

Portrait d'auteur : Marguerite Primeau

Paul Dubé

Number 1, 1991

Un lieu de rencontre pour les universitaires du continent

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004269ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004269ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubé, P. (1991). Portrait d'auteur : Marguerite Primeau. *Francophonies d'Amérique*, (1), 125–132. <https://doi.org/10.7202/1004269ar>

PORTRAIT D'AUTEUR : MARGUERITE PRIMEAU

PAUL DUBÉ
Université de l'Alberta

L'ITINÉRAIRE BIOGRAPHIQUE de Marguerite Primeau n'est pas sans ressembler à celui d'une de ses illustres « cousines » de l'Ouest et contemporaine : Gabrielle Roy. Native d'un petit village au nord-est d'Edmonton, en Alberta, à Saint-Paul-des-Métis, fondé par le légendaire Père Lacombe, Marguerite Primeau est issue de parents québécois venus s'installer dans ce presque sauvage *far-west* au début du xx^e siècle. Après une éducation primaire et secondaire à Saint-Paul même, dans un cadre familial et scolaire religieux, elle choisit l'enseignement et s'y dévoue entièrement pendant une dizaine d'années dans ces fameuses écoles de campagne des années trente, situées dans la partie nord de l'Alberta. En 1943, elle décide de retourner aux études à l'Université de l'Alberta où elle obtient successivement un baccalauréat (1946) et une maîtrise ès arts (1948) en littératures française et anglaise. Nommée boursière du Gouvernement français en 1948, elle se rend à Paris pour poursuivre ses études en littérature contemporaine à la Sorbonne. Elle se retrouve ensuite à Nice pendant un an comme assistante d'anglais au Collège moderne des jeunes filles.

De retour en Alberta, elle reprend sa tâche dans une école secondaire, enseigne ensuite à l'Université de l'Alberta avant d'obtenir, en 1954, un poste de professeur de langue et littérature françaises à l'Université de la Colombie-Britannique, à Vancouver, poste qu'elle occupera jusqu'à sa retraite en 1979.

En 1960, Marguerite Primeau publie aux Éditions Fides son premier roman *Dans le muskeg*, et fait attendre ses lecteurs et lectrices pendant presque vingt-cinq ans avant de publier son deuxième livre. *Maurice Dufault*, sous-directeur paraît en 1983, suivi, l'année suivante, de *Sauvage, sauvageon*, qui se méritera en 1986 le prix Champlain. Elle a aussi publié des textes de critiques littéraires (entre autres sur Gratien Gélinas et Gabrielle Roy), des adaptations, des nouvelles, dont son dernier recueil *Le Totem*, paru en 1988 aux Éditions des Plaines à Saint-Boniface.

Dans les conditions de vie française de l'Ouest canadien, et surtout plus loin sur la côte du Pacifique où le français est presque inexistant, l'œuvre de Marguerite Primeau demeure un témoignage éloquent et un symbole de la ténacité de ce petit peuple qui refuse de mourir. Si cette œuvre demeure en quelque sorte une curiosité socio-historique, c'est plus son étonnante qualité littéraire qui nous convie à la relire et à l'étudier. Aux dires d'un critique qui s'est penché sur l'ensemble de son œuvre, « [...] parmi tous les écrivains

qui œuvrent actuellement sur le territoire de l'Amérique française, il en est peu qui s'expriment dans une langue aussi soignée, travaillée et polie que Marguerite Primeau¹ ».

Sa carrière d'écrivain, sa vie dans l'isolement et la solitude, les difficultés d'écrire en français dans l'Ouest, l'avenir de la francophonie : voilà autant de questions que nous avons abordées avec Marguerite Primeau pour le bénéfice des lecteurs et des lectrices de *Francophonies d'Amérique*.

* * *

FA « Marguerite Primeau, comment expliquer que vous ayez été amenée au métier d'écrivain? En d'autres termes, comment une femme née dans un petit village de l'Alberta devient-elle écrivain?

MP - Je voudrais d'abord signaler, que, à mon avis, le lieu de naissance et de la première jeunesse, bien qu'ayant souvent une influence marquante sur la « vocation » d'écrivain, n'est qu'une des multiples facettes du processus de développement chez celui ou celle qui choisit ce métier. Le tempérament, la nature même de la personne, jouent peut-être le plus grand rôle. Quant à moi, bien que j'aie débuté assez tard dans cette voie, le désir d'écrire, de « créer », a toujours été au plus intime de mon être. Je savais qu'un jour j'écrirais sans pour autant savoir *quand*.

Mes parents tenaient à ce que nous, les enfants, recevions ce qu'on pouvait appeler « une bonne éducation », avec des fondements solides. Sans me pousser dans telle ou telle voie, ma famille m'a toujours encouragée dans mes études. Je lisais tout ce qui me tombait sous la main, la cause parfois de certaines inquiétudes de la part de mes parents. N'oubliez pas que mon foyer était très très catholique, mes parents très très pieux, et qu'on craignait les « mauvaises » lectures. Même chose au pensionnat. Je me souviens avoir fait un cours sur la littérature française : nous ne lisions pas les œuvres, c'était plutôt la biographie des auteurs qu'on étudiait. On choisissait les thèmes dont on voulait nous parler.

FA - La religion est-elle importante pour vous?

MP - La religion a joué un grand rôle dans ma vie, et joue encore un rôle important, mais je suis de tendance libérale.

FA - Vous souvenez-vous de lectures particulièrement inspirantes, de personnes clefs à un moment donné de votre vie?

MP - Rien de spécial, sauf lorsque j'ai réussi après dix ans d'enseignement dans les écoles rurales de l'Alberta à découvrir à l'université ce que j'appelais « la vraie littérature », surtout les grands classiques, français et anglais. Il me faudrait cependant mentionner que lors de mes études à l'Académie de l'Assomption à Edmonton, une religieuse m'avait beaucoup impressionnée par sa lecture d'un passage de Corneille. *Le Cid*, *Polyeucte*? Je ne me rappelle pas lequel, hélas!

FA - Vous avez dit quelque part qu'un certain professeur Salter de l'Université de l'Alberta vous avait beaucoup encouragée à écrire, mais qu'il

vous avait aussi mise en garde contre les difficultés d'écrire en français ou sur des questions francophones, dans l'Ouest canadien.

- MP - Le professeur Salter a été mon mentor. C'est grâce à lui que j'ai appris à « composer », c'est-à-dire non seulement à aligner des phrases surgies toutes chaudes de mon cerveau, mais à réfléchir avant d'écrire. Il m'a appris la sobriété, et l'honnêteté due au texte, tout en respectant mes envolées pourvu qu'elles soient « véridiques ». Il a même écrit, un jour, en marge d'une de mes productions quotidiennes : « *I don't believe a word of it.* » J'ai retrouvé au fond d'une malle le travail en question et l'observation peu flatteuse. Et j'ai gardé ce souvenir d'un professeur pour qui l'honnêteté était le *sine qua non* de l'écriture.

Il est vrai que lorsque j'ai parlé du *Muskeg* à Monsieur Salter, il m'a tenu à peu près ces propos : « C'est de la folie d'écrire en français et d'espérer trouver un public dans l'Ouest canadien. Mais j'admire votre courage et votre ténacité. Allez-y et bonne chance ». En effet, il a été le premier à lire le manuscrit de la première à la dernière page et s'est ensuite efforcé de me trouver un éditeur.

- FA - Vous avez donc relevé le défi du professeur Salter, et avez connu un certain succès, mais pour qui écrivez-vous ?

- MP - Pour moi, sans doute, parce que c'est un besoin. Mais aussi avec l'espoir d'intéresser, de faire connaître la francophonie de l'Ouest.

- FA - Votre production littéraire a-t-elle été influencée par le facteur du nombre restreint des lecteurs et des lectrices ?

- MP - Ma production littéraire n'a pas été influencée par le petit nombre de lecteurs anticipés. Je savais, et je sais toujours, que les écrivains de l'Ouest ne sont guère connus quand ils ne sont pas complètement ignorés. J'accepte ce fait.

- FA - Les conditions d'écriture (et tout ce que cela implique au niveau de la production matérielle et de la réception) ont-elles changé depuis le *Muskeg* (1960) ? Que faudrait-il faire pour rendre la « production » littéraire plus facile dans l'Ouest francophone ?

- MP - Je ne crois pas que les conditions d'écriture aient beaucoup changé depuis mon premier roman. Le public s'intéresse davantage aux littératures québécoise et française. Il y a un plus grand nombre d'écrivains et d'éditeurs francophones dans l'Ouest canadien, mais je doute fort que les résultats équivaillent au travail qu'écrire et publier exige. Que faudrait-il faire pour améliorer la situation ? Peut-être davantage de publicité dans les journaux, à la radio, à la télé ? Au Québec, et peut-être même en France ? Mais tout cela coûte cher, et ni les éditeurs ni les auteurs ne peuvent se permettre de telles dépenses.

- FA - Dans son autobiographie, Gabrielle Roy dit qu'elle a vite compris qu'elle ne pouvait écrire qu'en français. Avez-vous, pour votre part, jamais été tentée d'écrire en anglais ?

- MP - Non, je n'ai jamais été réellement tentée d'écrire en anglais. Le *Vancouver Sun* a publié il y a quelques années un petit morceau en anglais

dont le héros était un petit chien que j'aimais beaucoup, mais ce n'était que pour me distraire.

FA - Vos 35 premières années de vie ressemblent beaucoup à celles de Gabrielle Roy (c'est-à-dire, enseignement après l'école normale, suivi d'un voyage en Europe à une époque où peu de jeunes gens en avaient l'occasion, et retour au pays), sauf que l'écrivain manitobain a décidé de « s'exiler » au Québec pour entreprendre ce qu'elle appellera plus tard sa « vocation ». Avez-vous eu une semblable tentation de « l'exil » ?

MP - Peut-être au début des années 1950 après un séjour de deux ans en France. Pendant les mois qui ont suivi mon retour, j'ai vécu pour ainsi dire entre deux mondes. La France m'avait séduite, mais des raisons pratiques m'ont ramenée dans l'Ouest. Et depuis, comme le dit Sauvage, sauvageon : « Je suis d'un autre pays » et « quoi que je fasse, mes racines [...] ne s'en dégageront jamais ». Façon de dire que je suis une francophone de l'Ouest, que c'est là mon pays, que c'est là que je me sens le mieux dans ma peau, et que je ne pourrais vivre ailleurs.

FA - Quels ont été les premiers moments d'écriture ?

MP - Je ne saurais me rappeler les premiers moments d'écriture. Le *Muskeg* a été un travail ardu, et écrire est resté pour moi un travail ardu, sauf à certains moments qui deviennent alors de véritables « moments privilégiés ».

FA - Qu'est-ce qui se passait alors ? Qu'entendez-vous par « moments privilégiés » ?

MP - C'est lorsque tout semble démarrer, et tout à coup, on se rend compte que c'est exactement cela que l'on voulait dire, c'est la façon dont on voulait l'exprimer.

FA - Où puisez-vous le matériel de vos livres ?

MP - D'un souvenir, d'un incident, d'un détail qui m'aurait frappée, de circonstances vécues, enfin, de mille choses butinées çà et là.

FA - Comment écrivez-vous ? De façon très disciplinée, à tous les jours ? Dans l'isolement, ou comme Sartre au café ? Avez-vous besoin d'un état d'âme spécial, d'être heureuse ou malheureuse, etc., de savoir que vous avez déjà un éditeur, que vous avez du temps devant vous ? Sur un coup d'inspiration... ?

MP - Je ne suis malheureusement pas aussi disciplinée que je voudrais le croire. Je travaille d'habitude dans la matinée. J'ose à peine dire tous les jours, car il suffit parfois d'un coup de téléphone ou d'une autre bagatelle pour m'arrêter en plein élan.

Je n'ai pas besoin d'un état d'âme spécial, ou de savoir que l'ouvrage en cours trouvera un éditeur bien que, forcément, j'y compte.

L'inspiration vient souvent en écrivant. La page blanche est toujours le même monstre à affronter, mais peu à peu (avec beaucoup de révisions et de corrections) le travail prend vie et le ou les personnages se frayent leur propre chemin.

Et j'écris toute seule chez moi.

- FA - Il y a très peu d'écrivains francophones dans l'Ouest canadien : est-ce difficile d'être plus ou moins seule, ou tout au moins de ne pas être solidaire d'un plus grand nombre, de ne pouvoir appartenir à une plus grande communauté d'écrivains ? Est-ce un besoin pour vous ?
- MP - Puisque j'ai toujours été seule en ce qui concerne le métier d'écrivain, je ne ressens pas la nécessité d'appartenir à une communauté d'écrivains. D'ailleurs, ceci me serait tout à fait impossible dans un milieu anglophone comme Vancouver. Il y aurait sûrement quelque avantage à parler « écriture » avec d'autres auteurs, mais même en ce cas, écrire est quelque chose de tellement personnel pour moi qu'il me serait difficile d'étaler au grand jour mes sentiments.
- FA - Si on parlait un peu de votre œuvre. Vous publiez en 1960, *Dans le Muskeg*, une sorte de roman du terroir qui n'est déjà plus à la mode au Québec depuis la fin des années 1940. Pourquoi avez-vous choisi ce genre, et comment selon vous, transforme-t-il à sa façon ce genre québécois ?
- MP - Lorsque j'ai écrit *Dans le Muskeg*, je ne pensais nullement à ce qui était à la mode au Québec à cette époque. J'ai tout simplement raconté, sans m'inquiéter du genre, choisi inconsciemment, l'histoire d'un petit village albertain depuis les années 1920 jusqu'à l'après-guerre et les changements produits par l'écoulement du temps. Je n'accorde aucune importance à ce qui se passait au Québec à ce moment-là, tout comme je ne vois pas la nécessité d'imiter les auteurs québécois. J'admire ces derniers mais je considère comme acquis que la francophonie de l'Ouest ne peut se baser sur la francophonie québécoise. Je reconnais, comme d'autres l'ont fait, qu'il s'agit bien de deux francophonies et que celle de l'Ouest ne peut être calquée sur celle du Québec. Je crois qu'Antoine Maillet a reconnu le même fait puisque son œuvre est acadienne avant tout.
- FA - Comment expliquer la longue période de « sécheresse » entre cette première publication et *Maurice Dufault, sous-directeur*, paru en 1983 ?
- MP - Il n'y a pas eu de véritable « sécheresse » entre le *Muskeg* et *Maurice Dufault*. Ce dernier a été écrit dans les années 1960 mais n'a pu être publié avant 1983. Le manuscrit gisait au fond d'un tiroir lorsqu'un éditeur s'y est intéressé. Comme professeur de langue et de littérature françaises, je devais me consacrer tout d'abord à cette tâche qui exigeait, comme vous le savez vous-même, tout mon temps. Il me fut donc impossible de songer à un roman au fond d'un tiroir ou même de reprendre l'écriture.
- FA - On retrouve ici des thèmes beaucoup plus universels : non-sens de la vie, aliénation, monde vide et désincarné, absurdité, la notion d'engagement, etc. En fait, ce sont des thèmes chers aux écrivains existentialistes. Y avait-il une communion de pensée entre vous et ces penseurs qui ont dominé le monde intellectuel de l'après-guerre ?
- MP - Oui, les thèmes rappellent une certaine influence des écrivains existentialistes. Il y avait au moment où le roman a été écrit ce qu'on peut

considérer comme une affinité entre ma pensée et celle d'écrivains comme Sartre et Camus que je faisais connaître à mes étudiants. Mais il ne faut pas exagérer, car les étudiants lisaient aussi Alain-Fournier, Saint-Exupéry, Gide, Mauriac, Montherlant, etc.

FA - Maurice Dufault nous apparaît nettement dans le sillage des héros existentialistes car, pour lui, par exemple, la vie est dénuée de sens, et en fin de compte, si la vie a un sens, celui-ci est à inventer à la mesure de l'être humain, souvent dans les petites choses de la vie.

MP - Sa vie n'avait pas de sens avant son « expérience » de la mort. Mais c'est souvent ce qui se passe dans la vie : on se laisse vivre et, face à la mort, on se rend compte qu'on a gâché sa vie, qu'on s'est laissé balloter...

FA - Qu'est-ce qui a amené la facture narrative toute spéciale que vous donnez à *Sauvage, sauvageon* (1984) ?

MP - Dans *Maurice Dufault*, la facture est très contrôlée. Ce n'est pas le cas avec *Sauvage, sauvageon*. Écrit après avoir pris ma retraite, celui-ci est plus près de mon moi réel. Et dans ce roman, la protagoniste Maxine s'est tout à fait libérée de sa créatrice. Elle a pris en main sa propre destinée et, pour parler franchement, elle « s'est complètement fichée de moi ». Quant à la facture, elle tient de la protagoniste elle-même. C'est le cas de dire que l'on ne crée pas vraiment un personnage, mais qu'il se crée lui-même.

J'ai bien commencé avec l'idée de cette femme qui avait, pour ainsi dire, gâché sa vie. Et puis, elle est revenue vers le passé pour essayer de retrouver pourquoi elle avait agi ainsi, ... parce qu'elle s'était vengée de tant de personnages... Et à la fin, c'est elle-même qui en a souffert. Et voilà ! Tout s'est déroulé à partir de là...

FA - Sentiez-vous le besoin de renouveler le roman, (votre roman), comme on le faisait ailleurs ?

MP - Il me semble que la facture de *Sauvage, sauvageon* s'est développée sans que l'auteur ait fait un effort conscient de renouvellement. C'est-à-dire qu'il n'y a pas eu de plan préconçu. J'ai laissé la protagoniste tracer sa route comme bon lui semblait. C'est de là que sont venus les allusions au théâtre et les changements de technique.

FA - *Sauvage, sauvageon* suscite de lui-même, par son parallèle événementiel à la biographie de l'auteur, la question du « roman autobiographique », un peu comme on parle de *Rue Deschambault* pour Gabrielle Roy. Que pensez-vous de cette lecture ?

MP - La question du « roman autobiographique » n'a de validité que lorsqu'il s'agit des lieux décrits par Maxine. L'auteur les a connus et y a vécu. Tout le reste est fictif : l'intrigue, les personnages, etc. Le parallèle événementiel dont vous parlez existe seulement au niveau de la mise en œuvre des moyens de création. Le premier impératif de l'écriture n'est-il pas de parler de ce que l'on connaît ?

FA - Comment aimeriez-vous qu'on se souvienne de votre œuvre ? Quel aspect vous paraît méconnu ?

- MP - La compassion. Un désir de compassion que j'ai réellement. Ce n'est peut-être pas assez marqué...
- FA - Mais justement, si la compassion n'est pas dans l'œuvre, elle ne peut être reconnue!
- MP - Les auteurs sont jugés de différentes façons! Je crains l'eau de rose. Il faut laisser au lecteur le soin de découvrir un certain courant de compassion. Je ne sais comment expliquer cela... Je pense à Bernanos qui a écrit une œuvre assez triste mais qui a dit qu'il avait beaucoup aimé la vie. En effet, son univers est assez noir, et pourtant...
- FA - C'est un écrivain catholique.
- MP - Je n'écris pas en tant que catholique... J'ai peut-être une vision plus pessimiste que je ne croyais. Quand j'étais jeune, ça se comprend, j'avais un certain idéal. Peu à peu, on se rend compte que non..., voilà où entrent les compromis. Si on réfléchit un petit peu, il y a peut-être davantage de pessimisme que d'optimisme, mais je ne suis pas convaincue d'être complètement pessimiste... Je préfère ne pas trop fouiller dans ces choses-là. Je crois que ça ne donne pas vraiment de bons résultats...
- FA - Vous avez peur de ce que vous allez trouver?
- MP - Peut-être, mais n'avons-nous pas toujours peur de fouiller le passé, de trouver quelque chose dans les petits recoins de la conscience?
- FA - Sartre appellerait cela de la mauvaise foi, un certain refus de la lucidité...
- MP - On peut fort bien être lucide sans aller remuer bien des choses auxquelles on ne peut rien changer. Et je ne suggère pas que j'en ai. Je pense simplement en général. Là aussi, je reviens à ce que je disais plus tôt, — aux gens qui réfléchissent un tout petit peu, je crois qu'ils se retrouveraient plus pessimistes en face de la vie, parce qu'il ne faut pas oublier que ça se termine par la mort aussi... »

Ouvrages de Marguerite Primeau

Dans le muskeg, Montréal, Fides, 1960.

Contes et scénarios, New York, Holt, 1960, (en coll. avec K. Brearley et R. R. Jeffels).

Maurice Dufault, sous-directeur, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1983.

Sauvage, sauvageon, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1984.

Le Totem, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1988.

Études critiques et recensions

E. D. Blodgett, « Primeau, Marguerite, *Maurice Dufault, sous-directeur*, Éditions des Plaines, Saint-Boniface », dans *Bulletin du CEFCO*, 15, oct. 1983.

Émile Chartier, « Primeau (Marguerite-A.), *Dans le muskeg* », dans *Lectures*, 7, 7, 1961.

Diane-Monique Daviau, « De deux sortes de vertige : *Le Totem* », dans *Lettres québécoises*, n° 52, hiver 1988-1989, p. 36-37.

Paul Dubé, « La métaphore théâtrale dans *Sauvage, sauvageon* de Marguerite Primeau », dans *Héritage et avenir des francophones de l'Ouest*, Muenster, Saskatchewan, St. Peter's Press, 1986.

Carol J. Harvey, « Marguerite A. Primeau, *Sauvage, sauvageon* », dans *Le Bulletin du CEFCO*, n° 21, octobre 1985, p. 30-31.

Reine Malouin, « Marguerite Primeau, *Dans le muskeg*, roman historique », dans *Vie française*, 15, 7-8, mars-avril 1961.

André Renaud, « *Dans le muskeg*. By Marguerite Primeau », dans *Humanities Association of Canada Bulletin*, 33, April 1961.

Gaston Rioux, « Marguerite-A. Primeau- *Dans le muskeg* », dans *Revue de l'Université d'Ottawa*, juillet-septembre 1962.

Florent Sylvestre, « Primeau, Marguerite-A., *Dans le muskeg* (roman) », dans *Culture*, sept. 1961.

Jules Tessier, « La dialectique du conservatisme et de l'innovation dans l'œuvre de Marguerite Primeau », dans *Les Outils de la francophonie*, Saint-Boniface, CEFCO, 1988.

Adrien Thériou, « *Maurice Dufault, sous-directeur* de Marguerite Primeau », dans *Lettres québécoises*, n° 32, hiver 1983-1984, p. 60.

NOTE

1. Jules Tessier, « La dialectique du conservatisme et de l'innovation dans l'œuvre de Marguerite Primeau », dans *Les Outils de la francophonie*, Saint-Boniface, CEFCO, 1988, p. 202.