Document generated on 08/13/2025 1:09 a.m.

Québec français

« Comme dans un cloître ». La trajectoire littéraire de Gabrielle Roy : au coeur d'un point culminant de l'histoire littéraire des femmes au Québec

Émilie Théorêt

Number 170, 2013

Mémoires de Gabrielle Roy

URI: https://id.erudit.org/iderudit/70503ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Théorêt, É. (2013). « Comme dans un cloître ». La trajectoire littéraire de Gabrielle Roy : au coeur d'un point culminant de l'histoire littéraire des femmes au Québec. *Québec français*, (170), 39–41.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2013

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/

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/

« Comme dans un cloître » La trajectoire littéraire de Gabrielle Roy : au cœur d'un point culminant de l'histoire littéraire des femmes au Québec

PAR ÉMILIE THÉORÊT*

AVANT LES ANNÉES 1970, les écrits des femmes figurent majoritairement en marge des principales préoccupations qui traversent et structurent l'histoire littéraire au Québec. Sur le plan de la poésie, les trajectoires féminines sont presque toutes discontinues ; marquées par un long silence littéraire ou par une interruption définitive de l'écriture après une mince publication. Deux cas remarquables échappent toutefois à ce schéma : Rina Lasnier et Anne Hébert. Entamées au tournant des années 1940, leur trajectoire littéraire est continue dans le temps et leur œuvre, prolifique ; de plus, ces femmes sont reconnues par l'Histoire comme deux de nos quatre Grands Aînés. À la même époque, du côté du roman, se dessine également une trajectoire féminine soutenue et saluée, il s'agit bien sûr de celle de Gabrielle Roy.

Comme il a déjà été démontré pour Lasnier et Hébert[1], on tentera de discerner si Roy endosse la posture de *l'appelée* dans l'optique neuve d'une *vocation littéraire autonome*. Les deux versants constitutifs d'une posture, le plan biographique et le plan textuel, seront donc survolés, afin de vérifier la singularité de la prise de position de Roy dans le champ littéraire en regard des autres femmes de lettres et romancières qui la précèdent. Ceci permettra enfin de saisir comment, bien qu'abordant des sujets féminins, voire féministes, l'œuvre de Roy rejoint et même influence les préoccupations dominantes du champ littéraire et se crée ainsi une place de choix dans la mémoire littéraire québécoise.

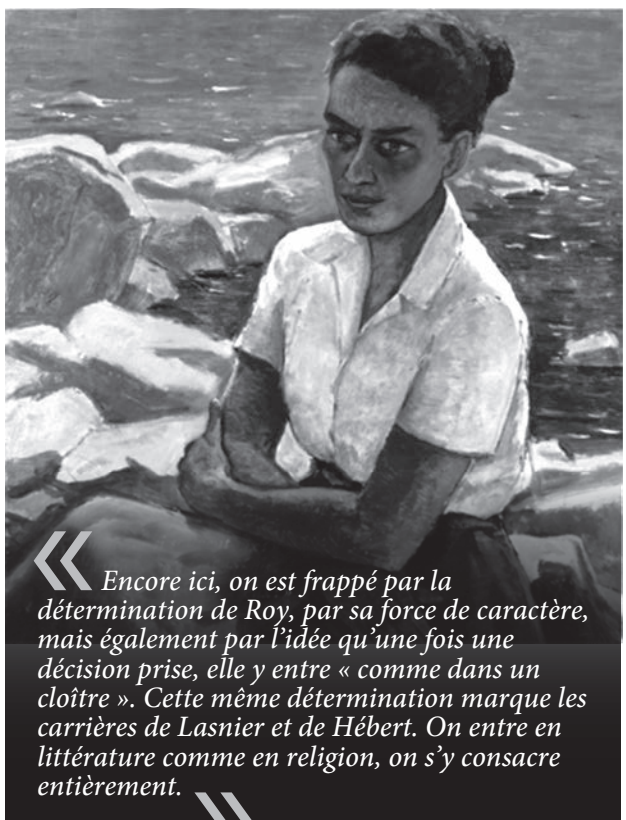

Illustration : couverture de *La détresse et l'enchantement* (Boréal Compact).

> *« Encore ici, on est frappé par la détermination de Roy, par sa force de caractère, mais également par l'idée qu'une fois une décision prise, elle y entre « comme dans un cloître ». Cette même détermination marque les carrières de Lasnier et de Hébert. On entre en littérature comme en religion, on s'y consacre entièrement. »*

UNE TRAJECTOIRE LITTÉRAIRE POSSIBLE : HÉRITAGE, ÉDUCATION, CARRIÈRE, RÉSEAUX

La biographie de Roy fait déjà l'objet d'ouvrages détaillés[2]. On se contentera ici de souligner quelques éléments de la vie de l'auteure qui marquent sa trajectoire littéraire, orientent ses choix et permettent l'adoption d'une posture hors norme.On sait d'ores et déjà que l'héritage familial joue un rôle prédominant dans le dessein d'une carrière littéraire féminine. Certes, les parents de Gabrielle Roy ne sont ni fortunés, ni très instruits. Toutefois, petite dernière de famille, alors que sa fratrie a déjà quitté la maison, la jeune Gabrielle, plus gâtée, est dispensée de la lourde charge qu'avaient les aînés envers la maisonnée. Outre le fait que la fillette traverse de longues périodes de maladie et de dépression, cette conjoncture familiale semble façonner son caractère indépendant (voire individualiste) et volontaire. Le plus important demeure que Gabrielle jouit d'une grande liberté en ce qui a trait aux études et à l'orientation de sa vie. Comme Lasnier et Hébert, elle profite d'un milieu familial qui ne fera obstacle ni à son éducation ni à sa carrière d'écrivaine. L'écriture n'apparaît pas pour Gabrielle Roy, comme pour la majorité des femmes qui souhaitent prendre la plume avant elle, comme quelque chose d'inaccessible, de honteux, à moins d'y trouver une fonction sociale utilitaire et bienfaitrice, conforme au rôle d'épouse et de mère alors valorisé.

Outre l'héritage familial, la possibilité d'avoir accès à l'éducation demeure central dans la trajectoire des écrivaines. Gabrielle Roy a le privilège de poursuivre ses études jusqu'à l'âge de 20 ans, après quoi elle sera institutrice pendant sept ans. À partir de la 8e année, son succès scolaire est étonnant : « Ce dut être vers l'âge de quatorze ans, se souvient la narratrice de *La détresse et l'enchantement,* que j'entrai en étude comme dans un cloître. […] Cette année-là, j'arrivai à la tête de ma classe[3] ». Il en sera ainsi pour la suite de ses études : grâce à sa grande volonté, le parcours scolaire de la future écrivaine sera marqué par la réussite.

Parallèlement, dès 1930, Roy fait du théâtre avec le Cercle Molière de Saint-Boniface. Puis, entre 1937 et 1939, elle entreprend un voyage de deux ans en Europe pour étudier l'art dramatique (voyage initiatique qui entre dans la formation de gens de lettres et qui sera bien longtemps, au Québec, le privilège des hommes fortunés). Enfin, c'est à l'été 1938 qu'elle décide de se consacrer

entièrement à l'écriture. S'il s'agit d'un deuxième choix, il n'est pas ici effectué par dépit ou par manque de ressources, comme c'est le cas pour plusieurs femmes de lettres du début du siècle, mais bien à cause d'une orientation voulue, désirée et pleinement embrassée. C'est d'abord à titre de journaliste et de pigiste que Gabrielle Roy débute dans le milieu littéraire et qu'elle gagne sa vie. Encore ici, on est frappé par la détermination de Roy, par sa force de caractère, mais également par l'idée qu'une fois une décision prise, elle y entre « comme dans un cloître ». Cette même détermination marque les carrières de Lasnier et de Hébert. On entre en littérature comme en religion, on s'y consacre entièrement.

En ce sens, le célibat demeure l'une des caractérisiques de l'*appelée*. Même s'il y a mariage, l'alliance de Roy au Dr Marcel Carbotte est tardive (l'écrivaine a près de quarante ans) et le contrat qui unit tacitement le couple est basé sur une grande liberté mutuelle : la romancière effectue de nombreux voyages d'écriture en solo et s'isole longuement et régulièrement pour travailler à son œuvre.

Sans faire l'analyse approfondie des amitiés littéraires de Roy, on doit néanmoins souligner sa grande indépendance sur le plan de l'écriture. Comme dans le cas de Lasnier ou de Hébert, l'œuvre est échafaudée en solitaire. Il n'est certes pas question de chercher à faire partie d'une école littéraire. Surtout, les amitiés littéraires n'ont pas une fonction sociale, voire familiale, fournissant une légitimation morale à l'écriture, comme on le constate chez bien des femmes du début du XX[e] siècle.

« *Ici s'effectue le tournant dans l'histoire du roman féminin : avec Roy le sujet-femme s'affirme, mais ne le fait pas dans l'altérité et la marginalité. L'expression de la féminité n'est pas marquée par la différence, par la difficulté à se dire, par la rupture sur le plan formel. Le roman de Roy aborde sans détour la forme canonique.* »

L'APPEL

Le rapport de l'auteure avec les réseaux et les amitiés littéraires reflète une légitimation première. En effet, un arrière-plan familial favorable, un accès à une éducation plus poussée, le célibat ou une grande souplesse au sein du mariage et l'embrassement de la carrière littéraire permettent à Roy d'endosser la posture de l'*appelée*. Le caractère « autonome » de cette vocation tient dans le fait que la carrière n'est ici rattachée à aucune autre motivation d'ordre spirituel ou religieux. C'est le cas toutefois de Laure Conan, bien souvent considérée comme la première romancière canadienne-française. Dans sa correspondance, Conan avoue ressentir un appel concernant l'écriture. Toutefois, sa vocation demeure pieuse, et l'humilité et la discrétion la poussent à emprunter un pseudonyme. Il est question chez cette romancière d'une « vocation littéraire à caractère spirituel[4] ».

Conan constitue donc un des échelons de la posture de *l'appelée*. Ce n'est que dans les années 1940 que cette posture est reprise puis modifiée, avec Roy notamment pour le roman. En effet, si quelques femmes de lettres des années 1920 et 1930 vont toucher au genre romanesque (Éva Senécal ou Jovette Bernier, par exemple), la carrière littéraire est rapidement interrompue ou déviée vers des genres plus populaires, moins canoniques (télévisuels, radiophoniques, journalistiques). Plus mondaines que recluses et consacrées, ces écrivaines poursuivent (consciemment ou non) des objectifs différents, qui ne sont pas de l'ordre de la pérennité d'une œuvre littéraire, mais peut-être davantage de l'ordre de l'émancipation et de l'autonomie de la femme.

UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE ASSUMÉE

La trajectoire, les choix et les orientations empruntés par la femme de lettres désignent donc un *mode d'être,* mais le texte lui-même devrait aussi y renvoyer, refléter ces mêmes choix. En quoi le roman, chez Roy, reflète-t-il l'*appel* dans une acceptation autonome de la vocation littéraire ? En quoi *Bonheur d'occasion,* son premier roman, reflète-t-il déjà cette posture ?

Il importe avant tout de revenir brièvement sur l'histoire du genre romanesque tel que pratiqué par les femmes au Canada français. Plusieurs d'entre elles vont profiter de l'essor du roman historique durant la deuxième moitié du XIX[e] siècle[5]. C'est à cette époque que Laure Conan entreprend sa carrière littéraire. Dans le roman historique au féminin, comme dans le fameux roman *Angéline de Montbrun* de Conan, il est intéressant de noter l'importance que prend le sujet féminin et le destin des femmes. En même temps, la forme est bien souvent hybride, empruntant aux genres de l'intime.

GENRES LITTÉRAIRES MIXTES ET MINEURS

Angéline de Montbrun, publié en 1882, illustre bien le mélange des genres normalement réservés aux femmes (épistolaire, journal intime) au sein même du roman. Qui plus est, l'idéologie ultramontaine qui y est valorisée témoigne d'une forme d'hétéronomie sur le plan des idées[6]. Comme pour Conan, qui continue à publier au tournant du siècle, le roman féminin écrit au tout début du XX[e] siècle soutient bien souvent les valeurs traditionnelles, alors considérées comme les gardiennes de la nation canadienne-française (Caroline-Alexandra Bouchette, Magali Michelet, Blanche Lamontagne). Pour plusieurs, la forme s'approche encore des limites des genres de l'intime.

Que ce soit pour autoriser l'écriture d'un roman par une femme ou encore une manière subversive de marquer l'écriture féminine, le genre romanesque n'est jamais « pur », jamais canonique. Comme le souligne Louise Dupré : « [la femme qui écrit] reste […] l'étrangère, l'exilée sur un autre territoire, confrontée à d'autres valeurs, obligée de s'exprimer dans la langue de l'autre[7]. »

Ainsi, si le roman néo-romantique et féministe des années 1920-1930 se dégage de toute entrave sur le plan idéologique (et de ce fait, gagne une forme d'autonomie) ; on constate encore une fois l'hétérogénéité du genre romanesque, le mélange des genres au sein du roman. Or, avec Gabrielle Roy, non seulement le thème romanesque est libre de toute idéologie extérieure au littéraire, mais aussi la forme ne pose pas de distance avec le genre canonique. *Bonheur d'occasion* n'est-il pas le grand roman réaliste que le Canada français attendait tant ?

QUAND LA FEMME ABORDE LES GRANDS GENRES

Ici s'effectue le tournant dans l'histoire du roman féminin : avec Roy le sujet-femme s'affirme, mais ne le fait pas dans l'altérité et la marginalité. L'expression de la féminité n'est pas marquée par la différence, par la difficulté à se dire, par la rupture sur le plan formel. Le roman de Roy aborde sans détour la forme canonique. C'est également le cas de Hébert et de Lasnier, qui s'approprient les grands genres, tout en abordant la subjectivité féminine[8].

Le texte chez Roy témoigne d'une aisance dans la prise de parole, dans l'écriture romanesque, que l'on retrouve également chez ses deux consœurs[9]. Cette familiarité avec laquelle ces trois femmes pratiquent les genres majeurs fait écho à un arrière-plan personnel qui n'en est pas un d'interdits. La facilité d'accès à la carrière d'écriture donne lieu à des œuvres libres de s'affirmer. La liberté des jeunes écrivaines que sont Lasnier, Hébert et Roy leur donne la possibilité de se positionner résolument dans le champ littéraire. Déjà sujets, ces femmes n'ont pas à revendiquer l'altérité, par rapport aux genres pratiqués par les hommes, dans la forme de l'écriture.

C'est peut-être pour cette raison que l'œuvre de Roy est accueillie par la critique non pas comme une menace à l'ordre établi, mais comme une voix qui marque la littérature dominante. Encore à l'époque de la parution de *Bonheur d'occasion,* la critique demeure majoritairement impressionniste et basée sur des critères moraux et idéologiques. En ce sens, en raison de leur condition féminine, les écrivaines sont soumises à des critères idéologiques doublement restrictifs : les valeurs conservatrices ne privilégient-elles pas la femme à la maison ? Pendant longtemps, les femmes ont accédé à l'écriture par le biais des genres dits de l'intime. La chronique journalistique ou la correspondance sont en quelque sorte des genres destinés à l'espace privé et à l'édification du foyer et de la maîtresse de maison. Tant que la pratique des grands genres (poétique ou romanesque) demeure « mixte » sur le plan de la forme, la critique peut se permettre de la rabaisser dans l'échelle hiérarchique des genres.

> « *Or, avec Gabrielle Roy, non seulement le thème romanesque est libre de toute idéologie extérieure au littéraire, mais aussi la forme ne pose pas de distance avec le genre canonique.* Bonheur d'occasion *n'est-il pas le grand roman réaliste que le Canada français attendait tant ?* »

Or, dans le cas de Roy, l'écriture d'un roman dans une forme « pure » impose l'œuvre dans toutes ses qualités de « genre majeur ». Cela permet de ne pas prêter flanc à l'incompréhension de la critique par rapport à l'appropriation hétérodoxe des grands genres littéraires par les femmes et, surtout, empêche la marginalisation, comme c'est le cas des genres dits féminins. En d'autres mots, la forme de *Bonheur d'occasion* force au respect et à la considération. Pour une critique conservatrice, c'est un gage de stabilité. Ce n'est pas que le roman n'apporte pas son lot d'innovations, mais plutôt qu'il n'affirme pas son instabilité, sa minorité, sa marginalité. Il devient donc possible de passer outre la part subversive du roman (les valeurs nouvelles représentées par Florentine), pour ne retenir que les traits plus conservateurs (les valeurs traditionnelles qu'incarne le personnage de Rose-Anna). Certains critiques y verront même un appel au retour à la terre[10]. Certes, la réception du roman à plus long terme va évoluer, mais sachant l'importance d'une réception immédiate dans la fortune d'une œuvre, on comprend mieux comment le roman de Roy réussit dès sa sortie à s'imposer.

À ce stade, il faut dire quelques mots d'une autre romancière qui entre aussi sur la scène littéraire au début des années 1940 et publie son célèbre roman, *Le Survenant,* la même année que Roy publie *Bonheur d'occasion.* Germaine Guèvremont jouit elle aussi d'un contexte familial et d'une éducation favorables à l'écriture. Sa vie et son œuvre témoignent toutefois d'une tout autre posture : sur le plan de la trajectoire, l'activité d'écriture va et vient au rythme des évènements de sa vie et selon les besoins de sa famille. En ce sens, l'œuvre commence véritablement à s'écrire bien tardivement. Sur le plan textuel, si l'auteure attaque le roman de plein front, le temps et l'énergie consacrés aux adaptations radiophonique et télévisuelle du *Survenant,* bien qu'ayant contribué à son rayonnement, nuisent à l'écriture de nouvelles œuvres littéraires et privilégient des genres moins canoniques. Il s'agit néanmoins d'une autre œuvre romanesque féminine qui s'affirme dans les années 1940, bien que, en raison d'un *mode d'être* fort différent, la trajectoire et l'œuvre de Guèvremont n'ont pas le même déploiement que celles de Roy.

LA DÉCENNIE 1940

Le début de la décennie 1940 marque donc un tournant dans l'histoire littéraire des femmes. Il faut ajouter que la conjoncture socioculturelle participe à cet avènement. En effet, le long processus d'autonomisation de la littérature est « engagé après la Première Guerre mondiale et complété après celle de 1939-1945[11] ». La progression de la littérature vers son autonomie correspond donc à une libération de contraintes idéologiques extérieures à elle et qui touchaient doublement la femme à cause de son statut. Dès la publication, l'accès à une critique véritablement littéraire et non plus morale joue beaucoup sur la fortune des œuvres féminines. Les trois vocations littéraires autonomes des années 1940 (Lasnier, Hébert et Roy) sont donc des manifestations de l'influence de cette autonomie sur l'histoire littéraire des femmes. ✺

* Diplômée du doctorat en études littéraires de l'Université Laval [emilietheoret.1@ulaval.ca]

Notes

1 Voir Émilie Théorêt, « La poésie des femmes au Québec (1903-1968). Formes et sociologie de la discontinuité », Thèse de doctorat en études littéraires, Université Laval, 460 f.
2 Voir François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie,* Montréal, Boréal, 1996.
3 François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, *ibid.*, p. 89.
4 Marie-Andrée Beaudet, « Laure Conan à l'épreuve du livre de piété. Hétéronomie et individuation dans la littérature québécoise du dix-neuvième siècle », *Voix et images,* vol. XXXII, nº 3 (96 / printemps 2007), p. 59 à 74.
5 Julie Roy, « Quelques écrivaines québécoises du XIX[e] siècle : quand le roman historique se conjugue au féminin », *Québec français,* nº 140 (2006), p. 34-36.
6 Voir Marie-Andrée Beaudet, *loc. cit.*
7 Louise Dupré, « Sujet féminin, sujet lyrique », dans Nathalie Watteyne [dir.], *Lyrisme et énonciation lyrique,* Québec/Bordeaux, Éditions Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux, p. 188.
8 Au sujet de Lasnier, voir Émilie Théorêt, « Les conditions sociologiques et formelles de la fortune littéraire de Rina Lasnier », dans Chantal Savoie [dir.], *Histoire littéraire des femmes. Cas et enjeux,* Québec, Nota bene, coll. « Séminaire », 2010, p. 219 à 251.
9 Rina Lasnier investit le genre poétique surtout alors que Anne Hébert aura une œuvre aux genres plus diversifiés.
10 Au sujet de la réception de *Bonheur d'occasion*, voir Carole Melançon, « Évolution de la réception de *Bonheur d'occasion* de 1945 à 1983 au Canada français », *Études littéraires,* vol. 17, nº 3 (hiver 1984), p. 457 à 468 et « Bibliographie descriptive et critique de la réception de *Bonheur d'occasion* (1945-1983), Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1984.
11 Lucie Robert, *L'institution du littéraire*, Québec, Presses de l'Université Laval (Vie des lettres québécoises nº 28), 1989, p. 208.