

Gabrielle Roy et le canon littéraire de la Révolution tranquille

Martine-Emmanuelle Lapointe

Number 170, 2013

Mémoires de Gabrielle Roy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70504ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lapointe, M.-E. (2013). Gabrielle Roy et le canon littéraire de la Révolution tranquille. *Québec français*, (170), 42–44.

GABRIELLE ROY et le canon littéraire de la Révolution tranquille

PAR MARTINE-EMMANUELLE LAPOINTE*

RÉPONDANT À UN SONDAGE consacré aux classiques québécois des années 1960, des abonnés Facebook de Bibliothèque et Archives nationales ont retenu le roman *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, pourtant paru en 1945. Cette réponse, involontairement anachronique, inspira le commentaire suivant à Gilles Marcotte : « l'erreur leur fait honneur ; ce grand roman, ce roman essentiel poursuit ces années-ci une carrière qui témoigne de son actualité malgré son grand âge, ou peut-être même à cause de lui ». Aussi anodine soit-elle en apparence, cette anecdote s'avère fort révélatrice. Pour les lecteurs sondés par Bibliothèque et Archives nationales, le grand roman de Gabrielle Roy renvoie à ce que plusieurs considèrent comme la période moderne par excellence de l'histoire québécoise, soit celle de la Révolution tranquille, marquée par un réel foisonnement littéraire et culturel. En plus de souligner l'actualité de *Bonheur d'occasion*, l'erreur met au jour un fait parfois oublié dans les médias de grande diffusion si prompts à célébrer la gloire de la Révolution tranquille : l'acte de naissance de la modernité culturelle québécoise n'est pas nécessairement – n'est pas toujours – l'année 1960. En outre, la modernité culturelle québécoise a pu emprunter différentes formes, s'attacher à des thématiques et à des styles divers, du personnalisme chrétien des années 1930 à l'avant-garde formaliste des années 1970, en passant par le réalisme urbain des années 1940 et, bien sûr, le néo-nationalisme des années 1960. Que *Bonheur d'occasion* ramène, grâce à une sorte de confusion des temporalités, à la modernité ne devrait guère nous étonner. Il s'agit bel et bien d'une œuvre moderne, racontant la ville et ses foules, « voyageant à travers le grand désert d'hommes² », pour reprendre les mots de Charles Baudelaire.

Je ne tenterai pas ici de mesurer la modernité – toujours très relative de toute façon – des textes de Gabrielle Roy, de rétablir les faits ou de dissiper les malentendus qui ont pu survenir entre l'auteure et la critique, mais plutôt de renouer certains des fils qui relient l'œuvre royenne à ses lecteurs. C'est là, dans cette relation sans cesse renouvelée, que se trame l'histoire d'une réception et que se figent aussi parfois certains des lieux communs critiques qui ont la dent dure. Parmi ceux-ci j'interrogerai plus particulièrement celui du rejet ou de la non-inclusion de l'œuvre de Roy au canon littéraire de la Révolution tranquille. Pour ce faire, je me pencherai sur la réception critique des textes publiés par Gabrielle Roy dans les années 1960, soit *La montagne secrète* (1961) et *La route d'Altamont* (1966).

GABRIELLE ROY ET LA CRITIQUE QUÉBÉCOISE DES ANNÉES 1960 : UN MALENTENDU ?

Pourquoi Gabrielle Roy aurait-elle été exclue du canon littéraire de la Révolution tranquille ? Les raisons justifiant une telle interprétation peuvent sembler évidentes de prime abord. On évoquera en désordre certains des partis pris qui auraient pu éloigner l'auteure des courants idéologiques et esthétiques de l'époque. Née au Manitoba, ouvertement fédéraliste, Gabrielle

Roy se serait reconnue difficilement dans une institution littéraire naissante vouée à la défense et à l'illustration de la littérature québécoise et privilégiant le plus souvent un certain récit national. Femme écrivain avant l'émergence du féminisme³, est-on parfois enclin à penser, elle aurait été éclipsée par ses confrères masculins, les Aquin, Bessette, Ducharme, Ferron, Godbout, qui auraient su mieux qu'elle répondre aux attentes de la critique. Auteure réaliste, elle aurait composé des romans et des récits plutôt conventionnels, mettant en scène des personnages aux contours et aux profils psychologiques nettement dessinés, campés dans des paysages fidèlement décrits, et n'aurait pas su explorer les nouvelles formes romanesques alors en efflorescence.

Parmi ces raisons, c'est sans doute la dernière qui, même discutable, a le plus de poids : la sensibilité esthétique de l'auteure ne semblait pas rejoindre celle de certains des nouveaux romanciers de la période. Comme l'a bien montré Gilles Marcotte, ces derniers ont interrogé « toute possibilité de récit, sous quelque forme que ce soit, voire même toute possibilité de communication », se livrant à des « expérience[s] de langage jamais terminée[s], interminable[s]⁴ ». Aussi achevées soient-elles sur le plan formel, *La montagne secrète* (1961) et *La route d'Altamont* (1966) ne prétendent pas renouveler l'art romanesque et partagent peu de traits avec les romans de Hubert Aquin, de Marie-Claire Blais et de Réjean Ducharme. Consacrée à la construction de l'imaginaire pictural de Pierre Cadorai – avatar romanesque de René Richard –, *La montagne secrète* est une œuvre contemplative qui s'attache au parcours d'un solitaire dans les paysages du Grand Nord canadien. *La route d'Altamont*, quant à elle, se compose de quatre récits intimistes inspirés de l'enfance manitobaine de l'auteure. Le style et la langue des deux ouvrages sont sobres et soignés, à des lieues sans doute des explorations langagières et esthétiques célébrées par la critique de l'époque.

La montagne secrète reçoit une critique mitigée au moment de sa parution. En opposant Gabrielle Roy aux écrivains qui « prostituent leur art⁵ », Rita Leclerc, de la très conservatrice revue *Lectures*, ne fait que souligner le décalage entre *La montagne secrète* et les productions littéraires alors contemporaines. Dans *Livres et auteurs canadiens*, Gérard Tougas reproche à l'auteure ses « descriptions [...] démodées, ridicules même » et l'« indigence [de son] vocabulaire⁶ » tandis que Jean Ménard, critique au journal *Le Droit*, considère que le roman « a quelque chose d'un peu figé⁷ ». Les critiques plus favorables apprécient les nombreuses références à l'imaginaire nordique⁸, la profondeur d'une œuvre « poétique⁹ », « lourde de signification », « immatérielle », explorant « la subconscience canadienne-française¹⁰ ». S'il loue les qualités d'écriture de *La montagne secrète*, Jean Éthier-Blais reproche néanmoins aux personnages de Gabrielle Roy leur trop grande humanité et considère comme anachronique le ton du roman : « C'est le ton de Sigrid Undset et je dois dire que, dans un cadre moderne, il me choque. C'est une affectation. Mais c'est une affectation bénéfique car ce livre est mieux écrit, infiniment plus littéraire que les œuvres précédentes de Gabrielle Roy¹¹ ».

Les critiques de *La route d'Altamont*, globalement plus positives que celles de *La montagne secrète*, confèrent cependant aux récits d'enfance de Roy une vérité empreinte de mélancolie¹² ou une « simple honnêteté littéraire¹³ ». Gilles Marcotte va jusqu'à qualifier le recueil de récits de « livre simple, vrai, plein de rêve et d'interrogations, un livre d'enfance qui ne pouvait être écrit que dans la plus riche maturité », précisant cependant que « l'art de Gabrielle Roy ne s'y renouvelle pas¹⁴ ».

Vérité, honnêteté, simplicité, ces trois mots reviennent fréquemment sous la plume des critiques et semblent indiquer que Gabrielle Roy, malgré la cohérence de son œuvre, ne peut prétendre à la même consécration que certains de ses confrères et consœurs écrivains, un peu comme si ses textes faisaient désormais partie des minores, gentils récits aux teintes surannées. Dans les histoires littéraires et les études panoramiques qui paraissent vers la fin des années 1960, les constats sont toujours aussi consensuels : devant la réussite éclatante de *Bonheur d'occasion*, les textes ultérieurs ne font pas le poids¹⁵. *Bonheur d'occasion* éclipse ainsi la suite de l'œuvre, devient une sorte de sommet indépassable à l'aune duquel on mesure le degré d'achèvement des textes plus tardifs. Le décalage de ces textes par rapport à la littérature des années 1960 semble donc irrémédiable car l'œuvre de Roy, en plus d'afficher un style prétendument désuet, appartiendrait à une époque révolue, celle du roman d'analyse psychologique ayant « pour objets principaux l'homme et sa société¹⁶ ». Gabrielle Roy ferait ainsi partie de ces grands aînés dépassés par les mouvances de la littérature contemporaine, bâillonnés par la peur ou par l'indifférence : « Peu d'écrivains canadiens-français, parmi ceux de la génération de 1945, ont publié de romans depuis cinq ans. Ce silence ne laisse pas d'étonner. Est-ce de la part de ces écrivains la crainte de n'être plus dans la course qui les arrête ? Seul ou à peu près parmi eux Yves Thériault continue de publier. De Gabrielle Roy, nous n'avons eu que *La montagne secrète*, qui n'a rien ajouté à son œuvre. Rien de la part de Langevin, ni de Germaine Guèvremont, ni de Lemelin¹⁷. » Inutile d'épiloguer sur l'injustice d'une telle interprétation qui tend à reléguer Gabrielle Roy dans la catégorie des ancêtres alors qu'elle a encore devant elle de fructueuses années d'écriture. Se distinguant nettement des textes célébrés dans les années 1960 certes, mais aussi de *Bonheur d'occasion*, *La montagne secrète* et *La route d'Altamont* n'en sont pas moins imprégnées d'une certaine modernité thématique dont il est difficile de tracer les contours en quelques lignes. Qu'il s'agisse du rôle attribué aux personnages féminins dans *La route d'Altamont*¹⁸, des voyages et des rencontres – souvent interculturelles – relatés dans *La montagne secrète* ou des réflexions sur la vie contemporaine qui traversent les deux textes, nombreux sont les thèmes et les motifs littéraires qui confirment l'appartenance de Gabrielle Roy à son époque.

Une autre hypothèse pourrait servir à expliquer l'exclusion partielle de l'œuvre de Gabrielle Roy du canon littéraire de la Révolution tranquille. À cette époque, comme plusieurs critiques l'ont montré, culture et politique étaient entrelacées, servaient de piliers à la construction d'une institution et d'un imaginaire littéraires spécifiquement québécois. Pour « être de son temps », l'écrivain semblait contraint de réfléchir, consciemment ou non, les obsessions de la communauté critique en transformant ses textes en miroirs d'une quête collective, voire nationale : « Sans doute pourrait-on dire que le discours critique québécois des années 1965 à 1975 repose moins sur une "esthétique du texte littéraire" que sur une "esthétique de la parole". Esthétique qui présupposerait

que tout discours, que tout acte de parole contribuerait à la constitution d'une *discursivité* québécoise¹⁹ ». Or s'il était possible de rapatrier le taciturne libraire de Bessette, les révolutions de papier d'Aquin ou les révoltes de Blais et de Ducharme, il s'avérerait sans doute moins commode de québécoiser les montagnes secrètes de Roy « fière[s] incomparablement, et incomparablement seule[s]²⁰ ».

LE RETOUR DU BALANCIER : LECTURES CONTEMPORAINES DE GABRIELLE ROY

Dans « Le vieillard et l'enfant », deuxième chapitre de *La route d'Altamont*, la jeune Christine accompagne M. Saint-Hilaire, son vieil ami, au lac Winnipeg : « Peu à peu des baigneurs envahissent la plage. La plupart étaient jeunes, bronzés et bruyants ; ils couraient pieds nus sur le sable ou entraient se jeter dans l'eau avec un grand floc qui la faisait rejaillir. Nous, nous gardions notre air secret et endimanché. Je ne pense pas que me soit venue l'idée que je pouvais avoir l'air à plaindre, toute raide dans ma robe d'organdi, à côté d'un vieil homme en noir. À supposer qu'eussent pu me gêner les regards qui s'attardaient sur nous, je pense que la tranquille respiration du lac, tout ce qu'il y avait ici à voir de grand et de parfait eût tôt fait de mettre en déroute un aussi petit sentiment que l'amour-propre. [...] Et puis, au soleil sous mon bicorne, dans la fraîcheur humide qui baignait sans cesse mon visage, avec mon bon vieillard pour compagnon, il me semblait avoir tout ce qui importait – un bonheur si rare que peut-être fallait-il veiller à ne pas le charger, par peur d'en gâter la fine trame²¹. » Le vieil homme et l'enfant, unis par une amitié improbable, semblent vivre en marge du temps des autres, ces baigneurs « jeunes, bronzés et bruyants » en mouvement, qui fendent les vagues et ne s'arrêtent jamais. Le contraste entre la frénésie de ces derniers et l'attitude méditative, l'« air secret et endimanché », du curieux duo est saisissant. Christine et M. Saint-Hilaire ne paraissent guère troublés par les regards qu'on leur adresse. Ils sont entièrement plongés dans la contemplation de l'instant, font littéralement corps avec le paysage. La narratrice n'hésite guère à multiplier les superlatifs, « grand », « parfait », « si rare » afin de décrire le moment qu'elle a jadis partagé avec son ami. Figures anachroniques, le vieillard et l'enfant se situent à la jonction des temporalités, sont à la fois témoins et acteurs impassibles devant l'accélération de l'histoire. De même, alors qu'il est saisi par la beauté du paysage qui s'offre à lui, Pierre Cadorai rêve de peindre toute sa montagne : « de mettre enfin tout l'objet, tout le sujet ; tout de soi, toute son expérience, tout son amour, et combler ainsi l'espérance infinie, l'infinie attente des hommes²² ! » L'attente pourra-t-elle être comblée ? Nul ne saurait répondre à une telle question. Et la réponse, de toute façon, n'a que très peu d'importance. Comme en témoignent ces passages empruntés aux deux romans, l'art de Gabrielle Roy repose en partie sur le désir de renouer avec l'émerveillement des premières expériences sensorielles et de rendre, ne serait-ce qu'en partie, la beauté du monde.

Ce projet romanesque, jugé naïf et daté par plusieurs critiques de la Révolution tranquille, a pourtant séduit les lecteurs plus contemporains de Gabrielle Roy²³. C'est le cas du romancier et essayiste Yvon Rivard qui, dans ses plus récents essais, renoue avec des idées simples, le rêve, le bonheur, souvent jugées suspectes par les intellectuels qui ont appris à s'en méfier. Ces idées ne sont simples qu'en apparence car elles contiennent aussi leur envers, leur menace ; elles jouxtent la mort. Le devoir de l'intellectuel, selon Rivard, est de porter assistance à autrui en « découvr[ant]

des images (littéraires, scientifiques, philosophiques) du réel qui endiguent ou surmontent la souffrance et la violence de l'homme qui ne sait pas pourquoi il vit²⁴. » Pour ce faire, il devra accepter de voir « le bonheur [comme] étant cet équilibre impondérable entre "la détresse et l'enchantement" que l'homme atteint en s'abandonnant au mouvement même de la vie²⁵ ». Dans ce dernier passage, qui conjugue des références aux œuvres de Saint-Denis Garneau (« équilibre impondérable ») et de Gabrielle Roy (« la détresse et l'enchantement »), l'auteur redonne à l'idée du bonheur toute sa complexité, montrant bien qu'elle ne se résume pas à quelques clichés publicitaires, mais demeure aussi fragile qu'un instant. L'essai « Croire au paradis » porte spécifiquement sur l'œuvre de Gabrielle Roy. Aux textes plus canoniques de l'auteure – *Bonheur d'occasion* notamment –, Rivard préfère *Alexandre Chevenert* (1954) et *Un jardin au bout du monde* (1975). « Toute l'œuvre de Gabrielle Roy, comme toute grande œuvre, travaille à faire de la mort "un pays au bout de la confiance"²⁶ », écrit-il. À l'apparente sérénité des récits de Roy s'attacheraient une réelle connaissance du désespoir, une part sombre tissée de mystère et d'étrangeté, des paysages inhabités, des solitudes peuplées ou non. Rivard ajoute : « Pour survivre à tant de solitude et de silence, on peut toujours se rapprocher des autres insectes, des autres humains, et c'est ce qui fait de Gabrielle Roy une romancière, cette incapacité d'habiter seule au bout du monde, de trouver le salut ou la consolation dans la seule connaissance et contemplation d'un lieu²⁷ ».

Yvon Rivard n'est pas le seul contemporain à redécouvrir l'œuvre de Gabrielle Roy, loin s'en faut. Les écrivains Jacques Poulin, Michel Tremblay²⁸, Nadine Bismuth, entre autres, se présentent à leur manière comme ses héritiers. Plus largement, l'imaginaire littéraire contemporain semble s'accommoder volontiers des idées simples, en apparence bien sûr, explorées dans les récits intimes et les romans contemplatifs de l'auteure. Le rêve, la quête du bonheur, les réflexions sur les origines et les filiations généalogiques hantent de nombreux textes québécois contemporains qui, plutôt que de chercher à faire l'Histoire, interrogent le réel et ses images. Exclue partiellement du canon littéraire de la Révolution tranquille parce que son œuvre semblait étrangère aux critères esthétiques et aux thématiques alors en vogue, Gabrielle Roy n'est plus uniquement associée au succès de *Bonheur d'occasion*, au réalisme urbain et aux relations entre « l'homme et sa société ». Depuis la parution en 1984 de *La détresse et l'enchantement*, l'autobiographie inachevée de Roy, ce sont l'écriture de l'intime, la sobriété du style, la vérité, l'honnêteté et la simplicité de ses récits qui sont retenues par plusieurs critiques. Comme l'écrivait Jacques Brault dans « Tonalités lointaines (sur l'écriture intime de Gabrielle Roy) », « L'intime demande qu'on l'habite longuement et même qu'on risque de s'y enfermer. Il ne se révèle qu'avec lenteur et par chuchotement, dans une espèce de pénombre laiteuse, on ne sait plus si c'est nuit claire ou bien jour de lourds nuages, on mesure mal où commence le moi, où s'achève l'autre²⁹. » *

Notes

- Gilles Marcotte, « La grande décennie », *À rayons ouverts*, n° 84 (automne 2010), p. 24-25. Je tiens à remercier mon assistance de recherche Justine Paré pour son excellent travail de dépouillement du corpus critique.
- Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, dans *Œuvres complètes*, texte établi par Y.-G. Le Dantec, Gallimard, « La Pléiade », 1961, p. 1163.
- Isabelle Boisclair a bien montré qu'une pensée féministe et qu'une écriture au féminin émergent au Québec dès le début des années 1960 : « Durant la Révolution tranquille, une voix féminine forte traverse la production romanesque des écrivaines québécoises. Pourtant, aux yeux de bon nombre d'historiens de la littérature et de critiques, tout se passe comme si les premiers sons ne se faisaient entendre que vers 1975. C'est que les récepteurs adéquats ont tardé à se mettre en place. Ce n'est qu'aujourd'hui, notamment avec le développement de la critique féministe et universitaire, et l'élaboration de théories sur le genre sexuel, que l'on relit avec intérêt les œuvres écrites "avant" la "découverte" du féminin et que la richesse de ces romans est (enfin) révélée » (« Roman national ou récit féminin ? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999, p. 115).
- Gilles Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, Montréal, Typo, 1989 [1976], p. 20 et 22.
- Rita Leclerc, « La montagne secrète de Gabrielle Roy », *Lectures*, vol. 7-8, janvier 1962, p. 135. Notons que la revue *Lectures* respecte les valeurs du catholicisme et distribue des cotes morales aux différents livres qu'elle recense.
- Gérard Tougas, « La montagne secrète de Gabrielle Roy », *Livres et auteurs canadiens*, Montréal, Éditions Jumonville, 1961 p. 11-12.
- Jean Ménard, « Gabrielle Roy et la nature », *Le Droit*, 31 mars 1962.
- Voir Jean Éthier-Blais, « La montagne secrète de Gabrielle Roy », *Le Devoir*, 28 octobre 1961, p. 11 et Gilles Marcotte, « À chacun "sa montagne secrète" », *La Presse*, 21 octobre 1961, p. 5.
- Guy Robert, « Coups d'œil sur douze romans parus en 1961 », *Maintenant*, n° 3, mars 1962, p. 111.
- Paul Francœur, « La montagne secrète, le dernier roman de Gabrielle Roy », *Vie étudiante*, 15 décembre 1961, p. 12.
- Jean Éthier-Blais, *loc. cit.*
- Jean Éthier-Blais, « La route d'Altamont par Gabrielle Roy », *Le Devoir*, 30 avril 1966, p. 11.
- Ernest Pallascio-Morin, « Gabrielle Roy sur la route d'Altamont », *L'Action*, 9 septembre 1966, p. 21.
- Gilles Marcotte, « Toutes les routes vont par Altamont », *La Presse*, 16 avril 1966, p. 4.
- Dans *l'Histoire de la littérature canadienne-française*, Gérard Tougas considère que *La montagne secrète* est une « œuvre bien inférieure » aux précédentes, constituée une « pauvre affabulation » dont les descriptions ressemblent à un « chromo de couventine » (Paris, Presses universitaires de France, p. 159-160). Selon Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, auteur de *l'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, *La montagne secrète* est une « demi-réussite » dont « le style, en soi, n'a rien d'exceptionnel » (Montréal, Centre éducatif et culturel, 1968, p. 453). Réjean Robidoux, dans *l'Histoire de la littérature française du Québec*, considère que le sommet de Gabrielle Roy est *Bonheur d'occasion*. Selon lui, *La montagne secrète* met en scène un héros « trop abstrait, parce qu'il a été sacrifié au décor et à des épisodes expressément symboliques », ajoutant que « le livre est décevant » (Montréal, Beauchemin, 1969, p. 14).
- Gilles Dorion, « Le roman : une tentative de réappropriation », *Québec français*, n° 21, mars 1976, p. 24.
- Jean Hamelin, « Une influence plus apparente que réelle », *Liberté*, vol. 7, n° 6, (42) 1965, p. 471-474.
- Voir à ce sujet Agnès Whitfield, « Gabrielle Roy as a Feminist : Re-reading the critical myths », *Canadian Literature*, n° 126, 1990, p. 20-31 et Lori Saint-Martin, *La voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, 2002.
- Nicole Fortin, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994.
- Gabrielle Roy, *La montagne secrète*, Montréal, Boréal, « Boréal compact », 2008 [1961], p. 81.
- Gabrielle Roy, *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, « Boréal compact », 1996 [1966], p. 73.
- Gabrielle Roy, *La montagne secrète*, *op. cit.*, p. 83.
- Les travaux du groupe de recherche sur Gabrielle Roy ont permis d'interroger les poncifs et les lieux communs critiques en redécouvrant les textes plus méconnus de l'auteure.
- Yvon Rivard, *Une idée simple*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 2010, p. 10.
- Ibid.*, p. 11.
- Ibid.*, p. 131.
- Ibid.*, p. 134.
- Voir à ce sujet Jean Morency, « La figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay », *Canadian Literature*, n° 192, printemps 2007, p. 97-109.
- Jacques Brault, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intime de Gabrielle Roy) », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, 1989, p. 387.

* Professeure agrégée au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal