immigrants qui allaient parsemer ces oeuvres provenaient de cette sensibilisation positive dès l'enfance à la condition de l'Autre. À maintes reprises, la romancière exprima son admiration pour son père, le constructeur de la maison : *«Mon père avait mis presque la moitié de sa vie à économiser sou après sou, de quoi la bâtir, puis le reste de ses jours à essayer de ne pas la perdre. Parfois, j'en voulais terriblement à cette maison comme à un être cher qu'on aime et qui peut tout obtenir de nous.»* En 1915, du fait d'un changement de gouvernement, il perdit son emploi, fut obligé de prendre une retraite prématurée, sans aucune pension, de sorte que l'argent se fit de plus en plus rare. La maison dut être hypothéquée. Cela ne fit que rendre plus angoissé encore cet homme qui l'avait toujours été, qui fut torturé aussi par une maladie cruelle.

Sa mère, Mélina Landry, était venue du Québec (de Saint-Alphonse de Rodrigue, au nord-ouest de Joliette) au Manitoba en 1881 alors qu'elle était âgée de quatorze ans. Conteuse née, elle racontait fréquemment ce voyage, créant un univers propice au développement de l'imagination de sa fille, lui communiquant son don, étant sa première inspiratrice, un des piliers de son univers littéraire.

Les Roy ont eu onze enfants dont trois sont morts en bas âge. La vie culturelle occupait une place importante dans leur famille, et le piano faisait régulièrement vibrer la maison. En 1960, lors d'une entrevue avec Judith Jasmin, Gabrielle Roy souligna la qualité de cette vie : *«J'avais des parents exceptionnels par leurs qualités d'esprit, la qualité de leurs rêves, de leur désir de perfectionnement et d'amélioration pour nous»*. Et elle s'étonnait : *«Comment, si souvent malheureux, pouvions-nous aussi être tellement heureux?»*

Ses parents étant, quand elle naquit, déjà âgés (la mère dans la jeune quarantaine, le père frôlant la soixantaine), elle allait répéter s'être sentie coupable d'être née, d'avoir toujours été un fardeau pour eux. Dans ce pays où l'hiver est extrêmement rigoureux, elle perdait alors souvent sa joie de vivre et

attendait impatiemment le retour des beaux jours. Certes, elle raffolait des tempêtes ; le spectacle de la «poudrerie» (tourbillonnement de la neige) l'exaltait. Mais les gripes, bronchites, maux de gorge et autres ennuis respiratoires qui s'abattaient sur elle dès l'arrivée des grands froids l'obligeaient tôt ou tard à rester à la maison et la plongeaient dans un état voisin de la dépression. Elle n'était plus alors que l'ombre d'elle-même, accablée de lassitude et d'ennui, incapable du moindre effort et soupirant chaque jour après le retour du printemps.

Enfant pensive et qui aimait s'isoler, elle passait plusieurs heures par jour dans le grenier de la maison, dont la lucarne lui permettait de ne voir qu'un pâturage, où l'on entendait le chant des grenouilles, et l'horizon manitobain.

Elle fut une élève studieuse, d'abord, de 1915 à 1928, à l'académie Saint-Joseph de Saint-Boniface, où elle acquit une solide éducation en français. Mais elle lisait surtout de la littérature anglaise. Or, en 1916, alors qu'auparavant la constitution garantissait le droit à l'éducation aux francophones, une loi inique vint interdire d'enseigner le français dans les écoles du Manitoba dont le gouvernement aurait préféré que la minorité de langue française disparaisse. Pour «se venger» de cette humiliation faite aux Canadiens français qui étaient traités en inférieurs, elle devint excellente autant en anglais qu'en français.

En 1921, elle dut subir une opération d'urgence, et, regrettant longtemps d'avoir alors été un fardeau financier, elle allait se souvenir que son père dut alors se résigner à vendre aux voisins des légumes de son jardin pour payer les frais.

En 1928-1929, grâce à une bourse, cette première de classe fit des études de pédagogie au "Winnipeg normal institute", ce qui assura sa maîtrise de l'anglais, et obtint son brevet d'institutrice.

Le 20 février 1929, Léon Roy mourut. Mélina Landry essaya de garder la maison familiale en réalisant des travaux de couture et en louant des chambres. Malheureusement, elle dut se résigner à la vendre, devenant simple locataire dans sa propre maison.

De 1929 à 1937, Gabrielle Roy fut institutrice dans différents endroits du Manitoba, d'abord à Marchand puis Cardinal, deux petits villages du sud de la province, sept ans à l'académie Provencher pour garçons de Saint-Boniface, enfin un été à Portage-des-Prés, dans la région sauvage du nord de la province, à une centaine de kilomètres au nord de Sainte-Rose-du-Lac, qui est appelée "La Petite-Poule-d'Eau".

Parallèlement, ayant découvert le théâtre («*C'est au théâtre Walter de Winnipeg [où était représenté "The merchant of Venice" de Shakespeare] que commença pour moi l'enchantement. Il ne s'agissait plus enfin de français, d'anglais, de l'ange proscrite, de langue imposée. Il s'agissait d'une langue au-delà des langues, comme celle de la musique, par exemple.*»), pendant ses loisirs, elle fit partie d'une troupe d'amateurs, "Le cercle Molière", qui était animée par Pauline Boutal, à laquelle elle rendit hommage. Avec cette troupe, elle parcourut les campagnes, déclamant, devant un public parfois très réservé, des monologues de son cru.

Elle eut tôt le désir d'écrire. Elle confia : «*J'avais ce désir, mais en même temps, je m'en méfiais, et il ne s'était pas encore déclaré de façon impérieuse.*» Cependant, elle acheta une machine à écrire, jugeant sévèrement ses premiers essais qu'elle jeta au panier. En 1936 seulement, elle publia quelques nouvelles en français à Montréal et en anglais à Toronto.

Au lieu de s'occuper de sa mère qui était veuve, pauvre, malade (mais qui allait hanter son œuvre où elle avoua que son désir de fuir l'horizon borné du Manitoba était aussi celui de fuir sa mère), elle demanda un congé de sa commission scolaire, et, ayant économisé sou à sou pour aller en Europe, elle y partit avec une amie. Elles vécurent à Paris puis à Londres où, pensant faire du théâtre une carrière, elle étudia l'art dramatique chez le professeur de Charles Laughton et Vivian Leigh. Mais l'expérience la déçut, et elle renonça rapidement à monter sur les planches. En 1938, alors qu'elle était hébergée par une certaine Esther Perfect dans sa maison d'Upshire, en banlieue de Londres, elle se perdit dans les bois et arriva comme par enchantement sur le seuil d'une petite chaumière où elle passa la nuit ; au matin, raconta-t-elle : «*Je m'éveillais l'âme en paix comme jamais depuis la Petite-Poule-d'Eau peut-être, mais non, depuis bien avant, depuis le temps des vacances à la ferme, chez mon oncle, quand au réveil, le premier matin... je me découvrais sûre d'être à nouveau heureuse*

*dans la chère maison où je n'avais connu que calme et félicité. Du grand lit en cuivre, je pouvais suivre le déferlement des downs qui me parurent plus attirantes encore que la veille sous la douce lumière du matin qui en tirait des éclats d'un vert soyeux... Je découvris en moi, ce matin-là, le vif désir d'écrire, né tout aussi instantanément. »*

Elle, qui avait hésité entre l'anglais et le français, opta résolument pour le français : *«Les mots qui me venaient aux lèvres, au bout de ma plume, étaient de ma lignée, de ma solidarité ancestrale. Ils me remontaient à l'âme comme une eau pure qui trouve son chemin entre des épaisseurs de roc et d'obscurs écueils.»* Elle rédigea alors des reportages *«sur des sujets canadiens que j'ai envoyés en France, et qui ont été publiés, ce qui m'a beaucoup surpris ! C'était dans une excellente revue, "Je suis partout", qui, plus tard, a eu mauvaise réputation à cause de Brasillach mais qui avait sa valeur à ce moment-là, qui publiait régulièrement diverses choses sur les pays, dont les miennes sur le Canada.»*

Son voyage devait durer un an, mais elle réussit à rester en Europe un an de plus. Son congé de la commission scolaire fut renouvelé. Voulant évidemment voir la France, elle se rendit à Paris et séjourna trois mois en Provence (*«Je ne sais pas si j'ai jamais été aussi heureuse qu'en ces trois mois où je vagabondai, sac au dos [...] grisée par les odeurs, la lumière, la chaleur, la gaieté humaine, l'âpreté aussi parfois ou d'un visage ou d'un relief du pays»* ('*Ma petite rue qui m'a menée autour du monde*'). Elle fit même des reportages à thèmes français, sur la Camargue, qui furent publiés en France. En 1939, au moment où la guerre civile espagnole touchait à sa fin, elle monta jusqu'à Prats-de-Mollo, dans les Pyrénées-Orientales, à quelques kilomètres seulement de la frontière ; les partisans républicains étaient en pleine déroute et fuyaient les représailles en cherchant refuge dans les villages français ; l'horreur était à son comble, et, pendant quelques jours, elle participa aux secours du mieux qu'elle le put. Mais elle était là aussi comme journaliste, pour voir la guerre de près et la dénoncer.

Cependant, à cause de l'imminence de la guerre mondiale, elle revint d'Europe, dans un Canada qui se remettait à peine de la crise économique. Elle, qui venait juste d'avoir trente ans et dont l'esprit était encore habité par son séjour de dix-huit mois outre-mer, choisit, au grand dam de ses parents, de faire à rebours le chemin qu'ils avaient suivi, de ne pas retourner au Manitoba, tout en ayant *«la nostalgie de son haut ciel infini»*, de peur d'y retrouver le climat provincial et les tracas familiaux qui l'avaient poussée à fuir deux ans plus tôt. Renonçant à sa carrière là-bas, elle resta au Québec, en fit sa terre d'adoption, s'établissant à Montréal avec quinze dollars dans ses poches et en n'y connaissant personne. Elle s'installa, non *«pas dans un quartier francophone comme Maisonneuve ou Villeray, où il y avait de la vie familiale et villageoise, où, même seul et transi de froid, on peut s'endormir dans la chaleur des autres. J'ai pris une chambre au coin de Stanley et de Dorchester [exactement au 4059 de la rue Dorchester, devenue depuis le boulevard René-Lévesque] presque en pays anglophone, la plus misérable petite chambre qui se puisse trouver en dehors des prisons. Mais je n'ai pas eu peur ; la solitude ne m'a pas opprimée ; je n'ai pas failli revenir. J'habitais près du terminus d'autobus dans l'Ouest : mais je n'ai jamais eu envie de retourner. La passion me dominait, la passion de découvrir. Si un écrivain n'a pas le goût du luxe, il peut faire sa vie à écrire. J'ai eu d'abord six mois très maigres. Heureusement que ma garde-robe avait été bien pourvue en Europe ! J'étais plutôt heureuse. J'avais la force d'enthousiasme de la jeunesse.»*

*«Comme quelqu'un qui plonge sans savoir nager»*, elle avait pris la décision définitive de ne vivre que de son écriture. Si Montréal restait encore, à bien des égards, une petite ville à côté des capitales européennes qu'elle avait connues, c'était le seul endroit où elle pouvait entreprendre de devenir écrivaine, où existaient un véritable milieu littéraire francophone, une réelle vie intellectuelle.

À peine installée dans la métropole, elle parvint à placer ses textes dans des journaux, comme le faisaient la plupart des écrivains de cette époque. Elle publia des articles pour "La liberté" de Saint-Boniface, "Le Canada" et "Le devoir" de Montréal, la revue parisienne "Je suis partout". Elle collabora à l'hebdomadaire "Le jour", qui avait été fondé en 1937 par Jean-Charles Harvey et qui était un des rares organes de presse canadiens-français sympathiques aux idées modernes et libérales. Elle y publia des textes dans la page féminine où elle dénonça les disparités sociales qui existaient entre les riches et les pauvres.

En 1940, elle signa dans "La revue populaire" de Montréal un article intitulé "*Où en est Saint-Boniface?*". Après avoir passé en revue les organismes qui véhiculent la langue et la culture françaises, elle en arrivait à conclure : *«Par la volonté de l'Association d'Éducation, par le dévouement de ses instituteurs, par l'esprit de combat des Jésuites, par l'action de "La Liberté", hebdomadaire français du Manitoba, par le prestige du Cercle Molière, Saint-Boniface contribue largement à la diffusion de la culture française [...] Îlot perdu dans une mer hostile, Saint-Boniface pourrait adopter une devise inspirée de celle de Paris : "Je vogue et ne suis point submergé"»*.

Elle vendit également des nouvelles, des billets humoristiques, des souvenirs de voyage, etc.. Elle se lia avec André Girard, le directeur de "La revue moderne", qui publiait des nouvelles d'auteurs québécois reconnus ; qui tirait à 31000 exemplaires en 1940 ; qui, comme l'indique son titre, se rangeait assez nettement du côté de la littérature nouvelle sans pour autant être avant-gardiste ou révolutionnaire, voulant simplement être de son temps ; qui avait un fort lectorat féminin. Puis un beau jour du printemps 1940, *«une grâce toute spéciale de la Providence»* la conduisit au bureau de René Soulard, le rédacteur en chef du "Bulletin des agriculteurs", qui tirait à 150000 exemplaires, était spécialisé dans les questions agricoles mais publiait aussi des nouvelles, des articles consacrés à l'actualité locale et internationale, des reportages, une chronique de Claude-Henri Grignon ; il lui fit signer un contrat selon lequel elle devrait rédiger huit articles par année et ne rien publier ailleurs. Elle allait le faire de façon régulière, pendant plus de cinq ans, lui donner des reportages, étant une des rares femmes à pratiquer à l'époque le métier de journaliste de terrain, et avec détermination et audace. Elle fut une pionnière qui dépassa les limites du rôle assigné au journalisme féminin qui restait alors confiné le plus souvent dans des questions d'ordre personnel ou domestique, cuisine, mode, psychologie, éducation, soins du corps, etc..

Elle passait l'été et l'automne à recueillir sa documentation, et consacrait l'hiver et le printemps à rédiger ses articles. Plus qu'un simple gagne-pain, la composition de ces textes fut le point de départ de son parcours littéraire, étant à la fois un apprentissage décisif et une première consécration qui l'orienta définitivement vers l'écriture. Ayant reçu le mandat de rédiger des reportages sur différentes régions du Québec, elle s'y consacra avec beaucoup d'application et put mettre au point une vision du monde, une sensibilité et un ensemble de valeurs qui allaient être indissociables de son œuvre : la compassion pour les malheureux, l'intérêt pour les minorités culturelles, la fascination pour le nomadisme et les personnes solitaires, le goût des paysages et de la géographie. En rédigeant ces quarante articles, elle se fit la main et, peu à peu, acquit un style personnel.

Ses quatre reportages sur Montréal furent percutants parce que, sa vision du Québec demeurant pour une large part exotique, elle considéra la ville avec des yeux qui avaient vu d'autres réalités, se montra prompte à établir des comparaisons entre les cultures : Verdun la fit songer aux petits ports d'Angleterre, Lachine à Bruges-la-Morte. De Montréal, elle remarqua *«son âme hybride»*, sa *«dualité morale»*, à savoir la cohabitation de deux langues, ce qui était une de ses préoccupations centrales, ses disparités sociales (*«En haut les châteaux, en bas les taudis»*) et sa géographie ; la ville lui paraissait *«une grosse dame parvenue»* qui n'est *«guère adroite dans ses rares essais d'hospitalité»*, qui a *«toujours peur de se tromper quand elle donne ses invitations»*, qui court accueillir Tino Rossi et Madeleine Carroll à la gare centrale, mais qui, *«quand il s'agit de ses propres artistes, devient plus que circonspecte, attend qu'ils soient reconnus à l'étranger pour leur ouvrir les bras»*. Pour elle, la rue Saint-Laurent était *«une ingrante»* qui se détourne du fleuve pour aller nourrir ses ambitions vers la montagne, la rue Sainte-Catherine *«fait de grands efforts de bilinguisme»*.

À ces reportages urbains bariolés succédèrent ceux portant sur différentes régions. D'abord, elle parcourut le Québec : les Cantons-de-l'Est, la Gaspésie, la Côte-Nord, le Saguenay, l'Abitibi (à cette occasion, elle se rendit compte que, dans *«l'étatisme de la colonisation»*, le gouvernement avait inconsciemment *«emprunté beaucoup aux Soviétiques»*, s'empressant d'ajouter, pour rassurer les bien-pensants, qu'on a malgré tout *«respecté le droit à la propriété»* ! les villages abitibiens, où se cachaient, selon elle, *«la moëlle des humbles»* et *«la tourbe des tenaces»*, l'étonnèrent par leur caractère inédit : *«Neufs, arrogants, mais colorés, mais bizarres, mais vivants ! De vrais bourgs d'Amérique»*). Puis elle retourna dans l'Ouest canadien, revoyant, à cette occasion, sa mère pour la dernière fois, ses reportages la remettant en contact avec les ethnies socioculturelles de l'Ouest : elle trouvait que le Canadien français de l'Ouest était *«plus mystique»* que *«son frère du Québec»* parce

que «ses yeux sont ouverts à l'immensité du Canada», que son idéalisme aussi tendancieux que candide lui faisait éluder la menace de l'assimilation : «*Le jeune Canadien français né dans l'Ouest parle quelquefois l'anglais tout aussi bien que le français, sinon mieux*» ; elle soutint qu'«*avoir obligé leurs enfants à apprendre l'anglais*» est peut-être «*le plus grand bien qu'on ait fait*» dans les Prairies aux descendants des pionniers de la Nouvelle-France, ce bilinguisme collectif lui paraissant éternel ; elle se réjouit du fait que, dans une chapelle catholique où les Canadiens français côtoient des Polonais et des Ukrainiens, le prêtre francophone parle «*un anglais trébuchant*» pour se faire comprendre de tous : «*Cela, ce n'est plus du Québec, mais c'est bien la France sympathique et courtoise*»). Dans «*Comment nous sommes restés Français au Manitoba*» (1939), elle fit état des obstacles que rencontrait sa communauté linguistique dans la société majoritaire anglophone, évoqua les leçons de français données en cachette par suite de l'abolition des écoles françaises ; elle expliqua de même la création de l'Association d'éducation des Canadiens français du Manitoba, dont le mandat était d'encourager les élèves francophones à ne pas négliger leur langue maternelle, même si le français n'avait plus droit de cité qu'une heure par jour. Elle alla jusqu'en Alaska, étant, en 1942, à Dawson Creek, où les États-Unis entreprenaient la construction de la route de l'Alaska pour empêcher une invasion éventuelle des Japonais. À cette époque, peu de journalistes masculins s'aventuraient dans de tels endroits ; pour une femme, c'était extraordinaire. Et elle avait cette capacité de cerner rapidement un personnage sans nécessairement lui parler.

Ses patrons ayant décidé d'abaisser, pour le bénéfice des lecteurs, la barrière entre le reportage, thériquement objectif, et l'essai, fruit de la réflexion personnelle, elle n'hésita jamais à donner son opinion, révélant son âme vagabonde, son goût de l'errance, du nomadisme et du bouillonnement perpétuel, son intérêt pour la condition des minorités. Ses textes étaient empreints d'idéalisme car, émue par la sobriété et la pitié naturelle des petites gens, elle se fit l'apologiste de l'être simple ; célébra le sain travail du paysan, du fermier, du pêcheur, du maraîcher, du bûcheron ou du draveur ; prit des leçons de «*l'humble joie des Indiens*» ; partagea la vie intense des colons de l'Abitibi, des aventuriers des routes de l'Alaska ; mesura «*les espoirs du monde*» avec le paysan de l'Ouest, magnifié en surhomme ; glorifia l'âme pieuse des Canadiens français. Insurgée contre le sort des institutrices, indignée par l'image négative dont étaient taxés les colons, manifestant sa complicité avec les laissés-pour-compte, elle vit le mal incarné dans «*la misère de l'homme individualiste*», défendit un «*socialisme chrétien*» fait d'entraide et de compassion, exprima un idéal de pauvreté qui rend parfois songeur. Elle s'exalta : «*Oui, ce sont les mécontents, les révoltés, les rêveurs, les aventuriers, les va-nu-pieds qui ont donné sa force au Nouveau Monde.*» Son enthousiasme et son optimisme démocratiques étaient dignes de ceux de Walt Whitman.

En 1966, elle allait confier : «*Ça me paraissait un miracle d'avoir de l'argent pour ce que j'écrivais. J'ai touché une petite pension de retraite de mon travail d'institutrice, et les reportages se sont faits plus nombreux. On était frappé par leur ton neuf, me disait-on. Aujourd'hui, il y a des gens qui ont proposé que ça soit regroupé, mais je ne suis pas certaine que cela ait une certaine valeur. C'est que, pour moi, les reportages ont plutôt été mon apprentissage. J'aimais les écrire tant qu'il y avait un élément humain. Ça m'a appris à regarder les faits, chose très précieuse. De l'imagination, je sentais que j'en avais assez.*»

Elle avait donc le projet de la fiction en tête dès le départ. Mais elle affirma que non, que l'idée de faire un roman vint toute seule : «*Aucun de mes livres n'a été prédéterminé.*» Comme, pour tromper sa solitude, elle marchait beaucoup, qu'elle était partie à la découverte de Montréal, elle se trouva, au printemps de 1940 ou 1941, au cours d'une promenade, rue Saint-Ambroise, dans le quartier pauvre et grouillant de vie de Saint-Henri. Elle éprouva alors un choc. Ce fut une révélation : elle prit conscience de la riche matière romanesque qui gisait là. Elle retourna à saint-Henri des centaines de fois. L'idée directrice ayant été trouvée, elle entreprit, vers la fin de 1941 ou au début de 1942, la rédaction d'une longue nouvelle qui devint roman. Mais la romancière débutante poussa le respect de son art jusqu'à s'interdire d'écrire pendant qu'elle faisait autre chose : «*Je me réservais quatre mois par année, en Gaspésie [à Port-Daniel, «village de pêcheurs»] ou ailleurs [à Rawdon, «village enneigé des Laurentides»], et je me retirais.*» La véritable rédaction commença en 1942, et lui demanda trois ans, à coup de «*retraites*». Elle laissait donc son manuscrit pendant sept ou huit mois

et avait «*toujours peur de le perdre*». Elle «*reprit bien des chapitres bien des fois*.» Et elle coupa plusieurs passages, qui étaient «*trop lourds pour la structure du livre*» : la première version comptait près de huit cents pages, dont un chapitre entièrement disparu. En 1943, sa mère mourut. Elle lui dédia le roman qu'elle publia :

---

---

**“Bonheur d'occasion”**

(1945)

Roman de 340 pages

À Montréal, en 1940, dans le quartier ouvrier francophone de Saint-Henri, où règne la misère, on nous montre en particulier la famille Lacasse.

Azarius, le père, vit dans la nostalgie du temps où il exerçait son métier de menuisier, mais, trop rêveur, ne peut s'adonner à un métier stable. Aussi, avec les jeunes Alphonse, Pitou et Boisvert, tue-t-il le temps au restaurant de la mère Philibert.

Rose-Anna, la mère, non seulement s'occupe de la maison et des nombreux enfants que ne cesse de lui faire son homme, tente d'empêcher l'éclatement de la famille, est tourmentée par la maladie du petit Daniel, fait en plus des ménages, constate le malheur d'une nouvelle grossesse, la onzième !

Florentine, sa fille aînée, qui n'arrive pas à communiquer avec elle dans ce désespoir, est serveuse dans un petit restaurant, étant ainsi la seule à rapporter un revenu stable ; en quête de bonheur, elle veut s'arracher à la misère, tombe amoureuse du jeune ouvrier mécanicien ambitieux qu'est Jean Lévesque.

C'est ainsi que, le reste de la famille étant, au printemps, parti à la campagne pour une «*partie de sucre*» dans une érablière, moment de bonheur qui se termine mal puisque, avec le camion qu'il a emprunté à son patron, Azarius est victime d'un accident et est congédié, Florentine, seule à la maison, y reçoit Jean Lévesque et se retrouve enceinte. Mais le jeune homme, soucieux d'entreprendre son ascension sociale, l'abandonne.

Afin de légitimer sa grossesse et de s'assurer une sécurité, renonçant à son rêve romantique, trouvant ainsi un «*bonheur d'occasion*», elle se laisse épouser par ce bon garçon qui l'aime sincèrement qu'est Emmanuel Létourneau, avant que, animé du sentiment de la fraternité humaine, il ne décide, la guerre menaçant, de s'engager, comme le font aussi, mais pour garantir un revenu aux leurs, les Lacasse, Eugène, le fils aîné, et Azarius, le père, ainsi qu'Alphonse, Pitou et Boisvert.

Le petit Daniel meurt loin des siens, dans un hôpital anglais où, cependant, l'infirmière, Jenny, lui a donné la «*petite flûte en métal, comme il en avait toujours voulu une*». Rose-Anna accouche pratiquement seule. Florentine accouche elle aussi et va s'établir chez les Létourneau, à Ville LaSalle, tandis qu'Emmanuel part à la guerre.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir ROY G. – ‘*Bonheur d'occasion*’.

---

---

Dès 1945, Gabrielle Roy commença à travailler à un roman qu'on pourrait appeler “*La saga d'Éveline*” (qui est, en fait, Melina, sa mère) inspiré par un épisode de l'histoire de sa famille maternelle : la migration du Québec vers le Manitoba en 1881, véritable épopée familiale vécue par Émilie Jeansonne et Élie Landry, ses grands-parents, et leurs enfants, dont Mélina qui était âgée de quatorze ans. La romancière aurait voulu en faire une sorte de fresque historique à grand déploiement et en poursuivit la rédaction jusqu'en 1965 ; mais elle le laissa inachevé, et il est resté inédit.

En 1947, fuyant New York pour échapper à l'attention des médias, elle se rendit au Manitoba. Elle y trouva ce dont elle avait le plus besoin : une paix, un équilibre, une tendresse. En mai, à Saint-Boniface, lors d'un dîner organisé par la troupe de théâtre “*Le cercle Molière*”, elle, qui avait eu dans sa jeunesse un certain nombre d'aventures, qui avait, selon sa compagne, laissé en Europe des «*cœurs brisés*», fut séduite par son président, le docteur Marcel Carbotte, un bel homme, plus jeune qu'elle, qui, après avoir fait ses études à l'université Laval, exerçait à Saint-Boniface. Mais, ayant été

invitée par la Société royale du Canada, pour rédiger son discours d'entrée (elle l'intitula '*Bonheur d'occasion aujourd'hui*', y résuma le côté revendicateur de son roman, y prévit une suite où elle réservait à Emmanuel un destin tragique, le faisant mourir de faim dans un camp de prisonniers japonais sans haine au coeur et ayant conservé jusqu'au bout son espoir en un monde plus juste ; elle y eut le courage d'affirmer avec ardeur la nécessité d'un changement dans l'ordre établi de la société), elle se retira dans le couvent de la communauté des Saints Noms de Jésus et de Marie à Kenora, localité d'Ontario, près de la frontière du Manitoba, où enseignait sa soeur aînée Bernadette (que, dans la famille, on appelait «*Dédette*»), religieuse sous le nom de soeur Léon-de-la-Croix.

Au cours de cet été 1947, elle échangea avec Marcel Carbotte une abondante correspondance, composée des seules véritables lettres d'amour qu'ils s'envoyèrent au cours de leur vie commune. Le mariage eut lieu le 30 août, à Saint-Vital. Mais il allait se révéler homosexuel, malheur qu'elle cacha et que jamais elle ne lui reprocha, comme on le constate dans ses lettres.

Fin septembre 1947, après qu'elle ait été reçue à la Société royale du Canada, ils partirent pour Paris, où ils allaient passer trois ans, faisant des séjours en Belgique, aux Pays-Bas, en Suisse, en Bretagne et en Angleterre. Lui se spécialisa en gynécologie pendant que, maintenant indépendante de moyens, elle eut tout son temps pour écrire, mais dans une ville qu'elle trouva «*trop fatigante*». Elle entrevit le thème d'un autre grand roman montréalais, mais, dans cet exil, elle préféra écrire des nouvelles. «*J'avais été tellement loin dans la tristesse avec "Bonheur d'occasion". Il n'y avait pas moyen de continuer tout de suite.*» Et elle allait encore confier : «*Un romancier ne dirige pas sa vie comme ça, en se disant : Bon, cette année je vais faire ci et ça, je vais donner telle orientation à mon œuvre pour la maintenir dans le droit chemin. Il y a si peu de rationnel dans la création ; moi-même je m'y débats.*»

En 1948, la Société royale du Canada lui accorda la médaille Lorne Pierce.

Elle publia :

---

***"Feuilles mortes"***

(1948)

Nouvelle

Constantin Simoneau doit payer des dettes à la suite de son séjour à l'hôpital.

---

***"La justice en Danaca et ailleurs"***

(1948)

Nouvelle

Adrien Dumouchel, petit employé d'une agence de publicité, se sent traqué par la société, exploité par l'État et par le capital, désespément seul.

Commentaire

La nouvelle est une satire du Canada en temps de guerre, des méthodes électorales, de la publicité, du capitalisme exploitant le pauvre monde, bref, du rapetissement de la vie.

---

**“Sécurité”**  
(1948)

Nouvelle

Maniaque de l'assurance, un prédicateur parle de l'éternité en employant les termes propres à cette activité.

---

Gabrielle Roy n'avait pas une bonne opinion de ces nouvelles, pensant que, dans les morceaux courts, elle «réussit moins bien». Elle allait cependant admettre que, dans certaines, pointaient déjà quelques aspects de ses préoccupations et de ses thèmes à venir, qu'elles avaient un intérêt littéraire dans la mesure où elles pouvaient être considérées comme des signes avant-coureurs de l'autre roman urbain de facture réaliste qu'elle avait entrevu, qu'on attendait d'ailleurs après '*Bonheur d'occasion*'.

Mais, au cours de son séjour en Europe, elle s'était souvenue de l'été de 1937 qu'elle avait passé dans une école du nord du Manitoba, ainsi que de vacances, en 1936, chez une cousine et ses enfants. N'entendant se vouer qu'à sa propre volonté en dehors des attentes de la collectivité, avec une liberté nouvelle dans la littérature de l'époque, elle s'était aussitôt mise au travail, achevant en 1950, soit dans la forêt d'Epping en Angleterre, comme elle le confia à Ringuet en 1951, soit à Saint-Germain-en-Laye, comme en fait foi la mention inscrite à la fin, un livre radicalement différent, quelque chose de plus intime et de plus joyeux :

---

**“La Petite Poule d'Eau”**  
(1950)

Roman de 272 pages

Dédié à Marcel Carbotte, le livre comprend trois parties :

---

**“Les vacances de Luzina”**

La famille Tousignant vit presque complètement coupée du monde sur l'île de La Petite-Poule-d'Eau, au «*fin fond du bout du monde*», au Nord du Manitoba, dans un pays de lacs, de rivières, de savanes peuplées d'oiseaux, en particulier des poules d'eau, de forêts giboyeuses, d'habitations clairsemées et de quelques villages perdus. Pour se rendre à celui qui est le plus près, il faut traverser des rivières et emprunter une vilaine «*trail*» que parcourt le vieux facteur, Nick Sluzick, qui les relie au monde avec sa vieille Ford ou encore, en hiver, son traîneau et son vieux cheval.

Le père, Hippolyte, garde des moutons pour un dénommé Bessette. La mère, Luzina, chaque année, part en voyage quelques jours, voyage qui devient une sorte de rite pour la famille, car les enfants se réjouissent d'avance des crayons ou des ardoises que leur mère pourra leur rapporter de la ville. Mais, petit suspense qui dure, elle va «*par nécessité à Sainte-Rose-du-Lac... le plus proche village français de la région*», puis prend le train pour aller donner naissance à un nouvel enfant à Rorketon, la «grande» ville la plus proche, où, impatiente de voir la dernière mode, elle peut admirer le spectacle de la rue. À chaque fois, elle s'élançait avec enthousiasme sur la route : «*Elle donnait cent raisons plutôt que de convenir qu'il y avait bien quelque plaisir pour elle à quitter l'horizon désert de la Petite Poule d'Eau.*»

---

### **‘L’école de la Petite Poule d’Eau’**

Quand Luzina eut cinq enfants en âge scolaire, un problème se posa : où iraient-ils à l’école? Hippolyte eut l’idée d’écrire au gouvernement. Un certain Mr. Evans du “Department of Education” leur répondit en anglais que son gouvernement, *«très intéressé à l’éducation»*, leur enverrait un *«school teacher»* pendant l’été, à condition qu’il y ait six élèves, que soit bâtie une école et que lui soit fournie l’hospitalité. Ne perdant pas de temps, le père, sous l’œil vigilant de la mère et des enfants, construisit une école avec son estrade et quelques petits pupitres. Quand tout fut prêt, ce gouvernement, *«qui régnait derrière les deux buffalos»* des armoiries du Manitoba, leur envoya une boîte de craie, des livres de lecture en anglais, des brosses à effacer et surtout une grande *«mappe [«carte»] du monde»*. Et une certaine Mademoiselle Côté fut désignée pour inaugurer l’école de “La Petite Poule d’Eau”, rebaptisée *«Water hen S. D. no 2-678»* dans les lettres de Mr. Evans (*«Jamais Luzina n’aurait cru que les mots pussent tant perdre à la traduction.»*).

Cette toute jeune maîtresse, qui fut attendue et accueillie dans une grande excitation, qui en était à ses premières armes, fit aux enfants une leçon d’Histoire valorisante. Son discours porta sur le rôle des Canadiens français en Amérique du Nord, premiers colons, premiers bâtisseurs du pays. Elle nomma les explorateurs du Nouveau-Monde, héros de l’espace, coureurs de bois et coureurs de plaines qui avaient découvert le chemin des Grands Lacs, les Rocheuses, le Mississippi... Cette enseignante dévouée réussit à rendre les enfants fiers de leur héritage français, et conquit leur cœur. Ils la suivaient partout, l’admirant, craignant de la voir partir. Luzina, qui était presque jalouse, s’approchait de l’école en catimini pour écouter la leçon de géographie ou celle de grammaire. Bref, toute la famille plongea dans l’apprentissage. Et, après le départ de la maîtresse, les enfants jouèrent à l’école, la petite Joséphine rêvant d’être, elle aussi, maîtresse d’école.

L’année suivante, *«une créature stupéfiante, prude à l’excès, férue d’hygiène, qui avait des principes sur tout, une vieille fille de l’Ontario, qui ne parlait pas un mot de français, protestante par surcroît»* remplaça la délicieuse mademoiselle Côté. Cette enseignante *«anglaise»* leur dit que *«le gouvernement est anglais, la province est anglaise [...] vous devez vous mettre avec la majorité et la volonté générale»*. Mais elle ne put guère léser l’identité culturelle des enfants. En dépit de ses protestations, ils entendaient préserver leur langue et leur culture malgré leur isolement dans cette île éloignée. Cependant, après une période de rébellion, ils durent faire contre mauvaise fortune bon cœur et apprendre l’anglais avec cette Miss O’Rorke.

L’été suivant, la maîtresse fut... un maître, Armand Dubreuil, qui était plus intéressé par la chasse que par l’école, mais était un excellent professeur quand il s’y mettait.

Puis aucune autre maîtresse ne vint. Luzina, pour qui *«oublier paraissait pire que de ne pas apprendre»* convint que *«l’un d’entre eux [ses enfants] devait conserver les connaissances acquises»*. Ce fut Edmond, celui qui avait les meilleurs résultats, qui quitta l’île. Ce que Luzina n’avait pas prévu, qu’elle subit avec un grand déchirement, car, si elle voulut instruire ses enfants, elle n’avait pas prévu que l’instruction les éloignerait d’elle, c’est que la petite Joséphine, qui n’avait jamais cessé d’imiter mademoiselle Côté, et encore tous les autres voudraient suivre les traces d’Edmond. Ils devinrent médecin, apiculteur, religieux, maîtresse d’école... Ne resta à la maison que Claire-Armelle, la *«petite surprise»* venue sur le tard. Luzina transporta un petit pupitre dans la maison, et c’est elle qui lui enseigna l’alphabet.

---

### **‘Le capucin de toutes-aides’**

À La Petite Poule d’Eau, les Tousignant recevaient chaque année la visite du Père capucin Louis-Marie, un Belge polyglotte, qui parcourait en tout sens un vaste territoire dans le Nord du Manitoba (*«Plus il était monté haut dans le Nord, et plus il avait été libre d’aimer»*), entraînait en contact avec chacun de ses habitants, cet être simple et bon étant toujours avide de converser avec eux, qu’ils fussent ses paroissiens ou non. Il les confessait ; à Luzina, il fit écarter toute idée de péché lorsqu’elle lui avoua vouloir espacer un peu plus les naissances ; le tour de son mari venu, il lui fit des reproches

sévères («*Les créatures [les femmes] n'étaient point faites pour satisfaire les passions sans frein des hommes, ni reproduire la race humaine sans arrêt, sans repos. Le bon époux prenait en considération la santé de sa femme, les difficultés de la vie.*»), mais il se demanda pourquoi, après avoir inspiré l'amour indispensable à ses desseins, Dieu n'en paraissait pas moins préférer ceux qui s'en abstenaient, et resta tout étonné du fait que l'Église avait canonisé tant de célibataires et si peu de pères de famille. Il disait la messe, un moment fort dans la vie de ces gens si isolés.

D'autre part, il fit des démarches pour créer, sur ces terres du Nord, une petite église catholique pour toutes les nations immigrées, souhaita y avoir une statue de St-Joseph.

Et il s'impliqua auprès des Métis dans la traite des fourrures, allant négocier leur prix à la "Royal fur company" de Winnipeg. La scène finale est celle de la joyeuse fête métisse dont les convives sont de nombreuses nationalités.

---

### Commentaire

Autant "*Bonheur d'occasion*" dépeignait un enfer, autant "*La Petite Poule d'Eau*" nous présente, dans un récit où l'humour a aussi sa place, un véritable paradis.

Ce livre n'était pas le retour aux sources d'une pauvre exilée. Gabrielle Roy précisa : «*Je viens d'une petite ville. Le pays de "la Petite poule", que j'ai connu un an, était aussi exotique pour moi que pour mes lecteurs.*» N'est-ce pas elle, qui avait passé un été comme enseignante dans cette région, qui se profile derrière mademoiselle Côté?

La composition ternaire intrigua la critique du temps, qui l'interpréta parfois comme une faiblesse et hésita, à cause d'elle, sur le genre dans lequel il convenait de classer l'oeuvre. Plusieurs parlèrent de chronique. Mais l'éditeur et l'autrice employèrent carrément le terme «*roman*». Au fond, peu importe l'étiquette. Ce qui compte, c'est que "*La Petite Poule d'Eau*" n'a rien d'un simple recueil de nouvelles : c'est une oeuvre fortement charpentée, où les trois parties, quelle que soit leur diversité apparente, composent un tout cohérent et indissociable, même si leur liaison reste pour ainsi dire implicite.

On remarque la progression spatiale. À mesure qu'on passe d'une partie à l'autre, l'espace du récit s'élargit : c'est d'abord le chemin qui mène à l'île, puis l'île elle-même, et enfin tout le pays cosmopolite de "*La Petite-Poule-d'Eau*" (figurent des personnages d'origine ukrainienne, Nick Sluzick et Ivan Bratislovsky, un marchand juif, Abe Zlutkin, des Islandais comme la famille Bjorgsson et Olaf Petersen, des trappeurs métis, les Mackenzie et les Parisien, sans parler de Miss O'Rorke, l'institutrice «anglaise»), parcouru par le capucin et résumé par la scène finale. La composition offre un équilibre au plan de la temporalité : au temps mesuré et bref de la première et de la dernière parties (qui durent chacune quelques semaines environ) s'oppose et répond la durée beaucoup plus étendue de la deuxième, dont l'action couvre plusieurs années, en fait presque toute la vie de Luzina.

Le roman se situe dans une nature parfaitement hospitalière, la romancière incarnant son rêve de retrouver un monde intact et pur, vierge de tout conflit, manifestant même ici un profond optimisme. Les personnages échappent à l'aliénation dont sont victimes les gens de l'époque. Malgré l'angoisse et le malheur, il est possible d'être heureux comme eux, en réintégrant l'espace plus authentique de la nature. Dans une sorte d'introduction au roman, elle indiqua son espoir de préserver le bonheur dans la nature. «*En Europe, au lendemain de la guerre, j'avais vu les traces des grandes souffrances, du mal profond que s'infligent les vieilles nations. Et, pour se détendre, pour espérer, sans doute mon imagination se plaisait-elle à retourner au pays de la Petite-Poule-d'Eau, intact, comme à peine sorti des songes du Créateur. Là, me dis-je, les chances de l'espèce humaine sont presque entières encore ; là, les hommes pourraient peut-être, s'ils le voulaient, recommencer à neuf. Mais hélas ! ai-je aussi pensé avec une certaine tristesse ce n'est que très loin, au bout du monde, dans une très petite communauté humaine, que l'espoir est encore vraiment libre.*» Le bonheur se trouve dans un espace reclus et presque inhabité, un espace de la nature loin de la civilisation moderne et des gens qui vivent les uns sur les autres. Aussi Luzina ressent-elle de l'angoisse à mesure que ses enfants, un à un, vont s'installer en ville.

À chacun de ses voyages à Rorkerton, Luzina anticipait son retour à la nature : «*Rien ne lui semblait plus chaleureux, plus humain que cette grise maison isolée qui, de sa butte entre les saules, n'avait à*

*surveiller que la tranquille et monotone Petite-Poule-d'Eau*». En abandonnant la nature pour la ville, les enfants abandonnent vraiment leur mère : «*Et les enfants instruits de Luzina avaient un instant le cœur serré, comme si leur enfance là-bas, dans l'île de la Petite Poule d'Eau, leur eût reproché leur élévation*». Luzina reste attachée à son île et ne peut se résoudre à la quitter même si elle doit perdre tous ses enfants. À ceux-ci comme à tous ceux qui visitent son île, elle se contente de rappeler de revenir. Elle représente à elle seule l'amour du terroir, car, même si elle part, elle revient toujours.

Si ses multiples grossesses (elle mit au monde dix enfants en quatorze ans) semblent en surface être traitées d'une façon humoristique, les voyages qu'elle doit faire pour accoucher étant vus comme des «*vacances*», auprès du capucin, elle exprime ouvertement son malaise, lui dit qu'elle ne se «*plie pas avec une entière soumission aux exigences du mariage. [...] J'accepte mal, s'accusa Luzina. Je me rebiffe*». À travers les reproches sévères que le capucin de Toutes-Aides fait à Hippolyte, Gabrielle Roy osa donc lever sa voix contre cette façon de peupler les Prairies.

Ces enfants qu'elle a élevés, elle les voit partir, Gabrielle Roy comparant ce départ à celui des canards sauvages et de tous les autres oiseaux de l'île, «*les sternes, les poules d'eau, les poules des prairies, les sarcelles*» qui chaque hiver prennent «*leur long vol vers le Sud. L'automne était déjà tout proche. De jour en jour les oiseaux volaient plus haut. Ils s'exerçaient à leur long voyage. Un de ces matins, en se levant, on serait étonné du silence inusité qui régnerait sur les roseaux déserts. À l'aube, alors que l'on ne se douterait encore de rien, les oiseaux seraient partis. À cette heure où l'on découvrirait leur départ, ils seraient déjà loin ; ils auraient déjà franchi une bonne étape vers la Floride où, paraît-il, le soleil brillait toute l'année et où il y avait tout le temps des fleurs.... Vers ce temps de l'année où émigraient les oiseaux du Nord partit le premier des enfants Tousignant.*» Le titre du roman se revêt alors d'une signification plus profonde car, à l'inverse des enfants de Luzina, les oiseaux et les poules d'eau reviennent toujours à l'espace qu'ils ont quitté. Hippolyte Tousignant remarque que sa petite île est «*un véritable pays pour les oiseaux. Ils y venaient chaque printemps du fond de la Floride. Deux mille milles à vol d'oiseau, rapide et bien calculé pour atteindre ce refuge certain !... Les mères devaient avoir le souvenir de l'eau qui montait silencieusement à mi-hauteur des roseaux*». Même les oiseaux, qui pourtant sont symboliques de l'évasion et du besoin de liberté, reviennent toujours à l'endroit qu'ils ont quitté. Comme eux, les humains ne devraient partir que pour revenir. En créant le personnage de Luzina si satisfait de son existence et qui revient après chaque voyage, Gabrielle Roy exprima sa foi dans le besoin de chaque être de retourner à son espace d'origine.

Le roman s'opposait donc à l'univers déchiré que Gabrielle Roy venait de mettre en scène dans «*Bonheur d'occasion*». C'est un peu comme si, au lieu de s'intéresser à Florentine Lacasse, elle avait choisi pour héroïne Rose-Anna, appelée ici Luzina. Le renvoi à «*Bonheur d'occasion*» est presque explicite au début du livre, alors que Luzina fait sa sortie annuelle au village de Rorketon, et admire le spectacle de la rue. Sa réaction rappelle celle de Florentine excitée devant les vitrines de la rue Sainte-Catherine. Cependant, le charme de cette modernité tape-à-l'oeil n'agit pas longtemps sur elle. Alors que Florentine éprouvait une véritable ambition sociale, Luzina est d'un tout autre bois. C'est un personnage heureux de son sort, d'une bonté intérieure exemplaire, d'une grande générosité, non par patriotisme ou devoir religieux car elle est la gaieté même. Elle ne ressemble donc qu'à moitié aux nombreux personnages de mères canadiennes-françaises chargées du poids de la patrie, pas plus que les autres personnages du roman ne se réduisent à des types traditionnels. Si «*Bonheur d'occasion*» pouvait encore se lire en regard des vieux débats entre la ville et la campagne, il n'y a rien de tel dans «*La Petite Poule d'Eau*», qui semble s'écrire d'un tout autre point de vue. La fraîcheur de la vie, la simplicité des personnages, la beauté des lieux sont si éloignées de la misère urbaine décrite dans «*Bonheur d'occasion*» que le critique François Ricard a pu opposer les deux livres : «*Au réalisme social s'opposaient le rêve et l'utopie ; au présent, le passé ; au décor urbain, la grande nature sauvage ; à la souffrance, le bonheur ; aux inégalités sociales et ethniques, l'harmonie et la fraternité ; aux Lacasse, la famille de Luzina et Hippolyte Tousignant. 'La Petite Poule d'Eau' est ainsi une sorte de 'Bonheur d'occasion' en creux, un anti-'Bonheur d'occasion', une oeuvre dans laquelle un auteur se libère enfin de la gloire que lui a apportée son premier roman.*» Celui-ci répond à l'une des préoccupations majeures de l'oeuvre et peut-être même à sa loi profonde.

Le père capucin est l'exemple parfait de ces religieux qui vouèrent leur vie au maintien des communautés francophones de l'Ouest, qui arpentaient sans relâche le vaste territoire pour visiter les

différents établissements, ouvrir des églises, diffuser les nouvelles, qui eurent sans conteste un rôle clé à cette époque, entretenant tant qu'ils le pouvaient ce ciment et cette protection qu'était la religion catholique pour la langue française.

Avec beaucoup de douceur, de tendresse et de bonté, une plume vigoureuse et pourtant sensible et finement ciselée, Gabrielle Roy imagina le recommencement de toutes choses : de l'éducation (dont est soulignée l'importance), de la société, de la civilisation même, dans un pays de grande nature et d'eau chantante qu'elle peupla de personnages doux, simples et sincères, qui respirent la joie de vivre, sont épris à la fois de solitude et de fraternité à l'égard de leurs semblables, dont la vie est transformée par les différents enseignants qui se succèdent. Tout en montrant la perpétuelle opposition entre francophones et anglophones mais aussi l'entraide naturelle entre les habitants dispersés, elle nous offrit, dans ce petit livre savoureux et charmant, fluide et imagé, rempli de bons sentiments sans jamais être mièvre, un monde pur, très attachant ; fit souffler un vent de fraîcheur littéraire.

En 1950, le livre fut publié à Montréal. Selon Gabrielle Roy, il reçut un accueil réservé : « *On attendait un autre roman social, que voulez-vous !* » En fait, si le souvenir de '*Bonheur d'occasion*', encore très vif, obnubila quelque peu les critiques de l'époque, si aucun ne manqua en effet de comparer les deux œuvres, soit pour constater les grandes différences d'univers, de ton, de style, soit souvent pour voir dans le nouveau venu une œuvre moins importante, ils ont bien accueilli '*La Petite Poule d'Eau*'. Ils ont admiré surtout les personnages de Luzina et de Louis-Marie, et félicité l'autrice d'avoir donné une œuvre de fraîcheur et d'espérance au moment où le plus clair de la thématique romanesque alors sous l'influence de l'existentialisme français tournait autour de la misère morale, de l'étouffement spirituel et de la solitude. Mais ce que les critiques de l'époque ne pouvaient pas voir, c'est que '*La Petite Poule d'Eau*', loin de demeurer un livre à part, serait au contraire à l'origine d'un courant majeur dans l'œuvre de Gabrielle Roy, '*Rue Deschambault*' (1955), '*La route d'Altamont*' (1966), '*Ces enfants de ma vie*' (1977) offrant un décor (l'Ouest), des thèmes (enfance, éducation, nature, la quête d'un monde idéal d'innocence, d'accord et de solidarité universelle...) et une construction analogues.

Le livre reçut un accueil enthousiaste au Manitoba.

Il fut publié à Paris en 1951. La même année, il fut traduit en anglais ("*Where nets the water hen*"), en 1953 en allemand ("*Das kleine Wasserhuhn*"). Il fut réédité plusieurs fois depuis. En 1971, Gilles Corbeil en publia une magnifique édition de luxe, ornée de vingt estampes de Jean-Paul Lemieux. Le dernier texte, revu par la romancière, est celui de la collection "Québec 10 / 10" paru en 1980.

À cause des éditions scolaires diffusées dans tout le Canada, les tirages du livre s'approchèrent des records du premier roman.

---

En 1950, de retour de France, Gabrielle Roy et Marcel Carbotte s'installèrent d'abord à Ville LaSalle, rue Alepin, puis, en 1952, à Québec où il établit sa pratique médicale, dans un appartement d'un immeuble de la Grande-Allée où elle allait habiter jusqu'à la fin de sa vie, fuyant les mondanités, les cancans de la presse et la fureur du siècle, pour mener une existence vouée à la création littéraire.

Elle dut subir une intervention chirurgicale, et interrompit son travail un temps.

Presque dix ans après '*Bonheur d'occasion*', elle renoua avec l'univers montréalais dans :

---

### **"Alexandre Chenevert"**

(1954)

Roman de 380 pages

À la fin des années quarante, à Montréal, Alexandre Chenevert est un modeste caissier à la Banque d'Économie, disgracieux, maladif et tourmenté. Écoutant la radio et lisant les journaux, il est affolé par tout ce qui passe dans le monde, se préoccupe des problèmes politiques et sociaux du temps, les

guerres et les misères ; l'exode des Palestiniens ou la guerre froide entre les États-Unis et l'U.R.S.S. le bouleversent au point de lui enlever le sommeil, ce qui fait qu'après son repas de midi, dans la chaleur de la banque, il a toutes les peines du monde à ne pas dormir debout. Animé d'un sentiment de fraternité humaine, d'un désir de solidarité universelle, mais déchiré par son impuissance à trouver une issue, il se sent coupable, ce qui mine sa vie dont il cherche désespérément le sens, tentant passionnément d'attacher son propre salut à celui de l'humanité entière, voulant répandre la joie sur la terre. Il a pourtant du mal à vivre avec ses proches, sa femme, Eugénie, sa fille unique, Irène, sa petite-fille, son patron, M. Émery Fontaine, ses collègues, n'ayant pour ami que Godias Doucet dont, en fait, la satisfaction matérialiste lui déplait.

Un soir, une erreur de compte le plonge dans l'angoisse, le retient derrière sa cage alors que tous ses collègues sont partis. Pour cent dollars qui manquent, à bout de nerfs, il s'engouffre dans le bureau de son directeur pour démissionner. Celui-ci, au vu de sa mauvaise mine, lui conseille de consulter un médecin. Mais c'est Eugénie qui tombe malade, et il le lui reproche. Sa femme à l'hôpital, il en oublie ses petits maux pour quelques jours. La venue d'Irène, loin d'être une joie, met en lumière la pauvreté de leurs relations. Enfin, il se rend chez le médecin où l'énoncé de ses maux remplit bientôt un gros dossier, la conclusion étant cependant qu'il n'a rien, si ce n'est qu'il porte le monde sur ses épaules. Le médecin l'enjoint de prendre des vacances.

Dans la petite cabane de bois au bord du lac Vert où il passe quelques jours dans un paysage enchanteur des Laurentides, seul et livré aux grandes forces de la nature, il oublie un temps les malheurs des autres pour être tout entier présent à sa propre vie. Il retrouve le sommeil et projette déjà de s'installer là. Il découvre ce qu'est le bonheur en soupant avec la famille Le Gardeur, les fermiers qui lui louent sa cabane. Mais la culpabilité reprend bientôt le dessus, et viennent l'ennui, la nostalgie de la ville. Il rentre à Montréal.

Il revient à sa femme et à son petit travail, et personne ne se doute qu'il a irrémédiablement changé. Cependant, la maladie s'empare de lui. À l'hôpital, il a de longues discussions avec l'abbé Marchand, un aumônier au catholicisme étroit auquel il oppose un humanisme pour lequel c'est sur terre qu'il faudrait trouver le bonheur. Il meurt d'une façon qui impressionne son entourage, qui conserve son souvenir.

Pour une analyse, voir ROY G. – ‘Alexandre Chenevert’

---

---

En juin 1954, Gabrielle Roy prononça un discours à la Société royale du Canada :

---

---

**“Souvenirs du Manitoba”**

(1954)

Essai

Gabrielle Roy détaillait le «*singulier programme d'études*» qu'il fallut suivre dans cette province pour apprendre «*la langue de la survivance, de la cause canadienne-française*». Elle disait : «*Quand je revois le Manitoba, par la pensée, après toutes ces années, ce que je retrouve le mieux, c'est une générosité de sentiments comme tout naturellement alliée à l'abondance des moissons, à la riche variété humaine de cette province et à l'espace.*» Sensible aux immigrants, elle se souvenait de «*ces visages variés de l'humanité*».

---

---

## **“Rue Deschambault”**

(1955)

### Recueil de dix-huit nouvelles

Dans la rue Deschambault, qui se trouve à Saint-Boniface, en banlieue de Winnipeg, la narratrice insistant sur «*les beaux champs libres à l'est de notre maison*», vit une famille canadienne-française. La mère, Éveline, semble être douée pour le bonheur, alors que le père, Édouard, est plutôt du genre pessimiste, sauf quand il est avec ses immigrants doukhobors ou mennonites qu'il aide à s'installer au Manitoba ou en Saskatchewan. Par le biais de petit tableaux, on suit particulièrement l'évolution de Christine, l'une des filles de la famille, qui est la narratrice.

---

## **“Les deux nègres”**

### Nouvelle

Deux immigrants noirs ont du mal à trouver où se loger. Ils se montrent sensibles et pleins de bonté envers les familles qui arrivent à surmonter leurs préjugés pour les prendre comme pensionnaires. La famille de Christine en prend un comme locataire. Les voisins d'abord s'offusquent... puis font comme eux, et essaient même de faire mieux ! Les différences culturelles sont presque éliminées quand Christine recourt à l'aide de la musique.

### Commentaire

Le texte est d'un humour un peu éteint.

---

## **“Petite misère”**

### Nouvelle

“*Petite misère*” est le sobriquet que, sur un ton agressif, son père donne à Christine, ce qui la désole à un tel point qu'elle a envie de mourir. Il l'a devinée, essaie de réparer les effets du mot malheureux par lequel il a engendré un tel chagrin en faisant l'effort de préparer une tarte à la rhubarbe. Mais elle s'avère indigeste. Cependant, Christine prend conscience que son père souffre lui-même de sa méchanceté et aspire à se rapprocher. Toutefois, elle se réfugie dans le grenier pour pleurer sur son chagrin, refuse toutes les occasions de plaisir, ce qui l'isole et la fait vieillir. Elle constate ainsi le poids du «*terrible avenir d'un enfant*» qui est le sien puisqu'elle est forcée de mériter l'amour. Par la lucarne, elle entrevoit ses habituels compagnons de jeu, et se dit qu'ils «*étaient des enfants mieux aimés de leurs parents que je ne l'étais des miens*». À la vue de deux grands ormes, elle précise : «*Et alors, plus que jamais je désirai mourir, à cause de cette émotion qu'un arbre suffisait à me donner [...] traître, douce émotion me révélant que le chagrin a des yeux pour mieux voir à quel point ce monde est beau !*»

### Commentaire

C'est le portrait véritablement poignant d'une fillette et d'un père.

Cette nouvelle aurait dû figurer en tête du recueil auquel elle aurait donné son plein sens, de la même façon qu'un titre annonce l'esprit dans lequel il convient d'aborder un texte.

---

## **“Mon chapeau rose”**

### Nouvelle

Christine a été, par sa mère, envoyée à la campagne, pour qu'elle se refasse une santé. Mais elle ne se plaît pas chez sa tante qu'elle connaît à peine et où règne une discipline trop contraignante. Un jour qu'elle est enfermée dans le jardin («*Ma tante avait attaché la barrière avec une grosse corde bien raide*»), elle se découvre un complice inattendu : un petit vieux qui passe dans la rue, avec lequel, curieusement, bien qu'elle ne le connaisse pas, elle se sent immédiatement à l'aise. «*Il avait une grande barbe*», indique la narratrice comme pour révéler son âge. Il salue la petite fille d'un clin d'œil. Naît une affection subite entre eux, leur âge respectif les rapprochant paradoxalement. Elle lui demande de la délivrer, et part avec lui, dans sa maison, où elle trouve sa femme et un chat : «*Nous avons été très bien tous les trois ensemble sur la galerie à nous regarder et à rire sans bruit, rien que des yeux et du coin des lèvres.*». Après plusieurs heures d'inquiétude, la tante trouve enfin sa petite vagabonde assise au milieu de deux vieilles personnes qui ressemblent plutôt à des enfants pris la main dans le sac. Le pauvre vieux et sa femme «*eurent une mine... plus inquiète que la mienne*».

### Commentaire

La nouvelle fait songer à la nouvelle de Daudet, “*Les vieux*”. Elle montre que l'affection profonde et réciproque existant entre vieillards et enfants leur permet pour un moment d'échapper aux exigences du temps présent.

---

## **“Pour empêcher un mariage”**

### Nouvelle

Désapprouvant le projet de mariage de sa fille, Georgianna, avec un homme de Regina en Saskatchewan, Édouard ordonne à Eveline, sans chercher à la consulter, de partir l'empêcher : «*Tu vas aller là-bas, Eveline, tâcher de lui faire entendre raison*». Elle part en train avec Christine qui pense : «*Il me semble que quelqu'un aurait dû être du côté de Georgianna, à cause de tout cet orgueil dans sa voix quand elle reprenait : “Je l'aime”*». Elle entend alors sa mère exprimer un certain regret concernant sa vie personnelle. Elle lui demande de lui expliquer comment on peut être sûr d'aimer quelqu'un. Ainsi, la complicité grandit entre elles.

### Commentaire

La nouvelle a été inspirée par la tentative de dissuader Adèle Roy, la soeur aînée de Gabrielle et sa marraine, d'épouser un certain Edward Marin, fils d'une famille de commerçants de Régina, ce qu'elle fit tout de même en 1914, à Dollard en Saskatchewan.

---

## **“Un bout de ruban jaune”**

### Nouvelle

Christine, qui a environ dix ans, convoite un bout de ruban jaune qu'elle a aperçu dépassant d'un tiroir, dans une commode de sa sœur, Odette, qui a vingt ans. «*Il advint qu'en passant devant la chambre d'Odette, je m'arrêtai à deux doigts du seuil et j'aperçus, qui dépassait un peu d'un tiroir mal fermé, un bout de ruban jaune. Sur le coup, je désirai ce ruban jaune avec une telle force que je ne me rappelle pas avoir jamais ensuite tenu autant à aucun autre objet. Mais pourquoi? Pour le mettre*

*dans les cheveux de ma poupée? [...] Je ne sais plus, je n'ai souvenir que d'un passionné désir de ce bout de ruban jaune.»* D'abord exaspérée par la présence de sa petite soeur qu'elle considère un peu trop fouineuse, Odette se fâche et l'expulse de sa chambre. Christine passe des jours à étudier la meilleure façon de convaincre sa soeur de lui donner le ruban. À la suite de sa décision de quitter la maison, Odette s'adoucit petit à petit. Christine ne comprend pas de changement d'attitude. Ce n'est que le jour du départ, à la gare, qu'ayant obtenu son ruban jaune, elle comprend vraiment ce que signifie ce départ et commence à regretter la présence d'Odette. Et, quelques jours après avoir reçu comme cadeau le «*bout de ruban jaune*», la petite fille ne lui accorde plus d'importance.

#### Commentaire

Odette fut inspirée par Bernadette (dite "Dédette").

La nouvelle traite de la fascination exercée par un objet à peine entrevu et des rapports sororaux (l'alternance des sentiments d'amour et d'hostilité entre soeurs). Cette obsession devient, à un niveau symbolique, le signe du refus d'un mode de vie imposé. Christine décide de défendre ses caprices et ses désirs, de refuser la résignation qu'on entend lui imposer.

---

#### **'Ma coqueluche'**

##### Nouvelle

À huit ans, Christine, victime de la coqueluche, passe l'été au fond d'un hamac que son père lui a acheté. Elle l'apprécie grandement : «*Alors quelqu'un en passant près de moi doucement donnait une petite poussée au hamac. Savaient-ils donc que comme un morphinomane à sa drogue j'étais assujettie au mouvement, que le calme plat me réveillait de mes songes?*» Elle connaît des moments de vrai bonheur. Avec le recul du temps, elle voit dans ses siestes sous les arbres un moment charnière de sa vie, celui où elle s'est éveillée au bonheur. Elle déclare : «*J'ai découvert en ce temps-là presque tout ce que je n'ai jamais cessé de tant aimer dans la nature.*» Elle conclut ainsi : «*Et, au fond, tous les voyages de ma vie, depuis, n'ont été que des retours en arrière pour tâcher de ressaisir ce que j'avais tenu dans le hamac et sans le chercher.*»

---

#### **'Le Titanic'**

##### Nouvelle

Son oncle Majorique, qui est rieur, fantaisiste, curieux du monde et renseigné, raconte à Christine la tragédie du navire indestructible. Toute innocente, elle demande : «*Mais les enfants, les enfants aussi piquaient droit dans les profondeurs?*» Elle conclut : «*Partout, en nous, autour de nous, il m'a semblé que c'était plein de brume.*»

#### Commentaire

La nouvelle montre que Christine doit quitter l'enfance. En prenant conscience du monde adulte, elle fait graduellement l'expérience de la douleur, découvre l'injustice de la vie. Sa conclusion n'est déjà plus celle d'une enfant.

L'oncle Majorique ne songe pas, lui, en racontant le naufrage du "Titanic", à blâmer, au nom de la crainte de Dieu, ce que d'autres nomment «la présomption humaine».

---

## ‘‘Les déserteuses’’

### Nouvelle

Sa mère, Éveline, entraîne Christine avec elle dans un voyage au Québec, pour revoir le pays de son enfance. Il lui a fallu du courage pour prendre la décision d’abandonner son foyer et de la détermination pour convaincre son mari de lui accorder la permission. Pour Édouard, il est hors question que sa femme s’éloigne de la maison ; il la traite «*de trotteuse, de vagabonde, d’instable*». Christine note l’exaspération de son père et le manque de liberté de sa mère, qui est captive du foyer : «*Mais pour s’en aller maman eut tant de liens à défaire qu’elle en devint malheureuse. J’ai vu alors que la liberté non plus ne laisse pas beaucoup de repos au coeur humain.*» Il ne veut pas demander un billet gratuit pour elle, ni accepter qu’elle paie elle-même. Mais elle use de maintes ruses pour réaliser son plan secret, ne reculant devant rien. Devant trouver ses propres moyens financiers, elle fait de la couture pour une voisine. Elle n’hésite pas à mettre ses autres filles plus âgées à la charge des bonnes sœurs et même à couper leurs longs cheveux pour satisfaire à l’ordre de la supérieure. Et le voyage a lieu, sans qu’Édouard soit averti du départ ; il les cherche en vain et rameute tout le reste de la famille.

Au Québec, Éveline a l’occasion de revoir son frère, la famille de son mari et son amie d’enfance devenue religieuse. Après des années de séparation, elles se reconnaissent et, au moment de se dire au revoir, ce sont encore deux enfants qui se quittent. Christine remarque que le voyage la «*rajeunissait*» et que «*c’est vraiment joli de voir une vieille femme reprendre un air de jeune fille*». Sur le chemin du retour, la narratrice a cette simple phrase qui en dit long : «*Maman a vieilli en revenant vers Winnipeg*». Dès leur arrivée à la maison, la complicité entre la mère et la fille est mise en évidence par Édouard qui s’écrie : «*Ah ! Enfin, mes déserteuses !*» Christine a alors «*peur d’être chassée*». Mais Éveline, sans accorder à son mari le temps d’étaler toute sa colère, fait rapidement le rapport de son voyage : «*Édouard, dit maman, avant de passer aux reproches mérités, laisse-moi t’exprimer, au nom de tes soeurs, et de ton frère Placide, les souhaits de leur coeur, toutes les bonnes amitiés dont je suis chargée pour toi*». Elle n’admet pas qu’elle est partie pour son propre plaisir, et se définit plutôt comme l’agent de liaison de son mari qui depuis longtemps ne donnait pas de nouvelles à ses soeurs : «*Ursule a un peu sur le coeur que tu n’aies pas donné de nouvelles depuis si longtemps... mais, par ma visite, je pense avoir réparé l’oubli des années.*» Édouard, étonné, se calme, cède à l’enchantement de la narration de sa femme et se montre finalement ému : «*Papa eut une larme à l’oeil, qu’il oublia d’essuyer. Timidement, il demanda d’autres détails [...] Et maman les lui donna vrais et touchants. Sur son visage, les souvenirs étaient comme des oiseaux en plein vol.*» Éveline sait qu’elle peut exercer un certain pouvoir sur les siens quand il s’agit de les enchanter avec ses histoires. Ainsi, elle réussit, grâce à son talent de conteuse, à faire oublier à son mari sa colère. Plus tard, Christine souligne que le récit que sa mère avait travaillé toute sa vie est l’objet d’une transformation constante, une transformation dont l’enfant trop jeune ne comprend pas la raison.

### Commentaire

Alors que, d’habitude, c’est le père qui peut sortir de la maison, ici, c’est la mère qui le fait et qui, emmenant sa fille vers le monde extérieur, lui inspire le désir de revendiquer plus tard le droit de jouir de sa propre liberté. Le mot «*déserteuses*» indique que mère et fille sont complices d’une transgression contre la loi du père. À travers sa fille, la mère revit sa jeunesse, agit comme une enfant quand elles sont ensemble. Il est difficile de savoir laquelle des deux est l’enfant ou l’adulte. Le voyage est donc un apprentissage pour la mère comme la fille, une double quête d’identité.

Éveline, qui avoue avec un peu de regret qu’elle «*a ardemment désiré étudier, apprendre, voyager, [se] hausser du mieux possible*», se rend compte de son immobilité sociale et exprime son mécontentement face à la rigidité de son mari qui ne comprend pas son désir de «*voyager, [de] voir du neuf [et de] parcourir le pays*». Elle ne se soumet pas entièrement à son discours qui reflète la norme masculine. Mais des épouses s’y soumettent avec complaisance : Éveline affronte les

reproches d'une compagne de voyage pour avoir «*abandonné*» son foyer, tandis qu'elle-même ne sort de la maison que pour des affaires d'urgence, son propre déplacement ayant pour but de régler une affaire de succession. Éveline conteste le point de vue d'Édouard en lui disant plus précisément que «*c'était bien d'un homme de parler ainsi ; qu'un homme, parce qu'il avait la chance de sortir de la maison, s'imaginait que la maison, c'était le paradis.*» Elle mentionne à une inconnue que le but de son voyage est peut-être celui de «*devenir meilleure*», que c'est pour elle le symbole de sa libération, qu'elle y trouve un rajeunissement. Au dire de la romancière, l'épopée de cette fuite éperdue à travers le Canada, de ce trajet entre le Manitoba et le pays de son enfance, représente bel et bien la révolte d'Éveline contre l'autorité patriarcale : «*Oh ! d'une révolte qui peut paraître aujourd'hui bien innocente, mais qui représentait alors un véritable acte d'indépendance puisqu'il s'agissait d'un milieu très conformiste à une époque de silence.*»

Christine prend conscience que la femme doit se réclamer d'un mari pour se faire respecter dans la société. Elle élargit sa vision du monde, cherche à comprendre les situations auxquelles elles font face («*Quand on quitte les siens, c'est alors qu'on les trouve pour vrai, et on est tout content, on leur veut du bien ; on veut aussi s'améliorer soi-même.*»). Elle a l'occasion d'observer la condition féminine en dehors du foyer : future femme elle-même, elle se sent menacée dans son individualité par la colère de son père qui lui offre la vision d'un futur emprisonnement qui l'empêchera de vivre selon ses aspirations. Ainsi, dans cette optique, il est inévitable que la fille se situe du côté de la mère. Le voyage au Québec joue pour elle un rôle déterminant dans sa formation car elle prend conscience de la réalité de la femme, ainsi que de l'emprise psychologique que la société patriarcale exerce sur elle ; elle renforce son sentiment de solidarité féminine. Gabrielle Roy transmet donc aux jeunes filles de son époque ce message : le travail représente un moyen de conquérir une certaine indépendance féminine.

Un tel voyage rajeunissant dans un temps primordial et paradisiaque se répète à plusieurs reprises dans le recueil.

---

### **“Le puits de Dunrea”**

#### Nouvelle

Christine raconte comment son père, agent de colonisation, s'était employé à établir près d'une rivière, dans la région de Dunrea, une colonie d'immigrants ruthènes. Elle fut d'abord prospère et était, pour lui, «*comme une espèce de paradis*». À travers ses protégés, il vivait son rêve de recommencer à zéro. Toutefois, leur destin changea du tout au tout lorsqu'un incendie dévasta la colonie. Édouard frôla la mort, et se réfugia dans le puits de Dunrea dans un effort ultime pour se soustraire à l'incendie qui faisait rage. La plupart des immigrants s'en tirèrent indemnes, mais, à leur retour à Dunrea, ils constatèrent qu'ils avaient tout perdu.

#### Commentaire

Cette nouvelle est la plus vigoureuse du recueil.

---

### **“Alicia”**

#### Nouvelle

Christine, devenue adulte, se souvient comment, alors qu'elle était petite, elle mimait en quelque sorte sa sœur aînée, Alicia, qui avait été consumée dans sa jeunesse par une maladie mentale, était considérée par sa famille comme un objet de honte, qu'on tâchait de cacher quand il venait de la visite. Mais Christine lui était attachée, et, sans comprendre sa souffrance, essayait sans cesse de la protéger. Elle jouait avec elle dans les champs de maïs ou dans le petit bois de chêne proche de la

maison. Finalement, trop handicapée pour rester chez eux, Alicia dut être enfermée dans une clinique.

### Commentaire

La nouvelle fut inspirée par Clémence Roy, la soeur de Gabrielle, qui était atteinte d'une maladie mentale, vécut avec Mélina Roy jusqu'au décès de celle-ci en 1943, puis fut admise au "Joan of Arc Home" à Winnipeg en 1947.

On peut remarquer que le discours artificiel de l'adulte, dont le point de vue est contaminé par son effort constant pour protéger Alicia, se marie à un discours enfantin tout aussi artificiel. Il possède ainsi certaines caractéristiques du discours authentique des locuteurs schizophrènes : difficulté d'établir un lien avec le monde extérieur, usage d'anaphores et, à certains moments, emploi fréquent de liens lexicaux. Malgré son usage limité, ce discours schizophrène produit l'effet souhaité : protéger un personnage vulnérable, tout en le valorisant.

---

### **'Ma tante Thérésina Veilleux'**

#### Nouvelle

C'est «*un gros paquet de jupes, de laine, de châles*» qui a pour nom Thérèse Veilleux. Affligée d'un asthme sévère, elle ne quitte la pénombre de sa chambre de perpétuelle accouchée que trop tard.

---

### **"L'Italienne"**

#### Nouvelle

Un Italien, Giuseppe Sariano, nouvellement arrivé, construit un «bungalow» sur le terrain mitoyen, rue Deschambault. Toute la famille de Christine est en émoi. Accueillant le nouveau voisin, elle lui fait des cadeaux. D'abord, un arbre fruitier : «*Il l'avait palpé, en avait caressé l'écorce ; il l'avait embrassé même, en disant : "Je suis propriétaire d'un arbre ! En mettant le pied pour ainsi dire au Canada, j'acquiers un arbre tout fait et portant des fruits ! Le ciel est avec Giuseppe Sariano.*» Encouragée par cette réponse positive à son amabilité, la famille trouve encore d'autres moyens de renforcer les liens. Éveline offre de la nourriture, et Christine de simples fraises de leur jardin. Quand elle rapporte à ses parents que Giuseppe a accepté le fruit avec sa typique manière affectueuse, ils s'inquiètent : «*Papa et maman se sont jeté un de ces regards ; j'appelle "un de ces regards" ceux qui ont l'air de signaux entre grandes personnes. Papa s'est levé en serrant les poings.*» Heureusement, ils comprennent qu'ils allaient tomber dans un cas d'incompréhension inter-culturelle. En fait, Giuseppe ne faisait que manifester sa chaleureuse personnalité, peu fréquente dans les Prairies. Quand arrive Lisa, sa femme longtemps attendue, c'est elle qui mobilise l'attention de la famille qui la trouve aussi amicale et merveilleuse que son mari. Comme celui-ci, qui «*porte l'amour sur son visage comme un soleil*», la choie, et d'autant plus qu'elle est malade, Éveline envie la vie de ce couple. «*Un produit d'Italie, sans doute*», observe-t-elle, résignée. Elle montre qu'elle ne se sent pas comblée dans sa relation conjugale, son mari aimant les siens et le prouvant par ses sacrifices mais étant loin d'être comme le voisin italien.

Or celui-ci meurt subitement. Affolées par ce décès et par le départ prochain de Lisa, Christine et Éveline lui rendent visite. Voulant leur plaire, Lisa fait choisir à la mère un objet de sa maison qu'elle pourra garder en souvenir. Elle choisit une cruche, et la narratrice note : «*Nous sommes revenues avec notre cruche. Tant son bonheur de l'emporter chez nous était réel et fort, maman parut en oublier quelques moments le départ tout proche de l'Italienne.*»

### Commentaire

La nouvelle est la plus cordiale et subtilement émue du recueil.

---

#### **“Wilhelm”**

#### Nouvelle

Wilhelm est un cavalier hollandais à l'égard duquel les parents de Christine montrent de l'intolérance, tandis qu'elle l'aime, ce à quoi il lui faudrait renoncer parce qu'«un étranger est un étranger».

### Commentaire

Dans ce portrait sentimental, Gabrielle Roy souligne, par l'intermédiaire de Christine, l'hypocrisie de ceux qui prétendent avoir de la sympathie pour les étrangers alors que leurs actions révèlent le mépris et le dédain : *«J'avais quand même la mort dans l'âme de voir Wilhelm si seul et exposé aux railleries. C'était un immigrant, et papa m'avait dit cent fois qu'on ne saurait avoir trop de sympathie, trop d'égards envers les déracinés qui ont bien assez à souffrir de leur dépaysement sans qu'on y ajoute par le mépris ou le dédain. Pourquoi donc papa avait-il si complètement changé de vue et en voulait-il plus encore que maman à Wilhelm de Hollande?»*

---

#### **“Les bijoux”**

#### Nouvelle

Christine est obsédée par les bijoux.

### Commentaire

La nouvelle oppose bien inutilement comme inconciliables deux choses, féminité et féminisme, qui peuvent faire très bon ménage ensemble.

---

#### **“La voix des étangs”**

#### Nouvelle

Christine parle de la naissance de sa vocation littéraire : *«Alors j'ai eu l'idée d'écrire. C'était comme un amour soudain qui, d'un coup, enchaîne un cœur ; c'était vraiment un fait aussi simple, aussi naïf que l'amour»*.

### Commentaire

C'est une des nouvelles les plus significatives du recueil. Nous ne sommes pas étonnés d'apprendre que la vocation d'écrire a été la forme qu'a prise, chez Gabrielle Roy jeune, l'éclosion d'une richesse intérieure ; ce fut un appel ressemblant à celui de l'amour.

---

## **‘La tempête’**

Nouvelle

Commentaire

Certains épisodes de ce portrait sentimental ne sont pas sans évoquer ‘Le grand Meaulnes’ ou ‘Sylvie’.

---

## **‘Le jour et la nuit’**

Nouvelle

Tandis que son père était attiré par la nuit et que sa mère avait la passion du jour, Christine hésitait entre les deux.

---

## **‘Gagner ma vie’**

Nouvelle

Christine et sa mère discutent du métier qu'elle pourrait choisir. La fille avait songé à se consacrer à l'écriture. Mais elle dit de sa mère : «*Elle me confia ce qu'elle désirait pour moi de toute son âme : ‘Si tu voulais, Christine, devenir institutrice !... Il n'y a pas d'occupation plus digne, il me semble, pour une femme’.*» Ne sachant comment «*gagner sa vie*», elle s'emploierait donc à réaliser le rêve que «*ceux qui nous aiment font à notre usage*». Plus tard, Christine part vers Cardinal, village manitobain où elle enseignera pour la première fois.

Commentaire

Devenir institutrice est le rêve de la mère qui continue de perpétuer les stéréotypes, l'idée de ce qui est «*digne pour une femme*». La jeune fille se laisse influencer. Implicitement, le texte établit une équation, à ses yeux, entre gagner sa vie et la tâche de l'institutrice, tâche qui perd de la sorte sa valeur de vocation et qui se distingue nettement de cette occupation de tout l'être que serait l'écriture. En exerçant ce métier surtout pour plaire à sa mère, elle en arrivera à un moment où elle ne se sentira plus comblée dans son rôle d'institutrice.

Parallèlement, c'est toujours avec réticence et appréhension que la mère reçoit les confidences de sa fille relatives à son désir de devenir écrivaine, métier dont elle dit que c'«*est ce qu'il y a de plus exigeant au monde*», qu'il éloigne d'autrui et voue à la solitude. La fille n'est pas encouragée à se mesurer aux épreuves et aux difficultés qui forgent l'être, mais est invitée à perpétuer passivement et en toute sécurité un rôle qui se situe dans le prolongement des valeurs maternelles traditionnelles.

---

---

## Commentaire sur le recueil

C'est une suite de courtes nouvelles dont chacune contient une intrigue complète, mais elles sont liées de manière souple, cette profonde unité faisant de l'ensemble un seul et unique «*récit*», comme le précisa l'autrice, et même un «*roman*», comme le voulurent les éditeurs.

Elles ont en commun un même décor : Saint-Boniface et les Prairies, décrivent le milieu franco-manitobain du premier quart du vingtième siècle.

Elles ont une même narratrice, Christine. À travers une série d'épisodes de sa vie, depuis sa petite enfance jusqu'à l'âge de dix-huit ans environ, les épisodes cruciaux de l'enfance et de l'adolescence,

ainsi que de la vie de gens qui l'entourent, cette fille délicieusement sensible, perspicace, faisant partie d'une famille nombreuse de condition modeste, se découvre elle-même, découvre peu à peu la réalité, familière et pourtant inépuisable, de la petite rue où elle est née et où l'humanité montre ses visages les plus variés. Vu par ses yeux, tout paraît incroyable, et les histoires de voisinage d'alors deviennent des événements. Les anecdotes qu'elle évoque avec beaucoup de vivacité et d'humour montrent la dureté de la vie là-bas au début du XXe siècle. Mais, douée d'une grande naïveté, elle se trouve dans un perpétuel état de grâce poétique, tout en sachant départager avec une parfaite aisance les valeurs vraies et les fausses.

On rencontre aussi des Noirs, un couple italien, le Hollandais Wilhelm, et Mrs. O'Neill, «venue tout droit d'Irlande habiter une maison de la rue Desmeurons». Il est question aussi des groupes d'immigrants venus s'établir dans l'Ouest canadien, les Doukhobors, que Gabrielle Roy décrit dans un reportage des années quarante comme un «peuple longtemps malheureux, longtemps persécuté», les Blancs-Russiens ou «Petits-Ruthènes». Par le biais des observations de Christine, l'auteur laisse entendre l'attitude de la société envers ces autres : la méfiance et l'ignorance à l'égard des Noirs, l'accueil mitigé fait au couple italien, l'intolérance des parents envers le cavalier hollandais et les préjugés auxquels tous les immigrants doivent faire face. En montrant ces personnages sous un jour favorable, elle ne laisse pas de doute sur la sympathie qu'elle éprouvait à leur endroit.

Ces nouvelles sont fortement inspirées de la jeunesse de Gabrielle Roy (entre 1920 et 1930 environ). La romancière adopta donc pour la première fois l'écriture à la première personne, amorçant l'exploration du discours autobiographique (déjà apparu mais non assumé complètement dans «*La Petite Poule d'Eau*», qui avait été écrite à la troisième personne) qui allait être un courant majeur de son oeuvre, à côté de l'autre courant plus impersonnel («*Bonheur d'occasion*», «*Alexandre Chenevert*», «*La montagne secrète*», «*La rivière sans repos*») qui allait la mener, à la fin de sa vie, à la rédaction de son autobiographie, «*La détresse et l'enchantement*». L'adulte qu'elle était devenue revécut son enfance et, ne niant pas la dimension autobiographique, elle parla d'une «*transformation des souvenirs*» par cette «*bizarre alchimie du temps*». Mais le personnage de la narratrice, Christine, lui permit une certaine objectivité. Les événements relatés sont plus ou moins fictifs.

Les nouvelles sont empreintes de tendresse, de douceur. Bonne volonté sentimentale, mais gaucherie à l'exprimer, et mélancolie qui s'ensuit pour les êtres trop sensibles, appelés à une vie plus pleine, voilà le thème général, l'atmosphère dans laquelle baignent la plupart de ces textes. Les sentiments, intenses, nous mènent parfois presque aux larmes, car il y a des mariages malheureux, des enfants qui meurent prématurément. Elles mettent en valeur le contraste entre la perfection des commencements et la vie adulte, qui est remplie d'inquiétudes. On y trouve souvent de petites leçons de vie subtiles et profitables.

Christine cherche un peu de vie et d'âme autour d'elle, et elle en trouve. Autour d'elle sont ses frères, ses soeurs, les amis, le père et surtout la mère, Éveline. Le père, qui est déprimé, sans pouvoir l'expliquer, ne sait plus rire. Les soucis financiers constants assombrissent la vie quotidienne de sa mère. Elle n'est pas une femme qui nie la maternité ; tout ce qu'elle veut, c'est avoir le droit d'exercer son individualité et d'accomplir ses désirs de femme. Autrement dit, elle veut être une femme-sujet et non pas une sorte de machine au service du patriarcat. Elle essaie de retarder l'entrée de Christine dans le monde adulte comme si avec elle, elle pouvait rester enfant un peu plus longtemps : «*Cependant ma mère donnait des signes de ces singulières émotions d'adultes qui ne sont entièrement ni chagrin, ni joie... Je n'aimais pas voir ma mère dans ces états... Souvent, je m'approchais d'elle, lui demandait ce qu'elle avait, et elle me répondait : "Rien !"... Puis elle me renvoyait, elle disait : "T'es trop petite encore."*» Sous le regard naïf de la narratrice, la jeunesse est toujours belle et insouciant, tandis que le monde adulte n'est d'abord que confusion et problèmes. Mais, dans cette sorte d'autobiographie spirituelle, elle prend conscience aussi de sa vocation d'écrivain et fait, peu à peu, son apprentissage d'écrivaine.

En se livrant, en parlant de ses proches, de son Manitoba natal, de sa découverte de la nature et du monde au contact d'étrangers qui lui ont appris la diversité des âmes, en décrivant le milieu prenant mais pauvre de joie et d'indépendance où sa jeunesse rêveuse s'est isolée dans une noble ambition, en avouant et exprimant tout cela, Gabrielle Roy a su élever, avec ce livre nostalgique et déchirant, un véritable chant d'amour.

En 1955, *“Rue Deschambault”* parut à Montréal et à Paris. Les critiques des journaux réservèrent au livre un accueil chaleureux, la réputation de Gabrielle Roy, autrice de trois ouvrages importants au cours de la décennie précédente, imposant alors un respect unanime. La dimension autobiographique ou semi-autobiographique, un peu proustienne même, ne leur échappa pas.

En 1957, le recueil fut traduit en anglais (*“Street of riches”*) et en italien (*“La strada di casa mia”*). La traduction anglaise valut à Gabrielle Roy son deuxième prix du gouverneur général du Canada.

En 1993, le livre fut réédité, chaque nouvelle étant accompagnée d'informations bibliographiques et biographiques.

---

En 1956, Gabrielle Roy reçut le prix Duvernay.

En 1957, même si elle a déclaré : *«Je n'aime pas la propriété ; il faut posséder le moins possible pour se sentir libre»*, elle acheta un chalet à Petite-Rivière-Saint-François, sur la côte de Charlevoix (dont elle disait qu'on y trouve des paysages parmi les plus beaux du monde), petit village de sept cents âmes qui est un havre de paix où elle passa dès lors ses étés, ce qui lui permit de tempérer le déplaisir qu'elle éprouvait à vivre en ville. Jeune, elle avait été attirée par les lumières des grandes villes, mais elle s'était rapidement aperçue qu'elle n'était pas faite pour une telle vie. Dans le décor bucolique de Petite-Rivière-Saint-François, face au paysage immense du fleuve Saint-Laurent qu'il lui offrait, sous la haute montagne qu'est Le Massif qui cerne ce petit village assoupi, elle put se nourrir de silence et de solitude, revivre sa vie dans le souvenir, réfléchir et écrire, son œuvre allant devenir de plus en plus contemplative. Elle vouait à la nature qui l'entourait un culte quasi panthéiste. D'un regard, elle savait les humeurs de la mer et celles de la montagne. Elle saluait chaque arbre de son bout de terre. Elle s'attendrissait devant un nid de pluviers, s'arrêtait au cri d'un goéland. Elle accueillait chaque jour la marée montante avec des exclamations lyriques parce que cette eau vivante qui revient vers la terre était à l'image de sa joie.

En 1961, elle fit, avec son mari, un voyage en Ungava, puis un autre en Grèce.

Elle publia :

---

### ***“La montagne secrète”***

(1961)

Roman de 210 pages

Le peintre autodidacte Pierre Cadorai, qui a une trentaine d'années, s'est réfugié dans le Grand Nord canadien, s'y enfonçant de plus en plus profondément pour découvrir le secret des choses, sacrifiant son confort, sa santé, l'amitié, l'amour, à la recherche de l'absolu. Parcourant les rivières en canot, il fait différentes rencontres : celles d'Indiens ; celle de Gédéon, vieux chercheur d'or solitaire ; à Fort-Renonciation, celle de Nina, jeune serveuse éprise de liberté et d'aventure ; celle de Steve Sigurdsen, avec lequel il devient trappeur, qui l'assiste alors qu'il est malade mais qu'il quitte par besoin de solitude. Il fixe dans ses dessins les eaux et les arbres et, de tous ceux qu'il croise, il peint le portrait. Mais sa vocation se fait de plus en plus exigeante. L'appel du silence, la passion de la communion solitaire avec la nature l'entraînent toujours plus loin vers des régions désertiques.

Dans la deuxième partie, on le retrouve parvenu à l'extrémité septentrionale du Québec. Précédé par sa légende, il arrive en pays *«esquimau»* où il est connu comme *«l'homme-au-crayon-magique»*. Alors qu'il n'a pas encore trouvé cet absolu de beauté et de vérité qu'il cherche désespérément, il découvre une montagne isolée, resplendissant d'une beauté étrange et incomparable. *«Pierre, au pied de la montagne, la regardant, avait oublié la faim, la fatigue, les déboires, l'ennui et l'angoisse. Ainsi donc, se disait-il, ne nous trahissent pas nos grands rêves mystérieux d'amour et de beauté. Ce n'est pas pour se jouer de nous qu'ils nous appellent de si loin et conservent sur nos âmes leur emprise infinie. Tout son être était comme saturé d'un bonheur profond.»* Irrésistiblement attiré, il se

met au travail, n'ayant de cesse qu'il n'en ait capté l'image sous tous les angles et tous les éclairages, se consacrant alors corps et âme à peindre ce qu'il a enfin trouvé. Ni la faim, ni la fatigue, ni la maladie ne l'empêchent de poursuivre son oeuvre. Mais, tandis qu'il essaie de fixer cette beauté parfaite en se rendant compte qu'il en est incapable, l'hiver approche, et la montagne disparaît dans la tempête où il est pris malgré les avertissements d'Orok, le chasseur inouk qu'il a rencontré au pied de la montagne et qui sculpte des figures dans la saponite. Pierre doit poursuivre un caribou et l'abattre au couteau. À demi mort de faim et de froid, il arrive dans un village où on le soigne et où son talent est reconnu par un missionnaire, le père Le Bonniec qui organise une exposition à Montréal et lui obtient une bourse d'études pour Paris, car Pierre croit ne pas posséder la technique nécessaire pour peindre sa montagne.

Dans la troisième partie, Pierre, qui, à Paris, s'est installé dans une mansarde, suit des cours à l'école des Beaux-Arts, découvre les grands maîtres du Louvre, mais n'arrive pas à s'acclimater, malgré l'amitié de Stanislas Lanski et la protection d'Auguste Meyrand. À Paris, il se rend compte encore plus qu'avant de son obsession pour la nature. Même ses dessins de la ville sont tout empreints de ses souvenirs du grand air, des animaux, des arbres du Canada. Il se souvient du tremble-peuplier qu'il a vu, seul, au bord de l'eau : *«À propos de tout, à propos de rien, le petit arbre du Nord venait se placer dans son esprit. Il se demandait pourquoi il y pensait tant... Traversait-il un passage clouté avec le flot pressé et nerveux des gens ; entendait-il le grondement des rues, plus fort que le grondement des fleuves ; le spectacle de l'agitation perpétuelle des hommes le frappait-il plus que de coutume, et, aussitôt, à son regard intérieur apparaissait l'arbre éprouvé. Le chant si lointain de son feuillage revenait en son souvenir. Il s'identifiait presque à cet arbre.»* Comme les animaux du zoo, il se sent en captivité dans la ville, et il ne songe qu'à pouvoir vagabonder dans les campagnes françaises. Il part un temps en Provence. De retour à Paris, il a, un jour, la vision, dans ses moindres détails, du tableau parfait de sa montagne. Il comprend enfin qu'il ne peut pas peindre la montagne non pas parce qu'il ne sait pas dessiner, mais parce qu'il doit l'imaginer. Jusqu'à ce moment, il essayait d'en recopier le modèle, alors qu'il finit par se rendre compte que sa tâche d'artiste est celle de créer. Dans sa dernière tentative, ce n'est plus la montagne de Dieu qu'il peint, mais la montagne née de son esprit : *«La montagne resplendissante lui réapparaissait. Sa montagne, en vérité. Repensée, refaite en dimensions, plans et volumes ; à lui entièrement ; sa création propre ; un calcul, un poème de la pensée. Enfin il comprenait ce qu'entendait le maître quand il disait que n'est pas nécessairement oeuvre d'art l'oeuvre de Dieu. La montagne de son imagination n'avait presque plus rien de la montagne de l'Ungava. Et sans doute ne s'agissait-il plus de savoir qui avait le mieux réussi sa montagne, Dieu ou Pierre, mais que lui aussi avait fait oeuvre de créateur.»* Il commence à peindre, la crée alors véritablement. Mais une douleur aiguë lui déchire la poitrine, il s'affaisse au pied du chevalet et s'éteint.

### Commentaire

Ce roman, écrit après un silence de six ans, ne s'inscrivait dans aucun des cadres précédents de Gabrielle Roy. Mais, à Petite-Rivière-Saint-François, elle avait pour voisin le peintre René Richard qu'elle avait connu dès les années quarante à Baie-Saint-Paul, sur la côte de Charlevoix, alors qu'elle parcourait le Québec pour ses reportages du "Bulletin des agriculteurs". Il lui raconta ses voyages dans le Grand Nord, et elle s'en inspira (ce qui donne un aspect roman d'aventures, avec un personnage dans lequel on peut voir un successeur des coureurs de bois), mais elle se rendit elle-même à Fort-Chimo (aujourd'hui Kuujuaq) dans l'Ungava, chez les Inuit (qu'alors on appelait encore «Esquimaux»). La «*montagne secrète*» serait en fait le Massif qui domine le village de Petite-Rivière-Saint-François. Pour les épisodes de Paris (dont l'effervescence contraste grandement avec les solitudes du Grand Nord) et de Provence, elle put se souvenir de ses propres séjours. Pierre Cadorai a pu être inspiré aussi par Cézanne qui s'est tant évertué à peindre la montagne Sainte-Victoire, près d'Aix-en-Provence, comme par le héros de "*L'oeuvre*" de Zola.

Animé de la soif de beauté et de plénitude, Pierre Cadorai, personnage trop pur, exsangue, désincarné, poursuit la recherche patiente du sens de son art et du sens de sa propre vie. Aux antipodes de toute médiocrité, il vit en effet d'abord une aventure intérieure. Avidé de liberté, possédé

par un génie sauvage et impérieux, exigeant jusqu'à l'obsession, sans cesse insatisfait de son travail, c'est un être de doute qui, au terme de sa vie, n'a voulu signer aucune de ses œuvres tant il est convaincu de n'avoir encore rien fait. D'où l'atmosphère de tension, d'inquiétude et de douleur qui imprègne tout le roman jusqu'à son issue tragique.

Le roman est une parabole à lire au second degré, qui propose une réflexion sur l'art, sur le mystère de la création. La nature est ici source d'inspiration en même temps qu'elle est une création, une pure invention fictive. L'artiste ne peut avoir d'autre ambition que d'«*arracher quelque chose en passant au vide effarant*». Il devient ainsi lui-même créateur, un démiurge, une sorte de Dieu. Malheureusement, Pierre Cadourai meurt avant d'arriver à cette réalisation ultime. Et pourtant, il a lui aussi, comme Gabrielle Roy tenté de resacraliser son monde.

Aussi l'inspiration essentielle de «*La montagne secrète*» est-elle dans la volonté de la romancière d'élucider les fondements de sa propre écriture qui était alors devenue l'une de ses préoccupations centrales et le thème le plus favorable au déploiement de son imagination. Elle se compare au peintre. À plusieurs reprises, elle juxtapose le travail de la peinture et celui de l'écriture qui se ressemblent beaucoup selon elle : «*Qui n'a rêvé, en un seul tableau, en un seul livre, de mettre enfin tout l'objet, tout le sujet; tout de soi?*» demande-t-elle. Un peu plus loin, les rôles de l'artiste et de l'écrivain se confondent encore au moment où Pierre découvre Shakespeare, et qu'il a comme lui la passion de raconter son histoire : «*To tell my story.... L'être humain lançait son humble, sa modeste et si légitime requête. Et l'homme... doué pour la parole, ou les sons, ou les images, tâchait de satisfaire l'incessant appel.*» C'est elle qui parle à travers Pierre Cadourai quand il s'exclame : «*Lancé en un paysage nouveau, il avait la sensation que rien de ce qu'il découvrait ne serait jamais perdu pour son souvenir. Sans doute, un jour ou l'autre, lui faudrait-il vivre sur ce qu'il aurait acquis, subsister sur son trésor ; c'est là ce qu'on appelle l'âge mûr de l'homme : vivre des provisions amassées en route.*» Comme Pierre qui s'exclame : «*Ce ne sont là que de petites notes de voyages, des souvenirs cueillis dans l'intention d'en faire plus tard des tableaux*», certains textes de Gabrielle Roy sont en fait des collections de petits récits rassemblés pour en faire une plus grande œuvre, comme par exemple «*Rue Deschambault*», «*La route d'Altamont*», «*Cet été qui chantait*». L'association se fait encore plus claire à la fin du roman quand le peintre veut réaliser une œuvre qui représenterait tout ce qu'il sait : «*Un dernier mot définitif, un tableau final*».

Pour Gabrielle Roy, la qualité principale de l'œuvre d'art est sa vérité, qui exige, au terme d'une quête peut-être infinie, de parvenir à une relation d'intimité avec l'essence des êtres et des choses. Elle se demanda : qu'est-ce qu'écrire? qu'est-ce qu'être écrivain? Le roman est d'abord une réflexion sur l'art et sur l'artiste, un exposé d'une théorie esthétique, une sorte d'art poétique, sauf que, au lieu de transposer pour cela sa propre biographie, elle choisit ici de projeter, à travers la vie d'un personnage aussi différent que possible d'elle-même une image de type mythique qui puisse représenter, objectivement, la vision qu'elle se faisait de sa propre condition de créatrice. Pour elle, l'artiste est un être de nature, de spontanéité, pré-urbain, pur autant que possible de culture et de civilisation, à l'écart de la société organisée, virginal ; un être seul, dont la vocation répond avant tout à des impératifs intérieurs et a peu à voir avec les conditions environnantes. C'est en effet dans les deux premières parties du roman, quand Pierre Cadourai parcourt les étendues désertes du Grand Nord où la civilisation n'a pas encore sévi, où le monde demeure dans une parfaite innocence, qu'il est le plus lui-même et où seulement peut naître en lui son expression, et non pas quand il revient parmi les humains et que, dans l'effervescence de Paris, il fait face aux musées et aux académies. Il ne pourrait qu'y dépérir.

Le livre est encore une fable, qui illustre la condition de chacun d'entre nous, la nécessité de découvrir et de poursuivre notre vérité personnelle, l'impossibilité d'échapper à notre milieu originel. C'est une œuvre à message dont l'élévation et la noblesse (rendues avec une certaine préciosité) ont été largement célébrées.

En 1962 sortirent l'édition parisienne et la traduction anglaise («*The hidden mountain*»).

**‘Le Manitoba’**

(1962)

Article

Gabrielle Roy reconnut que «*la lutte [pour maintenir le français] est vive et difficile*».

---

**‘Ma vache’**

(1963)

Nouvelle

À l'âge de huit ans, Christine étant malade et ayant besoin d'un lait riche, son père lui donne une vache. Elle n'est pas belle, cette vache blanche et rousse dont le derrière est crotté. À vrai dire, Bossie est un cadeau «*encombrant*» que Christine doit mener au pâturage et que maman doit traire. Mais, quand Bossie commence à donner tant de lait qu'on peut en vendre, Christine commence à apprécier son cadeau. Livrer le lait aux voisins est pour la petite fille une aventure, et les profits que sa mère promet de partager avec elle sont attirants. Christine la prend alors en affection et veille à ce qu'elle soit bien logée quand arrive l'hiver. Cependant, Bossie cesse de donner du lait, et elle est revendue. Quand on fait les calculs, il est manifeste qu'il n'y a pas eu de profits, et la fortune espérée s'évapore.

Commentaire

Le texte fut publié dans la revue "Terre et foyer".

---

À partir de la «Révolution tranquille» que connut le Québec dans les années soixante, le décalage entre Gabrielle Roy et la majorité des intellectuels québécois ne cessa de s'accroître. Certes, elle se réjouit de la modernisation de la société et de l'État, elle approuva en outre le combat féministe, mais elle considérait avec inquiétude qu'on était en train de brûler les étapes, rejetait catégoriquement le nationalisme (il était, à ses yeux de fédéraliste toujours attachée à un Canada dont elle se faisait une grande image, dépassé et avait une bien mauvaise réputation d'intolérance, de racisme, car elle confondait le nationalisme légitime des peuples dominés et le nationalisme illégitime des peuples oppresseurs), refusait le «joual» pour lequel avaient carrément opté bien des artistes de la jeune génération, poètes, dramaturges, chansonniers (elle lui avait fait une place dans les dialogues de «*Bonheur d'occasion*», mais confessait : «*J'ai vite compris que je m'engageais dans une impasse. Il m'a semblé absurde à une époque de communications comme la nôtre, d'être entendue par un nombre de plus en plus restreint de gens. D'autres écrivains comme nous ont connu et solutionné ce problème, de Brecht à Tennessee Williams. Rendre compte d'une certaine réalité? Bien sûr, et j'admire par exemple une Germaine Guévremont qui a ressuscité les plus beaux vieux mots de notre langage. Mais l'art est toujours une transposition. Et puis, il y a deux manières d'être naturel, par le haut et par le bas. Nous sommes sans doute naturels à quatre pattes mais tout autant debout, au sommet d'une montagne. Les jeunes écrivains qui adoptent le joual par un bel effort de sincérité ne font en fait qu'exploiter la détresse des Canadiens français. Le devoir de ceux qui ont du talent est de hausser ce peuple à moins qu'ils ne cèdent eux-mêmes à leur propre paresse.*») et opposa aux grands thèmes collectifs des interrogations plus intérieures. Après avoir été, à l'époque de «*Bonheur d'occasion*», considérée comme une écrivaine relativement engagée, hostile au duplessisme et sympathique aux revendications syndicales notamment, elle se tint de plus en plus à l'écart de la chose publique, son parcours suivant une direction presque inverse de celui des écrivains québécois de la nouvelle génération, qui allaient multiplier les interventions de nature politique au cours des années 1960. Elle se jeta corps et âme dans l'écriture comme si c'était un absolu.

Au cours de l'hiver 1964, elle séjourna en Arizona, où elle assista à la mort de sa sœur, Anna.  
Elle publia :

---

---

**"La route d'Altamont"**  
(1966)

Recueil de quatre nouvelles

---

---

**"Ma grand-mère toute-puissante"**

Nouvelle

Christine, qui a six ans, passe l'été dans un village de l'Ouest du Manitoba, chez sa grand-mère très âgée qui, au début, «*lui faisait peur*», qu'elle appelle la «*grande vieille*». Elle devient la «*chère vieille*» quand elle entraîne la petite-fille dans le projet de confection d'une poupée. Elle l'envoie explorer tous les coins de la maison à la recherche des éléments nécessaires. Christine part vers la grange, puis va au grenier, ensuite à la chambre de la grand-mère, pour finalement se diriger vers la chambre d'ami. Du grenier, elle revient avec un sac de «*retailles*» auxquelles sont attachés des souvenirs. Elle s'enthousiasme à voir sa grand-mère capable de faire «*tout de rien*» et éprouve une grande fierté de participer à son projet de création : «*Je commençai à battre des mains, à trépigner d'une joie impossible à contenir. Sans doute était-ce le talent créateur de ma grand-mère qui me ravissait tant. [...] J'observai qu'elle commençait à m'associer à son oeuvre créatrice, et je fus encore plus fière de ses talents.*» La grand-mère s'animait à retrouver intactes les infinies ressources ingénieuses de son imagination. Et Christine se dit : «*Ah, c'était bien là notre don de famille, nul doute !*» Elle compare sa grand-mère à «*Dieu le Père*», parce que, avec ses mains extrêmement habiles, elle est capable de créer à partir de rien. Subjuguée par «*la majesté de son cerveau, l'ingéniosité de ses mains, cette espèce de solitude hautaine et indéchiffrable de qui est occupé à créer*», Christine devient humble. Un attachement très fort se forme entre elles que, cependant, la mort vient rompre, la petite fille s'interrogeant alors sur le comportement des adultes à cette occasion.

Commentaire

La nouvelle connut un état antérieur, un texte intitulé «*Grand-mère et la poupée*», qui avait été publié en octobre 1960 dans le magazine «*Châtelaine*».

La langue de la grand-mère est une source de fierté et non de honte, avec ses mots et expressions «*qui devaient remonter au temps où arrivèrent au Canada les premiers colons de France*».

Voir sa grand-mère occupée à créer charme Christine et joue certainement un rôle déterminant dans l'épanouissement de son talent artistique. La grand-mère lui transmet un certain désir de s'épanouir, lui ouvre l'espace de l'imagination, lui offre un autre modèle de femme à suivre que celui de la ménagère entourée d'enfants, joue un rôle déterminant dans sa prise de conscience qu'elle appartient à une généalogie de femmes créatrices.

---

**"Le vieillard et l'enfant"**

Nouvelle

«*Longtemps je fus malheureuse de la mort de grand-mère. Puis vint un été étrange. Comme pour être consolée, je fis la connaissance d'un doux et merveilleux vieillard*». Au cours de cet été manitobain torride, Christine (mais son nom n'est pas mentionné), qui a huit ans, se lie d'amitié avec un voisin, monsieur Saint-Hilaire, un vieux Français âgé de quatre-vingt-quatre ans, qui vit seul, oublié

de sa famille et réduit par la vie. *«Il y avait loin, indique la mère de Christine, du monsieur Saint-Hilaire d'autrefois, seigneur et maître chez lui, à ce petit vieux se promenant tout seul, à la brunante [au crépuscule], comme s'il cherchait quelqu'un... dans notre rue.»* Constatant que *«monter des échasses, ce n'est pas tout le monde qui s'y essaierait... Il faut être jeune...»*, elle lui demande : *«Vous, quand vous étiez petit – et cela me parut vieux de mille ans – est-ce que vous avez essayé? - Non, me dit-il, mais j'ai prétendu boiter et avoir besoin de béquilles.»* Cela me fit voir en lui un camarade d'élection. *J'avais moi-même certains jours parcouru une bonne distance en boitant exprès. Dès lors, nous pouvions parler d'à peu près tout sur un ton qui sans doute ne nous éloignerait jamais l'un de l'autre.»* Elle retrouve en lui sa grand-mère, ses jeux d'enfant seule pendant les vacances d'été. Il lui fait entrevoir son passé avec son album de famille. Elle s'interroge : *«Mais alors, eux, les vieillards, pourquoi auraient-ils été pareillement attirés vers moi? Ne serait-ce pas qu'il est naturel aux petites mains à peine formées, aux vieilles mains amenuisées, de se joindre?»* Il revit à travers elle des moments vécus au commencement de sa vie, lui confiant : *«Quand j'étais jeune... presque tous les étés je faisais le voyage exprès pour aller voir le lac Winnipeg.»* Ils décident de faire ensemble ce voyage, et prennent le train. La contemplation de l'eau à perte de vue éveille chez elle des sentiments multiples qu'elle ne peut pas comprendre entièrement. Mais, comme saisissant l'impact profond de cette image, elle exprime sa gratitude à sa *«pauvre mère»* qui *«n'avait jamais vu le grand lac Winnipeg, ni l'océan, ni les Montagnes Rocheuses, qu'elle avait tant désiré voir pourtant.»* En entendant le long cri des grenouilles, elle marque son émotion : *«Jamais je n'ai entendu un appel plus fort vers l'enfance, vers ses joies un peu sauvages.»* Le vieillard lui demande : *«Tu es bien?»* Elle répond qu'elle connaît une grande joie qui la tient suprêmement étonnée, et ajoute : *«Par la suite, j'ai appris évidemment que c'est le propre même de la joie, ce ravissement dans l'étonnement, ce sentiment d'une révélation.»*

### Commentaire

Dans ce récit simple et dépouillé, marqué par sa qualité méditative, la rêverie prolongée, le déploiement d'une poésie du sonore et des grands espaces, une belle et étrange amitié se lie entre ces deux êtres que leurs âges respectifs rapprochent paradoxalement. L'affection que monsieur Saint-Hilaire montre à l'égard de Christine est nourrie par la nostalgie de sa propre enfance. Il redevient enfant en jouant avec elle, redécouvre avec elle un sens de l'émerveillement et quelques beaux souvenirs. Il est donc le personnage type de Gabrielle Roy car sa vie se déroule comme une longue réminiscence du temps passé. Il joue aussi le rôle du maître qui guide la petite fille dans ses réflexions et qui l'invite à se poser des questions à l'égard de l'existence. Christine remarque ainsi que *«tous les jours [elle] apprena[t] quelque chose»* avec son vieil ami. Celui-ci devient donc pour elle une sorte de compagnon dans ses jeux imaginaires, tout en évoquant une figure paternelle qui la prend par la main et lui fait découvrir le monde. De ce fait, leur après-midi au lac Winnipeg constitue un moment d'apprentissage à la fois doux et douloureux, la petite fille étant amenée à réfléchir sur la vie et la mort. Métaphore de ce cheminement intérieur, la grandeur du lac et son chant parlent mystérieusement à l'imagination de la petite fille. La permanence de l'eau offre un contraste avec la finitude de la vie.

Ils s'amusent à évoquer un des héros du Canada auquel s'identifie la petite fille : *«– La Vérendrye. Je suis La Vérendrye.– Oh la la ! Oh la la ! C'est quelqu'un, ce monsieur La Vérendrye. Oh la la ! Le plus grand explorateur du Canada ! Et, si je ne m'abuse, voilà au moins cent ans qu'on ne l'a revu par ici.– Cent ans au moins... et je dois aller découvrir toutes les terres à l'ouest jusqu'aux Montagnes Rocheuses [...] Si je ne suis pas tuée en route, avant ce soir j'aurai pris possession de l'Ouest pour le Roi de France.– Ah, voilà qui est une bonne idée, applaudit le vieillard, d'aller la première, avant les Anglais, assembler ces terres sous notre drapeau. Bon voyage, bon voyage.»*

La nouvelle est donc un récit initiatique, en quelque sorte marqué par un processus d'acceptation de la condition humaine (thèmes de l'amour, du cycle de la vie, des rapports entre générations, de la mort). Ce vieillard permet à l'enfant de quitter momentanément le féminin-maternel-nourricier pour aller vers un masculin-paternel-guide validant son désir sans pour cela qu'elle ait à renoncer à l'amour pour sa mère.

Les personnages sont représentés tant d'un point de vue extérieur que d'un point de vue intérieur, ce qui leur donne une dimension psychologique très profonde. Ainsi, Christine, qui possède un extraordinaire pouvoir d'observation, donne de monsieur Saint-Hilaire une description détaillée, permettant au lecteur d'imaginer sa personnalité. Elle émet aussi des propos réflexifs qui éclairent les conversations. Mais ce qui caractérise de façon particulière cette nouvelle, c'est le double point de vue : elle est à la fois actrice et observatrice, ce qui amalgame des perceptions innocentes relatives à l'enfance et des perceptions d'adulte : *«Je m'en allais toute dolente retrouver le vieillard. J'étais ces jours-là sans imagination pour les jeux. Mes pensées dans ma tête étaient comme les petites feuilles aux arbres de cet été immobile; aucune ne frémissait, ne palpait. Plus tard dans ma vie, assez souvent j'ai connu cette misère, et rien peut-être ne m'a été plus franchement intolérable ; même le chagrin m'a moins accablée que cette insensibilité, ne pourrait-on pas dire : cette indifférence à l'égard de notre propre pensée.»* Ce caractère bifocal, ajouté à l'importance de la langue et du savoir livresque, crée un va-et-vient entre l'autrice narrée de l'enfance, révélatrice d'un secret qu'elle ignore, et l'autrice narrante de l'âge adulte qui avoue sa condition d'écrivaine, ce qui fait en sorte que l'éclosion de la vocation d'écrivaine est explicitement donnée comme liée à la découverte du monde. L'autrice-narratrice nous signale ainsi par la fiction de son enfance, et l'attitude qu'elle a envers elle, les difficultés et les limites de son écriture présente, de toute écriture peut-être.

En 1985, la nouvelle a été adaptée au cinéma par Claude Grenier, sur un scénario de Clément Perron, alors que Gabrielle Roy en avait écrit un qui est resté inédit.

---

### **'Le déménagement'**

#### Nouvelle

Christine, qui est âgée de onze ans, fatiguée de la monotonie de la vie dans la même maison, se laisse envahir par l'intense curiosité d'assister à un déménagement. De ce fait, elle demande à sa mère la permission d'accompagner leur voisin qui est déménageur. Éveline ne la lui accorde pas, ajoutant des commentaires qui visent à la persuader qu'un déménagement est un spectacle navrant et que celui qui déménage est *«comme apparenté aux nomades»*. Cela ne fait que renforcer le désir de Christine. Pour faire oublier à sa fille ce désir de s'aventurer avec des inconnus dans les banlieues de Winnipeg, Éveline lui raconte à nouveau son propre voyage en chariot couvert vers le Manitoba. Mais, déterminée à explorer l'au-delà de son univers domestique, Christine décide tout de même de satisfaire sa curiosité, et part sans la permission de sa mère avec cet homme pratique et grossier, et sa fille peu imaginative, pour un périple à travers les rues de Winnipeg et ses abords. Cette aventure lui fait découvrir, du haut de la *«monstrueuse charrette»*, un côté impitoyable de la vie : la misère dans laquelle vivent les Smith l'impressionne et lui cause du chagrin ; elle remarque que leur chien reste à l'abandon ; surtout, Mrs. Smith, la pauvre femme entourée d'enfants, attire son attention. Submergée par cette expérience douloureuse, elle revient à la maison, le cœur en détresse, mais enrichie de la sagesse nouvelle que lui *«avait aujourd'hui révélée le déménagement»*.

#### Commentaire

C'est la nouvelle du recueil la plus strictement charpentée.

Elle illustre bien la quête de Christine, qui, en dépit de l'interdiction, s'enfonce dans le monde inconnu, mystérieux pour elle, de la ville, et qui, dans une sorte de descente aux enfers, découvre un côté sordide, désagréable et impitoyable de la vie, une pauvreté qu'elle n'avait jamais connue, prend conscience de la souffrance à laquelle certains êtres sont voués.

Il y a une contradiction dans le discours d'Éveline, car elle entend imposer des limites à sa fille, combattre ce qu'elle appelle *«une maladie de famille, ce mal du départ... une fatalité»*, mais l'encourage en même temps à partir en lui racontant un voyage qui la fascine. Ainsi, sa mère ne fait

qu'inciter Christine à s'identifier à elle et à la rejoindre dans son propre désir de déplacement. Le voyage apparaît comme un élément essentiel à la connaissance de soi et de l'autre.

L'attitude subversive de Christine révèle plus qu'un désir d'apprendre et de satisfaire sa curiosité de l'inconnu : c'est le refus manifeste d'accepter la fonction subalterne que le parent veut imposer à l'enfant, le refus aussi de reproduire un modèle de femme qui ne convient plus à sa génération.

---

### ***"La route d'Altamont"***

Nouvelle de 39 pages

Dans la plaine du sud-ouest du Manitoba, Christine, qui a dix-huit ans, et sa mère, Éveline, se rendant chez l'oncle Cléophas, roulent en voiture quand, s'égarant, elles arrivent par accident dans une région de «*petites collines pleine de douceurs*» qu'elles ne connaissent pas, mais où serait la montagne Pembina. Il s'y trouve le hameau d'Altamont qui leur permettra de la retrouver. Ces collines, qu'elle n'a pas revues depuis son enfance, plaisent beaucoup à Éveline car elles lui rappellent celles du Québec qu'elle a quitté pour venir dans l'Ouest. «*"Que ces collines sont donc charmantes... et jeunes, ne trouves-tu pas? - Jeunes? Je ne sais. On prétend, au contraire, que ce sont de très, très anciennes formations... - Ah, tu m'en diras tant !"* fit-elle un peu vexée, et me sermonna quelque peu : "Sais-tu, Christine, tu devrais dessiner une carte de ces petites routes embrouillées, puisque tu refuses de demander des indications au départ ou en route, disant que c'est contraire à l'esprit du voyage, qu'il faut se fier à la route justement. Or, tout cela est bien, mais pourquoi ne ferais-tu pas une carte de notre petit pays? Autrement, un jour ou l'autre, acheva-t-elle sur un ton de reproche assez piquant, tu finiras par perdre ma route d'Altamont." J'éclatai de rire. Quelle sombre et fausse idée avais-je pu me mettre en tête ! Maman n'était ni menacée, ni âgée, ni diminuée. C'est à peine, au fond, si elle avait quinze ans !»

L'année suivante, quand elles se rendent de nouveau chez l'oncle Cléophas, Éveline se souvient des collines, et elles passent de nouveau par les elles qui lui redonnent quelque chose de sa jeunesse. Elle raconte alors le voyage de sa famille, qui est venue du Québec pour s'installer dans l'Ouest à la fin du XIXe siècle. Et Christine commente : «*Ce vieux thème de l'arrivée des grands-parents dans l'Ouest, ç'avait donc été pour ma mère une sorte de canevas où elle avait travaillé toute sa vie comme on travaille une tapisserie, nouant des fils, illustrant tel destin. En sorte que l'histoire varia, grandit et se compliqua à mesure que la conteuse prenait de l'âge et du recul.*» Christine, qui veut devenir une écrivaine, éprouve un désir d'autonomie avivé par le sentiment que son rôle d'institutrice, qu'elle n'a d'ailleurs pas choisi, est devenu trop étroit pour elle, envisage d'aller en Europe. Sa mère lui objecte : «*D'abord, si tu veux écrire, tu n'as pas besoin pour cela de courir au bout du monde [...]. Un écrivain n'a besoin que d'une chambre tranquille, de papier et de soi-même.*» Elle répond : «*Soi-même, tu le dis bien !*». Sa mère essaie de retarder son entrée dans le monde adulte : «*Reste jeune et avec moi toujours, ma petite Christine, afin que je ne devienne pas trop vite tout à fait vieille et disputeuse.*» Leur relation, qui était harmonieuse, devint ainsi tendue et conflictuelle.

Avant le départ de Christine, sa mère lui offre un dernier voyage dans les collines. Pour l'une et l'autre, ce petit voyage présage une fin et un recommencement puisque la mère, âgée, ne pourra plus voyager qu'en rêve, tandis que sa fille a déjà acheté son billet pour l'Europe. Mais elles ne reconnaissent pas les collines d'autrefois : elles sont devenues «*insignifiantes*», paraissent «*moins hautes, moins formées*», ont donc perdu tout leur enchantement. Christine souligne la détresse dans laquelle est plongée sa mère : «*Au bout d'un moment, je me tournai vers elle et lui vis un visage creusé par la déception.*» Elle ajoute que sa mère «*finit par ne plus leur [aux collines] accorder qu'un vague regard un peu indifférent.*» La perspective du départ imminent de la fille brise finalement leur complicité, la mère reprochant même à Christine d'avoir perdu sa route : «*Ce ne sont pas nos collines, Christine. Tu as dû te tromper de route.*» L'esprit de Christine est déjà ailleurs, s'attardant sur l'image imposante des Alpes ou des Pyrénées. Elle promet d'autres visites aux collines à son retour. Cependant, elle sera bien la seule à voyager car Éveline meurt.

## Commentaire

Éveline et Christine font trois voyages à Altamont. Ils ont une portée symbolique. Dans les deux premiers, mère et fille vivent des moments de joie et de complicité, le texte évoquant la nostalgie de l'enfance, des paysages de l'enfance auxquels on reste très attaché et qui, souvent, avec le temps et le progrès, se transforment à jamais. Mais la situation change avec le dernier voyage qui est marqué du stigmate de la séparation, n'est plus dès lors une occasion propice au rapprochement affectif entre elles. Christine, ayant atteint un stade de son apprentissage qui l'oblige à choisir elle-même un chemin à adopter, ayant, grâce à sa mère, tout ce qui lui est nécessaire pour poursuivre une carrière dans le monde, manifeste le désir de devenir écrivaine qui n'est pas simplement un rêve d'enfant, mais une sorte d'appel spirituel qui la hante depuis son enfance, un appel auquel elle ressent l'urgence de répondre. Ayant exploré différents côtés de la vie, les richesses de son imagination humaine, elle éprouve le besoin déchirant de retour et de réparation qui peut être satisfait symboliquement dans le cadre de son écriture, une écriture qui célèbre la mère, celle qui lui a offert les outils nécessaires à la construction de son moi et au développement de ses talents, pour qu'elle devienne finalement une écrivaine talentueuse. Et c'est dans cet univers fictif que Christine réussit à maintenir ses liens affectifs avec la mère. Toutes deux ont ressenti la tentation de se libérer du passé. Mais, plus elles s'en détachent, plus elles se perdent. Elles apprennent que, pour être en paix avec soi et les autres, il faut resserrer ses liens avec le passé.

Le récit que fait Éveline du voyage de sa famille, venue du Québec pour s'installer dans l'Ouest à la fin du XIXe siècle, est un fragment du roman qu'avait commencé Gabrielle Roy et qu'on pourrait appeler *"La saga d'Éveline"*.

Dans *"La détresse et l'enchantement"*, son autobiographie à proprement parler, Gabrielle Roy, évoquant la résistance de sa mère à son départ en Europe, confia : *«Étonnamment, maman, après une lutte d'arrache-pied pour me garder, tout à coup céda. La fin de sa résistance, je l'ai racontée dans "La Route d'Altamont" et, quoique ce soit en partie romancé, c'est-à-dire transcendé, il reste que j'ai mis l'essentielle vérité dans ce récit et ne veux plus revenir sur cette vieille douleur.»*

En 1966, parut la traduction anglaise qui fut intitulée *"The road past Altamont"*, le traducteur ayant, semble-t-il, voulu corriger une apparente erreur géographique de Gabrielle Roy. En effet, la chaîne de collines Pembina culmine à l'ouest d'Altamont vers Notre-Dame-de-Lourdes ; en venant de Saint-Boniface, les collines en question se trouvent donc sur la route au-delà d'Altamont.

La nouvelle figura dans *"Anthologie de la nouvelle au Québec"*.

---

## Commentaire sur le recueil

On pourrait considérer que le recueil est la suite des souvenirs d'enfance de *"Rue Deschambault"*, en particulier les trois premières nouvelles. Les deux oeuvres ont de nombreuses similitudes : la narratrice est Christine ; on trouve autour d'elle les mêmes personnages, dont celui, central, de la mère ; la période couverte est analogue ; des thèmes semblables sont explorés. En fait, plutôt que de reprendre l'action là où elle se terminait dans *"Rue Deschambault"*, Gabrielle Roy entreprit dans *"La route d'Altamont"* d'aller plus loin aux sources de l'expérience, d'approfondir la matière et la forme du récit d'inspiration autobiographique. Le second ouvrage constitue une véritable réécriture du premier, réécriture qui consiste non seulement en une reprise et un développement des thèmes abordés mais aussi, et surtout, en une nouvelle exploration de la voix narrative à la première personne. On peut le concevoir comme une clef pour comprendre sa vision du monde dans l'ensemble de son oeuvre. En tout cas, les deux recueils font partie des oeuvres de retour au passé de Gabrielle Roy, des écrits relatifs à l'innocence des origines au Manitoba, qui s'opposent à ceux de l'expérience urbaine de l'âge adulte.

Les quatre nouvelles sont liées l'une à l'autre, mais non articulées dans la continuité narrative ; aussi le texte ne mérite-t-il pas le nom de «roman», introduit par l'éditeur pour des raisons commerciales. Elles ont quand même une unité et marquent une progression.

Le père est évacué de tous les récits, malgré le fait qu'il est encore en vie, cet effacement témoignant du discours à tendance féministe de Gabrielle Roy et de son intention de déconstruire les valeurs patriarcales.

En suivant la trajectoire de Christine, nous constatons qu'Éveline est une mère protectrice, prisonnière du quotidien, qui pleure le bonheur qui lui a échappé, mais qui reste fidèle à sa voix intérieure. Elle se révèle une femme sensible, intelligente et extrêmement douée pour tout ce qui renvoie à l'univers de l'imagination et de la création. Cependant, à cause des circonstances de la vie, de l'époque où elle vivait, elle eut une existence bornée, et se limita à des rêves assez modestes. Grâce à cette sensibilité et à ce désir inassouvi de vivre sa liberté et de s'épanouir, elle joue un rôle crucial dans l'apprentissage de sa fille, car, faisant preuve d'un amour profond et désintéressé envers elle, elle a permis que d'autres personnes, la grand-mère, M. Saint-Hilaire et même le déménageur (elle ne punit pas Christine pour être partie avec lui sans sa permission) participent à son apprentissage, un apprentissage parfois doux, parfois malheureux, mais nécessaire à la construction de son identité de future écrivaine. Elle lui ouvre tout un horizon qu'elle pourra explorer, et ainsi trouver son moi. Elle lui indique les voies qui lui permettront d'aller plus loin qu'elle. Elle lui transmet son désir d'échapper à un monde limité, de vivre autrement, de pouvoir donner libre cours à ses talents : *«Elle [Éveline] m'avait enseigné le pouvoir des images, la merveille d'une chose révélée par un mot juste et tout l'amour que peut contenir une simple et belle phrase.»*

Christine, le personnage principal, parcourant tous les récits, enfant de six, huit et onze ans successivement dans les trois premiers, et jeune adulte dans le dernier, est aussi narratrice et témoin tout au long. Les deux premières nouvelles, où elle quitte la maison maternelle pour rencontrer d'autres personnes et les accompagner dans leurs déplacements, évoquent avec beaucoup de sensibilité la vieillesse, les relations si particulières entre enfants et personnes âgées, entre ceux qui découvrent la vie et qui ont tant de temps devant eux, et ceux qui la terminent et prennent le temps de la leur expliquer. Elle y est une petite fille curieuse et naïve, qui pose des questions, commence à se faire une vision du monde toute neuve et ouverte, découvre les grands mystères de l'existence et de la création : le passage et l'éternité du temps, la suite des générations et des âges de la vie, les risques de l'errance, la dure nécessité de rompre si l'on veut accomplir son destin. Exaltantes ou déchirantes, ces découvertes se font pourtant à travers les expériences les plus familières. D'un épisode à l'autre son apprentissage se poursuit, la conduisant vers l'autonomie personnelle et le détachement, douloureux, du giron maternel. Si elle accomplit son premier voyage sous l'aile familiale, le deuxième, elle le réalise avec un voisin, le troisième, elle l'entreprend seule, bravant l'interdit. Il prélude au dernier départ assumé de l'âge adulte. Ces épisodes de la vie de l'héroïne, où court en filigrane le thème du voyage et qui semblent assez peu importants en eux-mêmes, sont l'occasion d'expériences et de révélations marquantes.

Surtout, au fur et à mesure qu'elle fait sa découverte de la vie, elle prend connaissance de la condition féminine. Et les impressions qu'elle enregistre sur l'amour, le mariage et la maternité ne sont guère favorables. En effet, le discours de Gabrielle Roy est une mise en dérision des valeurs traditionnelles, qui veulent que l'amour et le mariage fassent le bonheur de la femme. Christine constate que l'amour de Georgianna est source de conflit avec ses parents, que les femmes de la colonie des Blancs-Russiens sont obligées de servir leurs maris avant de se mettre à table à leur tour, que sa mère se voit refuser la permission de son mari pour faire un voyage au Québec. Et le sort de la religieuse n'est guère préférable à celui de la femme mariée. La phrase la plus triste de toute l'œuvre de Gabrielle Roy est celle qui est prononcée par l'amie d'enfance d'Éveline, entrée dans les ordres : *«Moi [...] je n'ai pas d'histoire»*, dit Odile Constant, devenue sœur Étienne-du-Sauveur. Ces nombreux portraits de femmes mettent en évidence leur statut d'infériorité dans la société manitobaine de l'époque, et plus généralement dans l'Ouest canadien.

Christine a voulu elle-même se détacher de sa mère : *«Avec les premières désillusions de la vie, j'ai commencé à détecter en moi quelques petits signes de la personnalité de ma mère. Mais je ne voulais pas lui ressembler, pauvre vieille pourtant admirable, et je luttais. C'est avec l'âge mûr que je l'ai rejointe, ou qu'elle-même m'a rejointe, comment expliquer cette étrange rencontre hors du temps.»*

Mais elle suit sa mère, non pas dans une répétition qui enfermerait les deux femmes dans le cadre étroit du foyer, mais en se dirigeant vers un horizon plus large, celui qui est un appel continu au voyage, au mouvement, à la découverte de soi et d'autrui.

Les thèmes qui courent d'une nouvelle à l'autre échafaudent aussi l'unité de l'ensemble, surtout celui du temps, fondamental dans cette œuvre d'introspection. La narratrice explore le temps de la nature, remonte aux époques primitives, rythme son discours par l'éternel retour des saisons. Elle analyse surtout le temps humain : succession, association, compénétration des générations, «*la fin et le commencement se rejoignant*» dans un grand cercle ; retour à l'enfance dans la vieillesse ; nostalgie des origines, en particulier des sources québécoises pour la mère et la grand-mère ; mort des êtres chers. Les volets du temps sont constamment évoqués à partir d'un présent dont les personnages veulent s'évader, comme «*un peu tout le monde [...] sur la face de la terre, peu satisfaits du présent, mais en attente toujours de l'avenir, et au regret souvent du passé*». L'avenir, comme le passé, est une «porte ouverte» pour y échapper. Les projections vers l'avenir correspondent souvent à des projets de voyage, à des quêtes à entreprendre par les personnages qui veulent répondre à «*l'appel du destin*», à celui des «*routes inconnues*». Mais ces pérégrinations vers un monde nouveau se doublent d'une descente en soi. Comme le dit Christine : «*J'allais en quête de moi-même sur les grandes routes du monde.*»

À cette évocation des principaux thèmes, le lecteur prend conscience que les expériences et les découvertes, dont lui fait part la narratrice, sous-tendent l'ensemble des écrits fictifs de Gabrielle Roy. Faut-il préciser que, si l'œuvre est fictive, avec des noms de personnages inventés et des interventions de l'imaginaire, elle n'en repose pas moins sur de nets fondements biographiques. Mais l'écrivaine combina la vision neuve et candide de l'enfant et la perception rétrospective de l'adulte, livra au lecteur, comme elle ne l'avait jamais fait jusque-là, les sources les plus profondes de sa vision du monde. Le reste de sa vie, elle allait évoquer souvent sa mère dans son œuvre comme si elle avait envers elle une dette d'abandon.

Ce livre a obtenu une réception très positive.

---

Au milieu des années 1960, c'est-à-dire au moment même où les églises québécoises se vidaient, par une autre marque d'indépendance, Gabrielle Roy retrouva la foi.

D'autre part, même si elle a commencé son autobiographie par ces mots : «*Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure?*», elle était silencieusement fédéraliste, comme la grande majorité des Canadiens français de l'Ouest qui continuent d'accepter leur état de citoyens de seconde classe et leur inévitable assimilation, mais redoutent une éventuelle indépendance du Québec qui les isolerait encore plus. Elle ne se reconnaissait donc pas dans les revendications des nationalistes québécois. Aussi, en 1967, après le fameux discours du général de Gaulle prononcé du balcon de l'hôtel de ville de Montréal (où il s'exclama : «*Vive le Québec libre !*»), elle laissa exploser sa colère : «*Je proteste contre la leçon que le général de Gaulle prétend donner à notre pays.*» Mais ce fut une exception. Le plus souvent, elle refusa d'embrasser des causes, des idéologies, et cultiva au contraire son indépendance d'écrivaine jusqu'à la fin de sa vie. Avant d'être l'instrument d'un combat politique ou social, l'écriture demeurait pour elle, comme elle le confia dans une lettre de 1968, «*sa raison même de vivre*».

En 1967, ayant fait partie d'un comité de personnalités canadiennes marquantes auquel il avait été demandé de réfléchir sur le thème de l'Exposition universelle de Montréal, "Terre des hommes", elle publia un texte dans l'album officiel.

En juillet, elle fut faite compagne de l'Ordre du Canada.

En 1968, elle obtint un doctorat honorifique de l'université Laval.

En mars 1970, elle fit un voyage à Saint-Boniface auprès de sa sœur, Bernadette, avec laquelle elle avait entretenu dès 1943 une correspondance relativement assidue, et qui, atteinte d'un cancer incurable, était mourante. Peu de temps auparavant, elle lui avait écrit : «*Mon idée est que tu es aussi*

*chère au cœur de Dieu que les plus belles choses qu'il a créées en ce monde, les fleurs, le couchant du soleil, l'aurore, le chant de l'oiseau, le vent et les herbes agitées.» Découragée et attristée par la mort de sa sœur, elle essaya de la retrouver «dans le vent, les arbres, la beauté du monde» ('La détresse et l'enchantement'). Elle en arriva à une prise de conscience plus aiguë de la valeur sacrée de l'univers, se rapprocha encore plus de Dieu : «Le feu des lucioles, le chant de la vague, celui des feuillages, le cri d'un oiseau traversant l'espace, Dédette, dans ses longues lettres, prises sur ses rares heures de liberté, au temps de ses chiches vacances au petit camp des Sœurs, sur le lac Winnipeg, m'avait fait voir en ces humbles beautés un peu de la pulsation du grand songe de Dieu. Je n'ai fait que tâcher de rendre ce qu'elle avait éclairé pour moi de son regard pénétrant.»*

Mettant à contribution ses souvenirs de voyage dans l'Ungava pour traduire l'impact de la civilisation technique sur les mœurs simples des Inuit, elle écrit :

---

**'Trois nouvelles esquimaudes'**  
(1970)

Recueil de nouvelles

---

**'Les satellites'**

Nouvelle

À Iguvik, un lointain village inouk du Nord québécois, plusieurs habitants attendent l'arrivée d'un avion du gouvernement qui doit mener Déborah dans le Sud. Souffrant d'un cancer, elle s'est laissé convaincre d'aller se faire soigner dans un hôpital pour retarder sa mort. Mais Isaac, le patriarche du village, relate la légende de la mort de La Vieille qui a été conduite sur la banquise et abandonnée avec une petite provision de nourriture, une histoire bien connue de la plupart des personnes qui l'entourent et qui enseigne que nous ne pouvons éviter la mort et qu'il nous faut l'affronter avec courage. Dans le Sud, Déborah apprécie les douceurs de l'hôpital, est fascinée par le savon et la douche. Son état s'améliore, mais elle qui, au Nord, croyait le bonheur au Sud, «bientôt avait cru comprendre qu'il y en avait encore moins que par chez elle», qu'il est là-bas, «sur l'autre versant de la vie». Elle ressent une telle nostalgie du pays qu'elle revoit en pensée («Des petits bouts de rêve, des images qu'on pensait perdues. Cela ramenait tout de même un peu le Grand Nord sauvage et lointain dans cette chambre exigüe») qu'on finit par la renvoyer chez elle. Quand elle sort de l'hôpital, elle fait la touchante découverte d'un érable dont elle s'approche comme on s'approche avec précaution d'un être vivant, à ne pas effaroucher. De retour dans l'Arctique, elle tombe en langueur et décide de se laisser mourir sur la banquise, comme la Vieille, dont le souvenir plane sur le village, et comme les vieillards de sa race qui se sentent devenus inutiles. Elle et eux tournent dans les eaux libres comme les satellites dans le ciel.

Commentaire

Gabrielle Roy nous fait comprendre que l'attitude des Inuit face à la mort est différente de celle des Blancs, qui tentent de la leur faire changer.

---

## **“Le téléphone”**

### Nouvelle

Un camp militaire ayant été installé à Fort Chimo pendant la guerre, deux mondes se font face de chaque côté de la rivière Koksoak. Les «Esquimaux» sont attirés vers le progrès technique. L'un d'eux, Barnaby, à qui on a loué un téléphone, se montre d'abord fort amusé par l'invention. Il finit cependant par comprendre sa futilité pour lui et l'entrave qu'elle constitue. Comme il a gardé «*intact l'amour du silence et de la liberté*», il ramasse ses engins essentiels pour la chasse et la pêche, et gagne la rive des irréductibles.

---

## **“Le fauteuil roulant”**

### Nouvelle

À Isaac, qui est devenu impotent, le Sud vient sous la forme d'un fauteuil roulant. Alors qu'il avait été disposé, lui aussi, à se laisser aller, il reprend momentanément goût à la vie quand les enfants le trimballent partout. Mais finalement lassé, il désire rejoindre la Vieille dans son sort, et, d'une butte où on l'a laissé, s'élanche vers le lac. Sa bru interrompt sa course, ne sachant trop pourquoi. Elle conclut : «*Il faut vivre à présent.*» C'est la loi des Blancs.

---

### Commentaire sur le recueil

Gabrielle Roy employait encore, selon l'usage du temps, les mots «esquimau», «esquimaude» (qui sont des injures infligées par les Indiens), pour désigner ceux qui s'appellent eux-mêmes «inouk» au singulier et «inuit» au pluriel.

Donnant différents éclairages au drame du contact des civilisations, elle montra l'aliénation des Inuit face à la culture des Blancs, en utilisant le processus de défamiliarisation ou de transformation du familier en étrange, décrivant les objets, les villes, comme s'ils étaient vus pour la première fois. L'accent est mis sur l'acte de la perception : le vu l'emporte sur le connu. Le narrateur adopte parfois le point de vue du personnage naïf tandis qu'à d'autres moments, il adopte la perspective de la société moderne. Plusieurs images à valeur de symboles montrent que l'intrusion des Blancs dans l'univers des Inuit a transformé leur mentalité.

---

## **“La rivière sans repos”**

(1970)

### Roman de 200 pages

À Fort-Chimo, en Ungava, à l'estuaire de la Koksoak, «*la rivière sans repos*», où, pendant la Seconde guerre mondiale, une base américaine s'était établie, la jeune Inouke Elsa Kumachuk, qui venait de voir pour la première fois un film où se déroulait une histoire d'amour, est violée par un soldat américain, sans nom et sans visage. Il n'a même pas succombé à ses charmes car elle n'a rien pour attirer un Blanc.

Lui est ainsi né un fils, Jimmy, qui a des cheveux blonds et des yeux bleus, qui, de ce fait, soulève l'admiration de l'entourage et qu'elle idolâtre. Comme elle travaille pour une Blanche, elle s'efforce de l'élever selon les manières modernes de celle-ci. Elle étonne tous les siens en lui donnant chaque jour un bain, en le portant dans ses bras plutôt que sur son dos, en étant toujours active à la manière des Blancs et en s'efforçant de garder sa tente toujours propre. Elle rejette sa mère, Winnie : «*Elle vit alors, comme pour la première fois de sa vie, une Esquimaude bouffie de sommeil et de trop manger*

[...] *l'être humain auquel elle tenait le moins à ressembler, peut-être même sa pire ennemie.*» - «*Il arrivait à Elsa, en examinant sans bonté la pauvre Winnie tout édentée, peu soigneuse de sa personne, de se dire que ce ne pouvait être là sa mère.*» Ces changements dont elle rêve pour offrir une vie meilleure à son fils, elle est la seule à les vouloir. Un jour, elle dut confier Jimmy à sa mère ; or, étant revenue plus tôt qu'on ne l'attendait, elle découvrit que «*le petit parc de l'enfant, démonté, était relégué au dehors parmi les objets au rebut. Le visage barbouillé, Jimmy farfouillait à son goût, avec des chiots, dans un plat de poisson malodorant. Assise par terre, censément pour avoir l'œil sur l'enfant, Winnie fumait avec placidité, tout en regardant couler la Koksoak. [...] Ils étaient plus heureux quand elle n'était pas là.*» En effet, son fils lui-même préfère de loin cette vie calme et insouciant. Mais Elsa s'échine au travail pour lui procurer les vêtements et jouets des enfants blancs. Convaincue par le pasteur qu'elle crée des besoins inutiles, ayant pris conscience qu'elle ne pourra pas vivre comme une Blanche, ayant demandé à son grand-père, un vieux sage qui n'a cessé de vivre dans ses souvenirs : «*Comment était-ce par là, grand-père, au temps d'autrefois?*» et l'ayant entendu lui répondre : «*C'était la sainte paix, mon enfant*», elle gagne la rive sauvage de la Koksoak pour essayer de recréer le monde révolu de ses ancêtres, vivre dans la pure tradition inouke, élever son enfant simplement. «*Repartant pour gravir un autre repli des mornes rochers, elle sembla avoir pris le pas des femmes de sa race, naguère, quand elles étaient presque toujours en marche.*» Dans cet espace originel, sa vie retrouve un sens et, malgré la difficulté de l'existence, «*pour la première fois depuis longtemps elle se sentait tranquille. Elle avait l'impression de tourner la dernière page d'un livre un peu compliqué, d'en commencer un autre. Le pasteur avait raison : c'est ainsi qu'il fallait essayer de vivre.*» Cependant, au cimetière, regardant les épitaphes des pierres tombales, elle essaie désespérément d'accéder à son patrimoine car elles sont pratiquement effacées : «*Elle s'arrêtait çà et là pour déchiffrer difficilement ce qui en restait.*» Sa quête d'identité est un échec.

Comme on menace de lui arracher son fils pour, selon la loi du pays, le faire aller à l'école, elle s'enfuit de plus en plus loin dans la nature, là où personne ne les trouvera ni ne les empêchera de vivre à leur manière. Tout près du but, elle doit pourtant rebrousser chemin car Jimmy est tombé gravement malade au milieu de la tempête de neige qu'ils ont essuyée en route. Pour le sauver, elle doit le conduire à l'hôpital.

Ils s'intègrent alors tous deux à la vie des Blancs, au point où l'enfant en vient à mépriser les Inuit. En grandissant, il commence à comprendre qu'il n'est ni Inouk ni Blanc, et, de ce fait, qu'il n'est accepté ni par les uns ni par les autres. Adolescent, il s'écarte de sa mère et, attiré par le pays de son père, le «paradis» américain, déterminé à être plus blanc, il part vers le Sud où il s'enrôle dans l'aviation.

Elsa veut lui écrire, mais, dans son effort désespéré pour traduire sa pensée en mots, prend conscience de la nature contraignante du système de signes linguistiques.

Après les combats du Vietnam, Jimmy revient saluer, mais du haut des airs, son village natal, où il est transformé en mythe.

Elsa, qui a regagné le vieux Fort Chimo, dans l'attente d'un éventuel retour du fils, reprend la vie nomade de sa propre mère, dont elle avait refusé le genre de vie. À la fin de ses jours, «*à moitié édentée, le dos pareil à l'arc tendu, la paupière droite plissée, inséparable de la fumée de cigarette, elle suivait en tout temps les bords de la sauvage Koksoak....Quand revenait l'été, on la revoyait, un peu plus usée, un peu plus courbée, passer au bord du ciel profond, parallèlement à la chaîne des vieilles montagnes les plus rabotées de la Terre.*»

### Commentaire

La toundra désolée de l'Ungava, qui était régénératrice dans «*La montagne secrète*», a ici perdu de sa pureté boréale, car elle est rejointe maintenant par le Sud. Le roman donnait un autre éclairage de l'affrontement entre les valeurs traditionnelles d'une civilisation millénaire attachée à la terre et celles qu'apportent avec eux les émissaires de la modernité et du progrès ; entre deux mondes, celui du passé et celui de l'avenir. Au lieu d'apporter le bonheur aux Inuit, le progrès n'est-il pas source d'aliénation, qu'il s'agisse du cinéma qui perturbe leur imaginaire, du confort moderne qui les déroutent, provoque des conflits de générations et rend difficile toute réadaptation aux moeurs d'antan? Même

les plus récalcitrants sont victimes de ce progrès envahissant, qui les laisse totalement perplexes devant les problèmes de la maladie, de la vieillesse et de la mort.

Elsa vit dans sa chair ce drame du heurt des civilisations ; tout au long de sa vie, elle effectue un chassé-croisé entre la civilisation blanche et les coutumes ancestrales, se laissant tour à tour dévorer par le rythme frénétique et calculé des Blancs, leur désir insatiable de nouvelles possessions et leur préoccupation de l'avenir, avant de retomber dans le laisser-aller des Inuit. Incapable de s'intégrer à l'un ou l'autre monde, elle souffre surtout parce qu'elle ne peut répondre à l'appel de la nature qu'à la fin, sur les bords de «*la rivière sans repos*», où elle trouve une certaine accalmie au milieu du désenchantement de sa vie. Elle illustre l'échec du retour à l'espace primitif.

Gabrielle Roy donna donc une vision pessimiste des choses qui traduit sa sensibilité à la détresse humaine. Le personnage d'Elsa lui permit aussi de dénoncer encore la condition féminine. Son pessimisme s'impose d'abord par la tragique scène du viol où, avec cette femme, doublement aliénée par son sexe et par sa race, la romancière reprenait le modèle de Florentine mais comme en accéléré et dans une surexposition éclatante, car est montré le désir mâle à l'état brut, qui ne vise que son assouvissement sans une seule pensée pour l'«objet» utilisé. Elsa est d'autant plus une victime docile et consentante que son agresseur est un Blanc, par définition un être supérieur. Elle devient ensuite l'esclave de son fils, un petit Blanc qu'elle idolâtre, voulant se démarquer de sa propre mère dont les usages archaïques ne peuvent être bons pour lui. En fait, Elsa a peur de devenir comme sa mère et veut l'éviter à tout prix. Elle ne veut pas passer son temps à fumer et à regarder la rivière sans rien faire ; elle ne veut pas perdre toutes ses dents non plus comme elle. Cette hantise devient une force motrice qui la pousse à chercher une autre vie. Mais toute cette lutte est vaine car elle aussi doit se résigner au passage inéluctable du temps. Comme la conclusion du roman le suggère, Elsa est devenue comme sa mère, et le cycle répétitif des générations enchaînées l'une dans l'autre est élevé à un niveau cosmique par la comparaison avec les montagnes.

Ici, comme dans les autres oeuvres de Gabrielle Roy, les personnages recherchent un bonheur toujours évanescent. L'opposition continue du Nord et du Sud illustre le déchirement des humains et les contradictions dans lesquelles ils sont enfermés. L'émotion qui traverse le texte facilite l'identification du lecteur au sort des personnages.

«*La rivière sans repos*» fut publiée avec «*Trois nouvelles esquimaudes*», et en même temps parut la traduction anglaise, «*Windflower*» qui n'incluait pas les nouvelles, ce qui amena la rupture entre la romancière et l'éditeur new yorkais Harcourt Brace. Depuis lors, ses écrits n'allaient plus être publiés aux États-Unis.

La réception de l'œuvre a été très mitigée.

L'échec de la tentative de tourner aux États-Unis une adaptation du roman fut une nouvelle cause de déception pour Gabrielle Roy.

---

---

En 1970, Gabrielle Roy reçut le prix Athanase-David pour l'ensemble de son oeuvre.

Elle publia dans la revue «Mosaic» :

---

---

### **'Mon héritage du Manitoba'**

(1970)

#### Autobiographie

Gabrielle Roy narre quelques épisodes du voyage du Québec au Manitoba que fit sa mère et qui avait tant frappé son imagination d'adolescente : «*Elle ne revint jamais de l'émotion de ce voyage et en fit le récit toute sa vie. Si bien que mon enfance à son tour en fut envoûtée, ma mère reprenant pour moi la vieille histoire, tout en me berçant sur ses genoux, dans la grande berceuse de la cuisine, et j'imaginai le tangage du chariot et je croyais voir, de même que du pont d'un navire en pleine mer, monter et s'abaisser légèrement la ligne d'horizon.*»

Elle avoua la «difficulté d'être irrémédiable des Canadiens français du Manitoba et d'ailleurs !»

### Commentaire

C'était un fragment du roman qu'on pourrait appeler '*La saga d'Éveline*'.  
L'article fut republié en 1982.

---

---

Alors que, comme plusieurs autres écrivains de sa génération, notamment ceux dont il lui arrivait de faire l'éloge, tels Alain Grandbois, Félix-Antoine Savard ou Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy n'existait plus alors, aux yeux de la critique, que par son oeuvre passée, si, devenue un classique au Québec et au Canada, elle ne vendait plus guère de romans ni en France ni aux États-Unis, elle donna à son oeuvre un nouveau souffle dans la dernière partie de sa vie.

---

---

### **"Cet été qui chantait"** (1972)

#### Recueil de dix-neuf nouvelles

---

---

### **'Monsieur Toung'**

#### Nouvelle

Dans une mare «*du bout du monde*» qu'ont découverte et que fréquentent de temps à autre la narratrice et son amie, vit Monsieur Toung, un «*ouaouaron*» [grenouille géante] amène, courtois, quoique laconique. Mais il disparaît, ce qui laisse présager un drame : il a été probablement gobé par un héron.

---

### **'La gatte de Monsieur Émile'**

#### Nouvelle

Monsieur Émile est «*un homme porté à se créer des expressions à son goût pour désigner des choses selon lui mal nommées, ou dont il ne connaissait pas la définition d'après le dictionnaire*». Il a ainsi appelé «*gatte*» une parcelle de terrain rebelle qu'il entoure d'une clôture. Il y met une vache rétive. Mais y apparaît une belle plante, et la «*gatte*» se métamorphose en splendide jardin botanique l'été, en féerie l'hiver. Hasard? Agent mystérieux? Agent naturel comme le vent ou l'engrais apporté par la vache?

### Commentaire

La nouvelle montre un être disgracié et défavorisé qui dépasse la condition qui lui est faite, étonne son entourage et acquiert une dignité supérieure à celle de ses juges. La leçon implicite est qu'il ne faut pas se fier aux apparences.

---

## **“Les vaches d’Aimé”**

### Nouvelle

La narratrice est observée régulièrement et de façon insistante par les vaches de son «voisin Aimé» : *«Je coupe à travers champs pour me rendre chez mon voisin. Les vaches d’Aimé à mon passage s’arrêtent de brouter. Elles lèvent la tête, me regardant, me suivent des yeux comme pour bien me situer. Je ne sais pourquoi on les dit bêtes. Leur regard, alors qu’elles m’examinent à fond et notent des détails, indique clairement une sorte de réflexion : “Ah bon ! C’est la dame du chalet, qui s’en va encore chez notre maître. Celle qui vient de la ville. Qui passe l’été par ici.” Et de se remettre à brouter. C’est comme si elles manquaient de mémoire plutôt que de bon sens. Ou comme si elles étaient tout aussi distraites que certaines gens.»* Elle demande son avis à Aimé, qui confirme la justesse de ses premières observations, ce qui la conduit à ajouter aux facultés intellectuelles des animaux, dès lors reconnues, celles d’éprouver des émotions, ou d’avoir des sentiments esthétiques : *«Elles me trouvent donc si étonnante.»*

### Commentaire

La conduite des vaches est interprétée dans une perspective anthropomorphique.

---

## **“Jeannot-la-corneille”**

### Nouvelle

Jeannot-la-corneille est considéré par la narratrice comme un «bon» oiseau parce qu’il est rêveur comme elle ; qu’il est victime d’une brute (comme le prouve une blessure ancienne) ; qu’il ressemble aux humains ; qu’il habite l’arbre préféré de la narratrice, le cerisier ; et surtout qu’il prend plaisir à se balancer comme elle : il *«naviguait de part en part du ciel»*. Mais il est tué par un «Méchant» qui est dénoncé, traîné aux gémonies, tandis que la victime est honorée. Finalement, *«on reprenait pied dans ce qu’on appelle le “réel” et il paraissait insuffisant, étroit, intolérable.»*

### Commentaire

La nouvelle, qui est fantastique, est nettement un drame de l’insensibilité, de l’intransigeance des humains et de leur incapacité à distinguer les bons êtres et les mauvais.

---

## **“La Trotteuse”**

### Nouvelle

La narratrice décryptant le comportement des vaches s’intéresse en particulier au grelot que le fermier, Aimé, a accroché à l’une d’elles, la Trotteuse, pour contrôler son humeur folâtre car elle se cachait et il s’obstinait à la chercher et la découvrir. La narratrice est émue par un tintement soudain plus fort du grelot qui évoque chez elle un souvenir d’enfance heureux, le «drelin» de la cloche d’un hôtelier, qui la transporte d’une joie actuelle (*«J’en étais rendue heureuse mystérieusement»*). Mais, désormais, la vache ne se cache plus, et le grelot devient inutile : *«Du reste, l’envie de se cacher semble lui avoir passé maintenant que le grelot à son cou annonce sa présence, partout où qu’elle aille.»* Mais Aimé ne se rend pas compte du changement survenu chez la vache, ne voit pas sa transformation de nomade en sédentaire, de folâtre en apathique. Cependant, l’intuition qui lui manque ne manque pas à la narratrice qui reconnaît implicitement à l’animal trois qualités éminemment humaines : la motivation, la répression des tendances, la conscience des efforts inutiles.

Elle considère que le conflit entre la vache et le fermier est un conflit entre deux êtres de la même espèce, mais dont l'un possède une autorité exorbitante. D'ailleurs, il se précipite au village, comme pour répondre à un défi, faire «*la ripouste*» à «*la bougraise*».

#### Commentaire

La Trotteuse se rendait invisible, pour dire : «Je suis une solitaire» ou bien : «Qu'on me laisse tranquille», ou encore : «J'aime qu'on s'intéresse à moi ; cherchez-moi» ou enfin : «Je suis timide, pudique». Depuis qu'elle porte le grelot, qui est pour elle le symbole de sa soumission à l'être humain, elle trouve inutile de participer à un jeu dans lequel elle serait toujours perdante. Un tel schéma narratif rappelle les efforts de l'enfant pour s'émanciper des contraintes paternelles ou familiales, ou bien les luttes intestines entre pseudo-magiciens pour le pouvoir suprême, autant de formes qui engagent irrésistiblement sur la voie d'une interprétation psychanalytique.

---

#### ***'Les âmes en peine'***

#### Nouvelle

Un couple de pluviers est anxieux. Une flaque d'eau banale devient un objet de beauté grâce à des agents divers : plantes, insectes, batraciens.

#### Commentaire

La nouvelle illustre la bi-tonalité de la vie de tous les êtres : peur et bonheur, effroi et confiance.

---

#### ***'Un mobile'***

#### Nouvelle

La narratrice félicite Marcel pour avoir découvert une famille de dix-neuf marguerites toutes rattachées à la même tige et dans laquelle il voit un mobile, puis un instrument du type du clavecin lorsque la chatte Mouffette met en branle d'un coup de patte l'ensemble des fleurs. La narratrice, d'abord inquiète, puis admirative, finit par prendre une part active au jeu.

#### Commentaire

Marcel est le prénom du mari de Gabrielle Roy.

On assiste à une double transformation : de l'objet découvert (les fleurs) en élément de décoration, puis en instrument de musique ; de l'animal de décoration (la chatte) en un agent: pianiste, puis sonneur de cloches ; du sujet connaissant et amateur (la narratrice) en spectateur, puis en participant à un jeu ou à un programme musical.

---

#### ***'La Grande-Minoune-Maigre'***

#### Nouvelle

C'est une chatte jusqu'alors casanière mais qui, un jour, fait des efforts extraordinaires pour suivre les deux promeneuses que sont la narratrice et son amie, Berthe. Elle va jusqu'à trotter sur un rail (sur lequel les deux promeneuses avaient en vain essayé de marcher avec la conscience de se conduire comme des petites filles), se métamorphosant de «traîne-la-patte», de souffre-douleur, en athlète

olympique : «*Quoi qu'il en soit, cette routinière un jour finit par faire ce qu'elle n'avait encore jamais fait et par lâ à nous épater pour toujours.*» - «*Sans doute était-ce moins le fait d'avoir couru sur le rail que de nous avoir épatées qui la grisait. Car elle n'en finissait plus de prouesses.*»

#### Commentaire

À nouveau, un être disgracié dépasse la condition qui lui est faite, étonne son entourage et acquiert une dignité supérieure à celle de ses juges. À nouveau, la leçon implicite est qu'il ne faut pas se fier aux apparences. C'est une illustration par le contraire de la sédentarité des chats. Revient l'idée de l'existence d'un montant de jouissance alloué à chaque individu avec la possibilité pour ce dernier de choisir entre un plaisir permis et un autre défendu.

---

#### ***‘Les frères-arbres’***

#### Nouvelle

La solidarité extraordinaire d'arbres «jumeaux» n'est reconnue par personne sauf par les corneilles qui viennent discourir et se balancer dans leurs branches, ce qui est une façon d'attribuer aux oiseaux un bon jugement. Les corneilles sont à leur tour ignorées par les êtres humains, sauf Wilbrod l'innocent.

#### Commentaire

Est dénoncé le cloisonnement entre les espèces et les individus d'une même espèce (entre les «innocents» et les soit-disant sains d'esprit par exemple).

---

#### ***‘La fête des vaches’***

#### Nouvelle

Un vent «*fou*» est considéré comme le producteur unique de deux événements : la fête des vaches (elles pensent qu'elles ont droit au bonheur) et le désastre du jardin de fleurs.

#### Commentaire

La réapparition des vaches, animaux prosaïques, témoigne du fait que la narratrice ne cherche pas à faire poétique mais qu'elle poursuit sérieusement son entreprise de reclassement permanent des êtres qui l'entourent.

---

#### ***‘La paire’***

#### Nouvelle

#### Commentaire

La nouvelle illustre à nouveau la nécessité d'une fraternité qui s'étendrait à tous les êtres mais qui trouverait cependant son meilleur accomplissement entre individus de la même espèce.

---

## **‘Danse, Mouffette !’**

### Nouvelle

Des circonstances favorables, la veillée aux chandelles, le jeu des ombres, l'imagination surexcitée de la narratrice et de ses amies, concourent à transformer la chatte Mouffette en animal fabuleux, en démon chargé de faire peur aux humains. Telle est l'interprétation que fait la narratrice des attitudes de la chatte dont l'aspect spectaculaire culmine dans la répétition incessante de bonds fantastiques. La réserve de la narratrice et de ses amies se lit dans la *«leur amusée de (leurs) regards humains»*.

### Commentaire

La fascination réciproque suscite une transe spirite, un délire hallucinatoire comme en témoignent les imprécations ou comminations des spectatrices (elles répètent l'ordre de danser). Il faut retenir de ce texte les jeux d'occultation auxquels se livre la chatte, tantôt animal familier, quasi-humain, tantôt monstre. L'alternance de ces deux états dérouté le lecteur qui est prêt à accepter le merveilleux.

---

## **‘La messe aux hirondelles’**

### Nouvelle

Alors que se déroule la messe, les hirondelles la chantent en volant. Elles reçoivent le sacrement du baptême avec la pluie qui tombe puis le pardon symbolique qu'est l'arc-en-ciel.

### Commentaire

La cérémonie catholique se colore ainsi d'un mysticisme profond. Cette nouvelle fait penser à une messe du temps originel, une célébration où *«nous ne sommes plus, pour un instant du moins, que des enfants du Père»* ; une sorte d'adoration pure et authentique. Se manifeste la solidarité entre les espèces qui peuplent le micro-univers de la narratrice, solidarité fondée sur l'appartenance commune aux Idées. Le Bien se révèle sur le visage des fidèles qui viennent d'assister à la messe.

---

## **‘Le jour où Martine descendit au fleuve’**

### Nouvelle

La cousine de Berthe, Martine, captive à la maison, a vécu la maternité dans l'épuisement. Elle révèle avec fierté qu'elle a élevé quatorze enfants, et qu'il y a eu des époques où elle *«repass [ait] d'affilée vingt-cinq chemises d'homme»*. Après cinquante ans passés loin du pays, elle se retrouve à la fin de ses jours dans un *«logement sans air ni horizon»*. Elle voudrait *«revoir, avant de mourir, la mer»* où elle n'est pas allée depuis si longtemps, descendre au fleuve une dernière fois. Mais elle est totalement débilitee par une arthrite, regarde ses petits pieds déformés par la maladie, et prend conscience non sans surprise *«de ce qu'ils ont pu supporter»*. Elle ne peut compter sur ses enfants pour qu'ils comprennent son grand désir. Ils lui disent même qu'il ne *«faudrait pas en demander trop !»* Cependant, on l'y fait descendre quand même. Devant la mer, elle se montre sensible au phénomène de la marée. Surtout, elle redevient la jeune fille d'autrefois qui s'amusait dans l'eau. Ce retour dans le passé lui fait prendre conscience du sens de sa vie : *«Tout à coup, pieds nus au bord du ciel d'été, elle se prit à poser des questions – les seules sans doute qui importent : “Pourquoi est-ce qu'on vit? Qu'est-ce qu'on est venu faire sur terre? Pourquoi est-ce qu'on souffre et qu'on s'ennuie? Qu'est-ce qu'on attend? Qui est-ce qui est au bout? Hein? Hein ?” Le ton n'était pas triste.*

*Inquiet peut-être au départ. Mais peu à peu il se faisait confiant. C'était comme si, sans connaître encore tout à fait la réponse, elle la savait bonne déjà. Et elle était contente enfin d'avoir vécu.»* Elle meurt alors, tout comme la vieille chienne qui l'avait accompagnée.

#### Commentaire

Sur la côte de Charlevoix, le fleuve Saint-Laurent, qui est très large et dont l'eau est déjà salée, est appelé «la mer».

En revivant cet événement marquant de son passé, Martine comprend son existence, comme si début et fin se rejoignaient enfin.

---

#### **“Les visiteurs de la journée”**

##### Nouvelle

La narratrice est émerveillée par divers sons et spectacles. Elle entend une cantate de Bach. Elle voit et entend toute une variété d'oiseaux. Elle classe chacun d'eux selon une échelle de talents humains : il y a le librettiste, le ténor, le Brummel, l'instrumentiste de renom, l'étoile de ballet, etc. Par contre-pied, les oiseaux servent de référence au comportement d'«amis humains» venus lui rendre visite : il y a les pies (jacasseuses), le pinson chanteur (populaire), le colibri (superficiel, léger). Le jardin de la narratrice est donc un lieu de rencontre privilégié, un centre d'écoute, d'audition et de parade où s'éprouve la vie. Mais il est un îlot fixe et son habitante dépend du bon vouloir du Grand Émetteur à envoyer des messagers, à les envoyer dans la bonne direction. La poursuite du colibri à travers les massifs est l'exemple de la situation précaire de la narratrice. Le messager peut être si petit ou si capricieux que sa présence échappe aux yeux de l'observateur-catalogueur. C'est donc à la lettre qu'il faut prendre la description du comportement des femmes dans leur poursuite du colibri («*Nous étions comme des folles, courant de ce côté-ci, de ce côté-là...*»), car il s'agit d'un jeu vital. La perte de vue, même momentanée, du messager est ressentie comme l'expression du désintérêt du Pouvoir Suprême pour sa créature : il est signe de mort. Aussi, le onzième visiteur, le merle, est-il le bienvenu puisqu'il prolonge les signes rassurants de la vie dans la phase sinistre de l'alternance entre le jour et la nuit, parallèle à celles entre la vie et la mort, la présence et l'absence. Elle joue un bon tour à l'oiseau en rentrant à la maison «*comme si c'était pour de bon*». Mais, après cette fausse sortie de la scène, elle retourne à la balançoire et constate ce qu'elle avait prévu sans l'énoncer : «*Il n'y a plus personne*». Mais elle n'est pas inquiète : «*Je ne me sens plus seule maintenant*». Et réapparaissent d'autres signes de la présence de vie : les étoiles filantes, signature fulgurante du Demiurge.

#### Commentaire

Par un tour magique de sa pensée, la narratrice accède à une fonction active dans le grand jeu à éclipse de la vie et de la mort.

Ici encore, se grefferait très facilement une interprétation psychanalytique de la poursuite accélérée de l'oiseau, de sa maîtrise, de sa disparition.

---

#### **“La nuit des lucioles”**

##### Nouvelle

Une nuit, alors que sommeille le merle, la narratrice remarque une pâleur subite des étoiles qu'elle met sur-le-champ en relation de finalité avec un autre phénomène par hasard contigu, l'éclosion de lucioles, les arabesques de ces insectes de nuit, spectacle singulier en raison de son intensité, de sa perfection jusqu'ici inégalée. Placées par magie en position d'objet unique de beauté, les lucioles

semblent représentatives de divers objets de beauté : les étoiles, les phares, les danseuses, les feux-follets, les vestales, les oracles, les promeneuses, les porte-flambeaux et, le dernier mais non le moindre, «l'éclat».

### Commentaire

La pâleur subite des étoiles peut s'expliquer par, par exemple, le passage d'une couche nuageuse. C'est l'émergence du degré exceptionnel de la qualité d'un phénomène naturel qui fait l'événement. La nuit, fait d'ordinaire angoissant, apparaît comme la mise en suspension de la vie représentée par le sommeil du merle. Aussi la narratrice cherche-t-elle à combler ce vide apparent, ce silence des espaces infinis, ou plutôt, à le faire combler en apostrophant le Créateur dans cette formule objurgatoire : «*Dieu ait en garde...*». Son énoncé peut se traduire de façon plus abstraite : protection contre ce qui est éphémère et fragile (la vie) par l'annulation d'un phénomène naturel (la nuit) effrayant parce qu'il rappelle que l'être humain est mortel.

La narratrice suggère que la connaissance du cosmos est possible grâce à une intervention de type discursif, la prière ou le charme. Une telle démarche traduit l'existence chez elle d'une pensée ordonnatrice sans cesse en éveil qui ne peut supporter ni le désordre, ni le vide. Les phénomènes perçus comme inexplicables, étranges ou merveilleux, sont rabattus, en dernier ressort, dans le domaine de l'intelligible. Le discours de la narratrice est en fait orienté moins vers la réalité extérieure que vers la réalité intérieure choisie comme référence. L'entreprise de connaissance est en définitive celle de soi.

---

### **“L'enfant morte”**

#### Nouvelle

Dès son arrivée à Marchand, petit village isolé du Sud-Est du Manitoba où Gabrielle Roy obtint son tout premier poste d'institutrice, Yolande, une de ses petites élèves, est décédée. La narratrice raconte l'effet de cette mort sur ses jeunes camarades de classe. Ils sont tristes et veulent parler de leur camarade. Quasi-morts eux-mêmes, ils négligent la vivante, l'institutrice. L'absence de vie chez l'enfant décédée, la réserve et le laconisme de ses camarades, l'absence des parents, le vide de la pièce qui sert de salon funéraire, en voilà assez pour donner à la jeune institutrice le sentiment du néant et pour fixer dans sa mémoire un souvenir qui la hantera à l'âge adulte. Elle a l'idée d'éveiller les écoliers en leur proposant une visite à la morte, en leur suggérant de la veiller, en leur faisant observer son visage, en leur faisant recouvrir de fleurs le cadavre entier. Elle parvient ainsi à les manœuvrer pour les réintégrer à ses côtés, c'est-à-dire dans la vie, bien que *«tandis que je considérais l'enfant morte, cette expression “pour la vie”, comme si on entendait par là une longue existence, me parut la plus téméraire et la plus folle de toutes celles que nous employons à tort et à travers.»*

### Commentaire

Ce court récit, très touchant, est une réflexion sur la mort.

La narratrice est arrivée à lancer un pont entre les différents éléments présents de la réalité, à effacer l'impuissance à ordonner le monde. Mais la connaissance de soi n'a pas progressé pour autant depuis l'enfance comme en témoignent les deux interrogations qui clôturent le texte et qui reprennent en écho, presque mot pour mot, l'interrogation initiale. Ces deux phrases enchâssent l'histoire de la jeune morte.

---

## **‘‘Les îles’’**

### Nouvelle

De la côte, on voit des îles. La narratrice déclare à son amie : «*Je n'ai jamais tant désiré aller quelque part que dans ces petites îles, Berthe.*» Elles s'y rendent. Mais, à la fin, la narratrice se demande d'où provient ce désir : «*Quel est donc sur notre cœur l'attrait des îles?*», et donne cette réponse évasive : «*Ne serait-ce pas que nous sommes des enfants perdus qui aspirent à un commun rivage?*»

### Commentaire

Avec les deux dernières phrases du texte, on constate que l'entreprise de connaissance achoppe sur l'impossible connaissance de soi. L'histoire s'achève sur un appel au savoir du lecteur. L'aveu d'insatisfaction est relié pour la première fois dans le recueil au sentiment d'une faute étendue à tous les êtres par mesure protectrice. Mais la narratrice n'associe pas le désir de connaître les îles (paradis perdu, ventre maternel, micro-univers plus mystérieux, plus attirant que la «*gatte*» ou le jardin, plus inaccessible aussi, et surtout plus difficile à identifier parce que composé d'éléments indifférenciés) à d'autres manifestations figuratives de sa libido.

---

## **‘‘De retour à la mare de monsieur Toung’’**

### Nouvelle

De retour à la mare, la narratrice et son amie éprouvent un sentiment d'euphorie en constatant que leur micro-univers n'a jamais été aussi animé : canards et pluviers rassurés cohabitent en harmonie. Ils déclarent : «*Tous ne sont pas heureux au même moment... Un jour c'est l'un, le lendemain l'autre... Quelques-uns jamais, hélas !... Ici on est heureux... Là-bas non... Quand on sera heureux ensemble, ce sera le paradis... le paradis... le paradis...*» La narratrice imagine qu'un jour le «*ouaouaron*» y sera heureux à nouveau. Mais il n'est pas là. L'imperfection de la création reste flagrante comme elle le note : «*Alors il nous a paru qu'un peu plus loin, dans la paix murmurante des lieux, les oiseaux nous reprochaient nos pauvres questions humaines et nous rappelaient ‘‘Tous ne sont pas heureux au même moment... Un jour c'est l'un, le lendemain l'autre. Quelques-uns jamais, hélas’’.*»

### Commentaire

Comme ce dernier texte répond au premier, reprend l'histoire du premier sous un titre sensiblement analogue, est réalisé l'enchâssement du recueil.

C'est ici que, par les oiseaux, est donnée la morale du recueil. La loi de l'alternance bonheur-malheur semble vérifiée car on assiste au retour à la vie, à l'harmonie, à la joie, et le recueil peut paraître se terminer sur une note optimiste, même si le «*ouaouaron*» n'est pas là. L'être humain ne sait pas, ne veut pas ou ne peut pas voir que le monde n'est pas harmonieux. La supériorité que la narratrice se reconnaît est qu'elle est à l'écoute permanente des signes et qu'elle s'efforce de les décrypter pour le plus grand bénéfice de tous. Tout au moins croit-elle à sa générosité.

---

### Commentaire sur le recueil

Dans ce recueil autobiographique, rédigé en 1970-71, dédié aux «*voisins de Grande Pointe en Charlevoix*» est omniprésente Petite-Rivière-Saint-François, ce petit village où semblait se réfugier ce qui restait de sérénité québécoise. C'est dans cette nature que les textes étaient nés, c'est cette nature qui était leur fil conducteur. Gabrielle Roy confia encore : «*‘‘Cet été qui chantait’’ est né dans*

*les larmes, au lendemain de la mort de ma soeur, une petite religieuse que le renouveau de l'Église avait libérée ; c'est pourtant un livre joyeux à l'image de cette femme que j'ai vue éclater en un hymne perpétuel pendant l'été qu'elle passa auprès de moi, ici, à Petite-Rivière.»*

Le recueil constitua une étape importante dans l'évolution littéraire de Gabrielle Roy, car elle délaissa la technique narrative médiatisée par personnage interposé (comme Christine de *'Rue Deschambault'* et de *'La route d'Altamont'*) pour faire coïncider le regard du lecteur avec celui de l'agent romanesque, à la fois auteur-narrateur et personnage. Avec ce mode d'expression privilégié, elle entra dans un nouvel espace de l'écriture, personnellement assumé, sans intermédiaire. Elle fit fusionner les voix de celui qui parle et de celui à qui elle parle dans le discours pluriel, englobant et universel d'un « nous » énigmatique. Le sujet de l'énonciation s'adresse donc à un public généralement et métaphoriquement désigné « nous tous », les « enfants de la Terre ».

Les textes sont de longueurs diverses : *« Quelquefois dans une seule page, j'ai voulu capter un moment d'intensité, de vérité. Il ne s'agit pas de nouvelles, lesquelles sont des histoires indépendantes. Je n'en ai jamais écrit d'ailleurs, quoi qu'on dise, car mes écrits, de "La petite poule d'eau" à "La route d'Altamont", avaient un lien très évident entre eux. J'y viendrai pourtant aux nouvelles, dans un prochain livre. »*

Les textes, qui se déroulent sur une même toile de fond idyllique, celle de la végétation multicolore, de la faune variée et de la « *musique stéréophonique de ces journées d'été* » dans le comté de Charlevoix, sont descriptifs, poétiques, plutôt que narratifs puisqu'il n'y a pas vraiment de transformation de contenus. Ce sont des tableaux faits de petites touches impressionnistes, qui offrent des images du paradis que Gabrielle Roy avait trouvés à Petite-Rivière-Saint-François. La romancière donnant aux animaux des émotions humaines telles que la surprise ou le sens de l'humour, ils nous rappellent les contes de notre enfance, où les animaux pensent et ressentent des émotions, sorte de vérité oubliée avec l'âge et la ville, font entendre le chant de toutes les choses vivantes, arbres, fleurs, oiseaux, humains. La nature y parle en de courts tableaux d'une énigmatique simplicité. La plupart des histoires mettent en jeu un ou plusieurs témoins des événements qu'elles rapportent : les voisines, les amies, les visiteuses et surtout les voisins immédiats, Aimé et Berthe. Ainsi, le discours de *'Cet été qui chantait'* tend à se démarquer de l'irréel et affiche l'importance de sa fonction dénotative, référentielle, justement parce que le phénomène décrit est présenté comme extraordinaire. Il l'est bien en fait aux yeux de la narratrice qui pense dire vrai : elle cherche simplement à convaincre le lecteur qu'elle est un témoin privilégié et, par voie de conséquence et de façon plus inconsciente, qu'elle est une interprète hors pair. La crainte de ne pas avoir la confiance du lecteur l'entraîne à multiplier les exemples, à rechercher l'extraordinaire dans l'excès, dans l'intensité du phénomène plutôt que dans sa nature. Si la recherche de l'extraordinaire conduit aux reproductions figurées du même fantasme originaire, il n'est pas étonnant de retrouver dans la plupart des textes le même schéma narratif. À la peur de ne pas être cru s'ajoute celle, complémentaire, de ne pas être vrai. En effet, la narratrice a conscience qu'elle interprète des signes qu'elle reçoit d'un ailleurs. Mais on peut imaginer qu'à un certain palier pré-conscient, elle met en doute la qualité de son interprétation, en particulier en ce qui concerne sa valeur généralisatrice. D'où cette énonciation précautionneuse

L'enchâssement signalé permet de déceler sous l'architecture apparemment fragmentée du recueil une structure qui en fait un tout synthétique et cohérent : le premier texte est un drame naturaliste dont le sujet est la précarité de la vie ; les textes intermédiaires montrent des animations plus ou moins merveilleuses et dramatisées des micro-univers qui composent l'environnement de la narratrice, sont autant de récits de combats incertains entre les êtres, gagnés tantôt par les uns, tantôt par les autres ; le texte final présente une mare régénérée, célèbre la vie, la paix et la joie retrouvées dans l'un des micro-univers.

S'il y a un premier niveau d'écriture descriptif et poétique, il y en a un autre, plus profond, méditatif, philosophique et existentialiste. D'ailleurs, dans *'La détresse et l'enchantement'* (1984), Gabrielle Roy écrit que *'Cet été qui chantait'* est « *un livre étrange [...] qui, sous une apparence de légèreté, baigne au fond dans la gravité* ». On trouve une méditation sur « *la vie qui est dure à vivre, dure à comprendre* », la conteuse se demandant « *si ce que l'on gagne à vivre vaut ce que l'on perd* ». Les

dix-neuf nouvelles, qui sont quasi panthéistes et anthropocentristes, parlent le langage du cœur, dont elles disent l'enchantement et la détresse, l'espoir et le désespoir, mais surtout la confiance infinie faite à l'innocence et à la beauté du monde. Elles illustrent les thèmes du retour à un paradis terrestre dans une nature authentique et originelle, de la joie d'une coexistence pacifique de l'être humain et de la bête sur terre, du rêve platonicien d'harmonie universelle, du sens de la vie et de la mortalité car le paradis est parfois hanté par la mort. Elles portent nettement la marque du nouvel esprit religieux, non dénué de mysticisme, de Gabrielle Roy qui voyait dans la nature, dans le bruit du vent ou le vol d'un oiseau des manifestations du sacré primitif, une forme d'adoration plus authentique que celle de sa tradition religieuse. Son mysticisme de la nature rappelle sur plusieurs points l'animisme des Amérindiens pour qui la nature est la demeure d'esprits surnaturels qui sont des personnes.

La dominante de cette «symphonie du monde» est la sérénité, l'harmonie du monde humain, végétal et animal, comme le démontrent surtout *'Les vaches d'Aimé'*, *'Un mobile'*, *'Les frères-arbres'*, *'La messe aux hirondelles'*, *'Les visiteurs de la journée'* et *'La nuit des lucioles'*. Dans *'Âmes en peine'* et *'La grande-Minoune-Maigre'*, l'autrice réduit davantage l'écart entre le monde humain et le monde animal, en investissant les bêtes du pouvoir de la parole, et renforça ainsi l'image du paradis terrestre. Mêlés à ces récits qui entraînent le lecteur dans le monde merveilleux d'un vaste jardin de délices, quatre nouvelles, peut-être les plus émouvantes du recueil, viennent rompre cette thématique paradisiaque. En effet, dans *'Monsieur Toug'*, *'Jeannot-la-corneille'*, *'Le jour où Martine descendit au fleuve'* et *'L'enfant morte'*, la mort plane et enlève aux récits la légèreté fantaisiste qui caractérise les autres nouvelles ; la réflexion l'emporte sur le lyrisme.

Le recueil est dédié aussi «aux enfants de toutes saisons à qui [l'autrice] souhaite de ne jamais se lasser d'entendre leur planète Terre», car elle accordait beaucoup d'importance au monde des enfants.

*'Cet été qui chantait'* partagea la critique. Certains commentateurs soulignèrent l'écriture passéiste et baroque, remarquèrent la faiblesse qui consiste à émettre des discours moraux généralisants et, ainsi, à redire ce que le récit transmettait déjà, se moquèrent d'un «bucolisme vétérinaire» et même la rejetèrent dans la catégorie des œuvres mineures amusantes. Mais la plupart admirèrent sa pureté d'expression, son écriture simple et poétique, son humour doux et discret, la nouvelle vision du monde, teintée de sérénité, de tendresse et d'innocence, un optimisme à la Leibniz, un amour de la nature teinté de mysticisme. En fait, en dépit de certains défauts stylistiques, cet ouvrage sollicite le lecteur par sa tendresse, son humanisme et son lyrisme.

La traduction anglaise parut en 1976 : *"Enchanted summer"*.

---

Après s'être contentée, dans les années cinquante, de constater la présence de l'immigrant dans l'Ouest et d'observer cet Autre d'un œil sympathique, dans les années soixante-dix, Gabrielle Roy mit l'immigrant au centre du texte.

Ainsi dans :

---

***"Un jardin au bout du monde"***  
(1975)

Recueil de quatre nouvelles

---

## **‘‘Un vagabond frappe à notre porte’’**

### Nouvelle

La famille Trudeau mène, quelque part dans un endroit reculé de la plaine, une vie sans surprise. Un jour, un inconnu frappe à la porte. Il dit être un cousin du père, Arthur, qui a émigré du Québec il y a cinquante ans. Le «*cousin Gustave*» leur donne des nouvelles de la famille au Québec, mais il pourrait leur dire n’importe quoi. Comment vérifier ses dires? Pourtant, les jours passent, et les Trudeau en viennent quand même à apprécier ses histoires. Le soi-disant cousin reste trois semaines, avant de disparaître une bonne nuit.

Des années plus tard, il revient, et le pot aux roses est découvert. Il s’agit en fait d’un charlatan qui utilise ce genre de stratagèmes ici et là. Pourtant, on ne lui en veut pas trop, car, même si ce qu’il dit est faux, il crée pendant quelque temps un lien entre la vie de ses hôtes et celles des ancêtres et de la famille depuis longtemps plus au moins oubliée du Québec.

### Commentaire

Il s’agit d’un regard intéressant sur la société traditionnelle de l’époque, une société qui laissait une place de choix aux conteurs, aux superstitions.

---

## **‘‘Où iras-tu Sam Lee Wong?’’**

### Nouvelle

L’immigrant chinois Sam Lee Wong, comme des milliers d’autres, s’embarqua pour un long voyage vers l’Amérique qui le fit échouer dans un village perdu de la Saskatchewan, appelé Horizon. À l’époque, la loi interdisait aux Chinois de venir accompagnés de leur femme et de leurs enfants. Et il n’était pas question de se regrouper dans le quartier d’une grande ville. Comme bien de ses compatriotes, il ouvrit un restaurant où, sa différence faisant de cet Oriental un être à part, quasi invisible, sans conséquence, personne ne se donna la peine de voir, au-delà de l’«*immense sourire du Chinois mélancolique*», les traits de l’être humain, personne n’essaya d’abolir la distance. Il passa vingt-cinq ans à besogner au bout desquels on fut étonné de le voir marcher dans le village.

### Commentaire

Cette longue nouvelle, poignante, souligne la place des Chinois dans le développement de l’Ouest du Canada, mais aussi leur déplorable réification alors qu’ils s’établirent cafetiers ou blanchisseurs dans les villages. Sam Lee Wong fait l’expérience du racisme, l’altérité des Chinois étant officiellement perçue à cette époque comme une véritable infériorité. La loi régissant l’immigration des Chinois, qui admettait au Canada seulement des hommes, était discriminatoire, niait leur vie affective. Mais Gabrielle Roy valorisa de cet homme dévalorisé par le gouvernement et déprécié par les habitants d’Horizon.

---

## **‘‘La vallée Houdou’’**

### Nouvelle

Un «*agent des terres*» est exaspéré parce qu’il doit trouver un terrain qui pourrait intéresser un groupe de Doukhobors qui vient d’arriver au Manitoba. Mais ils refusent site après site. Jusqu’au jour où ils découvrent la vallée Houdou, à Verigin (Saskatchewan). Ils sont conquis. Pourtant, il s’agit de terres difficiles à cultiver. Même les oiseaux ne sont là que pour vivre loin du monde. Mais ça leur rappelle

leur pays, et c'est là qu'ils vont finir par s'établir pour travailler à la sueur de leur front, afin de laisser aux prochaines générations de meilleures terres.

---

## **'Un jardin au bout du monde'**

### Nouvelle

Les Ukrainiens Martha et Stepan Yaramko sont venus, vers 1920, ouvrir à la culture une région jusqu'alors inhabitée du Nord de la prairie albertaine, des *«lieux qui inclinaient l'homme à se reconnaître le passant d'un jour en ce monde»*, fondant, avec d'autres immigrants de Volhynie, le hameau de Volhyn. Mais, maintenant, ils sont vieux et parmi les derniers habitants à y demeurer. Martha est une mère abandonnée qui se retrouve seule avec un mari qui passe son temps à travailler et à boire et qui ne lui adresse plus la parole et se contente de grogner, parce que c'est à cause d'elle qu'il a émigré vers ce lointain pays qui ne lui a apporté que des déceptions et qu'ils se sont querellés à propos de leurs enfants qui sont partis pour la grande ville depuis plusieurs années et vivent en anglais, langue que Martha s'est efforcée d'apprendre, ayant même pour cela étudié le catalogue du magasin Eaton. Mais elle dut abandonner, car il ne lui donnait pas les outils linguistiques nécessaires pour traduire ses pensées intimes. Le catalogue lui permit cependant de rêver de devenir une femme autre pour *«prendre sa place dans un monde civilisé [et] rejoindre ses enfants qui n'auraient plus eu honte d'elle.»*

Malgré l'hostilité du climat, elle cultive religieusement son jardin qui, seul, à présent, lui apporte du bonheur et le goût de vivre. Il s'agit d'un travail constant, parce que les sécheresses et les rudes hivers viennent tout détruire. Elle ne cesse de s'étonner devant cette lutte continuelle de la vie contre la mort. La nouvelle s'ouvre d'ailleurs avec l'arrivée du printemps : *«Car c'était le printemps revenu tout de même encore une fois ... et les plantes vivaces, jadis semées par Martha quand elle avait eu foi et espérance, témoignaient toujours de santé et de jeunesse. Elle reconnut à ses pieds, à peine sortie de son fourreau étroit, une feuille... Elle aida de la main cette naissance.... Elle se releva, contempla, au regard de cette nouvelle vie éclore, la déconcertante ampleur de ciel et de terre. Pourquoi son jardin, entrepris dans la jeunesse, la contraignait-il à travailler encore? Pourquoi dans sa vieillesse tant de fatigue encore à l'aide de la vie?»* Plus loin, elle s'émerveille de la vie contenue dans une rose, qui, à elle seule, peut donner naissance à des centaines de graines qui à leur tour en produisent des centaines. Devant le continuel renouvellement de la vie de son jardin, elle finit par se demander s'il en est de même de la vie humaine : *«Cette nuit, elle pensa à l'immortalité. Se pouvait-il qu'en des régions inconnues survécussent les âmes?»* Pour elle, le sacré quitte la chapelle vide et abandonnée où les statues des saints ont perdu leurs couleurs, sont recouvertes de poussière, pour se réfugier dans son jardin qui ressemble à un temple. Le vent lui rappelle le souffle de vie, le souffle créateur de Dieu. *«À supposer [que le Seigneur] fût vivant et présent, elle l'imaginait plus à l'aise au dehors, sur les ailes du vent, dans la fraîcheur de l'air, qu'en cette petite chapelle où, quoi qu'elle fût, il subsisterait une odeur de moisi.»*

Mais voilà qu'elle est atteinte d'un cancer, confinée au lit et incapable de cultiver son jardin. Elle s'aperçoit, un matin d'octobre, que Stepan a couvert ses fleurs pour empêcher que le froid de la nuit ne les fasse mourir. Mais, lorsqu'elle est elle-même près de la mort, il ne sait pas comment reprendre le dialogue avec elle. Au moment de mourir, Martha *«n'a aucun désir de monter au ciel, elle souhaite seulement que son âme se joigne à la polyphonie du vent. [...] Martha croisa les mains. Elle eut un soupir. À cette humble immortalité de l'air, du vent et des arbres, elle confia son âme.»*

### Commentaire

Le personnage de Martha fut inspiré à Gabrielle Roy par une femme qu'elle avait aperçue dans les Prairies alors qu'elle était journaliste au "Bulletin des agriculteurs". Hantée par cette vision, elle en fit la matière d'au moins cinq avant-textes (dont un scénario et un projet de roman) de formes et de tons variés, deux d'entre eux seulement ayant été achevés et publiés. Elle se livra à un travail d'épuration :

passage du portrait social au portrait individuel, dépouillement de la trame événementielle, diminution du nombre de personnages secondaires, resserrement de l'histoire dans le temps et dans l'espace. Elle donna à Martha des traits d'Alexandre Chenevert. C'est un texte très émouvant : comment ne pas verser une larme en lisant les dernières pages?

---

### Commentaire sur le recueil

L'ouvrage reproduisait en partie des textes écrits dans les années 1940. À travers ces histoires, l'écrivaine nous raconte la vie des pionniers des Plairies, car, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, l'Ouest canadien fut peuplé par des immigrants qui venaient d'un peu partout. Elle manifestait son intérêt pour l'étranger, l'immigrant, tous ceux qui vivent pour une raison ou une autre l'expérience de l'altérité. Les nouvelles offrent peut-être l'image la plus complète et la plus belle de tout ce que pouvait représenter pour Gabrielle Roy son pays natal. En 1977 fut publiée la traduction anglaise : "*Garden in the wind*".

---

### **"Ma vache Bossie"** (1976)

#### Album pour enfants

#### Commentaire

C'était la reprise, avec humour, de l'histoire que Gabrielle Roy avait déjà contée en 1963 dans "*Ma vache*". En 1988, fut publiée la traduction en anglais : "*My cow Bossie*".

---

### **"Mes études à Saint-Boniface"** (1976)

#### Autobiographie

On y voit que Saint-Boniface était un îlot de culture française en pleine mer anglophone. Gabrielle Roy confiait que les études «*se déroulèrent de la plus curieuse façon. Encore aujourd'hui je serais en peine de décider si elles m'ont apporté plus de bienfaits que d'inconvénients.*»

---

### **"Ces enfants de ma vie"** (1977)

#### Recueil de six nouvelles

---

### **"Vincento"**

#### Nouvelle

La narratrice fut institutrice dans les plaines de l'Ouest. Elle se rappelle l'importance qu'avait le matin de la rentrée : «*En repassant, comme il m'arrive souvent, ces temps-ci, par mes années de jeune institutrice, dans une école de garçons, en ville, je revis, toujours aussi chargé d'émotion, le matin de la rentrée. [...] Je ne quittais pas des yeux la petite*

*montée solitaire de la route où je les verrais apparaître un par un ou en groupes qui dessineraient une frise légère au bas du ciel. Chaque fois j'en étais émue. Je voyais poindre ces minuscules silhouettes dans l'ampleur de la plaine vide et je ressentais profondément la vulnérabilité, la fragilité de l'enfance en ce monde, et que c'est pourtant sur ces frêles épaules que nous faisons porter le poids de nos espoirs déçus et de nos éternels recommencements.»*

À une de ces occasions, elle constata qu'un jeune élève italien, Vincenzo, qui était souffreteux, semblait effrayé, en plein désarroi. Totalement incapable de comprendre l'anglais et encore moins de le parler, il lui fallait néanmoins s'inscrire à l'école. Cela lui donna un choc. Son père, rembourreur de métier qui devait se contenter de divers travaux comme bêcher un carré de terre, l'aimait et voulut qu'il puisse manquer l'école : il «*se mit à plaider avec moi. Puisque le petit était si malheureux, ne valait-il pas mieux pour cette fois le ramener à la maison, quitte à essayer encore cet après-midi ou le lendemain.*» Elle parvint à le convaincre de s'en aller. Elle remarqua que l'enfant, en proie à la panique, avait l'air d'«*un petit chien perdu*». S'employant à amener gentiment ses élèves à suivre la classe, elle leur offrit une activité qu'ils apprécèrent. Cependant, Vincenzo n'y prit pas part et montra même sa réticence en frappant l'institutrice à la jambe, ce à quoi elle répondit par un brusque : «*C'est bon [...] on n'a pas besoin de toi.*» Alors qu'elle craignait la conduite qu'il aurait au retour en classe après le «lunch», elle fut surprise par l'effet rapide de ses actes : «*Il grimpa à moi comme un chat à un arbre, s'aidant à petits coups de genoux qui m'enserrèrent les hanches, puis la taille. Parvenu au cou, il me le serra à m'étouffer. Et il se mit à me couvrir de gros baisers mouillés qui goûtaient l'ail, le ravioli, la réglisse.*»

La nouvelle se termine sur cette phrase : «*Pourtant... ensuite... passée cette journée de violence... je ne me rappelle plus grand-chose de mon petit Vincenzo [...] tout le reste fondu sans doute en une égale douceur.*»

### Commentaire

Cette première nouvelle du recueil est de loin la plus courte car elle n'a d'autre vraie fonction que d'ouvrir la voie aux autres, dans lesquelles les élèves figurent de façon plus importante mais où le sujet n'en sera pas moins la narratrice. Ce premier texte nous annonce que les enfants seront présents dans le recueil, dans la mesure où ils contribueront à la révélation de la vie pour la narratrice. C'est elle qui jouera un rôle aussi important, sinon plus important, que celui des enfants et deviendra le personnage central du recueil. La première et la dernière phrases révèlent que la préoccupation réelle est celle des souvenirs de la narratrice, et non le personnage même. D'ailleurs, la première phrase valorise les mots liés au temps et au souvenir : «*repassant*», «*ces temps-ci*» (par opposition à «*ces temps-là*»), «*années*», «*revis*», «*toujours*» et «*souvent*», qui servent de pont entre le passé et le présent ; il faut attendre la fin de la phrase pour que soit révélé le sujet qui touche les élèves : la rentrée. La dernière phrase montre de façon encore plus frappante que le sujet est la narratrice plutôt que le garçon dont elle n'a conservé qu'un vague souvenir. C'est cette première journée de protestation violente qui a ranimé le souvenir de la narratrice.

On constate que l'attitude énergique de l'institutrice a permis l'intégration de l'enfant.

---

### **'L'enfant de Noël'**

#### Nouvelle

La narratrice, qui était institutrice, habitait avec sa mère, une vieille femme mélancolique. Alors qu'approchait Noël, elle se demandait : «*Qu'est-ce qu'une vieille mère qui a presque tout perdu de ce que la vie lui avait abondamment donné peut bien encore attendre à Noël?*» Mais elle ajoutait qu'il en est ainsi de tout le monde : «*D'ailleurs qu'est-ce que nous attendons tous, perpétuellement déçus, toujours prêts à recommencer? Le visiteur inconnu?*» Or, dans une tempête de neige, se présenta à leur maison un des élèves, le petit Clair, dont la famille vivait dans la misère, sa mère ne trouvant à faire que des corvées de ménage, travail des moins rémunérés. D'ailleurs, l'attention que lui portait

l'institutrice ravivait sa douleur. Pourtant, l'enfant venait offrir un cadeau de Noël. En le voyant, la mère «*s'immobilisa [...] saisie*». La présence de Clair déclencha chez elle une foule de souvenirs qui lui redonnèrent la joie des moments précieux de sa vie. Sa générosité lui rappela «*un peu de l'enfance de ses enfants devenus vieux, malades ou disparus dans la mort*». La narratrice remercia l'enfant de sa discrétion : «*Tu as bien agi en me l'apportant [le cadeau] en cachette des autres enfants. Ils auraient pu être envieux.*» Surtout, elle tire de cette situation un principe important : «*Mes élèves, par leur joie, me redonnaient celles de mon enfance. Pour boucler le jeu, je cherchais à magnifier la leur afin qu'elle les accompagnât aussi tout au long de leur vie*».

### Commentaire

Le titre est justifié par le fait que Clair est présenté comme un visiteur merveilleux, comme l'enfant Jésus.

Motivé essentiellement par la générosité, son geste rend la mère moins seule et moins triste. Le vrai cadeau, c'est la bonté de l'enfant qui confère à la mère et à la narratrice l'espoir et le bonheur par le souvenir. Dans la réanimation de la mère, la narratrice voit le rachat du passé par le présent. L'offrande du cadeau est l'élément qui amène la narratrice à constater que le passé vit dans le présent par le souvenir. Selon la nouvelle, le compagnon le plus important qu'on puisse avoir pendant le voyage de la vie, c'est sa propre jeunesse, c'est la capacité de garder toujours le souvenir du bonheur associé à cet âge. À la générosité de Clair répond celle de l'institutrice.

---

### **"L'alouette"**

#### Nouvelle

La narratrice eut un élève ukrainien, Nil, qui vivait en marge de la ville dans un terrain vague, mais possédait un don tout particulier : il chantait comme un oiseau des chansons apprises de sa mère et qui faisaient naître l'espoir, et savait enchanter ceux qui l'entendaient. D'abord, ce fut l'inspecteur qui tomba sous le charme de «*l'alouette*» : «*Il était parti au loin d'une rêverie heureuse où il ne paraissait même plus se souvenir qu'il était inspecteur des écoles.*» Ensuite, ce fut au tour du directeur de l'école : «*Je vis apparaître chez lui aussi [...] une expression de rêve heureux comme s'il avait perdu de vue qu'il était un directeur toujours occupé à diriger son école.*» Le chant de Nil les transporta et les transforma momentanément. En fait, il chantait pour la classe et, indique la narratrice, «*nous étions dans un autre monde*». Il régna dans la salle «*une paix rare. Moi-même je ne désespérais plus de mon avenir [...] J'étais à présent confiante en la vie.*» L'idée lui vint que sa mère pourrait être consolée par Nil. Il chanta pour cette «*prisonnière*» qui «*a perdu toutes ses chansons*» : «*un sourire vint sur ses lèvres, sa petite main se leva et parut désigner au loin de cette chambre de malade une route? une plaine? ou quelque pays ouvert qui donnait envie de le connaître*». La mère finit par «*survol[er] la vie par le rêve*». Si la chanson exerçait cet effet d'envoûtement sur la narratrice, le directeur, l'inspecteur et la mère, pourquoi ne pas essayer de libérer les autres des «*prisons que l'être humain se forge pour lui-même*»? La narratrice emmena donc Nil, qu'elle appelait maintenant son «*petit guérisseur des maux de la vie*», chanter dans un hospice de vieillards. De nouveau, il «*levait la main et montrait une route à suivre*». Les auditeurs furent transformés par l'expérience : «*Je ne reconnaissais plus les vieillards*» : «*Au soir sombre de leur vie les atteignait encore cette clarté du matin.*» Cependant, le rêve est parfois inaccessible, et le décalage entre le rêve et la réalité insupportable. Alors, si ces vieillards «*retrouvaient si vivement en eux la trace de ce qui était perdu*», c'était un «*terrible bonheur*», et la narratrice finit par regretter de les avoir rendus «*trop heureux*». En ramenant Nil chez lui, elle remarqua une odeur déplaisante qui venait d'un abattoir situé tout près de sa maison. Elle sentit un moment plus tard le parfum d'une fleur près de la porte «*qui luttait à force presque égale contre les derniers relents de l'abattoir.*» La nouvelle se termine sur une scène où Nil et sa mère chantent ensemble devant l'institutrice. Leurs voix «*s'accordèrent en plein vol dans un chant étrangement beau qui était celui de la vie vécue et de la vie du rêve.*»

## Commentaire

La référence à l'alouette s'explique parce que l'oiseau est le symbole du dépassement des contingences de la condition humaine, exprime l'aspiration vers un monde de pureté et de réconciliation que permet aussi l'art.

Il faut remarquer que Nil chante en ukrainien, langue que personne ne comprend. C'est que la musique est l'art le plus pur, celui qui n'a pas besoin de mots. Elle a le pouvoir d'«*alléger le cœur*», de dépasser les angoisses causées par le vieillissement en trouvant une réalité hors du temps et de l'injure des ans, de tendre à l'équilibre entre la jeunesse et la vieillesse, l'avenir et le passé, la joie et le désespoir, de redonner l'espoir à des gens découragés et désillusionnés, de réconcilier les gens avec la vie, avec le rêve. Mais elle peut également apporter un «*terrible bonheur*» si elle montre un chemin à ceux qui ne sont plus en mesure de voyager, comme les vieillards de l'hospice.

Cette réconciliation de la vie et du rêve est représentée aussi par la juxtaposition de l'odeur de l'abattoir et du parfum de la fleur, métaphore qui résume le sens de la nouvelle.

---

### **"Demetrioïff"**

#### Nouvelle

La narratrice, qui était institutrice, fut avertie par ses collègues que les garçons russes Demetrioïff se conduisaient de façon insupportable parce qu'ils étaient dominés par un père qui était très pauvre, brutal et entêté, décrit comme «*un être tout petit, racorni, les yeux, rien qu'une fente dans le masque sombre du visage*», qui était peu sociable et avait mauvaise réputation parmi ses voisins, son métier de tanneur lui donnant une mauvaise odeur qui rebutait tout un chacun. L'institutrice fit des efforts spéciaux pour entrer en contact avec «*son*» Demetrioïff et y réussit. Alors qu'elle donnait une leçon d'écriture, elle remarqua qu'il maniait la plume avec une habileté étonnante : «*Il écrivait si j'ose dire, s'il est permis de parler ainsi, comme inspiré.*» Il possédait «*un don si rare qu'il n'eut pas son équivalent dans toute l'histoire de notre école*». L'institutrice eut «*la singulière impression que ce pauvre petit enfant était poussé à écrire par des générations loin en arrière qui le pressaient impitoyablement*». Elle décida de signaler son talent pour le bénéfice de tous. Lors d'une journée spéciale où les parents assistaient à la classe avec leurs enfants, Demetrioïff vint avec son père. Devant «*la classe entière figée dans un silence attentif*», il écrivit au tableau. Il «*paraissait soulevé par une force au-dessus de la sienne, une ferveur qui aurait été collective, mystérieuse, infinie.*» La narratrice le compare à «*ces petits scribes recueillis par des monastères*» où ils s'appliquaient à transcrire «*le texte d'impérissables légendes*». Son père, qui «*considérait les lettres dans une stupeur émerveillée*», s'approcha doucement «*comme pour éviter d'effaroucher un oiseau*», et vint se joindre à lui en face de la classe : «*Était-ce par jeu? il prit au petit garçon le bâton de craie et, dans ce qu'il restait de place en haut du tableau, s'essaya à former lui aussi des lettres. Un léger rire courut dans l'assistance devant la gaucherie touchante de l'effort. À ce rire le bonhomme répondit par une sorte de grognement amical. Il rendit la craie à l'enfant et le poussa dans le dos pour l'inciter à continuer à écrire. Le petit ne se fit pas prier.*» La narratrice finit par se demander à propos de Demetrioïff : «*À quel rêve, à la fin, obéissait-il?*» La nouvelle se termine par un geste émouvant et tendre entre le garçon et son père qui «*gauchement [...] prit l'épaule du petit garçon. Il la pétrit un moment à sa rude manière, tout en cherchant sans trop de brusquerie, à tirer vers son bras la tête de l'enfant. Le petit résistait, seulement à moitié déraïdi. À la fin, il laissa aller sa menue face craintive contre la manche du père. Il leva vers lui ses yeux apeurés. Alors, de haut en bas, de bas en haut, passa un sourire si bref, si maladroit, si tâtonnant, que ce parut être le premier à passer entre ces deux visages.*»

## Commentaire

En s'appuyant sur l'habileté de Demetrioïff en classe, la narratrice le rendit capable de communiquer avec ce père farouche. La grossièreté de celui-ci cède la place à un profond respect pour le mot écrit ; son émerveillement devant l'écriture de son fils lui permit du même coup de se libérer.

Comme c'est le cas dans "L'alouette", ni le père ni l'enfant ne comprend le sens des mots. Mais l'écriture de l'enfant est une manifestation artistique, et la nouvelle démontre la possibilité pour l'art de réconcilier la vie et le rêve.

---

### **"La maison gardée"**

#### Nouvelle

La narratrice était institutrice dans une école qui se trouvait entre deux villages séparés par une grande rivalité, tandis qu'une barrière la séparait des habitants de la région : *«Je me doutais bien qu'une distance infinie séparait la vie de là-bas de la nôtre à l'école, mais j'étais encore loin en dessous de la réalité – entre ces deux vies existait une frontière pour ainsi dire infranchissable.»* Elle y eut un élève de dix ans, André Pasquier, fils d'immigrants français dont le père était parti travailler dans des chantiers du Nord, tandis que sa mère, fragile et prête à accoucher, devait rester au lit tout en ayant un autre garçon de cinq ans à la maison. Aussi André annonça-t-il : *«Alors moi, va bien falloir que je garde la maison»*. Après une absence prolongée d'André, l'institutrice décida de lui rendre visite. Elle fut accueillie avec grande joie par la famille, transforma ce lieu isolé en salle de classe et y passa la nuit : *«Ce que nous avons mangé pour souper, je ne m'en souviens guère. Cela n'avait pas d'importance. Ce qui devint inoubliable, ce fut le réconfort et la tendre beauté de cet intérieur, ses deux lampes allumées [...] leur éclat se reflétant dans les vitres envahies par la nuit.»* La maison d'André devient le symbole du rêve d'entente et d'harmonie que l'institutrice trouvait parfois dans la nature et en principe à l'école, et finalement dans l'acte d'écrire.

#### Commentaire

Si, dans "L'alouette" et "Demetrioïff", la réconciliation est obtenue à travers l'art, elle l'est ici dans la vie réelle, dans le partage d'une soirée magique.

Comme "Demetrioïff", la nouvelle traite de la valeur du sacrifice et de l'harmonie dans un monde de conflits. L'institutrice apprend cette fois de son élève une leçon des plus précieuses sur le devoir et l'engagement.

---

### **"De la truite dans l'eau glacée"**

#### Nouvelle

La narratrice, qui, âgée de dix-huit ans, était institutrice, se demandait : *«À quoi vaut-il la peine de donner son talent, sa vie?»* quand elle apprit qu'il est bien possible de tout réconcilier, de vivre le réel et l'idéal, de trouver l'harmonie et la paix dans un monde fragmenté et divisé, grâce à un élève appelé Médéric, fils, âgé de treize ans, d'un père blanc et d'une mère *«à moitié indienne»*. Il lui révéla l'existence d'un lieu très retiré où il faisait bon se détendre, les collines de Babcock : *«Au milieu [...] il y a un ruisseau. Je l'ai remonté un jour jusqu'à sa source [...] Elle n'est pas facile à trouver. [...] Les truites remontent quelquefois à la source, et là, dans l'eau glacée [...] elles se laissent prendre dans la main [...] elles se laissent prendre et caresser... n'est-ce pas un mystère?»*

Devant *«la rougeoyante lumière des buissons lointains»*, elle décida avec Médéric de partir dans les collines de Babcock pour partager *«la plus innocente des joies»* en caressant les truites dans l'eau

glacée, pour «*retrouver accès à la frontière perdue*», pour «*retourner, au-delà des livres, à ce qui leur avait donné naissance et ne s'épuisait pas en eux*».

Laissant derrière elle «*[son] école, le village, [sa] vie*», elle fut accueillie par «*une franche lumière*» dans la plaine «*renouvelée*» qui lui offrit une «*vision*» où son «*âme s'élargit d'aise et de bonheur*». Ce lieu favorisait la communication entre deux êtres, l'amour le plus pur : «*Pourquoi riions-nous? De nous découvrir si bien, ensemble, je suppose, unis dans la rare et merveilleuse entente survenant entre deux êtres qui fait qu'ils n'ont plus besoin de mots ou de gestes pour se rejoindre ; alors ils rient, sans doute de délivrance.*» Libérée des angoisses de la vie quotidienne, l'institutrice trouvait enfin le bonheur. L'expérience dépassait l'explication rationnelle et rejoignait une réalité plus profonde : «*Plus tard je devais chercher toutes sortes d'explications raisonnables au phénomène de la source*», mais elle n'en trouva pas. Elle raconte que «*la journée passa sans que nous en ayons eu connaissance*».

Au retour, invitée chez Médéric, elle découvrit que son père, Rodrigue Eymard, était un ivrogne que sa femme avait quitté. Il eut des soupçons sur la relation entre son fils et l'institutrice. Médéric la reconduisit chez elle, mais une tempête se leva, et ils s'égarèrent. Cependant, ils réussirent à traverser la «*force sauvage*», la «*vélocité folle*», et arrivèrent sains et saufs grâce à un traîneau où la jeune femme surprit l'ébauche par Médéric d'un geste amoureux qui était déjà celui d'un homme. Elle craignit «*que de cette cassure de l'être, de la séparation d'avec l'enfance, ne restât pas un mal dont on ne guérissait peut-être jamais tout à fait*». Mais elle était comblée, pensant qu'elle referait «*volontiers le trajet pour le bonheur d'être si bien au chaud dans [la] berline au milieu des vents de la fin des temps.*» Elle s'imagina à une époque où le temps serait aboli, où les différences qui créent les divisions et des conflits seraient réconciliées, à l'aube d'un nouveau monde de paix et d'harmonie. Cette sensation ne dura pas non plus, mais allait rester comme un témoignage du possible.

Médéric découvrit plus tard la vraie nature de l'amour qu'il éprouvait pour son institutrice. Devant cette révélation, il fuit la salle de classe «*comme un enfant chassé*». Il lui fallut toutefois surmonter l'influence de son père qui voyait l'institutrice comme un objet de désir. Au départ de celle-ci, et le train déjà en marche, il réapparut sur sa monture pour lui lancer «*un énorme bouquet des champs*». Il ne manquait pas «*à son offrande la moindre fleur de la tendre saison*». Par ce geste, il reconnaissait l'institutrice «*comme une bonne étoile qui guide à travers la vie*», et il rejoignit ainsi les autres enfants pour rendre hommage à l'institutrice. Pour elle, «*à peine guérie, à peine sortie des rêves de l'adolescence*», il représentait sa propre jeunesse qu'elle se sentait sur le point de perdre ou du moins de compromettre ; en sa présence et au seuil de sa propre vie adulte, elle était amenée à se chercher.

Quand elle quitta le village, elle eut le sentiment d'avoir laissé quelque chose d'«*irréremédiablement perdu*». Comme elle perdait contact avec cette expérience primordiale, elle entrevit une perte analogue : «*J'avais le sentiment de voir un enfant mourant sous la poussée impitoyable de l'homme qui va en naître. [...] D'où vient que l'on a tant de peine à voir transparaître l'homme dans un visage d'enfant alors que c'est la plus belle chose du monde que de voir revenir l'enfant chez l'homme? [...] Il me revient d'ailleurs maintenant que les instants de pure confiance que j'ai connus dans ma vie ont tous été liés à cette sorte d'imprécision heureuse que nous avons eu le bonheur de connaître, Médéric et moi, du haut de l'étroit plateau aménagé en belvédère au faite des collines. [...] Telle était la passion qui m'a tenue au cours de ces années-là, et je sais aujourd'hui que de toutes celles qui nous prennent entiers, pour nous broyer ou façonner, celle-là autant que les autres est exigeante et dominatrice.*»

### Commentaire

La nouvelle montre un adolescent né du croisement de deux races, qui, de ce fait, symbolise la coexistence possible des oppositions dans une seule réalité. Or la nouvelle présente l'harmonie entre le monde naturel et le monde humain, entre la vie intellectuelle et artistique (les livres) et la nature, dans un temps suspendu qui signale un événement de tout premier ordre.

De plus, parvenu «*aux derniers jours presque de l'enfance*» et faisant la découverte de l'Éros, il est situé au moment décisif de l'entrée dans la vie adulte. Mais l'institutrice, âgée de dix-huit ans, est «*à peine sortie des rêves de l'adolescence*». Un rapport d'égalité se crée donc entre ces deux

personnages qui sont de plus tous deux animés de la même quête du monde de l'idéal. Leur histoire d'amour présente une vision profondément féminine de l'amour, vu non pas comme conquête et exploitation, mais comme confiance, comme affirmation et reconnaissance de l'autre.

Mais la jeunesse est transitoire, et la narratrice, ayant le sentiment «*de voir un enfant mourant sous la poussée impitoyable de l'homme qui va naître*», se dit que «*tout être [...] en atteignant l'âge adulte, perd une part vive de son âme avec sa spontanéité en partie détruite*» - «*Je n'avais pas encore très bien vu que, pour avancer d'un pas dans la voie de l'accomplissement ou de la simple réussite, on s'arrache chaque fois à quelque bien peut-être encore plus précieux.*»

La nouvelle fut condensée et traduite en une douzaine de langues pour paraître dans les numéros internationaux du "Reader's digest", en particulier sous les titres "*Médéric*" et "*First love*".

---

### Commentaire sur le recueil

Gabrielle Roy s'inspira des souvenirs de sa carrière d'institutrice dans des écoles du Manitoba, où elle devait enseigner à des élèves d'âges très différents : «*Le gros ennui de ces écoles de campagne, c'était de contenir tant de divisions, mais aussi leur incroyable valeur, car, avec des enfants de tout âge, elles constituaient une sorte de famille, un monde en soi, on dirait aujourd'hui une commune.*» De plus, c'étaient des enfants d'immigrants qui, souvent, à leur arrivée à l'école, ne connaissaient ni l'anglais ni le français.

Elle recourut donc, comme dans "*La Petite Poule d'Eau*", "*La route d'Altamont*" et "*Rue Deschambault*", à l'imagination autobiographique. Mais, si elle n'employa plus l'artifice du nom d'emprunt [Christine], elle ne parla pas encore vraiment en son propre nom.

Elle décrivit la vaste plaine de l'Ouest aux horizons sans cesse changeants.

Elle, qui y avait été, pendant les années de la Grande Dépression, en contact avec des immigrants de nombreuses origines, centra chacune des six nouvelles sur un élève d'une origine ethnique différente. On peut estimer qu'elle a traité du muticulturalisme canadien avant qu'il ne devienne une politique du gouvernement fédéral. Et, avec ses portraits d'enfants d'origine italienne, irlandaise, ukrainienne, russe ou métisse, elle offrit ses représentations les plus touchantes de l'Autre, car elle montra l'extrême vulnérabilité d'une enfance conditionnée par l'altérité, avec les problèmes de langue, de pauvreté ou de statut social. En effet, condamnés à vivre en marge de la société par leur incapacité à communiquer ou par leur pauvreté, les occupations des parents étant parmi les moins valorisées, ces enfants dépossédés et leurs familles sont marqués aussi par leur statut social inférieur. Sous l'apparence d'un découpage romanesque conçu pour mettre en relief les enfants, Gabrielle Roy exposa au fil des textes la domination du faible par le fort, l'exploitation du pauvre par le riche, dénonça les stéréotypes, la soumission ou l'exclusion de la femme, opposa la solitude humaine et un monde à la fois immensément ouvert et cependant impossible à habiter ; elle promut une fraternité humaine reposant sur le partage d'une même condition fondamentale, celle des immigrants que nous sommes tous, plus ou moins exilés, plus ou moins à la recherche d'une patrie. Pour elle, les enfants avaient à la fois le visage de l'enfance et celui de l'humanité tout entière.

Elle raconta, dans ce livre troublant, une histoire d'amour où la fragilité de l'enfance et la passion d'une institutrice rendent sensible une nouvelle vision du monde. Quête personnelle du mystère de l'enfance, interrogation intérieure, portrait de l'artiste en pédagogue, la narration suit la progression de l'enfant vers l'âge adulte alors que l'institutrice, au contraire, remonte dans son passé pour se retrouver à sa première année d'enseignement dans la dernière nouvelle où cette chronologie inversée permit la fusion de ces deux parcours, l'adolescent et la jeune institutrice se retrouvant enfin tous les deux à la frontière qui sépare l'enfance de l'âge adulte. Ce mouvement temporel se double d'un élargissement spatial, la ville faisant place au village et surtout à «*l'immensité de la plaine rase*». La progression de l'institutrice a une valeur initiatique : chaque fois guidée par l'enfant, elle s'enfonce dans la plaine, espace symbolique de l'enfance et de la liberté. De la salle de classe rayonne un cercle d'influences toujours grandissant qui suit le regard et les pas de l'institutrice. Celle-ci refuse le jeu de pouvoir régressif de l'univers social qui l'entoure et, avec ses enfants, elle transforme celui-ci

grâce à sa volonc   d'encourager «*le meilleur en chacun*». La solidarité et l'égalité entre l'institutrice et ses petits héros se manifestent à tous les niveaux de leur expérience collective.

Dans cette époque lointaine de sa vie, elle dut affronter deux réalités en même temps : le passage de l'adolescence à l'âge adulte et de la carrière d'institutrice à celle d'écrivaine. Ces changements représentaient pour elle la crainte d'une perte, perte de la jeunesse, de l'idéalisme et de l'espoir dans la vie. Au cours du recueil, par des éléments divers et multiples, elle se dirige toujours vers cette union fragile des choses et des êtres qui abolit toute opposition entre l'homme et la femme, l'enfant et l'adulte, et franchit ies limites du temps et de l'espace.

Par un mouvement circulaire de réciprocité, qui atteint son apogée dans la dernière nouvelle, la plus longue, qui reprend et approfondit les éléments précédents, les élèves jouent un rôle capital auprès de l'institutrice à un moment critique de sa vie, un moment douloureux de changement profond, de passage difficile et pénible de l'innocence à l'expérience. «*Comme si les rôles étaient renversés et que c'était moi l'enfant à qui on avait à ouvrir les yeux sur les dures réalités*», elle avait reçu d'eux des «*dons*». Elle bénéficia de la générosité de Clair, de la fidélité et du sacrifice d'André. Le chant de Nil et l'écriture de Demetrio  f lui montrèrent que c'  st l'expression artistique qui, par son pouvoir enchanteur, permet la possession des valeurs incarnées par Clair et André. Le lieu privilégié de Médéric, l'idéal qui nourrit Clair et André, constituèrent pour elle un défi artistique. Elle reçut d'eux des leçons sur la vie, qui lui servirent dans sa vie d'adulte et d'écrivaine. Elle découvrit la laideur et la beauté de la vie. Elle finit par se convaincre que la jeunesse peut être présente dans la vieillesse, le rêve enchanteur dans la réalité décevante. Elle se rendit compte que le sacrifice peut rapporter, l'éloignement et l'isolement rapprocher, la vocation de l'écrivain évoquer l'entente et l'harmonie implicite de la vie quotidienne. Et, si les enfants lui avaient fait des dons, «*la boucle est boucl  e*» quand elle fait elle-même aux lecteurs le don de sa découverte. Gabrielle Roy n'a-t-elle pas consacré sa vie à exprimer l'idéal, à le préserver des ravages du temps, à faire vivre l'espoir?

On peut remarquer encore que le recueil est sous-tendu par une vision féminine du monde. En effet, Gabrielle Roy déconstruit les hiérarchies érigées par la culture. Si on a pu voir dans le personnage de l'institutrice une sublimation du rôle maternel qui sert une oppression qui s'exerce contre la femme, Clair, Nikolai, Nil et André, comme Christine dans «*Rue Deschambault*», reconnaissent et admirent le pouvoir créateur de la mère et ne la voient jamais comme une «*mater dolorosa*». On a vu que l'histoire d'amour entre Médéric et l'institutrice présente une vision profondément féminine de l'amour, vu non pas comme conquête et exploitation, mais comme confiance, comme affirmation et reconnaissance de l'autre.

Ce livre permet la redécouverte de Gabrielle Roy par le grand public comme par la critique qui vit dans cette prose limpide non plus une forme de r  n  rerie, mais plutôt la manifestation, avec plus d'éclat que jamais, de toutes les qualités d'émotion, d'évocation et d'écriture qui singularisent si fortement l'œuvre de la romancière.

Le livre obtint le prix du gouverneur général du Canada.

La traduction anglaise parut en 1979 sous le titre de «*Children of my heart*».

---

**«*Fragiles lumières de la terre.   crits divers 1942-1970*»**  
(1978)

Recueil de textes

Si sont indiquées les dates entre lesquelles furent écrits les textes, ils ne sont pas organisés selon un ordre chronologique mais par genre. Selon François Ricard, l'éditeur du recueil, cette présentation fait mieux ressortir «*l'unité profonde qui [...] anime tous ces écrits et justifie leur publication*». Cette unité se résume en «*une vision du monde et [en] une attitude morale inspirées de la foi la plus haute en l'homme, ainsi [qu'en] un désir ardent et jamais assouvi de communication, d'échange, de fraternité*». Dans sa brève préface au volume, Gabrielle Roy se dit heureuse que Ricard ait su saisir «*je ne sais*

*quel fil d'Ariane qui l'aurait conduit à une certaine lumière par moi perçue, par lui retrouvée, que d'autres peut-être apercevront aussi».*

Le choix judicieux, fait par Ricard en collaboration avec l'autrice, regroupe les écrits sous trois grands thèmes : "Reportages" ("Peuples du Canada", "Le Manitoba" et "Paysages de France"), ses "Souvenirs" ("Mon héritage du Manitoba", "Retour à Saint-Henri", "Bonheur d'occasion aujourd'hui", "Comment j'ai reçu le Fémina", "Mémoires et création"), et "Terre des hommes" (rappel de la participation de Gabrielle Roy à la planification de l'Exposition universelle qui eut lieu à Montréal en 1967 ; elle tenait beaucoup à la publication intégrale de ce dernier texte car une version erronée en avait été publiée). Une note bibliographique en fin de volume offre des précisions sur la publication antérieure des articles.

Dans ses reportages, Gabrielle Roy célébra la beauté du Manitoba : «*Mes amours d'enfance, c'est le ciel silencieux de la plaine s'ajustant à la douce terre rase aussi parfaitement que le couvercle sur le plat entier, ciel qui pourrait enfermer, mais qui, au contraire, par la hauteur du dôme, invite à s'élanter, à se délivrer*». Elle jeta un regard sur les immigrants de l'Ouest canadien. Parlant des Huttérites, elle se dit accablée par leur «*renoncement absolu, en faveur du prochain et par amour de Dieu*». Les Doukhobors représentaient pour elle non des révoltés mais plutôt «*des êtres perdus dans les labyrinthes de leur bonne volonté, déçus dans leurs espoirs [...] et, pourtant, chercheurs tenaces, encore chercheurs d'illusions*». Les Mennonites lui apparurent comme un peuple «*qui dure surtout par le courage de ses femmes*». Elle dit avoir rencontré des fermiers juifs en Saskatchewan «*sur la route de leur essentielle dignité*». Les Sudètes venus au Canada en 1939 s'adaptèrent avec difficulté à l'agriculture après une vie urbaine en Tchécoslovaquie ; elle remarqua chez eux un phénomène «*incompréhensible*» : leur douceur «*s'adresse aux bêtes, [...] aux étrangers ; elle n'est pas faite pour leurs compatriotes. Entre eux, ils ne s'aiment guère*». L'Ukrainien, dont les difficultés sont décrites longuement, concentre «*toutes les ténacités, toutes les possibilités, l'irréconciliable*». Dans "Le Manitoba", elle décrit le lieu qui a servi de décor à "La Petite Poule d'eau".

Elle revint encore sur le Manitoba dans "Mon héritage du Manitoba" («*Là où l'on retourne écouter le vent comme en son enfance, c'est la patrie*»).

Dans "Retour à Saint-Henri", elle revit son roman "Bonheur d'occasion" et remercia ses lecteurs de l'avoir éclairée sur ses propres personnages.

"Comment j'ai reçu le Fémina" témoigne d'un excellent sens de l'humour et d'un ton satirique révélateur.

"Terre des hommes" exprime parfaitement sa pensée : «*Rien de ce que rêve l'homme [...] ne lui sera un jour impossible à réaliser*», écrivit-elle en citant Shri Aurobindo, penseur de l'Inde.

### Commentaire

Ces textes, écrits dans une prose lumineuse, le style documentaire animé et réchauffé par un souci humain se montrant partout, furent les seuls «*écrits de jeunesse*» que Gabrielle Roy accepta de publier après les avoir retouchés.

Ce qui se dégage de l'ensemble, c'est le caractère actuel de certains des textes et leur concordance avec l'œuvre romanesque sur les plans thématique et esthétique.

Lorsque l'autrice décrit l'assimilation des immigrants à la culture anglaise du Manitoba, le lecteur ne peut manquer de penser que de cette assimilation presque tous les francophones de l'Ouest sont maintenant victimes.

Ses constatations sur le sort des immigrants et la conception du monde exprimée dans "Terre des hommes" reflètent le même humanisme engagé que l'œuvre romanesque. Le titre, emprunté à saint-Éxupéry, résume admirablement le recueil. Il s'agit bien du banal, du terrestre et de la fragilité de l'existence, mais également des lumières émanées de toute activité humaine, symboles de l'espoir et de la confiance de l'autrice.

En 1982, le volume fut réédité avec un dossier d'extraits des critiques, et parut la traduction anglaise : "The fragile lights of earth".

En 1978, Gabrielle Roy reçut le prix Molson du conseil des arts du Canada.  
Elle publia :

---

**“Courte-Queue”**  
(1979)

Album pour enfants

Vivant à la campagne, la jeune chatte Courte-Queue a perdu la moitié de sa queue quand elle a été attrapée par le méchant chien Shipper. Mais «*elle avait gardé bon caractère*» ; «*elle avait l'air de la plus brave petite créature du monde*». Cependant, comme il y a deux autres chattes à la ferme qui ont des petits, Berthe demande à Aimé de faire disparaître la première portée de Courte-Queue, qui devra se consoler en élevant les cinq chatons quasiment abandonnés de la vieille Kitty ainsi que ceux de Minoune-Grise. Quand Aimé saisit ces chatons aussi, Courte-Queue décide de cacher sa deuxième portée de quatre chatons loin de la maison. Mais elle finit par amener Berthe à les admirer et elle se voit ensuite obligée de les cacher ailleurs avant qu'Aimé n'arrive pour les prendre ; ayant trouvé les trois petits de Kitty, elle les transporte dans sa cachette avec sa propre famille. La tempête de neige qui sévit l'oblige enfin à se réfugier avec ses sept chatons chez Berthe, qui les accueille chaleureusement.

Commentaire

Cette histoire campagnarde où apparaissent la tendresse et la paix fut écrite dans une prose poétique. Elle fut destinée aux enfants de huit à dix ans, mais touche aussi les adultes. L'œuvre obtint le prix de littérature de jeunesse du Conseil des Arts du Canada. En 1980, parut la traduction anglaise : “*Cliptail*”.

---

**“Ély ! Ély ! Ély !”**  
(1979)

Nouvelle

Gabrielle Roy voyage dans l'Ouest canadien en vue de la rédaction d'une série d'articles pour le “Bulletin des agriculteurs”. Sortie seule du train arrêté à quelque distance du village d'Ély situé à une trentaine de milles de Winnipeg, elle doit s'y rendre dans la nuit, «*les mains libres, les cheveux au vent*». Elle redécouvre ainsi une région agricole qu'elle avait déjà connue. «*Mon enquête commençait bien. Dès le départ, je redécouvrais la mystérieuse flamme de solidarité qui avait brillé pour moi dans la plaine et m'avait, en partie, faite ce que j'étais.*» Elle fait une étrange arrivée à l'hôtel, étant épiée par un groupe d'hommes rassemblés dans la taverne. Elle retrouve un lointain cousin qui l'invite à partager un repas avec sa femme et ses enfants. Elle repart comme elle était venue, avec le regret de ne pas avoir accepté de converser avec le chef de train qui aurait bien voulu oublier, pour quelques moments, le temps du voyage, la solitude dont il souffrait dans les Prairies de l'Ouest.

Commentaire

La nouvelle est évidemment autobiographique, Gabrielle Roy s'inspirant des souvenirs du voyage qu'elle avait fait dans les Prairies en 1942, alors que, journaliste au “Bulletin des agriculteurs”, elle travaillait à une série de reportages sur diverses régions du Canada. Or, à Ély, au temps de son enfance, son père, alors agent des Terres, avait établi des colons du Québec. Elle s'y révéla une fine observatrice des us et coutumes des habitants d'Ély, peu habitués à recevoir de la visite.

La nouvelle parut dans le no 123 de la revue Liberté, de mai-juin 1979.

---

En 1979, parut *‘Miroir du passé’*, un ouvrage de sa soeur Adèle où, consumée par une jalousie dévastatrice car elle était écrivaine elle aussi, elle la disait capricieuse, enfant gâtée et névropathe, lui reprochait d’être riche et de ne pas partager sa fortune (à la fin de sa vie, elle avait engrangé 565 000 dollars), ce qu’elle avait pourtant un peu fait, son insécurité foncière lui interdisant cependant d’aller plus loin. Cette haine n’allait jamais se tarir jusqu’à sa mort à l’âge de 104 ans !

Est-ce cette attaque qui amena Gabrielle Roy à évoquer alors ses rapports avec sa mère qui la brûlaient comme un fer rouge. Elle l’avait laissée derrière elle pour parcourir le vaste monde, mais au prix d’une lancinante culpabilité : *«Peut-être ai-je cherché ma mère partout où j’allais. Plus j’y pense, plus je me dis que je n’ai jamais cessé de courir après elle. Est-ce parce que j’ai, beaucoup souffert de l’avoir laissée seule dans son lointain Manitoba?»*

---

### **“De quoi t’ennuies-tu, Éveline?”**

(1982)

Roman de 124 pages

Dans le prologue, nous apprenons qu’Éveline, qui a soixante-treize ans, qui, *«son mari au cimetière, ses enfants dispersés»*, ayant atteint la liberté *«avec la douleur des séparations»*, a reçu un télégramme énigmatique de son frère, Majorique, qu’elle n’a pas revu depuis plus de trente ans et qui habite la Californie : *«Majorique à la veille du grand départ souhaite revoir Éveline. Argent suit.»* Les mots *«grand départ»* la laissent perplexe : son frère est-il sur le point de partir en voyage ou est-il sur le point d’affronter la mort? Après mûre réflexion, elle décide de répondre à l’invitation mystérieuse et de se rendre en Californie pour connaître le sens de ce message.

Elle, qui n’a jamais traversé une frontière, entreprend le grand voyage de sa vie, un voyage en autobus du Manitoba à la Californie. Mais la longueur du trajet n’effraie pas la vieille dame qui se sent *«assez jeune encore pour goûter la richesse qu’accompagne le dépaysement»*.

Le voyage à travers les États-Unis constitue la première partie du récit. Dans l’autobus sont réunis des passagers aux origines géographiques les plus variées : une Canadienne française, un fermier du Wyoming, dont la famille est originaire de Norvège, un rancher du Montana, un Français. Ses compagnons de voyage la perçoivent comme une *«curiosité»*. En effet, partie pour la Californie en plein hiver, elle porte un long manteau avec un col de fourrure, une grande écharpe, des gants de laine et des bottes fourrées. Le chauffeur de l’autobus et les autres passagers la désignent d’ailleurs comme *«la petite vieille dame habillée comme pour aller au pôle»*. À mesure que l’autobus l’emmène vers le sud-ouest, les gens la remarquent à son étrange costume : *«Elle se rendit compte qu’elle était remarquée de tous, et même que beaucoup de gens se mettaient à sourire en la voyant. Alors, parmi tous ces gens en toilette claire, elle se vit, elle, dans son gros manteau d’hiver, ses bottes fourrées aux pieds, et partit à rire gaiement.»* En route, elle constate que des Québécois sont installés partout. Elle demande à ses compagnons quelle interprétation ils font du message de son frère. En toute simplicité mais avec un grand talent de conteuse, elle leur raconte des histoires qui lui gagnent leur sympathie. Par son langage gestuel, elle parvient même à attirer l’attention de gens qui ne parlent pas français. Ainsi, elle découvre que les récits relient les humains et les rassemblent en une chaîne fraternelle autour de leur expérience commune. Elle s’émerveille à la vue de la Sierra Nevada et encore plus à Las Vegas : *«Des milliers de lumières vives, des enseignes multicolores qui s’allumaient et s’éteignaient sans cesse, dessinant dans le ciel des images absurdes, d’énormes chapeaux de cow-boys, des chiens à la course [...] Éveline clignait des yeux, se croyant le jouet de quelque monstrueuse folie. Après les suppliciés du désert, que faisaient ici ces lumières dansantes?»*

Quand, seconde partie du texte, elle arrive en Californie et dans la famille de Majorique, elle apprend que son frère est mort. Mais elle est accueillie à bras ouverts par une *«famille variée, étrange comme*

*l'humanité elle-même*», «*vaste comme une petite société des nations*», car les mariages ont mêlé Écossais, Hollandais et Norvégiens et favorisé chez certains le plaisir de communiquer en plusieurs langues. Le décès ne crée pas une rupture dans la logique de la narration car les funérailles sont l'occasion d'une grande fête familiale permettant d'échanger autour de la conteuse tous les moments de la vie, le passé et le présent, «*comme si c'était cela la mort : tous les instants enfin réunis.*» Elle veut en savoir plus long sur la vie qu'a menée Majorique en Californie. On lui raconte nombre d'histoires à son propos et d'histoires qu'il racontait. Par ailleurs, les enfants et petits-enfants de Majorique veulent connaître ses origines. Éveline redevient alors la conteuse et assure le lien essentiel entre le passé et le présent. Friande de l'humour de son défunt frère, elle regarde son décès et en particulier son cortège funèbre de son point de vue à lui : «*Éveline pensa que Majorique, en tête du défilé, devait sourire de triomphe. N'avait-il pas réalisé aujourd'hui le plus beau tour de sa vie? [...] La montagne verdoyante, les fleurs exquises, ce ciel d'été quand ce devrait être l'hiver, c'en était trop sans doute pour Éveline. Elle pensa un moment : "Majorique n'est pas mort. Il s'amuse à nous réunir de tous les coins du monde pour cette promenade magnifique".*» Elle est comblée. Il lui manque seulement de voir l'océan. Son neveu promet de l'y emmener. Mais il faut d'abord enterrer Majorique. Après avoir gravi la colline jusqu'à la chapelle et s'être rendue au lieu choisi par Majorique pour son dernier repos, au moment où on l'enterre, sous «*ce ciel d'été quand ce devrait être l'hiver*», elle jette un regard autour d'elle et «*aperçut en bas, très loin, miroitant sous le soleil, une surface calme, brillante et infinie. Qu'était-ce? Un mirage? Une illusion? [...] De nouveau, elle regarda briller ce lointain uni, immense, sans rides, plus exaltant dans son mystère que tout ce qui l'avait saisie d'émotion pendant sa vie entière. Et cependant, ce n'était rien ; non, rien que de l'uni, de l'infini, le calme parfait [...] Alors, ayant suivi son regard et lisant sur son visage l'expression du doute et de l'espérance, le petit Edwin lui pinça le bras et chuchota : "Oui, Auntie dear, c'est l'océan."*» Et l'histoire se termine sur cette émouvante découverte.

### Commentaire

Le texte s'inscrit dans ce qu'il est convenu d'appeler le cycle de «*Rue Deschambault*» et de «*La route d'Altamont*» où apparaissait déjà le personnage d'Éveline qui, ici, veut connaître autant que possible les merveilles du monde, un désir pourtant refréné par son cœur enchaîné, cet ardent désir de voyage, de découverte et d'évasion d'un milieu contraignant, étant fréquent chez les personnages de Gabrielle Roy qui sont hantés par l'appel de l'ailleurs. Le titre, qui reprend une question formulée autrefois par le frère à sa soeur, fait justement référence à l'attente vague d'un imprévu, à une faim d'aventure qu'Éveline ose formuler au cours de cette expédition.

La première et la seconde partie de la narration ne s'opposent pas. Il n'y a d'ailleurs pas de division formelle entre elles qui se développent et se font écho à travers de courts chapitres. «*De quoi t'ennuies-tu, Éveline?*» confirme la place souveraine accordée dans l'oeuvre de Gabrielle Roy à la figure de la mère. Éveline, la mère de Christine, narratrice de «*Rue Deschambault*» et de «*La route d'Altamont*», offre dans ce roman l'image positive d'une vieille dame qui sait transformer la banalité de l'existence en aventure et en source d'émerveillement quotidien. Bien que «*captive de son foyer, de ses devoirs*», elle n'a jamais abdiqué son goût pour la liberté.

Gabrielle Roy, dont l'écriture a une dimension poétique qui plonge dès le début le lecteur dans l'émerveillement, prêta à son héroïne un rôle de conteuse qui séduit par son pouvoir d'entraîner ceux qui l'écoutent vers d'autres temps et d'autres lieux. Peu importe la réalité, l'essentiel (et le motif est plusieurs fois repris) est de communiquer le plaisir de se raconter. Éveline, malgré son âge, réussit à donner à ses voisins le sens et le prix de leur existence ; plus encore, elle leur fait découvrir la beauté et l'intensité du présent. Le conte engendre le conte. Chaque personne recrée son histoire, enrichit ses souvenirs à partir de l'histoire que lui a racontée tel ou tel parent. L'important n'est pas d'affirmer, «*ce qui comptait c'était de faire voir, de faire aimer.*» On remarque que, dans un aparté maladroît quoique éclairé, la narratrice analyse le talent de conteurs de Majorique et d'Éveline, et ainsi jette de la lumière sur la théorie de Gabrielle Roy à propos de la narration. Éveline savait que «*pour bien raconter, il fallait d'abord être prodigieusement captivé soi-même, et à cela on n'arrivait qu'à force de renouvellement [...]* Elle ne pouvait ni ne voulait changer les faits, mais leur interprétation ne variait-

*elle pas à l'infini? Du reste, ce qui faisait une bonne histoire [...] c'était malgré tout la vérité : vérité des personnages, vérité des lieux, vérité des événements.»*

Avec Majorique, alors que tant de ses histoires portent sur la situation de l'immigrant au Canada et, dans plusieurs cas, du Québécois ailleurs au Canada, Gabrielle Roy exposa la situation d'un Canadien français qui a émigré.

Le texte fait réfléchir sur le rôle que joue la mémoire pour un individu. En donnant à ses personnages la faculté de se souvenir et de raconter l'histoire des générations qui les ont précédées, Gabrielle Roy rappela opportunément que la mémoire est un impératif de l'être et que la perdre, c'est perdre son identité.

Surtout, elle, qui montra encore l'intérêt passionné qu'elle porta au rapport entre la diversité des peuples et l'unité de l'espèce humaine, donna une forte leçon de tendresse, fit un émouvant éloge de la fraternité humaine, montra la réconciliation de l'humanité avec elle-même. C'est là un thème récurrent chez elle, qui fait d'autrui non pas un étranger enfermé dans ses différences mais un être avec qui le dialogue est possible, comme avec un autre soi-même. Dans l'autobus ou dans la maison, Éveline n'est jamais seule et n'éprouve en aucune façon un sentiment d'isolement. Elle puise dans la diversité des êtres qui l'entourent. Elle convie à redécouvrir la richesse qu'on peut trouver dans une société bâtie sur la diversité. C'est qu'autrui peut favoriser la connaissance, développer le goût de l'échange, le désir de la conversation si celle-ci se fait dans le respect de la parole de l'autre. Pour Éveline, «*une compagne de route, la nuit, en pleine campagne mystérieuse, qui écoute, qui parle, qui comprend*», ne saurait être une étrangère. Son propos et ses pensées peuvent sembler d'un idéalisme d'un autre âge.

Le texte, écrit au début des années 1960, fut dédié par Gabrielle Roy à François Ricard, son biographe, qui avait repris le brouillon du manuscrit qu'elle lui avait remis en mai 1981, et publié pour la première fois en novembre 1982, dans une édition limitée à deux cents exemplaires numérotés et signés, avec des calligraphies de Martin Dufour. En 1984, il fut réuni à un "*Ély ! Ély ! Ély !*"

---

À Petite-Rivière-Saint-François, Gabrielle Roy se réjouit de ce que «*le gouvernement fait dévier des rails pour conserver un rayon de quarante milles de solitude aux grues blanches afin de sauver leur aire et, avec elle, l'espèce*», mais elle se battit farouchement et en vain pour empêcher le développement du Massif en station de ski.

Elle connut alors des années tristes et sombres, son état de santé allant se détériorant, ses rapports avec son mari étant de plus en plus mauvais et sa sœur Adèle la poursuivant de sa haine et de sa jalousie.

Le 13 juillet 1983, victime de problèmes cardiaques, à l'âge de soixante-quatorze ans, elle mourut à l'Hôtel-Dieu de Québec, un mois avant la première du film tiré de "*Bonheur d'occasion*".

Elle laissait inachevée son œuvre autobiographique à laquelle elle avait consacré les dernières années de sa vie, de 1976 à 1983 et dont furent publiées, un an après sa mort, à partir de ses notes personnelles, deux premières parties, le projet devant à l'origine en compter trois ou quatre :

---

***"La détresse et l'enchantement"***  
(posthume, 1984)

Autobiographie de 500 pages

Le texte se divise en deux parties :

*"Le bal chez le gouverneur"*

Cette première partie, dont le titre rappelle un événement vécu par les parents de Gabrielle Roy (invités à un bal chez le gouverneur à Winnipeg, ils observèrent le déroulement de la fête par une

fenêtre et décidèrent de retourner chez eux sans assister à la soirée) commence alors que Gabrielle est âgée d'environ douze ans, et présente sa découverte de l'identité (dès la première phrase, «*Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure?*»), elle évoque le combat incessant des francophones à l'extérieur du Québec pour se faire respecter et se faire servir en français), le tableau de la famille (où se détache particulièrement la figure de la mère, où frappe l'attachement profond avec elle), l'adolescence, les années de formation (études et succès scolaires), l'enseignement au Manitoba, la pratique du théâtre, la venue progressive à l'écriture, jusqu'au départ pour l'Europe en 1938, cette jeune femme se cherchant éperdument, se sentant coincée dans sa province natale où la langue française n'était utilisée que de manière quasi-clandestine, où l'avenir lui semblait bloqué.

### "*Un oiseau tombé sur le seuil*"

La seconde partie relate le séjour de dix-huit mois de Gabrielle Roy en Europe, sa peur de la France, sa préférence pour l'Angleterre, un mystérieux amour, les cours d'art dramatique qu'elle suivit, sa rencontre, au terme d'une promenade en banlieue de Londres, avec Esther Perfect qui l'accueillit aimablement chez elle, à Upshire, «*comme un oiseau qui a fait un long voyage pour choir, du ciel, juste sur [son] seuil*», son éveil véritable à l'écriture, son choix du métier d'écrivaine, ses reportages dans l'Europe de l'entre-deux-guerres (dont celui à Prats-de-Mollo sur les républicains espagnols fuyant leur pays, dont le souvenir donne lieu à des pages parmi les plus émouvantes de l'oeuvre, avec l'accent mis sur les conséquences humaines de cette terrible guerre civile : «*Ah Dieu ! le spectacle que j'eus sous les yeux, dont le souvenir hante encore mes nuits avec des fragments d'horreur comme dans Guernica !*»), le retour au Canada à la veille de la Deuxième Guerre mondiale (qui l'a surprise car, quelque peu enfermée dans sa bulle, elle ne fut pas consciente de la montée du fascisme), ses autres reportages aux quatre coins du pays. Dans un foisonnement de personnages et un tourbillon d'événements, on assiste à la naissance d'une vocation, à la poursuite d'un rêve réaliste : triompher de la pauvreté matérielle par la richesse humaine, travailler une voix unique qui allait devenir universelle

### Commentaire

Quoique de longueurs à peu près égales, les deux parties sont disproportionnées par rapport à la période couverte. Il est singulier que l'autrice ait escamotée son enfance : faut-il interpréter ce phénomène comme un renvoi implicite à «*Rue Deschambault*» et à «*La route d'Altamont*», où elle fut racontée?

Comme l'indiqua l'éditeur, Gabrielle Roy souhaitait que cette oeuvre soit perçue comme une autobiographie proprement dite, et non comme des mémoires. Il s'agissait en effet de livrer une histoire «intérieure» : l'histoire d'une âme, de son évolution, de l'apprentissage de la vie, histoire dans laquelle les événements extérieurs sont subordonnés aux événements intérieurs, de faire de sa propre vie un sujet littéraire à la fois mystérieux et limpide.

Mais, surtout dans la première partie, le lecteur éprouve souvent un sentiment de déjà vu, car il retrouve des situations qui lui ont déjà été révélées dans ces oeuvres prétendument fictives que sont en particulier «*Rue Deschambault*» et «*La route d'Altamont*».

Comme dans toute autobiographie, s'effectua une large part de réinterprétation des événements : l'écrivaine accomplie, au seuil de la mort, recréa son passé à la lumière de ce qu'elle était devenue. Dans cette vision rétrospective, on entend la voix de l'adulte qui réfléchit et qui cherche les vraies raisons de la détresse et de l'enchantement de sa vie. La narration est ainsi emmêlée de commentaires ; le récit, surtout dans la première partie, n'est pas linéaire, mais constitué d'un système de va-et-vient où le présent et le passé se font écho : «*Cette enfant que je fus m'est aussi étrangère que j'aurais pu l'être à ses yeux, si seulement ce soir-là, à l'orée de la vie comme on dit, elle avait pu m'apercevoir telle que je suis aujourd'hui. De la naissance à la mort, de la mort à la naissance, nous ne cessons, par le souvenir, par le rêve, d'aller comme l'un vers l'autre, à notre propre rencontre, alors que croît entre nous la distance.*»

Parvenue à l'étape de l'authenticité, convaincue que *«l'on est ignorant de sa propre vie plus que de toute chose sur terre»*, elle la raconta avec une immense sensibilité, une tendresse et une sincérité remarquables, une émotion vraie, qui touche le cœur du lecteur à qui la justesse de ton donne l'impression d'être face à l'auteur et qui est bouleversé presque à chaque page : *«Là où nous avons été heureux, nous ferions tout pour y retourner, serait-ce au prix des derniers battements de notre cœur.»* Elle se dévoila avec juste ce qu'il faut de pudeur pour garder un voile de mystère. L'écriture s'étant faite plus sobre, plus pénétrante, comme si elle avait alors enfin trouvé sa voix, l'essence de sa vocation d'écrivaine, dans ce recueillement suprême, elle atteignit le sommet de son art, comme si toute son œuvre précédente devait conduire à cette autobiographie, conduire à son secret personnel qu'elle livra de la façon la plus émouvante.

Elle déploya tous les trésors de sa plume, manifesta sa maîtrise de la langue, se montra toujours en quête du mot juste. Cependant, elle ne fut pas sans succomber à une certaine complaisance pour son écriture, livrant quelques passages alambiqués. Mais il faut admirer la merveilleuse trouvaille de ce titre, *"La détresse et l'enchantement"*, mots qui pourraient définir toute vie qui vaut la peine d'être vécue.

Dans la masse de ses propos, on remarque en particulier la thématique de la quête identitaire qui s'impose dès la première phrase et imprègne le livre sur un ton nettement revendicatif, les sentiments de non-appartenance, d'infériorité, l'humiliation maintes fois ressentie pendant les jeunes années étant rappelés. Dans les rues de Winnipeg, dans les grands magasins comme "Eaton's" ou dans une boutique huppée, Gabrielle Roy, enfant et adolescente, se sentit souvent tenue de rester à sa place, *«la seconde»*. À chaque occasion, la langue française faisait de sa mère et d'elle-même des objets de curiosité, les signalait comme différentes : *«Cette humiliation de voir quelqu'un se retourner sur moi qui parlais français dans une rue de Winnipeg, je l'ai tant de fois éprouvée au cours de mon enfance que je ne savais plus que c'était de l'humiliation.»* Elle insista sur cette expérience de l'altérité, perçue comme dévalorisante.

En réaction, elle s'enorgueillit de son effort pour la défense de la langue française dans un monde anglophone qui opprimait les minorités : *«Livrés à nous-mêmes, si peu nombreux, il me semble que c'est la facilité qui nous eût le plus vite perdus. Mais elle nous fut certainement épargnée. Car le français, tout beau, tout bien, nous étions parvenus à l'apprendre, à le préserver, mais, en fait, c'était pour la gloire, la dignité ; ce ne pouvait être une arme pour la vie quotidienne.»* En réaction encore, elle s'efforça à acquérir la maîtrise de l'anglais : *«Pour passer nos examens et obtenir nos diplômes ou brevets, il nous fallait nous conformer au programme établi par le Department of Education et par conséquent apprendre en anglais la plupart des matières... Cela nous faisait un curieux esprit, constamment occupé à rajuster notre vision. Nous étions un peu comme le jongleur avec toutes ses assiettes sur les bras.»* Elle souligna *«l'exploit d'être parvenue à la fin de mes études, dans un milieu aussi loin que le nôtre du Québec, d'y être parvenue en français, de même qu'en anglais... Donc, en dépit de la loi qui n'accordait qu'une heure par jour d'enseignement de français dans les écoles publiques en milieu majoritairement de langue française, voici que nous le parlions tout aussi bien, il me semble, qu'au Québec, à la même époque, selon les classes sociales. À qui, à quoi donc attribuer ce résultat quasi miraculeux? Certes à la ferveur collective, à la présence aussi parmi nous de quelques immigrants français de marque qui imprégnèrent notre milieu de distinction, et surtout sans doute au zèle, à la ténacité de nos maîtresses religieuses, et parfois laïques, qui donnèrent gratuitement des heures supplémentaires à l'enseignement du français, malgré un horaire terriblement chargé. Quelques-unes ne se gênaient pas pour prendre des libertés avec la loi ; passionnées et défiantes, elles devaient parfois être retenues par la Commission scolaire ; elles auraient pu nous faire plus de mal que de bien.»* Elle réagit avec ironie aux compliments que lui fit un inspecteur du "School board" enchanté par sa brillante récitation d'un passage de Shakespeare : *«Pour la première fois, je découvrais à quel point nos adversaires anglophones peuvent nous chérir, quand nous jouons le jeu et nous montrons bons enfants dociles.»*

Dans la première partie, on est frappé de la place centrale qu'occupait dans sa vie sa mère, Mélina Roy, de la tendresse et de la complicité qui les avaient unies. La première page met en lumière le fait

que la mère est la compagne de sa fille dans l'histoire qu'elle s'engage à raconter. Puis, tout au long du texte, on remarque la récurrence de l'expression «*maman et moi*». Gabrielle Roy mit en évidence l'importance de la figure de la mère dans sa vie personnelle, de leur proximité physique et affective, qu'elle souligna à de nombreuses occasions : «*Nous partions habituellement de bonne heure, maman et moi.*» - «*Nous partions presque toujours animées par un espoir et d'humeur gaie.*» Elle l'admire et vante en particulier son habileté de conteuse : «*Elle a été la Schéhérazade qui a charmé notre longue captivité dans la pauvreté.*» Elle prit conscience à travers elle de leur statut de minoritaires, en particulier quand, dans son enfance, comme elle devait être opérée, elle fut le témoin de l'humiliation que sa mère dut subir en tant que femme canadienne-française pauvre qui dut avouer ses problèmes financiers au médecin, et y trouva un aiguillon : «*Pour venger ma mère, il m'était apparu que je devrais, de retour à l'école, travailler doublement, être la première toujours, en français, en anglais, dans toutes les matières, gagner les médailles, les prix, ne cesser de lui apporter des trophées.*» Toutefois, elle ajouta : «*À quoi aurais-je pu me livrer avec passion à quinze, seize ans, en ce temps-là, sinon à l'étude?*» Elle lui fit prendre conscience de la condition féminine quand, dans une tentative avortée de lui donner des conseils sur «*les mystères de la vie*», elle fut amenée à lui dire tout simplement qu'«*être femme était humiliant à vouloir en mourir*».

Mais, comme d'autres personnes de son entourage, Mélina lui reprocha d'abandonner la communauté francophone du Manitoba, accusation dont Gabrielle se défendit : «*Notre petite ville française et catholique ne nous élevait pas au prix de tant de sacrifices, d'abnégation et de rigueur pour nous laisser partir sans y mettre d'obstacles [...]. Tout départ, étant donné notre petit nombre, était ressenti comme une désertion, un abandon de la cause [...]. Toutefois cette volonté de partir ne me semblait pas venir de moi seule. Souvent elle me paraissait émaner de générations en arrière de moi ayant usé dans d'obscurités existences injustes l'élan de leur âme et qui à travers ma vie poussaient enfin à l'accomplissement de leur libération.*»

Et l'écrivaine reconnut que son désir de fuir le Manitoba était en réalité celui de fuir sa mère qui, «*étonnamment, après une lutte d'arrache-pied pour me garder, tout à coup céda. La fin de sa résistance, je l'ai racontée dans La Route d'Altamont.*» Aussi, sur le quai de la gare, le moment des adieux fut-il intense : «*L'expression [du regard de ma mère me] devint insoutenable.... Car j'y saisis, tout au fond, que je ne partais pas pour la venger, comme j'avais tellement aimé à le croire, mais, mon Dieu, n'était-ce pas plutôt pour la perdre enfin de vue? ... Est-ce que je n'ai pas lu alors dans mon cœur le désir que j'avais peut-être toujours eu de m'échapper, de rompre avec la chaîne, avec mon pauvre peuple dépossédé?... Ensuite, je pense avoir versé des larmes.... J'ai peut-être pleuré de l'amer sentiment de la désertion.*» Gabrielle Roy aurait pu reconnaître aussi qu'elle n'avait pas réellement pensé à la mission de défense de la langue française, et avait même envisagé de choisir l'anglais.

Mais, au-delà des conflits qui déchirèrent la mère et la fille, l'image est finalement magnifiée : «*C'est ainsi que l'écrivain se lance dans une quête de son passé pour retrouver son enfance heureuse et surtout une image plus belle de la mère qu'elle a abandonnée. La mère triste qu'elle pouvait entrevoir dans ses lettres jusqu'à sa mort, elle veut la faire revivre par l'embellissement du souvenir. Cette femme... qui avait pu voir son fils si beau... détérioré par les ravages de l'alcool, son vieux mari à côté d'elle mourir à petit feu de chagrin, cette femme... voici que je la retrouve dans mon souvenir, la tête renversée, la bouche grande ouverte de rire, les yeux brillant des larmes de la gaieté, rajeunie à ne pas le croire, en plein milieu de ses peines.*»

En plus de s'attacher à identifier et à analyser les événements qui contribuèrent à la naissance de son désir d'écrire, l'écrivaine livra toute une réflexion sur l'ascèse exigée par l'écriture («*Mes livres m'ont pris beaucoup de temps dérobé à l'amitié, à l'amour, aux devoirs humains. Mais pareillement l'amitié, l'amour, les devoirs m'ont pris beaucoup de temps que j'aurais pu donner à mes livres. En sorte que ni mes livres ni ma vie ne sont aujourd'hui contents de moi.*»), sur le processus d'écriture lui-même. Elle constatait : «*Maintenant que j'ai commencé à dévider mes souvenirs, ils viennent, se tenant si bien, comme une interminable laine, que la peur me prend : "Cela ne cessera pas. Je ne saisirai pas la millième partie de ce déroulement." Est-il donc possible qu'on ait en soi de quoi remplir des tonnes de papier si seulement on arrive à saisir le bon bout de l'écheveau?*» Elle ressentait toujours le besoin

de revenir sur ce qu'elle avait vécu, dans un cycle qui manifestait un souhait d'éternité : «*Je pense avoir alors entrevu pour la première fois de ma vie – heureusement bien loin encore et tout imprécisément – que mon chemin à venir jamais ne pourrait aboutir justement à ce que l'écrivain, dans sa naïveté ou pour se donner le change, au bas des pages, çà et là, nomme Fin.*»

Ce livre intime et universel, nourri de solitude et de solidarité, aboutissement d'un long et riche parcours d'écrivain assumé, cette autobiographie monumentale qui couronnait une oeuvre déjà essentiellement autobiographique, jeta sur elle une lumière nouvelle. On lui consacra d'ailleurs de nombreuses études sur des questions liées à l'écriture, au genre autobiographique, à la question des frontières entre les genres.

Sur ce texte qui n'était pas vraiment achevé, l'éditeur n'exerça pas de contrôle. Il reçut un accueil enthousiaste, fut acclamé comme une réussite magistrale par la critique, connut un succès phénoménal auprès du public.

En 1986, le livre fut publié en France.

En 1987, fut publiée la traduction anglaise qui fut titrée : '*Enchantment and sorrow*'.

En 2009, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de l'écrivaine, la comédienne, metteuse en scène et directrice artistique du Théâtre d'Aujourd'hui, Marie-Thérèse Fortin, créa autour du livre un spectacle qui fut donné lors du quinzième Festival international de littérature de Montréal. Elle considère qu'on sent dans son écriture qu'elle voulut au départ être comédienne, que beaucoup de moments de son oeuvre sont des scènes de théâtre ou de cinéma.

---

### ***'L'Espagnole et la Pékinoise'***

(posthume, 1987)

#### Conte pour enfants

Ces deux animaux domestiques s'entendent comme chien et chat. Ils font mauvais ménage au point où leur propriétaire, Berthe, est obligée de les séparer. Mais le jour où l'Espagnole met bas trois petits chats, elle devient conciliante pour protéger ses chatons, et la Pékinoise, qui naguère lui volait son repas et mordait ses oreilles, est éberluée. Dès lors, chaque fois que l'Espagnole sort, la Pékinoise se précipite pour s'occuper des chatons. Pleine d'amour maternel, elle leur passe tous leurs caprices et, aussi effrayée que l'Espagnole quand Berthe parle de donner les petits chats, elle l'aide à les cacher sous la maison. Les belles soirées d'été, ils jouent à des jeux avec leur mère chatte et leur mère chienne, sous les yeux de Berthe et de sa famille.

#### Commentaire

En 1989, le conte fut traduit en anglais sous le titre : '*The tortoiseshell and the pekinese*'.

---

### ***'Ma chère petite sœur. Lettres à Bernadette 1943-1970'***

(posthume, 1988)

#### Commentaire

Ces lettres sont particulièrement émouvantes et constituent, par moments, de véritables poèmes.

En 1990, fut publiée la traduction en anglais : '*Letters to Bernadette*'.

---

À sa mort, Gabrielle Roy avait laissé le manuscrit du début de la troisième partie de son autobiographie, qui allait devenir :

---

**‘Le temps qui m’a manqué’**  
(posthume, 1997)

Autobiographie

Cela s’ouvre sur le voyage de Gabrielle Roy en 1943 à Saint-Boniface, où sa mère venait de mourir, ce qui la laissa dans une profonde tristesse et même d’abattement. Puis elle évoque sa relation avec celle-ci et avec ses soeurs, ainsi que sa carrière de journaliste dans le Québec des années de guerre, et la genèse de son premier roman, *‘Bonheur d’occasion’*, sur lequel elle travailla en Gaspésie.

Elle évoqua Saint-Henri dans une dénonciation vigoureuse : *« Saint-Henri me racontait encore une fois le gaspillage que nous avons fait de l’énergie humaine, de l’espoir humain. [...] C’est quand même curieux [...] que ce soient toujours les ouvriers qui portent le blâme de faire monter les prix, de bouleverser l’économie. Pourquoi pas aussi les invisibles personnages que l’on imagine si difficilement derrière les hauts murs des filatures, des fabriques de Saint-Henri, loin au-delà de ces remparts de fumée, de vapeur, de roulement des machines? [...] Partout où je suis allée, c’était la même lassitude de vivre. Une société n’a pas méprisé, pendant des années, ses biens essentiels, le capital-travail et les ressources naturelles, sans expier durement tôt ou tard. »*

Elle mentionne qu’elle séjourna à Rawdon pour être proche de la région où sa mère avait grandi, pour revivre pour elle ses moments de bonheur : *« Invariablement je prenais le chemin des petites collines de Saint-Alphonse-de-Rodriguez. C’était d’ailleurs à cause d’elles que j’étais venue m’installer à Rawdon, pour être proche des paysages et des souvenirs dont ma mère m’avait parlé tout au long de mon enfance... C’était comme si [ma mère] m’eût rejointe pour faire route avec moi puisque nous allions dans le même sens, là où elle avait été heureuse, et auprès de moi, par je ne sais quelle magie, je la sentais rajeunie, encore bien portante, et moi-même, de lui rapporter sa jeunesse, je me sentais aussi soulagée. »*

Commentaire

Ce sont des pages émouvantes. L’autobiographie était poursuivie avec une économie de moyens plus grande encore, avec un art poussé jusqu’à ses limites extrêmes.

---

En 1999, François Ricard signa une biographie (*‘Gabrielle Roy, une vie’*) qui était aussi une relecture de toute l’oeuvre dont il montra l’originalité et la cohérence, car elle est « toute parcourue d’autobiographie ».

---

**‘Mon cher grand fou. Lettres à Marcel Carbotte (1947-1979)’**  
(posthume, 2001)

Cette correspondance constituée de lettres d’amour ou d’amitié et qui prend parfois le ton d’un journal intime fut écrite avec un soin tout littéraire.

---

**‘Le pays de “Bonheur d’occasion” et autres récits autobiographiques épars et inédits’**  
(posthume, 2001)

---

**‘Ma petite rue qui m’a menée autour du monde’**  
(posthume, 2002)

Autobiographie

Gabrielle Roy montre la place primordiale qu’ont occupée sa maison, sa rue, sa ville et sa province natales dans sa vie et son œuvre.

Commentaire

On y lit : «*Le bonheur de ma vie me vient peut-être pour une bonne part d’être née rue Deschambault. C’était une rue si brève que l’on pouvait l’arpenter en quelques minutes seulement. Elle contenait pourtant une variété propre à satisfaire les besoins changeants du cœur. À la version anglaise du livre que je lui ai consacré, on a donné le titre : “Street of Riches”. Et c’était bien en effet une petite rue d’infinies richesses.*»

Le texte est accompagné d’illustrations de Réal Bérard.

---

**“Femmes de lettres. Lettres de Gabrielle Roy à ses amies (1945-1978)”**  
(posthume, 2005)

Si Gabrielle Roy apportait à sa correspondance un soin tout littéraire, elle réservait surtout ses effusions à ses amies, puisque c’est manifestement avec des femmes qu’elle se sentait en connivence profonde, sauf à préférer la solitude propice à son travail. Elles sont huit qui toutes, à un titre ou à un autre, étaient des femmes de lettres, presque toutes oubliées, parfois à tort : Simone Routhier, Jeanne Lapointe, Simone Bussières, Michelle Le Normand, Adrienne Choquette, Claire Martin, Alice Lemieux-Lévesque et surtout Cécile Chabot, l’élue entre toutes. Cette correspondance brosse le tableau d’une petite communauté littéraire féminine, centrée sur Québec et sa région. Si Gabrielle Roy cherchait surtout à partager ce qui nourrit l’écriture, ce recueil contribuant à la compréhension de l’œuvre entière, elle cherchait aussi à donner un véhicule à son amitié, entretenant ses correspondantes de ses voyages et de sa santé, et leur en réclamant autant. Mais, dans ces échanges, tout n’était pas lumière et enchantement, il s’en fallait de beaucoup.

---

**“Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy 1947-1979”**  
(posthume, 2005)

Ce sont seize rencontres et entretiens que Gabrielle Roy eut avec Dorothy Duncan, Rex Desmarchais, Henri Girard, Francis Ambrière, Paul Guth, Ringuet, Judith Jasmin, Lily Tasso, Gérard Bessette, Alice Parizeau, Pauline Beaudry, Silver Donald Cameron, Céline Légaré, Jacques Godbout, Gilles Dorion et Maurice Émond.

Commentaire

À la différence de bien des écrivains de son époque ou de la nôtre, Gabrielle Roy ne s’est guère livrée au jeu de la publicité et des entrevues journalistiques. Sauf au tout début, lorsque l’immense succès local et international de *“Bonheur d’occasion”* la précipita dans le tourbillon de la célébration médiatique, elle tint pendant tout le reste de sa carrière à préserver farouchement son indépendance et sa tranquillité, refusant les assauts de la presse et n’acceptant de se confier publiquement qu’à de rares occasions. Aussi n’existe-t-il d’elle, malgré la grande célébrité dont elle a joui, que peu d’entrevues, dont quelques-unes, toutefois, rassemblées ici, offrent un intérêt tel qu’elles méritent d’être relues et conservées, servant ainsi de document d’accompagnement à l’œuvre de la romancière.

Ces textes ne sont pas à proprement parler des textes de Gabrielle Roy, puisqu'ils n'ont pas été écrits ni même, sauf exception, revus par elle. Ils ont tout de même le mérite d'éclairer, sinon son œuvre, du moins sa vie, ses idées, ses préoccupations, sa culture, ses méthodes de travail et l'accueil que ses livres ont reçu.

---

***'Intimate strangers. The letters of Margaret Laurence and Gabrielle Roy'***

(posthume, 2005)

Les deux écrivaines étaient toutes deux nées dans de petites villes du Manitoba : Gabrielle Roy à Saint-Boniface et Margaret Laurence à Neepawa. Leur correspondance débuta en 1976 quand Joyce Marshall, traductrice de Gabrielle Roy, fit lire *'La route d'Altamont'* à Margaret Laurence qui écrivit alors à Gabrielle Roy pour lui dire qu'elle partageait «quelque chose de cet héritage manitobain et [qu'elle pouvait] très bien le comprendre et le sentir».

Cette correspondance, qui se déroula entièrement en anglais, Gabrielle Roy s'excusant constamment de la pauvreté de son anglais et Margaret Laurence se désolant de ne pas parler le français, dura sept ans. Toutes deux s'inquiétèrent, à un moment donné, de l'éventualité de la séparation du Québec.

Commentaire

Cette correspondance fut publiée par les Presses de l'Université du Manitoba.

---

***'Heureux les nomades et autres reportages (1940-1945)'***

(posthume, 2007)

Recueil de vingt-huit reportages de 440 pages

Ils font partie de ces «*écrits de jeunesse*» que Gabrielle Roy n'avait jamais voulu publier. En tout, entre 1940 et 1945, elle rédigea quarante reportages pour le "Bulletin des agriculteurs", six pour le quotidien montréalais "Le Canada" et un pour "La revue moderne". Ce livre en reprend vingt-huit, choisis pour leurs qualités littéraires, pour leur intérêt historique et documentaire et pour l'éclairage qu'ils jettent sur l'art et la pensée de l'écrivaine au moment où elle préparait *'Bonheur d'occasion'*.

On découvre sa vie très active de journaliste de terrain. On y trouve déjà une fine observatrice, tour à tour moraliste, historienne ou sociologue, un témoin extraordinaire de l'âme humaine, son intérêt se portant surtout sur ceux qui vivent en marge : les nomades, les bûcherons, les êtres libres, qu'elle vénérât entre tous.

La journaliste passionnante se doublait d'une grande écrivaine. Elle maniait une prose souple et originale. Les textes furent d'ailleurs choisis avant tout pour leurs qualités littéraires, mais aussi pour leur intérêt documentaire et pour l'éclairage qu'ils jettent sur la pensée de l'écrivaine.

*'Heureux nomades'* fut le titre d'un texte sur les Innus (alors appelés Montagnais) de la Côte-Nord.

---

Gabrielle Roy était une femme très belle, très énergique dans ses mouvements et au regard très intense, sa vigueur lui venant de celle des pionniers canadiens français du Manitoba. Sans être recluse, elle limita ses apparitions publiques, vécut éloignée des mondanités, se défendit contre le clinquant que toute notoriété entraîne, sut mettre de la distance entre elle et les bruits de la ville. Aux yeux du public, elle demeura secrète, quelque peu austère et maniérée. Mais, la célébrité l'ayant laissée intacte de simplicité et de frémissement, elle était chaleureuse dans l'intimité. Conteuse hors pair, elle était tout à fait captivante quand, avec une aisance volubile, elle se lançait dans le récit d'une anecdote, d'un souvenir. Cette fille des Prairies détestait l'hiver, qui lui annonçait sa vieillesse et sa mort, ne goûtait que l'été où elle se sentait jeune et où le monde lui paraissait gai.

Elle qui confiait : «*Je suis constamment partagée entre deux forces qui me tirent dans des sens opposés : l'espoir et la détresse*», était à la fois humble et fière, combattante et sereine, libre et conditionnée par ses douleurs anciennes, pleine de nostalgie pour sa jeunesse lointaine.

Elle vécut comme une femme célibataire, son mari, le médecin manitobain Marcel Carbotte, s'étant révélé «*homosexuel depuis toujours*» confia-t-elle, tandis qu'elle éprouvait une certaine aversion pour l'amour physique, refusait la maternité et saisissait mal pourquoi il fallait que les mouvements du coeur, si beaux, si tendres, si élevés, se traduisent par une union où ce n'étaient plus les mouvements de l'âme qui avaient la meilleure part mais les parties «honteuses», celles précisément qui avaient pour fonction de vider le corps de ses déjections. Cette sexualité désertée l'obligea à regarder ailleurs, avec, pour ainsi dire, le regard d'une vierge. Si elle et son mari se sont pourtant, d'une certaine manière, aimés, leur relation fut une source de tourments, car il eut un comportement de plus en plus excessif avec l'âge, n'assuma pas le rôle qu'elle attendait de lui, qui était de la «protéger», de la «décharger de [ses] soucis», tandis qu'elle se devait toute à son œuvre, aucune gêne ne devant la distraire de sa «mission», même lorsque le démon du renoncement lui peignait sous des couleurs si consolantes une vie totalement détachée de tout asservissement, de toute entrave, surtout de l'argent, une vie qui pourrait se donner entière à la contemplation. Comme il acceptait mal ce rôle, ils eurent d'éternelles disputes, accompagnées parfois d'invectives extrêmement blessantes, suivies de longues périodes de silence.

Faisant preuve d'une indépendance rare à son époque en refusant le rôle stéréotypé dévolu aux femmes de sa génération, elle choisit d'être écrivaine, le reste n'ayant pas de véritable importance pour elle. Sa vie ressemblait sur bien des points à celle des vestales, ces prêtresses chargées d'entretenir le feu sacré qui, pour elle, était la littérature. Pour son biographe François Ricard : «Elle a été le modèle de ce que peut être une vie d'écrivain, entièrement consacrée à la littérature. Sa morale profonde, ç'a été la littérature, sa façon d'entrer en contact avec le monde, avec les autres. À mon avis, il y a eu peu d'exemples d'artistes aussi authentiques à cette époque, au Québec.» Indépendante dans sa vie, elle le fut aussi dans son œuvre qu'il est impossible de ramener à un courant, une école ou une idéologie.

Son écriture fut simple, claire, précise, limpide, harmonieuse. Tenant à une langue classique, elle a donc, après «*Bonheur d'occasion*», globalement rejeté le joul. Elle déroula des phrases longues sans être complexes, riches d'adjectifs précis et pittoresques, la musique de son style ayant une tonalité un peu mélancolique et obsédante.

Son œuvre, qui se situe entre réalisme (étant empreinte d'un rare souci de la description) et intimisme (elle confia : «*Je pense que les écrivains de qualité réussissent en s'ancrant en eux-mêmes, envers et contre tous, en s'ancrant dans leurs défauts*»), car même la partie fictionnelle a été largement façonnée par son vécu personnel, son écriture étant un voyage intérieur, un moyen de découverte de son moi profond, peut-être une forme de psychanalyse. Elle n'a pas suivi un parcours progressif, mais plutôt une tension et une oscillation constantes entre deux ces pôles, «*la détresse et l'enchantement*», la lucidité et l'idéalisme, qui furent réconciliés dans son autobiographie posthume.

Cette oeuvre comprend des articles, des essais, des autobiographies, des nouvelles, présentées comme des fictions mais pour la plupart autobiographiques et réunies en recueils («*La Petite Poule d'Eau*», «*Rue Deschambault*», «*La route d'Altamont*», «*Ces enfants de ma vie*»), cinq romans dont quatre («*Bonheur d'occasion*», «*Alexandre Chenevert*», «*La montagne secrète*», «*La rivière sans repos*») sont vraiment des œuvres de fiction. Comme les recueils offrent un décor (l'Ouest), des thèmes (enfance, éducation, nature, la quête d'un monde idéal d'innocence, d'accord et de solidarité universelle...) et une construction analogues, ce sont peut-être les romans urbains, «*Bonheur d'occasion*» et «*Alexandre Chenevert*», qui, avec leur ton tourmenté, presque désespéré, sont l'exception. Aussi a-t-on pu qualifier de schizophrénique une œuvre où on constate une constante alternance d'une manière à l'autre.

S'étant surtout, avec une vive nostalgie, penchée sur son passé, qui est son temps idéal, s'étant consacrée à la recherche des origines, cette native de Saint-Boniface, membre de la communauté franco-manitobaine, qui, fière de son héritage culturel, vécut l'altérité de sa jeunesse sur le mode du complexe et du déchirement, fut parmi les premiers écrivains à faire connaître le Manitoba. Il figure en particulier dans '*La Petite Poule d'Eau*', '*Rue Deschambault*', '*La route d'Altamont*', '*Un jardin au bout du monde*' et '*Ces enfants de ma vie*', textes où abondent des descriptions lyriques des plaines et du ciel de la Prairie.

Très attentive aux êtres, elle fit preuve, dans sa perception de la nature humaine, d'une sensibilité extraordinaire, d'une grande habileté à saisir les moindres mouvements de l'âme (elle apprécia, chez Tchekhov, son auteur de prédilection, *«les silences, les soupirs, la voix feutrée sans éclats pour surprendre la vérité des êtres dans leur pente la plus ordinaire»*), à rendre les relations entre les gens et leurs difficultés avec une compassion féconde et constante, dans un subtil mélange d'attendrissement et de tristesse vite réprimée. Elle était convaincue que tout être humain recèle en lui un fond de bonté qu'il suffit de solliciter, qu'il faut savoir aller chercher. Si elle n'eut pas d'enfant, elle éprouva un véritable émerveillement pour l'enfance, synonyme pour elle de paradis perdu, et en fit le sujet de certains de ses textes les plus touchants.

Elle mit en lumière des gens modestes, simples et même effacés, placés dans des situations quotidiennes, souvent malheureux, tourmentés de désirs vastes et multiples que la réalité ne leur permet pas de satisfaire. Elle reconnut *«une propension à mieux recevoir les affligés»*, et nul mieux qu'elle n'a su dire leurs sentiments. Mais ses personnages manifestent malgré tout une aptitude au bonheur qui défie toutes les adversités, une confiance en la vie. Vivant elle-même un amour malheureux, elle l'infligea à ses personnages, la fièvre des sens, la passion n'étant pas son registre. Elle a mieux dépeint la tendresse, la compassion, qui sont faites d'offrandes et non d'exigences. *«Cet amour-là, a-t-elle dit, tout le monde peut le vivre, de la religieuse qui se penche sur les malades à l'instituteur qui éduque les enfants d'autrui.»* Et le vivait aussi celle qui croyait que : *«Tout être humain, lorsque le besoin nous fait rechercher sa bonté, nous l'expose aussitôt»*.

Son oeuvre offre une réflexion intelligente et profonde, qui nous élève. Gabrielle Roy, qui fut, de mille et une façons, une pédagogue qui exerça une influence indiscutable, était convaincue du *«service à la société»* qu'offre l'écrivain : *«Un livre doit apporter plus de connaissance de l'âme humaine, plus de sympathie, plus d'amour, une meilleure conscience aussi mais je préfère ici le mot anglais "awareness". On bute, bien sûr, sur le scandale de la douleur sans toujours tenir l'explication. Je crois pourtant à la lente évolution des hommes. On a eu raison de tant d'horreurs et je vois qu'on est en train d'abolir la peine de mort. Le progrès? Oui, avec de la vigilance pour contenir les abus, pour préserver en nous un peu de l'homme primitif que la civilisation tue.»* Mais cet engagement était synonyme de liberté, d'intégrité ; elle ne se laissa pas enfermer dans le carcan d'aucune idéologie, ne se se laissa pas balloter par les fluctuations infiniment changeantes de la politique.

Dans ses textes, tant journalistiques que fictionnels, elle ne cessa d'accorder beaucoup d'importance à l'affirmation de l'identité des Franco-Manitobains, à la survivance de leur héritage culturel, à la défense de la langue française, face à la majorité anglophone de la province. L'idée de la diaspora est au centre de son oeuvre. Elle rêva souvent à cet autre Québec qu'on aurait pu bâtir au Manitoba si les Québécois que la faim avaient chassés vers la Nouvelle-Angleterre avaient pris plutôt la direction de l'Ouest. Par le tableau qu'elle donna de la situation des francophones au Manitoba, elle alerta les Québécois, et leur fit prendre conscience du risque d'assimilation qu'ils courent sans la protection de lois (comme l'actuelle loi 101).

L'expérience de minoritaire qu'elle vécut la rendit toujours proche des exclus et des communautés isolées, surtout sensible à la situation des immigrants qui, chassés de leurs pays par la famine, la misère ou la persécution religieuse et dont la solitude, la pauvreté et la marginalisation ajoutent à la séparation physique et psychologique, sont venus des quatre coins du monde peupler l'Ouest

canadien et en faire une mosaïque culturelle. Avec sa voix inclusive, animée d'un sentiment de solidarité, elle livra un plaidoyer en leur faveur, nous invita à les considérer avec tolérance et respect. Elle fut parmi les premiers écrivains à sortir du repli ethnique pour inscrire dans le texte l'Autre, parler en son nom et lui donner une voix.

Pionnière du roman urbain moderne au Québec, Gabrielle Roy se montra préoccupée par l'injustice sociale d'un monde où l'argent règne, fut révoltée par l'indifférence souveraine des possédants qui trouvaient l'argent pour la guerre, non pour la paix, éprouva une commisération réelle pour la condition ouvrière, dénonça la dureté de la vie dans un milieu hostile où la pauvreté fait des ravages, fut en colère contre un système qui ruinait les chances de bonheur des couples et des familles. Cependant, bien que sensible au socialisme et au syndicalisme, elle rejetait la violence et, désirant conserver sa situation de témoin indépendant, garder son esprit et son jugement libres, refusait de s'embrigader dans un mouvement.

La condition des femmes est chez elle un thème dominant. Elle rompit avec la traditionnelle vision d'une société patriarcale que donnaient les romans du terroir, qui refusait toute autonomie aux femmes, les vouait à «soigner, aider, éduquer dans la langue française et la foi catholique», les dénigrait ou les passait sous silence, étouffait leurs talents, les condamnait à l'abnégation et à la soumission dans un état léthargique et les écartait de la scène une fois accompli leur rôle de génitrice. Il est vrai que, puisqu'il était alors presque impossible de critiquer ouvertement le patriarcat, les auteurs de la génération de Gabrielle Roy se limitaient à décrire la condition féminine, en laissant aux lecteurs la tâche de lire entre les lignes et d'en tirer leurs conclusions. Dans un discours loin d'être révolutionnaire, mais voilé et insistant, elle fut parmi les premiers auteurs canadiens à dénoncer nettement l'infériorité sociale de la femme et les limites qui lui étaient imposées par les autorités ecclésiastiques, politiques et sociales.

D'abord, en centrant la narration de "*Bonheur d'occasion*" sur Rose-Anna et Florentine, elle accorda aux femmes un espace romanesque, leur offrit une voix pour s'exprimer. Cela lui permit de montrer les difficultés particulières auxquelles elles se heurtaient dans une société qui valorisait surtout l'homme, de dénoncer le manque d'autonomie et l'oppression qu'elles subissaient, même si elle ne mit pas en scène de personnage féminin qui se révolte ouvertement contre son aliénation au sein du foyer. C'est ainsi qu'elle ouvrit une fenêtre sur le travail dur et accaparant que la mère chargée d'enfants doit accomplir à la maison, les problèmes de la fille-mère, victime de la réprobation sociale, voire de l'exclusion, les relations souvent tendues qui existent à l'intérieur de la structure familiale, entre mères et filles. Chez elle, nous trouvons des femmes aliénées et complices de la norme patriarcale, mais d'autres aussi qui n'acceptent pas si facilement leur destin, rêvent de liberté, sentent s'éveiller le désir de jouir d'une vie librement choisie, éprouvent une grande soif d'épanouissement personnel, cherchent leur voie et finissent par moments par la trouver.

Or, à ce désir de se dépasser et d'apprendre, s'oppose la condition de prisonnière à laquelle condamne le rôle maternel. Pour Gabrielle Roy, «*il est inconcevable d'imposer à une femme des grossesses. C'est à elle de décider si elle veut, ou non avoir un enfant. Si la liberté n'existe pas au niveau de ce choix, c'est qu'il est inutile d'en parler. C'est que c'est une notion vide de sens. C'est que la liberté n'existe pas dans ce monde.*». Son mérite fut de démasquer l'image romantique de la femme et de dégonfler le mythe de la maternité heureuse. Elle ne présenta aucun personnage féminin heureux et comblé par son unique rôle de mère de famille nombreuse, souligna bien davantage les misères que les splendeurs de la maternité, puisque le malheur des mères réside aussi bien au niveau physique, car elles sont soumises à un corps reproducteur qu'épuisent les nombreuses grossesses (exigées par l'Église et souhaitées par le gouvernement), que sur le plan ontologique, car elles doivent abandonner leurs aspirations personnelles pour se donner entièrement à leur famille, ce qui ne les empêche pas d'être aimantes, dévouées, tolérantes, travailleuses et prêtes à oublier leurs droits en faveur des enfants. Ce malheur d'être mère de famille nombreuse est tragique chez Rose-Anna, mais, même les mères qui vivent dans un milieu plus favorable que celui de Saint-Henri, telles Luzina et Éveline, sont décrites comme des êtres qui se sentent incomplets. Éveline indique elle-même qu'elle ne se sent pas une femme comblée, que son enfermement domestique la mécontente :

«*Quelquefois encore je rêve à quelqu'un d'infiniment mieux que moi j'aurais pu être.*» Même dans des romans tels que *'Alexandre Chenevert'* ou *'La montagne secrète'*, où les thèmes principaux ne s'articulent pas exclusivement autour de la figure féminine, nous découvrons que, dans le sous-texte, l'autrice met en lumière l'aliénation de la femme.

La découverte de l'identité féminine se fait à travers le contact et le partage d'expériences entre femmes, plus particulièrement avec la mère, Gabrielle Roy ayant idéalisé la sienne qu'elle nous présenta comme réfléchissant sur son aliénation. Dans *'Rue Deschambault'* et *'La route d'Altamont'*, on voit Éveline réfléchir sur sa condition de femme soumise, faire certains progrès vers son affranchissement, transmettre ses idées de liberté à sa fille, Christine, qui entreprend les démarches nécessaires pour assurer entièrement son autonomie et sa créativité, pour conquérir son espace dans la société et dans le monde de l'écriture.

Ainsi, Gabrielle Roy, voix féminine et féministe, qui approuvait le mouvement de libération des femmes sans faire de son oeuvre un franc manifeste, laissa comme message que la femme doit chercher une voie autre que celle du mariage et de la fondation d'une famille, ou de l'utilisation de l'homme comme intermédiaire, pour accéder au statut de sujet, et fit de plus ressortir qu'elle est capable de créer, bien qu'elle soit limitée biologiquement et socialement. Par sa vie, où elle refusa de devenir la femme stéréotypée de son époque, dépourvue de statut social, assujettie aux structures masculines des autorités religieuses, sociales et politiques, aussi bien que dans son oeuvre, elle contribua à promouvoir l'image d'un nouveau type de femme, indépendante, capable d'assumer sa liberté et de dépasser les limites du rôle traditionnel.

L'univers idéal de Gabrielle Roy, tel qu'on peut le deviner par sa correspondance et le lire dans ses oeuvres, est celui de la nature qui fut son autre grande source d'inspiration. Elle révéla : *«J'ai toujours eu besoin, pour travailler, de faire face à une fenêtre et que cette fenêtre donne sur un aperçu de ciel et d'espace – j'allais dire : d'espérance.»* Elle ne présenta jamais la ville sous un visage attirant ; elle la montra plutôt source des malheurs de l'existence, l'association ville-anglaise étant une thématique constante chez elle. La nature, par contre, où le vent et les oiseaux sont ses deux éléments de prédilection, est un lieu de paix qui exerce une force d'attraction qui pousse les personnages, qui ressentent un certain malaise quand ils en sont éloignés, à y retourner encore et encore pour trouver l'harmonie enfin possible entre les êtres, le bonheur, leur salut et leur raison d'être. Pour être heureux, ils doivent maintenir constamment un contact avec elle, pouvoir quitter la ville à leur guise. Ce retour à la nature est symbolique d'un retour à une vie plus authentique. Cet espace mythique représente l'utopique perfection des commencements où le bonheur était une réalité, conserve le passé originel du jardin d'Éden, donne un sens au chaos de la vie, réenchante le monde, rappelle l'enfance, recèle enfin le sacré qui a disparu à la ville. Ce thème, effleuré dans *'Bonheur d'occasion'* et *'Alexandre Chenevert'*, prédomina dans *'La montagne secrète'* et dans *'Cet été qui chantait'*.

Cette sacralisation de la nature met en relief la relation ambivalente que Gabrielle Roy eut avec la religion organisée. Elle naquit dans une famille très catholique et grandit dans un milieu où l'école était faite par des religieuses. Mais elle choisit de s'éloigner de tout cela en partant pour l'Europe. Cependant, après être restée éloignée de toute pratique religieuse pendant plusieurs années, son expérience du sacré dans la nature la fit revenir à la religion catholique. Elle expliqua : *«Bien des années après... le divin partout présent en ce monde me paraîtrait manifeste et me ferait juger moins puériles des pratiques qui avaient tout de même aidé à garder vivant dans l'Église son noyau de lumière...»* - *«Je n'étais pas encore tout à fait revenue à la foi de ma jeunesse dont m'avait éloignée, à ce que je croyais, une église autoritaire, injuste et bornée. L'énigme torturante – ce qu'est la vie, ce qu'est la mort – m'y ramenait de force.»* (*'La détresse et l'enchantement'*).

Celle qui s'inspira avant tout de sa propre vie et de son pays, qui écrivit aussi *«Pas de valeur universelle sans valeurs locales»* bien avant que cela ne devienne un cliché, s'est dite intéressée par *«la condition humaine avant tout»* (qui prit chez elle le pas sur la condition sociale, son évolution n'étant pas un désengagement) et traduisit le destin commun de l'humanité.

L'œuvre de celle que les journalistes appelèrent «la grande dame de la littérature québécoise», étant appréciée autant des deux solitudes, ses livres étant intégrés dans les programmes scolaires tant au Québec qu'au Canada anglais, est reconnue aussi comme l'une des plus importantes de la littérature canadienne du XXe siècle, comme le seul classique vraiment canadien. D'ailleurs, de nombreux lecteurs anglophones croient que *"The thin flute"* et *"Where nests the water hen"* ont d'abord été écrits en anglais. C'est dire à quel point son œuvre, unique en cela, appartient véritablement aux deux littératures, par delà les frontières nationales ou linguistiques. Elle surveilla attentivement chacune des traductions anglaises de ses livres et suivit de très près l'évolution de sa carrière au Canada anglais. Mais elle fut aussi traduite et publiée en plus de quatorze langues.

En 1997, la maison de la rue Deschambault à Saint-Boniface fut achetée par une corporation qui avait le mandat de la restaurer pour l'ouvrir au public, ce qui fut fait en juin 2003. En 2001, elle fut désignée «maison historique» par l'assemblée législative du Manitoba.

Le fonds Gabrielle-Roy, ayant hérité de Marcel Carbotte de la petite maison de Petite-Rivière-Saint-François, elle fut, grâce à une subvention du gouvernement fédéral, entretenue pour servir de lieu de création pour des écrivains. Dans une maison voisine, un petit musée est consacrée à l'écrivaine.

La bibliothèque principale du réseau des vingt-cinq bibliothèques de Québec fut nommée Bibliothèque Gabrielle-Roy. De nombreuses écoles francophones du Canada portent son nom.

Une citation de Gabrielle Roy, tirée de *"La montagne secrète"*, est inscrite en très petits caractères sur un billet de 20 \$ canadien : «*Nous connaissons-nous seulement un peu nous-mêmes, sans les arts?*» «*Could we ever know each other in the slightest without the arts?*»

En 2009, les éditions du Boréal commencèrent une édition spéciale de l'ensemble de l'œuvre (en douze volumes), dite «du centenaire» qui devrait s'échelonner sur cinq ans.

En octobre 2009, fut organisé à l'université McGill de Montréal un colloque intitulé *"Gabrielle Roy et l'art du roman"*.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)