

Gabrielle Roy

Margaret ATWOOD

Volume 30, Number 2, 2018

Au coeur de la francophonie de l'Ouest canadien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1052461ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1052461ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)

1916-7792 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

ATWOOD, M. (2018). Gabrielle Roy. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 30(2), 333–357. <https://doi.org/10.7202/1052461ar>

Gabrielle Roy

Margaret ATWOOD

Préambule¹

J'ai lu mon premier ouvrage de Gabrielle Roy à l'âge de 16 ans. Nous étions en 1956. C'était ma dernière année dans une école secondaire en banlieue de Toronto.

La Deuxième Guerre mondiale s'était terminée à peine une décennie plus tôt et, déjà, elle nous semblait relever de l'histoire ancienne. Bien des choses concernant ce conflit avaient été délibérément enterrées, dont l'Holocauste. La guerre froide était commencée; l'Allemagne de l'Ouest représentait une alliée précieuse qu'il fallait traiter avec tact. L'URSS, partenaire essentiel pendant les combats, était désormais l'ennemi, et le gentil tonton Staline était devenu un méchant Big Brother. Tout un ensemble d'attitudes et de tendances propres à la période de la guerre avait été relégué aux oubliettes en même temps que les coupons de rationnement. La corne d'abondance de l'après-guerre débordait de biens de consommation.

Au début des années 1950, des images de propagande dépeignant le bonheur de la vie domestique avaient été diffusées dans le but de pousser les femmes hors du marché du travail pour faire place aux hommes démobilisés. Le baby-boom battait son plein, et quatre enfants, une machine à laver automatique et une maison à paliers multiples constituaient l'idéal prôné tant par les publicitaires que par les politiciens. Malgré la parution du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir en 1949 et sa traduction en anglais en 1953, la seconde vague féministe passait inaperçue, du moins pour nous, élèves du secondaire. (Le livre n'a suscité l'intérêt de notre génération qu'après la publication par Betty Friedan de *La femme mystifiée* – *The Feminine Mystique* – en 1963. Nous avons par ailleurs

l'impression que ces ouvrages décrivaient nos mères et grand-mères, mais pas nous.)

Les garçons de notre âge n'étaient guère plus troublés par les malheurs des hommes en habits de flanelle grise, ces vétérans que la guerre avait habitués à beaucoup plus d'adrénaline que ce qu'un boulot de neuf à cinq pouvait leur offrir. Ceux-là se détournèrent déjà de leurs bungalows et de leurs épouses, attirés vers le royaume du lapin Playboy proposé par Hugh Hefner, vétéran lui aussi.

Par comparaison, nous, adolescents des années 1950, flottons dans ce qu'il conviendrait d'appeler «les débuts de l'ère Betty et Veronica». La bande dessinée *Archie* dépeignait alors une réalité que nous pouvions identifier comme la nôtre: des enseignantes vieilles filles, des directeurs d'école chauves et comiques, des filles qui préparaient des *brownies* pendant leurs cours d'économie familiale pour que les garçons de l'atelier de travaux manuels puissent lancer des «miam-miam» en se frottant la panse. Le sexe, c'était Archie avec un cœur au-dessus de la tête. Ça s'arrêtait là, parce que l'amour et le mariage allaient de pair comme un cheval et une calèche. Personne n'avait encore pris le temps de demander au cheval ce qu'il en pensait.

Pendant ce temps, dans le vaste monde, la terrifiante possibilité d'une destruction atomique planait, et le maccarthysme avait pratiquement rendu tout discours sur le bien-être social ou les droits des travailleurs synonyme de haute trahison communiste. Depuis que les chars de combat soviétiques avaient écrasé la révolution hongroise, nous savions tous que le communisme était une chose affreuse. Les mots en vogue des années 1930 et 1940 avaient été écartés. On ne pouvait plus dire «classe ouvrière» ou même «paix dans le monde» sans s'attirer des regards suspicieux. Dans l'univers des films de série B, la mode était aux invasions de Martiens prêts à prendre le contrôle de nos cerveaux et à nous monter contre nos concitoyens. De toute évidence, l'espace lointain était rempli de communistes, mais l'espace proche l'était tout autant. Ils étaient partout.

Aussi, *Bonheur d'occasion*, le chef-d'œuvre publié par Gabrielle Roy en 1945, devait-il sembler dangereux aux yeux inquiets des éducateurs des années 1950. Non seulement il laissait échapper le terme «classe ouvrière» directement

sur la page de garde de l'édition américaine de 1947, mais il s'intéressait aux inégalités sociales et économiques, et son personnage le plus idéaliste espérait une «société juste». Après Gabrielle Roy, il faudrait attendre le discours d'accession à la chefferie de Pierre Elliott Trudeau en 1968 pour que ces mots reprennent une place d'honneur. (C'est étrange d'y repenser, maintenant que des sujets tels que le «un pour cent», l'inégalité des revenus et la création d'emploi ont repris l'avant-scène, mais c'était comme ça pendant cette décennie timorée.)

Gabrielle Roy entre les mains de Mme Wiacek

Cette conjoncture politique explique sans doute pourquoi *La petite poule d'eau* de Gabrielle Roy s'est retrouvé dans le programme de mon école secondaire plutôt que *Bonheur d'occasion*.

Le livre de Roy était un texte obligatoire de l'examen final de littérature française, et cet examen déterminait si on entrait à l'université. Sous la supervision de notre méticuleuse enseignante Mme Wiacek, nous, les élèves, en scrutions chaque mot. Comme son nom le laisse deviner, Mme Wiacek n'était ni Française ni Québécoise; elle était Polonaise, le français étant alors la langue seconde de prédilection des Polonais instruits.

C'est donc ainsi qu'une cohorte entière de Canadiens anglais aux accents épouvantables a étudié le français à travers un roman écrit par une Franco-Manitobaine, sous l'œil souvent amusé d'une femme qui avait échappé aux nazis et aux Russes avant d'immigrer au Canada pour atterrir, Dieu sait comment, dans une très ordinaire banlieue de la classe moyenne, en périphérie du Toronto de l'après-guerre.

L'événement le plus alarmant en vue ne risquait pas d'être l'invasion de *Stormtroopers* ni de *Komissars*; c'était la danse du vendredi soir, où une horde d'adolescents se déhanchaient dans le gymnase, surveillés par le prof d'allemand qui était Bulgare et le prof de latin dont la lignée remontait à l'Inde via Trinidad. Ce mélange ethnique n'était pas inhabituel, chez les enseignants comme au sein du corps étudiant: notre école se targuait d'être écossaise bien que certains élèves fussent Chinois et plusieurs, Arméniens. Ce cocktail incongru et profondément canadien aurait été apprécié par Gabrielle Roy puisque, parmi les nombreux aspects de la vie au Canada qu'elle a explorés,

figure la diversité culturelle, et cela bien avant que le sujet soit à la mode.

Notre approche du livre de Roy était éminemment française. Nous pratiquions l'explication de texte classique, soit une lecture détaillée de l'ouvrage en lui-même. Nous décortiquions la structure des phrases, mais nous en découvriions bien peu sur leur auteure. Même chose dans le cours d'anglais, où le *new criticism* était la méthode privilégiée: on posait à peine les yeux sur les biographies. Nous avons donc tout appris sur *Le maire de Casterbridge* (*The Mayor of Casterbridge*), mais rien sur Thomas Hardy (ce qui est peut-être pour le mieux étant donné la morosité de son existence).

Cette absence de biographie était normale pour moi à l'époque, mais elle me paraît très curieuse aujourd'hui, d'autant plus que l'histoire de Gabrielle Roy est tout aussi intéressante que celle de Luzina Tousignant, l'héroïne de *La petite poule d'eau*. Qui était Gabrielle Roy? Comment est-elle devenue écrivaine? Et pourquoi ses œuvres avaient-elles été incluses dans un programme d'études secondaires par ailleurs dominé par des auteurs européens, en français comme en anglais? Des auteurs européens masculins et morts, devrais-je ajouter. Il y avait bien quelques femmes parmi les écrivains anglais, mais elles étaient mortes, elles aussi.

Pourtant, nous avions bel et bien une auteure canadienne vivante au programme. Ce fait stupéfiant n'avait pas suscité le moindre commentaire. Lors du cours de français, la redoutable dictée accaparait toute notre attention, et les questions de genre, de nationalité, de classe et de colonialisme ainsi que les circonstances étranges de la vie d'un artiste particulier demeuraient cachées en coulisses, attendant de prendre le devant de la scène au cours de la décennie suivante.

Les bons et sages inconnus qui avaient choisi Gabrielle Roy devaient avoir leurs raisons. Mais comment a-t-elle pu échapper à leur regard scrutateur?

Gabrielle Roy était très célèbre

La réponse la plus simple est que Gabrielle Roy était très célèbre. On ne nous avait pas parlé de cette notoriété, mais c'était

un fait bien connu de la génération d'enseignants qui l'avaient choisie.

Le livre qui l'avait rendue si illustre était *Bonheur d'occasion*, son premier ouvrage, publié en 1945 à Montréal alors que la Deuxième Guerre mondiale touchait à sa fin. La traduction anglaise, *The Tin Flute*, parut en 1947 et fut adoptée dans la sélection mensuelle de la Literary Guild of America, une force de premier plan dans le monde de l'édition de l'époque. La première impression du best-seller était de 700 000 exemplaires, un chiffre pratiquement inouï de nos jours, particulièrement pour un roman littéraire. S'ensuivit un triomphe en France, où le livre devint la première œuvre canadienne à remporter le prestigieux prix Femina. Elle obtint également le Prix du Gouverneur général du Canada.

Un contrat de film fut signé, les droits de traduction furent vendus pour 12 langues, et Gabrielle Roy devint une vedette de la littérature – tant et si bien qu'elle retourna au Manitoba pour échapper aux demandes incessantes des journalistes et de ses admirateurs. L'ampleur de son succès était sans précédent pour un auteur canadien, surpassant même celui de Gwethalyn Graham dont le roman *Entre ciel et terre* (*Earth and High Heaven*, 1944) fut le premier livre canadien à se hisser au sommet du palmarès du *New York Times*.

Une histoire digne de Cendrillon, ou presque

Une partie de l'attrait de Gabrielle Roy était son passage fulgurant de la misère à la richesse, une histoire digne de Cendrillon. Mais elle n'avait pas de fée marraine; elle y était arrivée à la sueur de son front, ce à quoi la plupart des Canadiens pouvaient s'identifier, étant eux-mêmes arrivés où ils étaient à la sueur de leur front. C'était d'ailleurs un thème populaire en littérature. Les *roaring twenties* nous avaient donné des récits de fortune et de prodigalité tels que *Gatsby le magnifique* (*The Great Gatsby*), mais les *dirty thirties* s'étaient caractérisées par des œuvres peuplées de pauvres emblématiques comme *Les raisins de la colère* (*The Grapes of Wrath*) de John Steinbeck. Les ploutocrates n'avaient plus la cote, sauf dans les romans à l'eau de rose, et «les masses» étaient en vogue. Les livres mais aussi la vie de Gabrielle Roy étaient en phase avec leur temps.

Gabrielle Roy est née à Saint-Boniface, un quartier majoritairement francophone de Winnipeg. Ses parents avaient immigré au Manitoba, tous deux attirés par la période de prospérité qui avait suivi la Confédération. Son père était un Acadien du Nouveau-Brunswick, sa mère venait du Québec². Politiquement parlant, Léon Roy était un libéral. Lorsque les libéraux de Wilfrid Laurier accédèrent au pouvoir en 1896, il fut embauché par le gouvernement fédéral comme agent d'immigration. Il aidait les nouveaux arrivants à s'installer au Manitoba. (Mais ceux qui vivent par le gouvernement périront par le gouvernement: quand les conservateurs remportèrent l'élection de 1915, M. Roy fut congédié, à six mois de sa retraite.)

Bien que la famille de Gabrielle Roy ne fût pas riche, elle n'était pas indigente. Avant de perdre son emploi, M. Roy était parvenu à construire une grande maison sur la rue Deschambault, dans un quartier récemment développé de Saint-Boniface. Cette demeure deviendra en 1955 le point central du recueil de nouvelles semi-autobiographique de Gabrielle Roy, *Rue Deschambault* (paru en anglais sous le titre *Street of Riches*).

Gabrielle était la dernière d'une famille de onze enfants dont huit étaient vivants. Son année de naissance, 1909, est la même que celle de ma mère. Au moment où elle connut son extraordinaire notoriété, elle venait donc d'avoir 40 ans. Elle en avait cinq lorsque la Première Guerre mondiale éclata, neuf quand elle se termina et dix lorsque l'épidémie de grippe espagnole balaya la planète, tuant 20 millions de personnes à travers le monde dont 50 000 Canadiens, ce qui, pour une population de 8 300 000 âmes, était considérable.

Pendant son enfance, la variole fauchait encore des vies, tout comme la tuberculose, la diphtérie, la coqueluche, la rougeole, le tétanos et la polio. Le taux de mortalité infantile était élevé, de même que le taux de mortalité maternelle. Avoir un bébé et être un bébé étaient beaucoup plus risqués qu'aujourd'hui, ce qu'il convient de souligner, car les poupons occupent une grande place dans l'œuvre de Roy.

L'année 1919 fut aussi celle de la grève générale de Winnipeg, qui constitue peut-être l'événement le plus important dans toute l'histoire du travail au Canada. Les convictions

politiques de Gabrielle Roy – libérales, égalitaristes, favorables aux personnes exploitées – se formèrent tôt dans sa vie, non seulement à cause de ce qui se passait autour d'elle, mais aussi du fait des réactions de sa famille à ces événements.

Sa famille était francophone, mais, en raison d'une aberration législative, Gabrielle Roy fut instruite dans les deux langues. Au moment de sa fondation, en 1870, le Manitoba était une province bilingue. Cependant, avec les années, le statut du français comme langue officielle avait décliné, si bien qu'en 1916, quand Gabrielle avait sept ans, le Manitoba adopta une loi faisant de l'anglais la seule langue enseignée à l'école publique. (Ce geste provoqua un profond ressentiment chez les francophones qui y virent une trahison pure et simple des principes fondateurs de la province.) Mais Gabrielle Roy fréquenta pendant 12 ans l'Académie Saint-Joseph, une institution dirigée par des religieuses où elle reçut une éducation en anglais et en français. Ainsi, non seulement elle était parfaitement bilingue, mais elle avait accès à la grande littérature dans les deux langues. Pour une future romancière, cela constituait un avantage de taille.

Le chemin que prit Gabrielle Roy après avoir obtenu son diplôme de douzième année était celui de plusieurs jeunes filles de son temps. Elle entra à l'École normale – un cours intensif pour les enseignants en herbe – et devint institutrice dans les écoles publiques rurales de la province. Les possibilités d'emploi n'étaient pas nombreuses pour les jeunes femmes, particulièrement pendant la Grande Dépression, qui commença en 1929 alors que Gabrielle avait 20 ans. Cette dernière obtint par la suite un poste dans une école anglaise de Winnipeg, de sorte qu'elle put enseigner tout en vivant chez ses parents.

Elle économisa sur son salaire d'institutrice, mais, contrairement à bien des jeunes filles, elle ne se maria pas. Au contraire, elle partit pour l'Europe avec l'intention de devenir une actrice professionnelle.

Pendant ses années comme maîtresse d'école, Gabrielle Roy avait fait du théâtre, en français et en anglais, dans le genre de troupes qui abondaient au Canada à l'époque: des «petits théâtres» semi-amateurs. Elle joua aussi au sein du Cercle Molière et du Winnipeg Little Theatre. Le théâtre la passionnait et, à la suite de critiques favorables, elle envisagea d'en faire

une carrière. En voyant ses photos de jeune fille, on imagine sans mal pourquoi: elle avait les pommettes hautes et les traits fins des plus belles actrices de cinéma des années 1930. Pendant la même période, elle écrivait et avait réussi à faire publier quelques textes dans des revues locales et nationales.

En 1937, elle était prête à faire le grand saut. C'était un saut que les Canadiens comme les Américains rêvant d'une carrière artistique – que ce soit en peinture, en théâtre, en musique ou en littérature – faisaient depuis plusieurs décennies. Il fallait élargir ses horizons; il fallait aller en Europe, là où l'art était pris au sérieux. C'est du moins ce que prétendait le mythe. (Comme le scénario était encore le même au début des années 1960, alors que j'étais moi-même une jeune artiste, je le comprends aisément.)

Malgré la réprobation de sa famille (en tant que fille célibataire, n'était-il pas de son devoir de rester à la maison et de prendre soin de sa mère veuve et vieillissante?), Gabrielle Roy s'embarqua pour l'Europe comme prévu. Son premier arrêt fut Paris, où elle ne séjourna que deux semaines. Je soupçonne qu'elle eut des soucis en raison de son accent «provincial» et du snobisme qui en résulta, une expérience que bien des francophones nord-américains y ont vécue. Elle mit ensuite le cap sur l'Angleterre. À l'époque, l'Empire britannique existait encore, et il était relativement facile pour les Canadiens d'entrer en Grande-Bretagne. À Londres, Roy fréquenta d'autres jeunes expatriés, dont certains de ses amis manitobains. Elle s'inscrivit également à la Guildhall School of Music and Drama, qui avait ajouté le mot «drama» à son nom seulement deux ans auparavant.

Bien que ce ne fût pas la meilleure école de théâtre en Angleterre, elle s'avéra probablement exigeante pour Gabrielle Roy. Il est difficile d'imaginer comment une personne au caractère aussi intense et ambitieux que le sien a pu vivre une telle expérience. Le théâtre amateur canadien était une chose, mais il a dû être beaucoup plus dur pour elle de poursuivre son rêve en Angleterre, le pays des acteurs. Dans chacune des capitales culturelles de son monde (Paris et Londres), Gabrielle Roy a sans doute été promptement identifiée comme étant issue de la marge – la marge de la marge en fait. *Le Manitoba*, c'était où, ça? Ou plutôt: le *Canada*, c'était où, ça? Jusqu'aux années

1970, lorsque je l'ai vécu à mon tour, c'était l'attitude des Anglais face aux parvenus des colonies. (La réaction n'était pas la même en Écosse, en Irlande et au pays de Galles, mais Gabrielle ne s'y est pas rendue.)

Ainsi, tout en s'adonnant aux activités habituelles d'une jeune touriste – les sorties au musée, au théâtre et à la campagne –, Gabrielle Roy se rabattit sur l'autre corde qu'elle avait à son arc: l'écriture. Un talent pour l'imitation peut s'avérer utile en fiction autant que sur les planches. Ayant déjà été publiée, elle parvint à faire paraître trois textes dans un important magazine parisien. Paradoxalement, ce fut en Angleterre qu'elle devint persuadée de sa vocation comme auteure et de ses chances de réussir.

Nous étions alors en 1939. Comme bien des gens le présentaient, une seconde guerre mondiale se préparait. Gabrielle Roy fit un dernier séjour en France, à la campagne cette fois, puis regagna le Canada en avril. Malgré des pressions accrues de sa famille (maintenant qu'elle avait fait son escapade, ne devrait-elle pas enfin s'occuper de sa vieille mère?), elle ne retourna pas à Saint-Boniface. Elle s'installa plutôt à Montréal où elle entreprit de se dévouer au long et dur travail qui, cinq ans plus tard, mènerait à l'immense succès de *Bonheur d'occasion*.

Montréal, ville du vice

À l'époque, Montréal était la seule ville canadienne pouvant se comparer à New York. Elle était la capitale financière du pays, animée, cosmopolite, multilingue et sophistiquée grâce à une architecture à la fois ancienne et victorienne, et des cabarets remuants, fréquentés par des artistes de jazz de premier plan. C'était également la ville du vice, réputée pour son alcool qui coulait à flots, ses nombreuses prostituées et sa corruption municipale.

À côté, Toronto paraissait petite et provinciale, une ville dominée par les protestants, inhibée et coincée par ses *blue laws*, des lois sociales qui dictaient qui pouvait boire quoi, et quand (presque personne ne pouvait boire, presque nulle part). Même si elle était la capitale du pays, Ottawa était considérée comme encore plus insipide que Toronto. Vancouver était un port de petite taille, tout comme Halifax. Winnipeg avait connu son heure de gloire vers la fin du 19^e siècle – l'achèvement du chemin

de fer transcanadien en avait fait une plaque tournante pour les produits de l'Ouest tels que le blé et le bétail –, mais cette gloire n'avait pas duré. Calgary et Edmonton n'étaient encore que de petites bosses sur la route du train. Mais Montréal était en fleurs, même s'il s'agissait de lis pourrissants plus que de roses impeccables.

Et voilà que Gabrielle Roy y était, inspectant la ville d'un œil critique de nouvelle venue. Elle dut se démener pour gagner sa vie, car elle était pigiste et non employée d'un journal comme Mavis Gallant, qui travaillait pour le *Montreal Standard* à la même époque. Pendant les années de guerre, Roy écrivit pour plusieurs périodiques, dont *Le Jour* et *La Revue moderne*. Elle collabora également au *Bulletin des agriculteurs*, qui, en dépit de son nom et de son lectorat rural, était un magazine d'intérêt général. Elle y fit paraître plusieurs longues séries d'articles relevant de ce qu'on appellerait aujourd'hui du «journalisme d'enquête». Pour ces publications, elle rédigeait aussi des reportages ainsi que des textes plus descriptifs comprenant des impressions ainsi que des observations. De surcroît, elle produisait des essais qui contenaient des opinions bien étayées.

Ces projets permirent à Gabrielle Roy de pénétrer dans la vie intime de la métropole, en particulier dans ses coins malfamés. Elle put poser un regard attentif sur Montréal, sur ses couches inférieures où elle vit de près la pauvreté la plus abjecte et sans issue. Bien qu'elle eût grandi dans des conditions modestes, elle n'avait jamais vécu dans les bas quartiers d'une ville. Sa famille avait dû se serrer la ceinture, notamment après la mort de son père, mais ce n'était rien à côté des vies de misère dont elle était à présent témoin.

Depuis la parution en 1945 du roman *Deux solitudes* par Hugh MacLennan (*Two Solitudes*), il était à la mode de concevoir le Canada comme divisé en deux populations, les francophones et les anglophones, qui ne communiquaient pas entre eux. Mais Montréal renfermait une troisième solitude: la communauté juive. Cette dernière était sur le point d'être dépeinte en profondeur dans la littérature de Mordecai Richler, un adolescent qui grandissait dans le secteur de la rue Saint-Urbain, au moment où Roy écrivait son premier ouvrage. Comme Richler, Roy identifia un autre niveau de solitude. Car la pauvreté extrême qu'elle observait dans les taudis de

Saint-Henri, au pied de la même montagne qui abritait la riche Westmount, isolait tout autant que l'ethnicité ou la religion pouvaient le faire. Le grand fossé de *Bonheur d'occasion* n'est pas seulement linguistique. C'est un fossé entre les classes.

Bonheur d'occasion, son attrait, ses forces

Bonheur d'occasion était un roman qui rompait de manière radicale avec la tradition tout en intégrant des éléments familiers aux lecteurs, en français comme en anglais. Il remettait en question les idées reçues, dont le patriotisme, la piété, la place des femmes et les attentes de ce qu'on appelait encore sans complexes «la classe ouvrière».

Le livre était en avance sur son époque, mais pas au point qu'il laissait ses lecteurs derrière. Il était impitoyable dans ses observations sans juger ses personnages trop sévèrement. Il dépeignait des temps durs, des gens durs, mais se permettait de temps en temps une touche d'empathie pour adoucir son regard.

Le titre, *Bonheur d'occasion*, possède plusieurs niveaux de sens: le «bonheur» est «d'occasion» ce qui veut dire à la fois «usagé», «de seconde main», et «aubaine», «hasard», «opportunité». Ainsi, un bonheur usagé est aussi un heureux hasard. Cela décrit bien les événements déterminants de la vie des personnages principaux, qui saisissent la moindre chance que leur offre le destin, si maigre et sordide soit-elle.

Les éditeurs anglais ont judicieusement conclu qu'ils ne pourraient pas trouver un titre accrocheur qui allierait toutes ces significations. Ils se rabattirent donc sur *The Tin Flute*, qui renvoie à un objet important du roman: cette «flûte de métal» est un jouet qui est ardemment convoité par le petit Daniel Lacasse, mais qui, bien qu'il soit peu coûteux, demeure trop cher pour sa mère démunie. Il finit par recevoir cette flûte tant désirée lorsqu'il est à l'hôpital, mourant de ce qui est décrit comme une «leucémie», mais, à ce moment, l'objet ne l'intéresse plus. Il en va ainsi pour plusieurs des protagonistes dans ce livre si densément peuplé.

Chaque roman appartient à son époque. Pour *Bonheur d'occasion*, cette époque est celle de la guerre. L'argent coule à flots, mais pas pour tout le monde: les effets de la Grande

Dépression se font encore sentir, et bien des vies en ont été déformées.

Gabrielle Roy nomme rarement ses personnages sans avoir un sens à demi caché en tête. Les sites de généalogie nous apprennent que «Lacasse», le patronyme qui se trouve au cœur du roman, vient du mot gaulois signifiant «chêne», arbre solide et utile, et qu'il peut aussi vouloir dire «caisse». Et bien sûr, il renvoie au verbe «casser». La famille Lacasse contient donc des chênes assez forts pour survivre malgré ce qu'ils ont traversé, mais ils n'en sont pas moins enfermés dans une caisse. Ils sont également brisés, et boitent plutôt que de courir. Et ils perdent du terrain.

Le père des douze enfants Lacasse (onze au début du roman, dix quand l'un d'eux meurt, puis onze à nouveau lorsqu'un dernier naît) s'appelle «Azarius». Ce n'est pas un nom répandu, même dans le Canada français de l'époque. Il désigne une herbe sédative, mais évoque aussi un personnage de la Bible, «Azarias», qui est l'un des trois jeunes gens enfermés dans la fournaise.

Dans les versions anglaises de la Bible, le cantique d'Azarias est exclu, car considéré comme apocryphe, mais on le trouve dans la version catholique après Daniel 3: 23. Une partie de ce passage se lit comme suit: «Vous nous avez livrés aux mains d'ennemis injustes, d'apostats acharnés contre nous, et d'un roi injuste, le plus méchant de toute la terre. Et maintenant, nous n'osons ouvrir la bouche; la honte et l'opprobre sont à vos serviteurs, et à tous ceux qui vous adorent. [Mais] ne nous livrez pas pour toujours.»

Les noms des personnages de Gabrielle Roy ont tendance à être ironiques, aussi Azarius Lacasse n'a-t-il rien d'un héros biblique. Il tient davantage du rêveur irréaliste qui change constamment d'emploi, toujours convaincu que sa dernière combine lui apportera un succès éclatant. Il passe beaucoup de temps à bavarder avec d'autres hommes de Saint-Henri, rentre tard et enchaîne les congédiements. Comme le dit son aînée Florentine, il n'a jamais de chance.

Mais si je ne me trompe pas quant à l'origine de son nom, nous voyons le chef de la famille Lacasse traverser une épreuve du feu, aux mains d'un roi injuste et méchant. Dans le contexte

du roman, le roi injuste semble renvoyer aux Montréalais riches et puissants qui manipulent le système social et, en période de guerre, demandent aux hommes de Saint-Henri de tout donner, même leur vie, pour ne leur offrir qu'injustice et inégalité en retour. C'est ce qu'exprime un résident de Saint-Henri qui s'est enrôlé dans l'armée. Se retrouvant à Westmount, où vivent les Anglais bien nantis, il réfléchit.

Il levait les yeux vers les hautes grilles, la courbe des allées sablées, les façades somptueuses, et continuait: «Eux autres, est-ce qu'ils donnent tout ce qu'ils ont à donner?»

L'éclat de la pierre riche et polie tombait sur lui, dur, indéchiffrable, avec des reflets d'acier. Et il sentit tout à coup l'énormité de sa présomption et de sa naïveté. [...] «Mais ta vie, c'est ce qu'il y a de meilleur marché sur terre. Nous autres, la pierre, le fer, l'acier, l'or, l'argent, nous sommes ce qui se paye cher et ce qui dure.»

Si ces rois injustes veulent les bras, les jambes et les vies des hommes de Saint-Henri, qu'exige-t-on des femmes? En un mot: des bébés. Et pas n'importe quels bébés: des enfants légitimes, car la société ne souhaitait pas soutenir les orphelinats.

Au Québec, c'était l'époque de la revanche des berceaux. L'expression est née avant la Première Guerre mondiale pour décrire l'idée que, si les Canadiens français arrivaient à se reproduire plus vite que les Anglais, ils pourraient les surpasser en nombre et ainsi se venger de la chute de la Nouvelle-France et de la domination anglophone subséquente. La maternité – particulièrement la maternité prolifique – était officiellement encouragée et idéalisée, dictée tant par l'Église que par les autorités civiles québécoises. Les familles de dix, douze, quatorze enfants ou plus étaient portées aux nues, et les mères de ces ménages étaient perçues comme accomplissant leur devoir envers la communauté francophone catholique.

Celles qui le payèrent de leur corps, de leur santé et de celle de leurs enfants furent les femmes fertiles et pauvres; celles des campagnes, qui furent dépeintes en fiction un peu plus tard par Marie-Claire Blais dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), mais surtout les pauvres des villes qui vivaient dans des conditions misérables, encore plus entassés dans leurs baraques que les habitants des fermes les plus dépouillées. Les naissances faisaient l'objet de peu de soins et de cérémonie: le système de

santé public n'avait pas encore été mis en place, et on redoutait les hôpitaux, en partie en raison des coûts, mais aussi à cause de l'humiliation. En effet, si certains établissements acceptaient parfois de les traiter gratuitement, les patients démunis y étaient perçus comme des mendiants. À Saint-Henri, un bébé était donc plus susceptible de voir le jour à la maison, entre les mains d'une sage-femme, qu'à l'hôpital, entre celles d'un médecin.

À ce titre comme pour le reste, le cas de la mère de famille Rose-Anna est typique: elle évite les hôpitaux. «Rose-Anna» est un prénom maternel, puisque «Rose» est la «rosa mystica», un terme désignant la Vierge Marie, et que «Anna» est sainte Anne, la mère de la Vierge. La vie de Rose-Anna est entièrement centrée sur sa famille. Elle travaille dur, s'épuisant à nourrir et à loger sa couvée qui ne tient pourtant qu'à un fil. Ils vivent serrés comme des sardines, arrivant à peine à joindre les deux bouts, et se font évincer d'un appartement insalubre à l'autre, appartements que Rose-Anna est responsable de trouver.

Rose-Anna ne reçoit pas beaucoup de gratitude pour ses efforts: ses enfants plus âgés l'exploitent, particulièrement son fainéant de fils aîné Eugène, et ils lui en veulent lorsqu'elle leur demande de contribuer aux dépenses familiales.

De temps à autre, Rose-Anna craque et déverse son trop-plein de misère: la famille est en train de s'effondrer, elle n'a personne vers qui se tourner; que faire? Elle n'arrive pas à veiller sur ses plus jeunes parce qu'ils sont tout simplement trop nombreux. Lorsqu'elle emmène enfin le petit Daniel à l'hôpital en raison des grosses ecchymoses violettes apparues sur ses jambes, le médecin lui fait un sermon sur la malnutrition. Pas étonnant que sa préadolescente, Yvonne, quand on lui demande si elle a hâte de grandir et de se marier, affirme qu'elle a plutôt l'intention de se faire religieuse. Une vocation religieuse était pratiquement la seule autre option à une vie de grossesses incessantes. À moins qu'on ne puisse se permettre d'aller à l'École normale pour devenir institutrice.

L'autre principal personnage féminin du roman est Florentine, l'aînée de Rose-Anna. Encore une fois, elle n'a pas été baptisée au hasard. La signification première du mot est «floraison», et Florentine est effectivement une jolie fille de 19 ans. Mais une «florentine» est également une pâtisserie

plate et cassante, deux adjectifs qui décrivent la silhouette de Florentine autant que ses manières: elle est très maigre et affiche un air hautain et méprisant pour dissimuler ses craintes et ses insécurités.

Une Florentine est en outre une habitante de Florence, ce qui évoque le fameux *Bûcher des vanités* de Savonarole. Or le trait principal de Florentine est son orgueil, sa superficialité. Elle existe par son reflet, dans le miroir mais aussi dans les yeux des autres. Elle travaille au restaurant du magasin Quinze-Cents et, bien qu'elle remette une partie de son salaire à sa mère, elle utilise le reste pour s'acheter des parures: maquillage, parfum et bijoux bon marché. Ses fantasmes impliquent de séduire les hommes pour ensuite les rejeter, mais elle se livre à ce jeu une fois de trop et tombe amoureuse, d'un amour mêlé d'orgueil et de cupidité puisque ce dont elle rêve vraiment est de conquérir et de posséder.

Comme dans *Les Hauts de Hurlevent* (*Wuthering Heights*) et *True Romance*, une revue populaire durant les années 1940, Florentine a deux prétendants. L'un d'eux est coulé dans le moule d'Edgar Linton, le personnage d'Emily Brontë: un cran au-dessus d'elle socialement, idéaliste et bon, mais pas le genre d'homme par lequel Florentine est attirée sexuellement. L'autre est un personnage quasi byronien, cynique; un voyou inspirant la passion, comme le Heathcliff de Brontë. Mais les histoires divergent par la suite, car, si dans *Les Hauts de Hurlevent* le voyou est dévoué à l'héroïne, celui de *Bonheur d'occasion* quitte la ville après avoir couché avec Florentine.

Florentine découvre qu'à la suite de ce premier accroc à sa vertu (qui est plutôt décrit comme un quasi-viol), elle est enceinte. Le nom de l'homme responsable en dit long: Jean Lévesque. Jean évoque Jean le Baptiste, ermite misogyne et dénonciateur d'Hérode, tandis que Lévesque renvoie au dignitaire ecclésiastique. Comme nous l'apprend un autre personnage, Jean n'aime pas tellement les femmes. Il n'y aurait donc aucun espoir de ce côté, même si Florentine parvenait à le retracer, ce dont, comble de l'humiliation, elle est incapable.

Le mot employé par Roy pour décrire la réaction de Florentine lorsqu'elle se rend compte de son état est terreur. Elle est affolée; la honte et la déchéance la guettent. Si on apprenait

qu'elle attend un enfant, les derniers lambeaux de dignité de sa famille s'envoleraient. Et vers quoi se tournerait-elle? Il n'existait à l'époque aucune forme de soutien pour les mères célibataires. Il aurait été presque impossible pour elle d'avoir recours à l'avortement (hautement illégal). D'ailleurs, l'idée ne lui traverse même pas l'esprit. Les jeunes filles enceintes pouvaient être envoyées dans un foyer pour filles-mères, habituellement géré par une église; on racontait aux voisins qu'elles étaient en visite chez une tante, mais tout le monde savait ce que ça voulait dire. Leurs bébés leur étaient enlevés à la naissance pour être donnés en adoption ou placés dans un orphelinat. La perte de respectabilité qui en découlait affectait leur capacité à trouver du travail, et elles risquaient de finir prostituées de bas étage comme celles que certains hommes du roman fréquentent régulièrement. Pas étonnant que Florentine soit désespérée.

Séduites et abandonnées, parfois enceintes, parfois non, les jeunes filles de ce genre abondent dans les romans du 19^e siècle.

Les conséquences sont tout aussi nombreuses: asile pour les pauvres, folie, suicide, prostitution, famine. Ces femmes devaient être punies. Même si la demoiselle n'était pas véritablement «tombée» mais qu'elle s'était retrouvée dans une situation compromettante, le résultat était le même: Maggie Tulliver dans *Le Moulin sur la Floss* (*The Mill on the Floss*) de George Eliot est aussi «ruinée» que Tess d'Urberville, tout comme l'est Lily Bart dans *Chez les heureux du monde* (*The House of Mirth*) d'Edith Wharton.

Mais la petite et forte Florentine possède une puissante volonté de survie, et elle se débrouille pour trouver une solution. Sans faire part de ses malheurs à qui que ce soit, elle se tourne vers son autre soupirant – celui qui est gentil mais pas sexy – et le convainc de l'épouser, bien qu'elle ne l'aime pas. Fait révélateur, son sauveur se nomme Emmanuel. Il est dans l'armée, sur le point d'être envoyé outre-mer, ce qui signifie que Florentine aura non seulement un père pour son enfant, mais aussi une allocation de femme de soldat qui lui permettra de vivre dans un confort relatif. C'est donc par la guerre que lui vient le salut. Son bonheur sera peut-être de second ordre, mais c'est mieux que rien. Et elle s'achète un nouveau manteau.

Une des réussites de Roy dans *Bonheur d'occasion* est son rejet de la bien-pensance conventionnelle. Elle n'a rien à faire de l'icône du paysan bon et noble: la mère de Rose-Anna, qui vit encore dans le monde rural, est un monstre froid et insensible qui critique tout, bien qu'elle se montre généreuse avec la nourriture. Roy ne s'intéresse pas non plus au cliché du pauvre vertueux: ces gens sont trop désespérés pour l'être. (Dans un roman d'une époque antérieure, lorsque Rose-Anna prie, elle aurait pu avoir la vision d'un saint, mais c'est ici une énorme liasse de dollars qui lui apparaît.) Rose-Anna suscite l'admiration par sa persévérance obstinée, mais elle est aussi terriblement casse-pied.

Le seul personnage qui pourrait être qualifié de moralement vertueux est le modeste Emmanuel, issu de la classe moyenne. Mais celui-ci est aveuglé par son propre idéalisme, surtout lorsqu'il est question de Florentine. Il ne la rencontre que parce qu'il s'est encanaillé: le pauvre bougre est affligé d'une conscience sociale qui le pousse à fréquenter les ratés de Saint-Henri et à épouser une femme de statut inférieur. Sans surprise, sa famille désapprouve cette alliance.

Le refus de Gabrielle Roy d'adhérer aux perceptions antérieures des «pauvres» tout en suggérant qu'ils méritaient mieux a certainement concouru au succès du roman. Et le moment de sa publication était favorable: la guerre venait de se terminer, et ceux qui y avaient survécu étaient prêts à envisager une distribution plus équitable de la richesse.

Mais la plus grande contribution que *Bonheur d'occasion* ait apportée à sa société relève du domaine des droits des femmes. Roy n'utilise pas le lexique féministe. En fait, le féminisme suffragiste de la première vague était alors passé de mode, et le langage de la libération sexuelle de la deuxième vague n'avait pas encore été inventé. Gabrielle Roy doit donc montrer au lieu de dire, et ce qu'elle montre est une situation à la fois cruelle et injuste. Comment peut-on demander à un être humain de donner naissance, de nourrir et de soutenir autant d'enfants sans aucune aide ou presque? À travers les yeux de Roy, les Québécois purent examiner attentivement leurs politiques, tout comme le firent les centaines de milliers de lecteurs hors Québec. Tous furent consternés.

Avant même que la seconde vague féministe arrive en Amérique anglo-saxonne, elle déferlait sous une autre forme au Québec. La Révolution tranquille brisa la mainmise de l'Église sur les femmes et leur reproduction. Les filles des familles de 12 enfants refusèrent d'imiter leurs mères. Ce n'est pas un hasard si le mouvement féministe a frappé plus tôt, plus fort et avec plus de virulence au Québec qu'ailleurs en Amérique du Nord: on avait plus de raisons de se rebeller. En quelques décennies, le Québec est passé du plus haut taux de natalité du continent au plus bas. Cela a causé d'autres problèmes, mais c'est une autre histoire.

Le syndrome du deuxième roman

Ce n'est pas toujours une bonne chose pour un auteur de connaître un immense succès avec son premier livre, car les attentes pour le deuxième peuvent devenir paralysantes. Et si une œuvre touche avec exactitude le cœur des préoccupations de son temps, que faire quand cette époque est révolue? À la fin des années 1940, alors que l'engouement pour *Bonheur d'occasion* s'émuoussait, l'anticommunisme s'installait. Gabrielle Roy ne pouvait donc pas revenir au sujet qui avait fait sa renommée. Les deux livres qu'elle écrivit par la suite étaient des romans de «petites gens», mais ces petites gens ne provenaient pas des bas quartiers montréalais.

Le premier était *La petite poule d'eau*, le texte sur lequel je me suis échinée en 1956. (Le titre anglais, *Where Nests the Water Hen*, donne l'impression d'une œuvre lyrique à la Tennyson, ce qu'il n'est résolument pas.) En guise de décor, Roy choisit la région de la rivière Poule d'Eau au Manitoba, où elle avait enseigné brièvement avant son séjour en Europe.

Comme pour *Bonheur d'occasion*, le titre français est plus approprié, évoquant la poule de la Bible qui rassemble ses poussins. C'est un mot maternel qui décrit bien Luzina Tousignant, son héroïne. Et il s'agit d'une petite poule d'eau, non pas d'une grande: ce monde n'est pas vaste mais étroit.

«Luzina», comme «Azarius», n'est pas un prénom répandu. Je présume que Gabrielle Roy l'a choisi pour sa composante «luz», qui signifie «lumière». «Notre Dame de la Lumière» désigne la Vierge Marie, et Luzina est celle qui apporte la lumière: ses efforts sont concentrés sur l'école qu'elle tente d'obtenir pour

sa région très isolée du Manitoba afin que ses enfants puissent avoir une meilleure vie que la sienne. (Ce sera le cas, mais le prix qu'elle doit payer est que ses enfants la quittent.)

La petite poule d'eau est un livre tendre, doux et nostalgique comparativement à *Bonheur d'occasion*. Même en faisant abstraction des questions de justice sociale qu'il comporte, on comprend aisément pourquoi les personnes chargées du programme scolaire ontarien ont trouvé que *Bonheur d'occasion* n'était pas approprié pour des adolescents. La grossesse non désirée de Florentine aurait donné lieu à des lettres de parents outrés, à des ricanements en classe et à un certain embarras pour Mme Wiacek.

Non pas que *La petite poule d'eau* soit dépourvue de grossesses: elles y surviennent chaque année. En ces temps antérieurs à l'avènement de la contraception, c'était là une perspective tout aussi terrifiante pour les jeunes lectrices de ma génération. Finirions-nous, nous aussi, par pondre des bébés à tout bout de champ? Luzina, elle, accueille ses grossesses avec sérénité, car elles lui donnent l'occasion de voyager, d'élargir ses horizons et de faire des achats en ville.

Le troisième livre de cette période est *Alexandre Chenevert* (1954). Il porte lui aussi sur un homme petit, mais il l'est de tant de manières que le lecteur doit faire un effort pour le trouver intéressant. Le pari de Roy est héroïque: placer un individu limité dans une situation limitée, puis le bombarder avec le vacarme de la modernité d'après-guerre: publicité omniprésente, journaux perpétuellement remplis de mauvaises nouvelles... Rien ne rend Alexandre heureux, ni son mariage, ni ses vacances à la ceste existence, il développe un cancer et meurt dans la douleur. Ce n'est qu'à la fin du livre qu'il découvre la compassion humaine.

J'ai fait de mon mieux avec *Alexandre Chenevert*. Je pourrais le comparer à *La mort d'Ivan Illich* de Tolstoï, mais le roman de Gabrielle Roy en souffrirait. Je pourrais le mettre en parallèle avec Marshall McLuhan. Le village global dont Alexandre fait partie malgré lui et l'intérêt pour la publicité sont les thèmes que McLuhan a explorés plus tôt et avec plus d'humour dans *La mariée mécanique* (*The Mechanical Bride*, 1951). Mais finalement, après avoir pris le temps d'applaudir les efforts de Roy, son

empathie, son écriture et son sens aigu de l'observation, je dois m'empresse de tourner la page pour passer à l'étape suivante de sa carrière qui est beaucoup plus intéressante, car elle concerne la formation et le rôle de l'artiste.

Portraits de l'artiste

Au cours des onze années entre 1955 et 1966, Gabrielle Roy publia trois ouvrages qui explorent le processus par lequel on devient un artiste: *Rue Deschambault* (1955, traduit par *Street of Riches*), *La montagne secrète* (1961, *The Hidden Mountain*) et *La Route d'Altamont* (1966, *The Road Past Altamont*).

Le deuxième livre de ce trio, *La montagne secrète*, porte sur le cheminement spirituel d'un trappeur et peintre autodidacte, Pierre Cadorai. La forêt boréale du Canada est son milieu de vie ainsi que son sujet. Le personnage est inspiré de René Richard, peintre d'origine suisse qui, comme Roy, avait passé quelque temps dans les Prairies et dans le Nord. Ils étaient devenus amis alors qu'il était déjà reconnu comme peintre et qu'elle l'était en tant qu'auteure. Il n'est peut-être pas abusif de suggérer que le coureur des bois des débuts de la littérature canadienne-française, personnage admirable et aventureux qui cherche et capture le castor, s'est métamorphosé sous la plume de Gabrielle Roy en artiste admirable et aventureux, qui cherche et capture la beauté.

Encore une fois, le roman est de son temps: Farley Mowat, dans *Mœurs et coutumes des Esquimaux caribous* (*People of the Deer*, 1952), introduisait déjà de nouvelles perspectives sur les thèmes de la nature et du Nord qui avaient intéressé les peintres et écrivains des générations précédentes. Mais Roy était moins fascinée par le Nord lui-même que par les expériences esthétiques et mystiques que vit son héros dans cet environnement, et par le processus par lequel ces expériences se transforment en art.

Les deux livres parus avant et après *La montagne secrète* appartiennent à une remarquable famille littéraire que l'on pourrait appeler «Portrait de l'artiste en jeune fille». Ce motif s'amorce dans *Rue Deschambault* et se développe dans *La Route d'Altamont*, bien que de manière oblique. Roy y reprend le concept de l'histoire-parcours ainsi que l'idée des dons narratifs transmis d'une personne à l'autre, d'une génération à l'autre.

Ces œuvres s'inscrivent dans une tradition plus vaste, celle d'auteures qui deviennent leur propre sujet. Les femmes écrivaient déjà depuis un bon moment, mais ce n'est qu'avec la popularité du *Bildungsroman* – roman initiatique ou d'éducation – qu'elles se mirent à créer des fictions portant sur les années d'apprentissage de femmes de lettres. (Par exemple, aucune héroïne n'est écrivaine chez Jane Austen, ni chez George Eliot.)

Parfois, mais pas toujours, ces romans semi-autobiographiques sont déguisés en «livres de filles». La grand-mère de ces filles-artistes de fiction pourrait bien être Jo dans *Les Quatre Filles du Docteur March* (*Little Women*, 1868). Et une de ses petites-filles est certainement Sybylla Melvyn du roman *Ma brillante carrière* (*My Brilliant Career*) que l'Australienne Miles Franklin a publié en 1901. Émilie, dans la série *Émilie de la Nouvelle Lune* (*Emily of New Moon*) de Lucy Maud Montgomery (1923), en est une autre. À son tour, Émilie a inspiré Alice Munro, qui a elle aussi produit une variation sur le thème de la genèse de l'écrivaine avec *The lives of Girls and Women*. La version de Margaret Laurence se retrouve dans son recueil de nouvelles *Un oiseau dans la maison* (*A Bird in the House*, 1970) et à nouveau dans *Les devins* (*The Diviners*, 1974). Le récit de Mavis Gallant sur sa propre formation apparaît sous sa forme la plus concise dans ses histoires mettant en vedette le personnage de Linnet Muir. Au Canada français, l'auteure qui s'est le plus attardée au processus par lequel une femme devient écrivaine est sans doute Marie-Claire Blais.

Pourquoi y en a-t-il autant au Canada? Durant la première moitié du 20^e siècle, trois éléments ont pu encourager les jeunes Canadiennes au tempérament artistique à se lancer dans l'écriture. Le premier était le manque de possibilités. L'enseignement, le secrétariat, la couture, le travail d'infirmière et l'économie familiale sous diverses formes: voilà les choix qui s'offraient à elles. (Des postes commençaient à s'ouvrir en journalisme, mais pas encore dans la salle de rédaction.) Un autre facteur était que, dans bien des régions du pays, on menait toujours une existence proche de celle des pionniers, ce qui engendrait une attitude particulière par rapport aux activités artistiques. Les hommes devaient se consacrer aux choses pratiques: l'agriculture, la pêche, l'ingénierie, la prospection, l'exploitation forestière, la médecine, le droit. L'art – la peinture

florale, le théâtre amateur, la poésie dilettante – constituait un passe-temps acceptable pour les femmes, tant qu'elles ne s'y adonnaient pas de manière sérieuse. En outre, l'écriture était une activité qu'on pouvait faire à la maison, à temps perdu.

Mais le troisième facteur est la présence, dans le monde comme au Canada, d'auteures connues et établies. En Angleterre, il y avait Virginia Woolf et Katherine Mansfield; aux États-Unis, Edith Wharton, Margaret Mitchell, Katherine Anne Porter, Clare Boothe Luce et Pearl S. Buck, cette dernière ayant remporté un prix Nobel. Le Canada avait Lucy Maud Montgomery et Mazode la Roche, et la France, Colette, un monument national qui s'est souvent pris pour sujet. Écrire n'était peut-être pas encouragé chez les filles, mais ce n'était pas perçu comme complètement impossible puisque d'autres femmes avaient réussi dans ce domaine.

Très littéraires, les récits d'initiation de *Rue Deschambault* se déroulent pendant la deuxième et la troisième décennie du 20^e siècle, lorsque Gabrielle Roy était toute petite, puis plus âgée et, enfin, adolescente. En apparence, ces textes (du moins ceux de la première partie du recueil) ne concernent pas l'écriture, mais plutôt des incidents survenus au sein et autour de la maison familiale à Saint-Boniface, là où grandit le personnage semi-autobiographique de «Christine».

La rue est hétérogène: on y retrouve deux chambreurs afro-canadiens, une famille d'immigrants italiens, un Hollandais aux amours décevantes. Puis s'installent les arrivants aidés par le père de Christine: des Doukhobors et des Ruthéniens. Nous sommes loin de la petite communauté francophone fermée. Tout comme le livre, elle se révèle plutôt élastique, changeante, multilingue et remplie d'histoires heureuses ou tragiques. C'est le multiculturalisme sous sa forme la plus généreuse.

Vers la fin du recueil, dans le récit intitulé «La voix des étangs», la jeune Christine qui est maintenant âgée de 16 ans monte au grenier où elle a passé tant d'heures à lire, et regarde par la fenêtre. Dans cette version romancée (Roy en a proposé plusieurs autres avec les années), c'est le moment où la vocation littéraire frappe.

J'ai vu alors, non pas ce que je deviendrais plus tard, mais ce qu'il me fallait mettre en route pour le devenir. Il me

semblait que j'étais à la fois dans le grenier et tout au loin, dans la solitude de l'avenir; et que, de là-bas, si loin engagée, je me montrais à moi-même le chemin [...] Ainsi j'ai eu l'idée d'écrire. Quoi et pourquoi, je n'en savais rien. J'écrirais. C'était comme un amour soudain [...] N'ayant encore rien à dire... je voulais avoir quelque chose à dire.

Elle annonce cette découverte à sa mère depuis longtemps souffrante, qui réagit comme on pourrait s'y attendre: «Maman eut l'air tracassée.»

Comme toutes les mamans. Mais celle-ci en a long à dire sur le sujet.

Écrire, me dit tristement [maman], c'est dur. Ce doit être ce qu'il y a de plus exigeant au monde... pour que ce soit vrai, tu comprends! N'est-ce pas se partager en deux, pour ainsi dire: un qui tâche de vivre, l'autre qui regarde, qui juge ...

Elle me dit encore: D'abord, il faut le don; si on ne l'a pas, c'est un crève-cœur; mais, si on l'a, c'est peut-être également terrible... Car on dit le don, mais peut-être faudrait-il dire: le commandement. Et c'est un don bien étrange, continua maman, pas tout à fait humain. Je pense que les autres ne le pardonnent jamais. Ce don, c'est un peu comme une malchance qui éloigne les autres, qui nous sépare de presque tous.

Ah, le *poète maudit*, affligé d'un don empoisonné. Car c'était l'époque de l'écrivain damné ou, du moins, consacré; le prêtre des arts forgeant la conscience encore inexistante de sa race, comme le Stephen Dedalus de Joyce. Si l'artiste était une femme, c'était pire: pas d'épouse serviable pour l'aider. Elle était seule. Dans sa réponse, ni maman ni Christine n'abordent la question du genre, mais considérant l'époque, cela devait flotter en sourdine.

Cependant, la jeune Christine n'est pas entièrement convaincue par l'avertissement de maman.

Mais j'espérais encore que je pourrais tout avoir: et la vie chaude et vraie comme un abri [...] et aussi le temps de capter son retentissement [...] le temps de m'isoler un peu sur la route et puis de rattraper les autres, de les rejoindre et de crier joyeusement: «Me voici, et voici ce que j'ai trouvé en route pour vous!... M'avez-vous attendue?... Ne m'attendez-vous pas?... Oh! attendez-moi donc!...»

Ce charmant futur dédoublé n'a rien de certain. Du moins, pas dans l'histoire. Mais, dans sa vie, Gabrielle Roy a fini par tout avoir, en quelque sorte.

Gabrielle Roy, messagère du futur

Gabrielle Roy ne prenait pas les noms de ses personnages à la légère. Je me permets donc de conclure avec une petite réflexion sur le sien. «Roy», ancienne orthographe de «roi», place la barre bien haute. Cependant, «Gabrielle» évoque l'archange du même nom, le messager des messagers. Gabriel est porteur de «bons» messages. À la Vierge Marie, il apprend qu'elle aura un bébé inattendu, et pas n'importe quel bébé. Il livre aussi de «mauvais» messages (l'avènement de la fin du monde).

Quel est le rôle de l'écrivain? Chaque époque, et en fait chaque auteur, a quelque chose de différent en tête. Pour Roy, dans *Bonheur d'occasion*, c'était l'annonce du futur qui succéderait au présent. On se plaît à l'imaginer intervenir dans les pires moments de désespoir de Rose-Anna pour lui dire: «Le futur sera meilleur.»

Dans ses autres livres, la mission est différente. Elle soulève les rideaux de fenêtres dont ses contemporains ne soupçonnaient pas l'existence – un coin reculé du Manitoba, la vie ordinaire d'un homme ordinaire, le passé révolu mais bouillonnant de sa province natale, les multiples pérégrinations d'un artiste – et invite le lecteur à jeter un œil. Puis elle lui demande – peu importe la petitesse, la dureté ou l'étrangeté du spectacle – de comprendre et de faire preuve d'empathie. Car l'ange Gabriel est avant tout l'ange de la communication, une habileté à laquelle Roy accordait une grande valeur.

En 2004, le verso du billet canadien de 20 dollars comportait une citation de Gabrielle Roy, en français et en anglais: «Nous connaîtrions-nous seulement un peu nous-mêmes sans les arts?»

Non, nous ne nous connaîtrions pas. Alors que nous nous retrouvons face à une société politiquement éclatée, alors que nous atteignons les limites de la collecte de données et la division et la spécialisation des sciences, au moment où nous revenons enfin à une conception plus holistique de l'être

humain, la vision du monde que propose Gabrielle Roy est plus pertinente que jamais.

NOTES

1. Ce texte a été publié une première fois (Atwood, 2016) dans un ouvrage collectif (Pratte et Kay (dir.), 2016). Que soit ici vivement remerciée l'agence littéraire Generic Productions Inc. pour avoir autorisé la republication de ce texte dans ce numéro spécial *des Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* marquant les 40 ans du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO). Le souhait de diffuser encore davantage, en particulier par le biais de la revue du CEFCO, l'hommage rendu à Gabrielle Roy par Margaret Atwood est à l'origine de cette republication.
2. Le père de Gabrielle Roy était originaire du Québec, de Saint-Isidore dans la région de Québec; sa mère était Québécoise, d'origine acadienne [N.D.L.R.].

BIBLIOGRAPHIE

- ATWOOD, Margaret (2016) «Gabrielle Roy» [traduction: Catherine Leroux], dans PRATTE, André et KAY, Jonathan (dir.) *Bâtisseurs d'Amérique – Des Canadiens français qui ont fait l'histoire*, Montréal, Éditions La Presse, p. 29-58. [Ce texte a paru simultanément dans une version en langue anglaise de cet ouvrage: «Gabrielle Roy in nine parts», in PRATTE, André and KAY, Jonathan (ed.) *Legacy. How French Canadians shaped North America*, Toronto, Penguin Random House, p. 233-256.]
- PRATTE, André et KAY, Jonathan (dir.) (2016) *Bâtisseurs d'Amérique – Des Canadiens français qui ont fait l'histoire*, Montréal, Éditions La Presse, 407 p.