

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le cercle enfin uni des hommes

Hommage à Gabrielle Roy pour sa trentième année de création littéraire

François Ricard

Volume 18, Number 1 (103), January–February 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30948ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, F. (1976). Le cercle enfin uni des hommes : hommage à Gabrielle Roy pour sa trentième année de création littéraire. *Liberté*, 18(1), 59–78.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1976

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Chroniques

Littérature du Québec

LE CERCLE ENFIN UNI DES HOMMES

Hommage à Gabrielle Roy
pour sa trentième année de création littéraire⁽¹⁾

Vous savez combien il se joue de nous, cet horizon du Manitoba. Que de fois, enfant, je me suis mise en route pour l'atteindre ! On croit toujours que l'on est à la veille d'y arriver, et c'est pour s'apercevoir qu'il s'est déplacé légèrement, qu'il a de nouveau pris un peu de distance. C'est un grand panneau indicateur de la vie, qu'une main invisible s'amuse à sans cesse reporter plus loin. Avec l'âge, enfin, nous vient du découragement et l'idée qu'il y a là une ruse suprême pour nous tirer en avant, et que jamais nous n'atteindrons l'horizon parfait dans sa courbe. Mais il nous vient aussi parfois le sentiment que d'autres après nous tenteront la même folle entreprise, et que ce bel horizon si loin encore, c'est le cercle enfin uni des hommes⁽²⁾.

L'horizon comme « le cercle enfin uni des hommes ». Cette image, sur laquelle se clôt un texte de 1970 dans lequel

-
- (1) Ce texte a été lu, par Léo Ilial et Françoise Faucher, sur les ondes de CBF-FM, le 24 juin et le 2 décembre 1975, dans le cadre d'une émission de la série « Documents » réalisée par André Major.
- (2) G. Roy, « Mon héritage du Manitoba », dans *Mosaïc*, vol. 3, no 3, Winnipeg, printemps 1970, p. 78-79.

l'écrivain tentait de dresser une sorte de bilan de son passé, cette image, qui unit à la vision de l'idéal celle de son inaccessibilité, exprimerait à elle seule une donnée centrale de toute la recherche artistique de Gabrielle Roy, le rêve conducteur, pourrait-on dire, de toute son oeuvre.

Ce rêve, si on voulait le désigner par un mot, ce serait par celui de *rassemblement*, ou mieux : de *réconciliation*. Réconciliation de l'homme avec l'homme, de l'homme avec le monde, de l'homme avec lui-même ; instauration d'un univers proprement adamique, par la réalisation d'une innocence et d'une fraternité parfaites. Depuis ses commencements, l'oeuvre de Gabrielle Roy n'a cessé, en effet, d'être habitée et mue secrètement par cet idéal, dont la possession, quoique perpétuellement différée, se tient à l'horizon de sa pensée et de son écriture comme leur limite ultime, absolue, jamais atteinte mais toujours désirée. Et elle a beau ne jamais trouver son but dernier, cette recherche — chose paradoxale — n'en constitue pas moins une constante progression. Car s'il s'éloigne, le but devient à chaque pas plus précis, plus désirable, et sa poursuite toujours plus nécessaire. L'horizon parfait dans sa courbe, dit Gabrielle Roy, nul ne l'atteint : mais nul non plus ne peut se retenir d'obtempérer au commandement que de loin il nous adresse, et de partir aussitôt à sa rencontre.

Est-ce que nous ne cheminons pas depuis des siècles, sans avoir vu beaucoup de changement, il est vrai, de chaque côté de notre longue, longue route, pèlerins épuisés et parfois même au bord du désespoir, dont soudain l'un entrevoit une lueur, un signe au loin, et il le dit aux autres qui reprennent courage ; et est-ce que ce cheminement, en dépit des préjugés et des obstacles, au-delà des faux loyalismes et des faux ressentiments, ne nous conduit pas vers la vraie Terre des Hommes ?⁽³⁾

Ainsi la vision d'un monde réconcilié et comme rendu à sa pleine humanité, constitue-t-elle l'image centrale, motrice, de l'oeuvre de Gabrielle Roy. Mais cette image est d'essence avant tout mythique, c'est-à-dire qu'elle agit comme à

(3) G. Roy, « Le thème raconté », dans *Terre des hommes*, Montréal et Toronto, Cie canadienne de l'Exposition universelle, 1967, p. 58.

distance, à la manière d'un modèle à la fois proche et lointain, d'un possible toujours recherché mais en même temps toujours problématique, et qui par conséquent ne fournit pas tant à l'oeuvre son contenu immédiat que le dynamisme et l'orientation de son cheminement. En ce sens, cette vision est bel et bien comme un horizon, dont la fonction est de fasciner l'imagination, de la mettre en branle, mais aussi de lui échapper toujours.

Et c'est pourquoi, malgré ce rêve optimiste qui la hante, l'oeuvre de Gabrielle Roy n'est pas entièrement assimilable à ce que Northrop Frye, à la suite de Blake, appelle « analogie de l'innocence » ; car même si elle va sans cesse vers une telle innocence, et s'il lui arrive parfois d'en proposer par avance des figurations imaginaires, il reste que cette poursuite, qui a alors le sens d'une quête, a aussi celui d'un exil, dans la mesure où elle repose sur la privation de l'idéal et constitue, dans le temps qu'elle s'exerce, l'exploration d'un monde situé en deçà du monde rêvé, c'est-à-dire d'un monde surtout défini par le manque, par l'absence de la réconciliation désirée.

En d'autres mots, l'oeuvre de Gabrielle Roy, malgré l'idéalisme qui l'anime, ou à cause de cet idéalisme, n'en fait pas moins place à un réalisme authentique, parfois même très dur, qui a cependant ceci de particulier que, contrairement à d'autres, c'est un réalisme qu'on dirait espérant, c'est-à-dire dont l'effet est, tout en constatant la négation actuelle de l'idéal, d'affirmer, ou de faire s'affirmer implicitement, la possibilité d'un renversement de cette négation et donc d'un rachat. C'est peut-être là ce que tant de critiques ont voulu désigner en employant, à propos de certains écrits de Gabrielle Roy, le mot de *compassion*. Ce mot définit assez bien, en effet, cette attitude qui tente d'allier à la connaissance lucide du mal et de la douleur, la confiance en leur rémission possible, confiance qui peut servir alors, non pas à innocenter le mal et à éluder la douleur, mais à les éclairer plutôt et à les mieux approfondir peut-être, en les faisant apparaître comme des manques à combler, comme des appels de la nuit vers le triomphe du jour.

Ainsi donc, son grand rêve de bonheur et de réconcilia-

tion ne cache pas à l'écrivain la réalité des malheurs et des déchirements, non plus que celle-ci ne réussit à éteindre celui-là. Le désir d'innocence emprunte ici la voie de l'expérience, et toutes deux — innocence et expérience — sont aussi nécessaires l'une que l'autre à la poursuite de l'entreprise créatrice, l'une — l'innocence — ayant cependant la fonction directrice, mais devant, pour se réaliser pleinement, embrasser l'autre et s'y mettre à l'épreuve.

André Brochu⁽⁴⁾, dans une étude remarquable sur *Bonheur d'occasion*, ramène toute la thématique de ce roman à une structure simple : celle de l'opposition incessante du cercle et de la droite, opposition que Jacques Allard⁽⁵⁾ retrouve aussi dans *la Petite Poule d'Eau*, et qu'on pourrait sans doute déceler également dans tous les écrits de Gabrielle Roy. Or ce conflit reproduit parfaitement celui dont il est question ici, entre l'idéalisme et le réalisme, dont la relation dialectique est à la base même de l'activité créatrice de Gabrielle Roy. Si le cercle, en effet, peut représenter l'idéal de la réconciliation universelle — *le cercle enfin uni des hommes* —, la droite, en revanche, peut figurer le contraire, c'est-à-dire la divergence, l'incohérence, la solitude, dont l'évocation est aussi un aspect capital de l'oeuvre de Gabrielle Roy, oeuvre qui apparaît alors tendue, comme paradoxale, partagée entre ses deux exigences — la quête de l'idéal et la reconnaissance du réel — aussi contraires que peuvent l'être entre elles les figures du cercle et de la droite.

Toutefois, il demeure que d'entre ces dernières, le cercle jouit en principe de ce qu'on pourrait appeler une certaine supériorité, dans la mesure où il est en lui-même et par définition infini, tandis que la droite ne peut se concevoir que finie, segmentaire, sans quoi elle s'abolit elle-même et se transforme en courbe. Autrement dit, advenant la résolution du conflit entre les deux figures par l'absorption de l'une dans l'autre, le cercle seul saurait subsister, vu qu'il pourrait

(4) A. Brochu, « Thèmes et structures de *Bonheur d'occasion* », dans *Écrits du Canada français*, Montréal, no 22, 1966, pp. 163-208 ; texte repris dans *l'Instance critique*, Montréal, Leméac, 1974.

(5) J. Allard, « Le chemin qui mène à la Petite Poule d'Eau », dans *Cahiers de Sainte-Marie*, Montréal, no 1, mai 1966, pp. 57-69.

enfermer en lui la droite, ou une infinité de droites, comme autant de rayons soutenant sa circonférence. Ainsi, la seule synthèse convenable entre la droite et le cercle serait encore un cercle. Or c'est une primauté de cet ordre qui revient, chez Gabrielle Roy, à l'image d'un univers idéal : point limite, référence toujours future, en un mot : horizon, cette image trouve dans l'oeuvre à se manifester souvent, mais jamais ne s'y établit seule et encore moins à demeure. Elle a ainsi tous les traits de l'utopie, avec ce que ce mot implique à la fois d'idéal et de concret, de lointain et d'agissant, d'ironique et de passionné. Cette utopie, tantôt contemplée comme en pleine lumière, tantôt seulement suggérée comme par contraste, mais toujours présente, toujours attirante, est ce qui donne à l'ensemble de l'oeuvre de Gabrielle Roy sa constance aussi bien que son mouvement. En elle réside la clé de voûte de tout cet univers imaginaire qui, depuis maintenant trente ans, prend forme et s'élargit sans cesse, avec une continuité que seule elle peut vraiment expliquer.

* * *

Trente ans. *Bonheur d'occasion*, le premier livre de Gabrielle Roy, paraît en effet à Montréal, à la toute fin de la guerre, en mars 1945. Il est publié par les Editions Pascal, que dirige Gérard Dagenais, et qui sont une de ces maisons montréalaises que l'occupation de la France avait fait naître mais qui disparaîtront autour de 1950, non sans avoir joué un rôle déterminant dans la transformation que connaît alors la littérature québécoise, en passe à ce moment-là, grâce aux efforts d'une nouvelle génération d'écrivains et de critiques, de rompre avec tout son passé régionaliste et de consentir de plus en plus à la modernité. *Bonheur d'occasion*, avec les *Iles de la nuit* parues un an plus tôt, et *Refus global*, qui sera publié en 1948, est assurément une des oeuvres qui ont le plus contribué à ce changement, en offrant pour la première fois au public de l'époque un récit résolument dépris des conventions thématiques et idéologiques qui avaient eu cours jusque là dans le roman dit canadien, et en orientant les futurs romanciers vers la mise à jour d'un réel québécois de

plus en plus contemporain et de plus en plus tragique. Cette longue exploration de l'aliénation québécoise qu'on se plaît à voir dans le développement de notre roman depuis 1945, *Bonheur d'occasion* en a été à coup sûr le premier chapitre important, et encore aujourd'hui l'un de ceux qui conservent le plus de pertinence. Ni Florentine ni Jean Lévesque ne sont morts, pas plus qu'Emmanuel, dont les espérances n'ont pas fini de nous inspirer, espérances qui étaient alors — qui sont toujours, en un sens — celles de Gabrielle Roy.

Que souhaite en effet Emmanuel ? Essentiellement, que la guerre, cette horreur, se tourne finalement en un moyen de salut ; que ce suprême déchaînement de la haine, par son excès même, ouvre enfin la voie à l'établissement d'une fraternité universelle.

Mais alors pourquoi ? Pourquoi les régiments sont-ils en marche ? Il devait y avoir une vérité profonde, peut-être ignorée et qui avait peut-être été ignorée de ceux qui avaient fait l'autre guerre. Il y avait peut-être, sous la couche tenace de l'ignorance humaine, une raison obscure que l'homme n'arrivait pas à exprimer. (...) Mais qu'y avait-il donc encore au bout du monde, hors la mort, qui éclairait les hommes sur leur destin commun ?

(...) Et puis soudain ... Cela se fit en un éclair ... Emmanuel eut sa réponse. Elle lui vint brusquement, non pas de Florentine qui agitait la main, non pas de sa mère, si petite, à peine visible déjà dans la foule, non pas d'Azarius, qui suivait le convoi en branle. Elle lui vint, miraculeusement, d'une étrangère.

C'était une petite vieille, inconnue de lui, très mince, doucement résignée, et qui semblait perdue parmi des étrangers.

Un instant, leurs regards se pénétrèrent. Et Emmanuel comprit dans le même instant. L'humble femme remuait les lèvres comme pour lui adresser un message ultime. Les mots ne parvenaient pas à Emmanuel, mais il perçut au mouvement des lèvres qu'elle disait, rien que pour lui : « Ça finira. Un jour, ça finira. Un jour, ça prendra fin. »

Une lumière intérieure éclaira Emmanuel.

C'était donc cet espoir diffus, incompris de la plupart des hommes, qui soulevait encore une fois l'humanité : détruire la guerre⁽⁶⁾.

Ce passage, qui se trouve aux dernières pages du roman, exprime l'essentiel de sa signification, et indique la place centrale, agissante, qu'occupe dès cette époque, dans l'imagination de Gabrielle Roy, le grand rêve du « cercle enfin uni des hommes ». *Bonheur d'occasion*, en effet, n'est pas seulement un tableau des gens de Saint-Henri, non plus qu'un document sociologique sur l'inadaptation des paysans canadiens-français au milieu urbain. C'est aussi, c'est peut-être davantage une oeuvre où s'affirme l'idéalisme de Gabrielle Roy, c'est-à-dire la fonction cardinale, chez elle, de l'utopie et du rêve édénique. Car d'où vient la souffrance, en même temps que l'irréductible patience, qui caractérise tous les personnages de ce roman, sinon du contraste entre leur vie réduite, comme emprisonnée, et l'image de bonheur, de paix et d'épanouissement qu'ils portent tous au fond d'eux-mêmes et à laquelle ils ne cessent de se cramponner ? En ce sens, leur misère est avant tout une privation, et cette privation constitue, sur un mode ironique mais non moins efficace, une affirmation, comme en creux, de ce qui la comblerait. Il y a, dans cette impossibilité de trouver un bonheur qui ne soit pas d'occasion, un appel pathétique vers un tel bonheur, l'exigence d'une joie durable.

1945, l'année de *Bonheur d'occasion*, est aussi une date cruciale dans la vie de Gabrielle Roy : elle marque la fin de son apprentissage et le début véritable de sa carrière d'écrivain. Née en 1909, à Saint-Boniface du Manitoba, où elle a d'abord été institutrice pendant une dizaine d'années, Gabrielle Roy s'était embarquée pour l'Europe en 1937. C'est là, en France, qu'elle écrit et publia ses premiers textes : quelques contes et reportages sur l'Ouest canadien. L'approche de la guerre la ramène cependant au pays, en 1939, avec la résolution de vivre de sa plume. Elle s'établit donc à Montréal, où elle ne connaît personne, et devient pigiste. Elle écrira d'abord des billets humoristiques pour la page féminine du journal *le Jour* — le premier du nom —, avant

(6) G. Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Beauchemin, 1970, pp. 339-341.

d'être engagée comme reporter au *Bulletin des agriculteurs*. C'est pour cette revue qu'elle préparera, entre 1941 et 1945, une centaine d'articles et de reportages, où l'on trouverait une part importante des sources de *Bonheur d'occasion*, où l'on verrait, par exemple, les préoccupations humanitaires et le socialisme idéaliste d'Emmanuel préfigurés dans de nombreux passages sur la condition des ouvriers et des cultivateurs du Québec ou des Prairies. On sait du reste que la rédaction de *Bonheur d'occasion* a été commencée dès 1942, à un moment où Gabrielle Roy, de son propre aveu, vivait dans une solitude presque complète. Aussi ce roman, d'apparence si réaliste, n'est-il pas sans avoir, en filigrane, une dimension lyrique dont sa dédicace à la mère de l'écrivain fait quelque peu état. La nostalgie de Rose-Anna Lacasse, cet appel que tous les personnages adressent vers un monde meilleur, et leur désir d'une vie qui réponde mieux à leurs aspirations, toute cette tension, à n'en pas douter, est aussi l'expression non seulement des positions idéologiques de Gabrielle Roy, mais aussi d'un besoin profondément ressenti de rassemblement, de communication, et d'apaisement.

Ainsi donc, c'est l'attente et le rêve qui dominent toute l'atmosphère de *Bonheur d'occasion*. Le second livre de Gabrielle Roy, qui paraîtra en 1950, se voudra une sorte de réponse à cet espoir. Ecrite en France et en Angleterre, au cours du séjour qu'y fait Gabrielle Roy après son mariage au docteur Marcel Carbotte en 1947, *la Petite Poule d'Eau* inaugure dans l'oeuvre de l'écrivain un courant de création très particulier, qui trouvera son couronnement dans *Cet été qui chantait*, et dont on pourrait désigner les productions, faute d'un terme plus simple, comme des « projections utopiques », le propre de telles oeuvres étant de proposer à l'imagination diverses figurations — de nature forcément idyllique — du rêve qui l'anime, comme si ce rêve se trouvait momentanément concrétisé, réalisé effectivement dans un lieu qui pour cette raison prend tous les aspects du paradis.

Telle est, par excellence, la fonction spécifique de *la Petite Poule d'Eau*, qui répond à *Bonheur d'occasion* comme la possession répond au désir, ou comme le jour répond à la nuit qui l'appelle. On a souvent insisté sur les fondements

autobiographiques de ce récit. Gabrielle Roy, en effet, a passé à la Petite-Poule-d'Eau, dans le nord du Manitoba, l'été de 1937, juste avant son départ pour l'Europe, pour y enseigner aux enfants des colons, tout comme Mademoiselle Côté, la charmante jeune fille qui vient la première à l'école des Tousignant. Ce qu'on dit moins, cependant, c'est que les choses ne se passèrent pas pour Gabrielle Roy exactement comme pour Mademoiselle Côté, le milieu humain où elle se trouva réellement étant beaucoup moins accueillant et civilisé que la famille Tousignant, et beaucoup moins que celle-ci en accord harmonieux avec le paysage environnant. Il y a donc eu, entre l'expérience et sa recreation littéraire, que séparent d'ailleurs un écart de plus de dix ans, une transformation, un embellissement du donné vécu, celui-ci devenant l'occasion pour l'écrivain d'élaborer une image idéale, quasi mythique, de ses propres exigences actuelles, qui reçoivent ainsi, par la vertu de l'imaginaire, à la fois leur expression et leur satisfaction. C'est pourquoi Gabrielle Roy confiera à Donald Cameron, dans une entrevue publiée récemment, à propos de *la Petite Poule d'Eau* : « its background is very true, but it's also a dream-like sort of story; it's life such as it might have been, or could have been, or could be »⁽⁷⁾. Et à Judith Jasmin, dans le même sens : « *Le Petite Poule d'Eau*, c'est un peu une utopie »⁽⁸⁾.

Utopie, en effet, que cet univers parfaitement adapté aux désirs du coeur et de l'esprit, où l'espace se déploie, large et de part en part habitable, où le temps va toujours à l'amélioration de l'être et à la réalisation de ses souhaits, où les hommes entre eux échangent et fraternisent, où tout, enfin, n'est qu'amitié, repos, félicité. Il suffit, pour évoquer ce jardin de délices, de relire les premières pages de l'oeuvre.

On s'en allait au fil de la rivière, tout enveloppée d'un silence comme il s'en trouve peu souvent sur terre, ou plutôt de froissements de joncs, de battements d'ailes, de mille petits bruits cachés, secrets, timides, y produisant quelque effet aussi reposant et

(7) D. Cameron, « A Bird in the Prison Window », dans *Conversations with Canadian Novelists*, Toronto, Macmillan, 1973, vol. 2, p. 131.

(8) J. Jasmin, entrevue avec Gabrielle Roy, à l'émission télévisée *Premier plan*, Radio-Canada, 30 janvier 1961.

doux qu'en procure le silence. De grosses poules des prairies, presque trop lourdes pour voler, s'élevaient quelque peu des bords embroussaillés de la rivière pour aller s'abattre aussitôt un peu plus loin, déjà lassés de leur paresseux effort. (...) Et c'était une paix infinie que de voir les oiseaux aquatiques, vers le soir, de partout s'envoler des roseaux et virer ensemble sur un côté du ciel qu'ils assombrissaient.

La Petite Poule d'Eau traversée, on descendait sur une île assez grande, peu boisée. Un grand troupeau de moutons y paissait dans la plus parfaite liberté; autrement, on eût dit l'île inhabitée.

Cependant, il s'y trouvait une maison.

Bâtie de bois non équarri, sans étage, longue, à fenêtres basses, elle s'élevait sur une très légère montee de l'île, en plein ciel dépouillé.

C'était là qu'habitaient les Tousignant⁽⁹⁾.

Cette île enchantée, peut-on également lire, se trouve encore plus loin que « le fin fond du bout du monde ». Or cette remarque doit être prise au pied de la lettre. Distant dans l'espace, le pays de la Petite-Poule-d'Eau l'est aussi dans le rêve. En fait, il se situe dans une région de l'imaginaire qui est celle du mythe, c'est-à-dire qu'il ne correspond pas tant à une réalité observée qu'à un monde souhaité, une sorte d'archétype produit par le désir s'accordant à lui-même son assouvissement.

Ce qui ne veut pas dire, cependant, que la *Petite Poule d'Eau* soit une oeuvre de pure évasion. Ici comme toujours, le mythe entretient avec la réalité des rapports étroits, quoique assez particuliers. Sa fonction est de marquer une limite, en quelque sorte, d'indiquer une direction, et donc d'informer concrètement une certaine vision du réel, lequel n'est pas pour cela dédaigné, mais au contraire directement pris en charge et investi de signification.

Cela est d'ailleurs illustré, chez Gabrielle Roy, par le fait que la *Petite Poule d'Eau*, loin de conduire l'écrivain à se complaire dans l'évocation utopique, sera suivie d'un autre roman dit réaliste, encore plus réaliste même que ne l'était *Bonheur d'occasion*: *Alexandre Chenevert*. Ce roman, il im-

(9) G. Roy, *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Beauchemin, 1970, pp. 13-14.

porte de le préciser, a été conçu vers 1947 — année durant laquelle, du reste, son action se déroule —, donc peu de temps après la guerre, c'est-à-dire à un moment où Gabrielle Roy se rend compte que les espoirs d'Emmanuel n'étaient qu'illusions et que loin d'avoir apporté le salut aux hommes, la Guerre les a précipités encore plus profondément dans l'aliénation. *Alexandre Chenevert* sera donc, par certains côtés, le roman du désenchantement, ce qui explique la façon extrêmement sombre et impitoyable dont l'écrivain traite la vie de son personnage. Alexandre Chenevert, en effet, est peut-être, de tous les personnages de Gabrielle Roy, celui dont la souffrance est la plus profonde, et qui sera écrasé le plus durement. Nul n'est autant que lui piétiné par le monde, bafoué dans toutes ses aspirations, irrémédiablement exilé, banni, moqué par le destin, et condamné à un inévitable échec.

Mais encore une fois, d'où vient cette souffrance ? Qu'est-ce qui donne à la vie d'Alexandre ce caractère d'absurdité totale, sinon l'incompatibilité violente entre la hauteur de ses désirs et le démenti ironique que leur propose sans cesse la petitesse de son existence. Le pauvre caissier se voudrait aussi fraternel et bon que Gandhi lui-même, et cependant le voilà enfermé dans sa cage de verre et incapable de rejoindre même le plus proche de ses contemporains. Sans ce rêve de solidarité qui le possède, Alexandre Chenevert, comme son ami Gobias, serait un homme parfaitement heureux. Mais hélas, le seul bonheur possible pour lui ne peut venir que de la réalisation de son rêve.

Un tel bonheur lui sera d'ailleurs octroyé momentanément quand, dans la seconde partie du roman, il ira séjourner quelque temps loin de Montréal, au lac Vert. Là, dans une atmosphère qui rappelle celle de *la Petite Poule d'Eau*, Alexandre éprouve pendant quelques jours la joie d'une appartenance parfaite au monde et à lui-même. Il fraternise avec les bêtes, les plantes, les éléments, se lie d'amitié avec ses hôtes, les LeGardeur, se délivre de ses angoisses et de sa culpabilité, bref : il vit à la mesure exacte de ses désirs, réconcilié, apaisé et enfin libre.

Le contraste entre ces deux premières parties du roman — et qui reproduit à sa manière le contraste déjà signalé entre *Bonheur d'occasion* et *la Petite Poule d'Eau* — permet de mieux comprendre la double manière dont s'insère l'utopie dans l'imagination créatrice de Gabrielle Roy, l'utopie qui, avons-nous dit, est le moteur permanent de son inspiration. On peut distinguer, en effet, deux moyens de produire l'image utopique, ou mieux : deux angles sous lesquels cette image est considérée. Il y a d'abord ce qu'on pourrait appeler la peinture directe, explicite, comme cela se passe dans *la Petite Poule d'Eau* et dans la seconde partie d'*Alexandre Chenevert*, ou comme cela se passera encore dans certaines pages de *Rue Deschambault* et surtout dans le commentaire sur *Terre des hommes* ou dans *Cet été qui chantait*, autant de textes qui sont des projections du rêve d'unité, des figures analogiques du paradis. Mais ne retenir de l'oeuvre de Gabrielle Roy que les écrits de ce type, dont la fonction est par ailleurs essentielle, reviendrait à la dépouiller de toute une part de sa signification, dont une autre série de textes, eux aussi échelonnés sur toute sa carrière, marque l'égale importance. Dans ces textes — mentionnons ici *Bonheur d'occasion*, la première partie d'*Alexandre Chenevert*, certains récits de *Rue Deschambault* et *la Rivière sans repos* — dans ces textes, dis-je, l'image utopique n'est pas moins présente que dans les premiers ; sauf qu'elle se situe cette fois dans une sorte d'arrière-plan implicite, dans un au-delà ou un envers de l'oeuvre, éclairant celle-ci de façon indirecte, ou plutôt à contre-jour, de telle sorte que l'oeuvre, dont le but immédiat est d'illustrer la précarité, sinon l'absence de l'état de choses rêvé, c'est-à-dire de porter sur ce rêve un regard ironique qui pourra parfois être impitoyable, se trouve en même temps, à travers cette ironie, à magnifier ledit rêve et à en faire voir, par l'absurde, l'impérieuse nécessité.

Ces deux modes sont particulièrement bien illustrés dans *Alexandre Chenevert*, où l'apparente rupture de ton qui sépare la première et la deuxième partie résulte seulement d'un changement de la perspective dans laquelle apparaît en fait le même objet, c'est-à-dire le rêve d'Alexandre, tantôt contredit et ironisé, tantôt au contraire miraculeusement réa-

lisé. Notons enfin que ces deux manières, que ces deux « regards » de Gabrielle Roy sont étroitement complémentaires, et que, sans cesse corrigé par l'autre, aucun des deux ne prétend jamais épuiser à lui seul tout le sens de la réalité. Le réalisme, en effet, empêche l'idéalisme de se changer en angélisme, tout comme l'idéalisme, imprégnant la vision réaliste, la détourne ainsi du désespoir où, livrée à elle-même, elle ne pourrait pas ne pas aboutir fatalement. On le voit par exemple dans la troisième et dernière partie d'*Alexandre Chenevert*, quand le caissier, revenu à Montréal après son séjour bienheureux au lac Vert, y retrouve aussitôt le même climat d'absurdité qu'au début, sauf que désormais sa misère sera secrètement illuminée, non pas oubliée ni encore tout à fait rachetée, illuminée seulement, d'une lumière qu'on dirait future, par la connaissance de ce salut au moins possible qui vient de lui être offerte.

— *Pensez-vous à vous établir par ici pour de bon ?* questionna *LeGardeur*, qui ne se tenait plus de curiosité.

— *Non, c'est-à-dire... non*, (répondit *Alexandre*).

Là n'était pas l'important. La grande affaire, c'était que le lac Vert fût et qu'Alexandre l'eût vu de ses yeux. Après, il en garderait toujours la possession. Croire au Paradis terrestre, voilà ce qui lui avait été indispensable⁽¹⁰⁾.

Ainsi, dorénavant, le désarroi d'Alexandre et la cruauté de son destin ne sauraient éteindre tout à fait cette lumière. Or on pourrait dire la même chose de toute l'oeuvre de Gabrielle Roy, et plus particulièrement des écrits dits réalistes, qui montrent la misère et décrivent un monde en opposition presque directe avec le rêve de la réconciliation et du bonheur universels, mais ne vont jamais jusqu'à la désespérance, illuminés qu'ils sont eux aussi par l'image d'un salut dont l'éloignement n'est pas suffisant pour le rendre impossible. Dans l'obscurité s'agite toujours, aux yeux de Gabrielle Roy, un désir de clarté, et c'est à la célébration de ce désir,

(10) G. Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, 1973, p. 236.

non sans en connaître pour autant les obstacles, que toute son oeuvre est consacrée.

* * *

Alexandre Chenevert a été publié en 1954. Après cette date, l'oeuvre de Gabrielle Roy entre dans une nouvelle période, assez différente de la précédente par la place de plus en plus large qui y sera faite à la confidence et au souvenir. Ce seront, en 1955, *Rue Deschambault*, puis, six ans plus tard, *la Montagne secrète*, et enfin, en 1966, *la Route d'Altamont*, trois livres qui, malgré leurs différences, ont ceci de commun que Gabrielle Roy y poursuit dans les trois la même quête de son propre visage, la même élucidation de sa condition d'écrivain. Elucidation qui prend deux formes principales : celle du récit d'allure autobiographique dans *Rue Deschambault* et *la Route d'Altamont*, celle de l'allégorie dans *la Montagne secrète*.

Malgré les nombreuses distinctions qu'il conviendrait d'établir entre *Rue Deschambault* et *la Route d'Altamont*, ces deux ouvrages forment un ensemble, puisqu'ils puisent l'un et l'autre la majeure partie de leur inspiration dans les souvenirs d'enfance de Gabrielle Roy. *Rue Deschambault* utilise des événements survenus entre 1911 et 1927, c'est-à-dire jusqu'au moment où la jeune fille, après deux ans d'études à l'Ecole Normale de Winnipeg, obtint l'un de ses premiers postes d'institutrice, à Cardinal, dans le sud du Manitoba. *La Route d'Altamont*, tout en ne portant que sur quatre ou cinq événements, couvrira cependant une période un peu plus longue, soit jusqu'en 1937, date de départ de Gabrielle Roy pour l'Europe.

Pourtant, il faut se garder, en lisant ces ouvrages, de prendre trop à la lettre leur contenu autobiographique. Certes, l'écrivain se sert ici abondamment de ses souvenirs, mais c'est le plus souvent pour leur faire subir d'importantes modifications, et pour leur prêter, surtout, certaines significations qu'ils n'avaient pas nécessairement à l'origine. Que Gabrielle Roy, d'ailleurs, ait choisi de donner le nom fictif de Christine à sa narratrice, indique bien cette volonté de distanciation et interdit, par conséquent, les interprétations trop rapides.

Que retenir de ces deux oeuvres ? Une figure surtout,

qui s'en dégage avec force : celle de la famille, figure que *Bonheur d'occasion* et *la Petite Poule d'Eau* avaient déjà désignée comme l'un des thèmes majeurs de Gabrielle Roy, mais qui fait l'objet, dans *Rue Deschambault* et *la Route d'Altamont*, d'un traitement encore plus approfondi. C'est que la famille a vite acquis, dans l'imagination de Gabrielle Roy, la valeur d'un archétype, devenant en effet l'une des représentations les plus adéquates du rêve de réconciliation, dans la mesure justement où s'établissent entre ses membres une égalité et une solidarité sans faille. Il y a, entre l'image de la famille — pourvu que celle-ci ne dégénère pas en troupeau mais fasse amplement place à la diversité — et l'image du *cercle enfin uni des hommes*, il y a, dis-je, entre ces deux images, une filiation directe, celle-ci étant, d'une certaine manière, l'extension indéfinie de celle-là, son élargissement à la mesure de l'univers. Ce n'est pas en vain, d'ailleurs, que l'école — autre thème majeur de Gabrielle Roy — est si souvent comparée à la famille, puisque par la classe s'établit également une communication, une disponibilité des êtres les uns aux autres, qui, généralisée, serait celle d'un monde idéal.

De cette double image — la famille et l'école —, il convient cependant de bien marquer un aspect particulier, à savoir : sa cohérence, son organisation interne, mais une organisation qui n'empêche aucunement, qui exige même, l'ouverture. Ainsi la classe, chez Gabrielle Roy, est-elle le plus souvent la classe de géographie. Ainsi l'esprit familial n'est-il jamais, dans *Rue Deschambault* et *la Route d'Altamont*, pas plus du reste que dans *la Petite Poule d'Eau*, un esprit d'exclusion. Au contraire, la famille s'y présente toujours comme une structure perméable, ouverte à l'étranger, qu'elle a tôt fait d'englober. Songeons, pour nous en convaincre, aux *Deux Nègres*, à *l'Italienne*, à *Wilhelm*, au *Puits de Dunrea*, au *Vieillard et l'enfant*. La famille, comme l'école, est essentiellement assimilatrice, et par cet élargissement incessant de ses limites, elle devient pourvoyeuse de cohérence.

N'est-ce pas d'ailleurs cette nécessité de l'ouverture qui explique l'inévitable rupture par quoi se termine toujours, chez Gabrielle Roy, l'évocation de la famille ? Dans *la Petite*

Poule d'Eau, les enfants quittent finalement leur mère. Ainsi fera Christine à la fin de *Rue Deschambault* et de *la Route d'Altamont*. Il vient toujours un temps, en effet, où la famille, risquant de se refermer sur elle-même, doit dès lors se défaire. Ou mieux : se dépasser. Car on remarquera qu'à chaque fois qu'elle se produit, la séparation ouvre éventuellement sur une nouvelle reconstitution de la famille, mais cette fois sur des bases désormais plus larges. Le cercle, pourrait-on dire, n'éclate que pour se reformer de nouveau autour de lui-même. Ainsi Christine, à la fin de *Rue Deschambault*, ne quitte sa mère que pour aller organiser ailleurs, dans un petit village jusque là inconnu et qui lui sera d'abord hostile, une école, c'est-à-dire une famille nouvelle.

Même chose dans *la Route d'Altamont*. Christine, à la fin, s'embarque pour l'Europe : elle va devenir écrivain. Or l'écriture — et ceci éclaire singulièrement la conception que s'en fait Gabrielle Roy — l'écriture sera elle aussi, elle surtout, un moyen d'élargir la famille, c'est-à-dire d'instaurer entre les hommes — entre les lecteurs — une communication toujours plus vaste, une réconciliation de plus en plus étendue. Cette mission unificatrice assignée au travail de l'écrivain, Gabrielle Roy en impose d'ailleurs la prise de conscience à Christine, dès que celle-ci choisit d'écrire. C'est ce qu'illustre entre autres le très beau récit de *Rue Deschambault* intitulé *La voix des étangs* :

Les grenouilles avaient enflé leurs voix jusqu'à en faire, ce soir-là, un cri de détresse, un cri de triomphe aussi... comme s'il annonçait un départ. J'ai vu alors, non pas ce que je deviendrais plus tard, mais qu'il me fallait me mettre en route pour le devenir. (...)

Ainsi, j'ai eu l'idée d'écrire. Quoi et pourquoi, je n'en savais rien. J'écrirais. C'était comme un amour soudain qui, d'un coup, enchaîne un coeur ; c'était vraiment un fait aussi simple, aussi naïf que l'amour. (...) Un doux vent de printemps remuait mes cheveux, les mille voix des grenouilles emplissaient la nuit, et je voulais écrire comme on sent le besoin d'aimer, d'être aimé.

(...) Tout autour de moi étaient les livres de

mon enfance, que j'avais ici même lus et relus dans un rayon dansant de poussière, tombé de la haute lucarne comme un trait de soleil. Et le bonheur que les livres m'avaient donné, je voulais le rendre. (...) Y a-t-il possession qui vaille celle-ci? Y a-t-il un silence plus amical, une entente plus parfaite?⁽¹¹⁾

Ainsi donc, on pourrait représenter la démarche de Gabrielle Roy comme la tentative, à partir d'un noyau initial figuré par le microcosme familial, d'élargir à l'infini ce noyau, c'est-à-dire de prolonger à la mesure de l'univers la cohérence et l'unité de sa structure. Mais le but ainsi visé, que représente l'image tant de fois citée du *cercle enfin uni des hommes*, ce but ne peut que se dérober sans cesse. Il n'est pas ce qu'on atteint : il est seulement ce vers quoi l'on s'achemine.

Une telle démarche, qui s'effectue surtout pour Gabrielle Roy par la voie privilégiée de l'écriture, a donc tous les traits d'une quête. Et cette quête, un roman de Gabrielle Roy, paru en 1961, voudra en fournir la représentation par une sorte de fable tout empreinte de gravité. *La Montagne secrète*, en effet, se présente comme une tentative de traduire sur le mode allégorique le sens que Gabrielle Roy attribue à la recherche artistique : celui d'une longue marche vers un idéal inaccessible, mais dont l'artiste ne saurait abandonner la poursuite sans renoncer du même coup à tout ce qui fonde la valeur de son entreprise. C'est pourquoi toute la vie de Pierre Cadrai, et tous ses voyages, sont l'histoire d'une interminable fascination qui le pousse en avant, toujours plus loin, vers un terme sans cesse lui échappant. Ainsi l'écrivain est-il lui aussi conduit par un rêve qui le possède, qu'il ne rejoindra jamais, mais qui lui commande perpétuellement de partir.

* * *

La période qui va de 1955 à 1966 aura donc été pour Gabrielle Roy l'occasion d'un approfondissement toujours plus poussé des implications essentielles de son travail créateur. Cette réflexion achevée, l'écrivain renouera quelque peu, dans les années suivantes, avec la première époque de son oeuvre. Les deux volumes qu'elle a publiés depuis 1966 reproduisent en effet, d'une certaine manière, l'ensemble

(11) G. Roy, *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin, 1971, pp. 244-245.

formé jadis par *Bonheur d'occasion* et *la Petite Poule d'Eau*.

Ce sera d'abord, en 1970, *la Rivière sans repos*, oeuvre qu'on qualifierait, à l'instar de *Bonheur d'occasion*, de récit ironique, en ce sens que l'aventure des personnages — et surtout d'Elsa, l'héroïne esquimaude — y illustre à nouveau un désir pathétique de réconciliation, violemment contredit et rendu douloureux par son impossibilité même. Incapable de réduire en elle les contradictions de son appartenance esquimaude et de la civilisation blanche, Elsa connaîtra jusqu'à la fin de sa vie le déchirement, l'agitation et l'incohérence intérieurs. Elle est donc en exil, en attente plutôt ; toute son histoire est celle d'un manque essentiel, que pourrait seul combler l'établissement en elle d'une harmonie qui réunifierait, qui ferait rentrer dans le même cercle, les sollicitations opposées dont elle est le champ de bataille. En un mot, le rassemblement, la fraternité.

Nous voici donc encore une fois revenus au même point, au même rêve central qui anime toute l'oeuvre de Gabrielle Roy. Ce rêve trouvera, dans l'avant-dernier livre publié à ce jour par l'écrivain, peut-être sa plus complète, sa plus pure expression. En effet, *Cet été qui chantait*, paru en 1972, représente probablement l'état ultime où puisse parvenir ce que nous avons appelé la « projection utopique ». Ce livre, qui se présente comme la simple chronique, quasi enfantine, d'un été de féerie dans le décor enchanteur de Charlevoix, n'est pas, contrairement à ce qu'on a pu en dire, une oeuvre naïve. Certes, on y entend parler les bêtes, on y voit s'animer les plantes et les éléments, on y rencontre des personnages qui semblent tout droit sortis du paradis terrestre, et il règne dans ce *cercle enchanté* une amitié parfaite entre tous les êtres, aussi bien qu'entre les êtres et le monde qui les entoure. Tout ici est musique, harmonie et paix ; rien ne vient troubler la béatitude des choses et des gens ; la douleur et la misère n'existent plus ; on est dans un vaste jardin.

Toutefois, il importe de bien comprendre la portée de cette vision édénique, qui ne se veut évidemment pas réaliste, et ne doit donc pas être jugée comme telle. La destination véritable de *Cet été qui chantait* est d'ordre imaginaire, ou mythique, au même titre que celle de *la Petite Poule d'Eau*.

ou de la deuxième partie d'*Alexandre Chenevert*. C'est avant tout une promesse, un espoir, que Gabrielle Roy veut illustrer, en proposant une autre figure du monde d'innocence et de cohésion vers lequel elle n'a cessé, depuis les débuts de son oeuvre, de vouloir s'acheminer. Aussi une telle vision, si réconfortante qu'elle soit, ne saurait-elle être donnée pour acquise, non plus que faire oublier la cruauté du réel, de ce réel sur lequel au contraire elle se doit de prendre appui et auquel elle doit sans cesse être confrontée.

Et c'est bien ce qui se passe dans *Cet été qui chantait*. En effet, il y a dans ce livre, derrière la vision heureuse qu'il offre, et précédant cette vision comme une question précède toujours sa réponse, il y a, dis-je, une détresse, une angoisse qui fonde et commande directement toute son inspiration, un peu comme *Bonheur d'occasion* avait commandé jadis la *Petite Poule d'Eau*. C'est la douleur, au fond, qui préside à cette élaboration d'un monde paradisiaque, et qui trouve dans cette production imaginaire un moyen non seulement de se délivrer momentanément, mais aussi de se justifier ; la douleur, qui ainsi se répond à elle-même et, ce faisant, s'exprime. La souffrance, la mort, la solitude ne sont donc pas absentes de *Cet été qui chantait*, bien au contraire ; elles y jouent implicitement un rôle primordial, étant en quelque sorte le principe à partir duquel se construit tout cet univers, qui a pour fonction directe et spécifique de les affronter et, les affrontant, de possiblement les vaincre.

De cet aspect capital de *Cet été qui chantait*, un récit comme celui de *l'Enfant morte*, que l'auteur, assez curieusement, a tenu à insérer en plein cœur de l'ouvrage de telle sorte qu'il introduise dans le cours généralement souriant du volume un brusque intervalle sombre, une image d'horreur au milieu de la félicité, ce récit, dis-je, est un indice fort révélateur. La mort, en effet, est au centre du livre, car c'est à elle, en réalité, sans presque jamais la nommer, que tout le livre répond. A la détresse, Gabrielle Roy répond par l'espoir. Dans ce retournement réside tout le sens de *Cet été qui chantait*, comme en témoigne l'émouvant récit de Martine qui, sur le point de mourir, revient une dernière fois au bord de son fleuve :

Elle se tenait au seuil de l'immensité, avec le regret de ses enfants morts et le souvenir des peines endurées, avec ses deuils et ses chagrins, avec la mémoire de l'attente sans fin de ce retour au fleuve. (...) Elle était devenue soudain toute présente à l'invisible, comme si derrière cette journée attendue toute sa vie elle en percevait une autre infiniment plus radieuse encore. Et elle avait besoin de son attention entière pour capter ce qui passait entre elle et le monde.

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⁽¹²⁾.

* * *

Quel est donc sur notre coeur l'attrait des îles ? demande la narratrice de *Cet été qui chantait*. Ne serait-ce pas que nous sommes des enfants perdus qui aspirent à un commun rivage ?⁽¹³⁾

Depuis maintenant trente ans, cet attrait, cette quête du commun rivage gouvernent l'oeuvre de Gabrielle Roy. Depuis trente ans, elle est en marche vers le cercle enfin uni des hommes, vers cet horizon qui, se dérochant toujours, n'en éclaire pas moins chacun de ses pas. L'oeuvre de Gabrielle Roy, en ce sens, aura été la longue poursuite d'un rêve, et peut-être aussi, à force de le poursuivre, aura-t-elle donné à ce rêve un peu plus de consistance et un peu plus de réalité.

FRANÇOIS RICARD
(Janvier 1975)

(12) G. Roy, *Cet été qui chantait*, Montréal et Québec, Editions françaises, 1972, pp. 156-159.

(13) *Ibid.*, p. 198.