

## De la représentation à la vision du monde

Éva Kushner

Number 36, December 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51342ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Kushner, É. (1979). De la représentation à la vision du monde. *Québec français*, (36), 40–42.

# De la représentation à la vision du monde

Tenter de présenter en quelques pages l'œuvre romanesque de Gabrielle Roy est follement présomptueux. Il faut nous résigner à faire apparaître, à grands traits, ses richesses, sans espoir de les épuiser. Il est vrai que c'est la marque même des très grandes créations que cette impossibilité, précisément, de rendre compte de toutes leurs significations. Lorsque parut *Bonheur d'occasion*, on y salua tout d'abord, et c'était naturel, la révélation forte et sûre d'une réalité sociale urbaine; le scandale de l'aliénation mise à nu dans toute son évidence. Bientôt, toutefois, on s'aperçut (et il en fut ainsi également des œuvres subséquentes) que ce roman ne fonctionnait pas, ou pas seulement, en tant que représentation du réel; ou plutôt, que sa représentativité n'était qu'un premier niveau qui captait l'attention du lecteur, l'introduisant peu à peu dans un monde analogique, charpenté de structures formelles. Les fragments de la réalité sociale que sélectionnait le regard de l'auteur se transformaient, intégrés à ces structures, en éléments d'une vision du monde aux significations multiples.

## Espaces humains ?

Mais le niveau de la réalité sociale, pris en lui-même, est déjà d'une admirable richesse. C'est en effet toute la géographie humaine du Canada et du Québec qui y prend vie et forme. C'est, naturellement, la diversité de ce monde humain qui a de tout temps d'abord frappé les lecteurs. Si *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* privilégient les milieux urbains et en

particulier les quartiers industriels et populeux, ou encore les quartiers des affaires, en revanche *La Petite Poule d'eau* et *La Montagne secrète* se déroulent parmi les vastes solitudes de la nature de l'Ouest et du Nord. Mais il serait trop simple, voire simpliste, de construire une interprétation globale de l'œuvre de Gabrielle Roy sur la dichotomie ville-campagne, la ville dévorante et aliénante, la campagne rassurante et, en quelque sorte, maternelle. Il n'en reste pas moins vrai que l'urbanisation détruit les êtres en les déracinant, en les livrant à l'exploitation industrielle et en les dressant les uns contre les autres dans la lutte des classes. Pour Gabrielle Roy elle-même, la première raison d'écrire *Bonheur d'occasion* ce fut de révéler ce qu'elle avait vu et appris au cours de ses longues promenades dans le quartier Saint-Henri lors de son arrivée à Montréal entre 1940 et 1945; la pauvreté surtout, qui éclate dans la description des logis, des vêtements, des rues. Les enfants du quartier sont souvent obligés de s'absenter de l'école car ils n'ont pas de vêtements d'hiver. Le manque d'espace est tel que lorsqu'elle coud, le soir, Rose-Anna doit prêter son lit à une série d'enfants qu'elle doit ensuite déplacer pour se coucher elle-même. Pourtant la misère multiforme n'est qu'un phénomène de surface comparée aux forces écrasantes de l'industrialisation capitaliste, du chômage, de la guerre. Plus scandaleux encore est l'arbitraire des congédiements: et le fait que si localement la guerre constitue un remède au chômage, elle fournit, à l'échelle mondiale, un remède à la surpopulation. Les forces sociales, économiques et politiques déchaînées dans le roman (et dans la réalité référentielle)

paraissent concourir à priver les êtres de leur dignité: pour Azarius, la perte de son travail, donc de toute fonction créatrice, est ressentie comme une fêlure. Ce « réalisme social » n'a pourtant rien de purement documentaire; au contraire, les faits les plus humbles, les descriptions les plus précises, les incidents les plus intimes dans la vie des personnages renvoient toujours à un au-delà des relations interpersonnelles et, en dernière analyse, aux grands problèmes métaphysiques de l'homme.

Il en va de même dans cet autre grand roman de la vie urbaine, *Alexandre Chenevert*. Employé de banque, cet anti-héros n'est pas pauvre au même titre que les habitants du quartier Saint-Henri; il n'en constitue pas moins un cas de misère humaine. Alexandre Chenevert apprend de son médecin qu'il va mourir, et tout le développement subséquent du roman concerne sa lutte contre l'absurdité de l'existence et de la mort au travers des rencontres et des expériences qu'il lui reste encore à faire, et de ses relations avec ceux qui d'une manière ou d'une autre ont prise et autorité sur lui: le gérant de sa banque, son médecin et son prêtre. Le directeur de la banque et le médecin traitent Chenevert avec amabilité et même avec un semblant de considération personnelle; mais une lecture attentive révèle à quel point leur attention est institutionnelle, donc dépersonnalisante. Ils ont pitié de lui, le banquier pour son excès de conscience et son caractère scrupuleux, le médecin pour son caractère visiblement nerveux, malheureux, comme prédisposé à la maladie. L'un et l'autre, il faut également le souligner, sont Canadiens anglais ce qui crée par là cette autre opposition, si présente et si nuancée dans toute

l'œuvre de Gabrielle Roy, de personnages québécois et canadiens-anglais. Dans la scène entre Chenevert et le banquier Fontaine, si condescendant, transparait la domination économique et sociale de l'élément anglais qui s'exerce jusque dans les années 50. Mais ce sont sans doute les relations de Chenevert avec l'abbé Marchand, ecclésiastique chargé du salut de son âme, qui manifestent le plus clairement l'absurde. La communication ne s'établit jamais, bien au contraire : devant ce pathétique porteur de l'amour divin Alexandre Chenevert éprouve une solitude plus totale que jamais. Le prêtre l'éloigne de Dieu. Même lorsque des lèvres il a donné son assentiment à l'amour de Dieu, il proteste en lui-même parce qu'il ne sait même pas à quoi l'on reconnaît l'amour. Aimer Dieu, c'est un ordre qu'il a reçu. C'est en fin de compte ce caractère forcé de l'amour-obéissance, et sa propre réaction contre cette contrainte, qui lui inspirent une pensée vraiment salvatrice, la seule qui puisse le toucher en lui rendant Dieu vivant, proche, sympathique : c'est la pensée de la solitude qui doit être celle de Dieu si les hommes ne l'aiment pas ou ne l'aiment que par devoir. Ainsi, un homme de qui personne jusqu'ici n'a eu pitié découvre en son cœur assez d'amour pour sentir la solitude de Dieu. L'absurde n'en est pas pour cela vaincu définitivement, puisque c'est au moment où la vie d'Alexandre se termine dans d'atroces souffrances qu'il devient une sorte de héros de la salle d'opération, lui qui n'avait jamais été que victime ; et qu'il se met à tenir de tout son être au peu de temps qu'il lui reste à vivre. C'est au moment où il est physiquement perdu que, spirituellement, Alexandre devient l'homme qu'il aurait pu être.

### Espaces géographiques ?

On le voit, le monde conflictuel des hommes est loin d'être pour Gabrielle Roy uniquement sujet d'étude sociale. De même l'opposition ville-campagne, déjà mentionnée plus haut, ne doit pas être considérée simplement en fonction d'une condamnation des grandes agglomérations urbaines car ni la ville ni la campagne ne constituent uniformément un espace amical ou hostile. Pour Alexandre Chenevert, et pour la famille de Rose-Anna dans *Bonheur d'occasion*, la campagne constitue un espace onirique ; mais l'euphorie qu'il évoque peut aussi sous l'empire de l'ironie se transformer en « dysphorie » : c'est pour avoir trop rêvé de se rendre à la campagne que la famille de Rose-Anna succombe à toute une série de malheurs, à commencer par le malheur fondamental de la dure incompréhension de la mère de Rose-Anna à l'égard de sa fille.

Espaces géographiques et espaces humains engendrent entre eux une autre tension qui elle aussi s'intériorise et se transforme en vision tragique du monde : la tension entre la diversité et l'immensité du Canada représentées surtout par le Manitoba natal ; et la patrie québécoise, lieu de rêve pour la grand-mère et la mère dans *La Route d'Altamont*, lieu de souffrance et d'aliénation pour tant de personnages romanesques. Peut-être est-ce, en fin de compte, l'Ailleurs qui recèle le bonheur, puisque le Manitoba fraternel et accueillant de *La Petite Poule d'eau* et de *la Rue Deschambault* sont déjà par rapport à la narratrice une recherche du temps perdu et la transformation de celui-ci en temps retrouvé. Mais ce serait défigurer la vision romanesque de Gabrielle Roy que de dénier cette coexistence un peu étonnée, toujours pittoresque et remplie de surprises, de toutes les ethnies. Avec son père, Gabrielle Roy est amoureuse des petits villages que fondaient dans l'Ouest canadien les émigrants assoiffés d'une vie nouvelle ; et heureuse de voir ces êtres désaxés s'installer, se rasséréner, prospérer tout en gardant leurs coutumes et des traits de caractère nationaux. Nous savons mieux aujourd'hui, et l'auteur elle-même sait, ce que la fonction d'« agent colonisateur » pouvait receler de domination hégémonique, donc de potentiel d'aliénation pour ceux qui étaient les objets de sa sollicitude. Mais comment ne pas accepter la vision qui se dégage de la dimension utopique de cette expérience comme appartenant elle aussi à l'univers romanesque de Gabrielle Roy ? « Papa faisait le tour des potagers, il s'intéressait aux légumes rares qu'y faisaient pousser les femmes ; il y avait de l'ail, du chou, des raves comme dans tous les potagers, mais aussi de l'aneth, de très grosses fèves noires succulentes, des concombres, disait papa, doux comme de l'amande ; et tant d'autres choses encore, des melons par exemple ; les Petits-Ruthènes étaient très friands de melons. Papa allait et venait, entouré d'une activité qui bourdonnait de tous les coins et cependant restait invisible. Il entrait dans l'une ou l'autre maison... Suivi de son interprète, il était donc chez ces gens. Car... papa n'avait eu le temps d'apprendre qu'une vingtaine de mots de leur dialecte ; eux n'en connaissaient pas beaucoup plus de l'anglais. Malgré cela, comme ils se sont compris ! » (« Le Puits de Dunrea », *Rue Deschambault*, 1967, p. 129). Dans *La Petite Poule d'eau*, le capucin et Luzina se font semblablement porte-parole de l'accueil universel et prennent plaisir à voir des gens de fort diverses nationalités défiler dans la rue principale du village ou se rencontrer au General Store. Le père de Christine et le capucin se retrouvent ainsi de recueil en

recueil pour incarner la possibilité et le thème de l'entente heureuse, de l'harmonisation sociale. En opposition avec ces bonheurs centrifuges, dispersés parmi l'immensité des plaines, il y a l'exigence centripète, profonde, et toujours insatisfaite, du bonheur enraciné, cette fois, au Québec. Pour la mère et la grand-mère de Christine le symbole des collines s'associe à cette exigence si poétiquement dite dans « La Route d'Altamont », et si centrale dans l'imaginaire de l'auteur qu'elle en devient mythique : « Au vrai, cette route d'Altamont, était-elle, comme un songe, la connaissais-je seulement ? Deux fois, par extraordinaire, je l'avais trouvée sans la chercher. N'était-elle pas de ces routes qu'on ne découvre jamais du moment qu'on s'applique trop à le vouloir ? Je n'en avais pas en tout cas décelé la moindre trace sur les cartes... » (*La Route d'Altamont*, p. 248). Les collines rencontrées et disparues tour à tour sont donc aussi lointaines, et aussi intériorisées, que le Québec natal d'Éveline.

### Intériorisation des espaces

Où donc est la vraie patrie du créateur ? Le symbole auquel elle est liée est lui aussi situé à l'intersection mythique, donc suprêmement réelle, de l'ici et de l'ailleurs, dans le Grand Nord de *La Montagne secrète* : c'est le symbole de la Montagne. C'est à travers l'altérité de la montagne que Pierre Cadourai apprend à sortir de lui-même pour pouvoir rentrer en lui-même ; et c'est cette dialectique de l'extérieur et de l'intérieur qui par l'intermédiaire du personnage de l'artiste nous renseigne sur la démarche créatrice de Gabrielle Roy elle-même et — peut-être — sur les pulsions psychiques qui la fondent. Pour elle la vraie vie n'est pas ailleurs ; mais elle passe nécessairement par la rencontre de l'Ailleurs et de l'Autre. Le dépaysement conditionne le rapatriement, comme dans la poésie de Gaston Miron. La rencontre de soi-même passe par la solitude extrême.

Il est également significatif que le seul compagnon de Pierre Cadourai au désert de lui-même soit l'Esquimau Orok. Ici Gabrielle Roy utilise un procédé de distanciation qui sera réutilisé, par exemple, dans *La Rivière sans repos*, celui qui consiste à décrire les êtres ou les objets à travers le regard inuit. Les Esquimaux, d'ailleurs, connaissent la montagne secrète, ce qui signifie sans doute que la quête de soi chez le « civilisé » et chez l'artiste évolué est le succédané d'une communion immédiate, plus accessible aux simples ; et que l'Inuit et l'Indien peuvent à bon droit

s'interroger sur la conscience malheureuse propre à leurs voisins franco-phones et anglophones. « Mais qui a pu voir jamais, reculées au plus lointain du monde, ces montagnes altières ! Quelques Esquimaux sans doute, en route vers des postes de traite... Ces Esquimaux sont parmi les rares êtres à avoir vu les splendeurs montagneuses de ces régions » (*La Montagne secrète*, 1966, p. 90). Et voici l'arrivée de Pierre Cadourai, observée par Orok: « Par ce matin de juillet, sur un de ces fiers éperons, se tenait immobile, perché comme un aigle, Orok, un jeune Esquimau de la côte qui, à main droite, était distante à quatre jours de marche. Il regardait en bas, à ses pieds, au bas du promontoire à pic, un homme qui avançait périlleusement en canot sur

une rivière bleue comme un jour d'avril, mais toute hérissée d'obstacles. Le canot n'était pas du genre en usage parmi les gens d'ici » (p. 191). Qu'est-ce à dire sinon que le véritable étranger, l'homme véritablement seul et déraciné, celui dont la conscience cherche ses attaches et comme on dit maintenant son identité, ce n'est pas l'Inuit dont l'auteur emprunte le regard; c'est bien Pierre Cadourai, c'est bien le créateur. Mais on le savait déjà; bien que nous soyons ici à des centaines de milles des agglomérations québécoises ou même de tout village, le véritable éloignement n'est pas géographique et ce que peint ici Gabrielle Roy c'est l'éloignement de l'homme en quête de beauté, c'est-à-dire hors de lui-même afin de puiser en lui-même un vécu transformé en vision.

C'est dans ce sens que se situe ce que nous pouvons bien désormais considérer comme l'apport de Gabrielle Roy à la littérature mondiale: un néo-réalisme québécois à la mesure du monde moderne, profondément inquiétant, de tous les hommes embarqués ensemble sur la planète Terre.

Eva KUSHNER  
Université McGill

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Œuvres

#### *Bonheur d'occasion*<sup>1</sup>

Montréal, Société des Éditions Pascal, [1945], 2 tomes, 532 p.  
Montréal, Éditions Beauchemin, 1947, 2 tomes, 532 p.  
Paris, Flammarion, éditeur, [1947], 473 p.  
Montréal, Éditions Beauchemin, 1965, 345 p.; 1970.  
Genève, Cercle du Bibliophile, 1968, 455 p.  
Genève, Édito-Service, 1968, 456 p.  
[Montréal, Stanké, 1978], 396 p. (Québec<sup>10/10</sup>).

#### *La Petite Poule d'eau*

Montréal, Éditions Beauchemin, 1950, 272 p.  
Paris, Flammarion éditeur, [1951], 236 p.  
Genève, Éditions S.A.R.I., 1953, 211 p.  
Montréal, Éditions Beauchemin, 1957, 272 p.; 1972.  
Paris, Éditions du Burin et Martinsart, 1967, 257 p.  
Montréal, Gilles Corbeil éditeur, [1971], 133 p. [Édition de luxe illustrée par J.-P. Lemieux.]

#### *Alexandre Chenevert*

Montréal, Éditions Beauchemin, 1954, 373 p.; 1964.  
Paris, Flammarion éditeur, [1954], 297 p. [Sous le titre: Alexandre Chenevert, caissier].  
[Montréal, Stanké, 1979], 397 p. (Québec<sup>10/10</sup>).

#### *Rue Deschambault*

Montréal, Éditions Beauchemin, 1955, 260 p.; 1956; 1967; 1971.  
Paris, Flammarion éditeur, [1955], 234 p.

#### *La Montagne secrète*

Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1961, 222 p.; 1962; 1971.  
[Montréal, Stanké, 1978], 222 p. (Québec<sup>10/10</sup>).

<sup>1</sup> La plupart des œuvres de madame Roy ont été traduites en anglais et quelques-unes, en plusieurs langues.

#### *La Route d'Altamont*

Montréal, Éditions HMH, 1966, 261 p. (L'Arbre).  
Paris, Flammarion, 1967, 231 p.

#### *La Rivière sans repos*

Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1970, 315 p.  
Paris, Flammarion, [1972], 234 p.

#### *Cet été qui chantait*

Québec et Montréal, les Éditions françaises, 1972, 207 p.  
[Montréal, Stanké, 1979], 207 p. (Québec<sup>10/10</sup>).

#### *Un jardin du bout du monde et autres nouvelles*

Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1975, 217 p.

#### *Ma vache Bossie*

Montréal, Leméac, 1976, 45 p. (Ill. de Louise Pomminville).

#### *Ces enfants de ma vie*

[Montréal], Stanké, [1977], 212 p.

#### *Fragiles Lumières de la terre. Écrits divers 1942-1970* [Montréal], Quinze, [1978], 240 p.

### II. Choix d'études

Gérard BESSETTE, « Gabrielle Roy », dans *Trois romanciers québécois*, Montréal, Éditions du Jour, [1973], p. 179-237.

R.-M. CHARLAND et J.-N. SAMSON, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, [1967], 90 p. (Dossiers de doc. sur la litt. c.-f.).

Marc GAGNÉ, *Visages de Gabrielle Roy. L'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1973, 327 p. [Biblio., p. 287-324].

Monique GENUIST, *la Création romanesque chez Gabrielle Roy*, Montréal, le Cercle du livre de France, [1966], 174 p.

François RICARD, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, [1975], 191 p. [Biblio., p. 177-191].

Annette SAINT-PIERRE, *Gabrielle Roy, sous le signe du rêve*, Saint-Boniface, les Éditions du Blé, [1975], 137 p.

## BIOGRAPHIE

Née à Saint-Boniface (Manitoba) le 22 mars 1909 de parents originaires du Québec, Gabrielle Roy fait ses études à l'Académie Saint-Joseph de Saint-Boniface (1915-1927) et au Winnipeg Normal Institute (1927-1929). Elle enseigne à l'Institut Provencher et fait du théâtre avec le Cercle Molière. Au cours de l'été 1937, elle enseigne à la « Petite Poule d'Eau » puis s'embarque pour l'Europe, à l'automne. Elle y séjourne jusqu'en 1939, d'abord à Londres puis à Paris. De retour au pays, elle s'installe à Montréal et collabore à plusieurs journaux et revues, dont *le Jour* de Jean-Charles Harvey, *le Bulletin des agriculteurs* (elle y signe de longs reportages sur divers coins du Québec), *la Revue moderne...* Elle publie en 1945 *Bonheur d'occasion*, son premier roman, qui allait lui apporter la gloire. Médaille de l'Académie canadienne-française en 1946, prix Femina en 1947, elle épouse le docteur Marcel Carbotte et devient membre de la Société royale du Canada. Au cours d'un nouveau séjour en Europe (1947-1950), elle rédige *la Petite Poule d'eau* qui paraît en 1951. L'année suivante, elle s'installe à Québec. Elle publie successivement *Alexandre Chenevert* (1954), *Rue Deschambault* (1955), prix du gouverneur général, *la Montagne secrète* (1961) et *la Route d'Altamont* (1966). Prix Duvernay en 1956, docteur *honoris causa* de l'université Laval en 1968, prix David en 1971, pour l'ensemble de son œuvre, elle publie *la Rivière sans repos* (1970), *Cet été qui chantait* (1972), *Un jardin du bout du monde* (1975), *Ma vache Bossie* (1975), *Ces enfants de ma vie* (1977) et *Fragiles Lumières de la terre* (1978). Son œuvre riche et abondante, a fait l'objet de plusieurs études, tant au pays qu'à l'étranger.

Aurélien BOIVIN