

Quêtes de cohérence

Lori Saint-Martin, *La voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2002, 394 p., 29,95 \$.

Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2001, 312 p., 24,95 \$.

Michel Gaulin

Numéro 108, hiver 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37590ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaulin, M. (2002). Quêtes de cohérence / Lori Saint-Martin, *La voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2002, 394 p., 29,95 \$. / Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2001, 312 p., 24,95 \$. *Lettres québécoises*, (108), 41–42.

Quêtes de cohérence

Deux ouvrages importants qui se penchent sur la cohérence interne de l'œuvre de deux écrivains phares de la modernité québécoise.

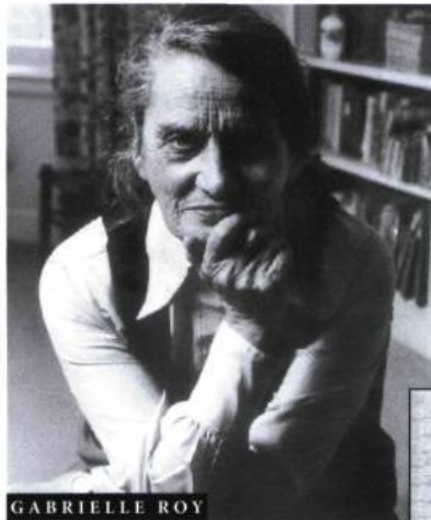
É T U D E S L I T T É R A I R E S

MICHEL GAULIN

ON NE SAURAIT, AINSI QUE NOUS Y FORCENT parfois les hasards d'une chronique, confronter deux écrivains plus dissemblables que Gabrielle Roy et Réjean Ducharme. Appartenant à des générations différentes, préoccupés d'enjeux esthétiques et sociaux offrant peu de points de comparaison, l'une et l'autre n'en représentent pas moins deux moments cruciaux de la lente accession de la société québécoise à la modernité et même, s'agissant du second, à la postmodernité : la montée de la pensée féministe dans le cas de Gabrielle Roy, une radicale remise en question des codes esthétiques et langagiers traditionnels dans celui de Ducharme. Mais un autre élément rapproche également les deux ouvrages recensés ici, soit la volonté, dans chaque cas, de démontrer, au delà de l'apparence parfois disparate de la production, la cohérence interne de l'œuvre, véritable pierre de touche de son importance ultime.

GABRIELLE ROY ET LA QUESTION DES FEMMES

Dans *La voyageuse et la prisonnière*, Lori Saint-Martin met en regard l'une de l'autre deux figures qui représentent aussi deux pôles, à la fois opposés et complémentaires, entre lesquels oscillent les personnages féminins de Gabrielle Roy et qui résument la façon dont se pose, pour cette dernière, la question des femmes. La prisonnière, c'est d'abord et avant tout la femme assujettie au mariage et à la maternité, avec tout ce que cela suppose d'épreuves tant physiques que morales, de sacrifice, alors que la voyageuse incarne, elle, l'instance du rêve, la possibilité de la liberté et du plein accomplissement de soi.

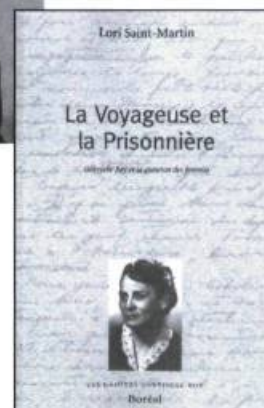


GABRIELLE ROY

On s'est longtemps interrogé sur la complémentarité — ou l'incompatibilité —, dans l'œuvre de Gabrielle Roy, des deux principaux filons qui la composent, soit la veine réaliste, d'une part, représentée par les premiers romans à caractère social, *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* notamment, et, de l'autre, la veine plus personnelle inaugurée dès 1956 par *Rue Deschambault*, poursuivie plus tard avec *La route d'Altamont*, et qui devait principalement caractériser la dernière période de production active de l'auteur, tout au moins dans sa partie publiée. Certains lecteurs eurent alors l'impression d'une œuvre qui s'effiloçait progressivement et qui n'avait plus la force avec laquelle elle s'était d'abord imposée à l'attention tant du public que de la critique. Mais l'on ne savait pas généralement alors que l'œuvre comportait également une face cachée, une part importante d'inédits auxquels Gabrielle Roy avait longtemps travaillé sans jamais pourtant arriver

à les mener à bien, et qui recelaient, sur la question des femmes, des énoncés autrement plus radicaux que ceux qui se pouvaient tirer de l'œuvre publiée.

C'est l'un des grands mérites de l'ouvrage de Lori Saint-Martin que de mettre en lumière tant le contenu des plus importants de ces inédits — nous les faisant ainsi mieux connaître — que leur apport à l'ensemble de l'œuvre en termes de cohésion globale. Les trois textes auxquels s'attache Saint-Martin sont une nouvelle de 1948, « La première femme », et deux romans qui se présentent en plusieurs versions, *Baldur* et *La saga d'Éveline*. La nouvelle, dont l'action se déroule dans la préhistoire, dénonce l'asservissement de la femme à l'homme et à l'enfant, tandis que *Baldur* insiste lourdement sur les contraintes physiques de la maternité, contraintes qui font peser sur la femme une perpétuelle menace de mort, comme elle se réalise d'ailleurs dans le cas du personnage principal, Édouardina. Quant à *La saga d'Éveline*, elle donne enfin la parole à la mère, longuement silencieuse et asservie, racontant à sa fille la migration, à la fin du XIX^e siècle, d'une famille de cultivateurs québécois vers le Manitoba. Alors que, dans l'œuvre publiée, c'est généralement la fille qui domine dans les rapports avec la mère (que l'on songe, à ce propos, tant à *Rue Deschambault* qu'à *La route d'Altamont*), cette dernière devient ici à la fois protagoniste et narratrice de sa propre vie, accédant par là, de plein droit, au statut de sujet. Ainsi, de Rose-Anna Lacasse, représentante de la souffrance universelle des mères, à Éveline, que la parole vient libérer dans le dernier tournant de sa vie, se trouve bouclée la boucle que Gabrielle Roy avait entrepris de nouer en 1945 avec *Bonheur d'occasion*.



L'autre mérite du livre de Lori Saint-Martin consiste à montrer, par une étude détaillée du fonctionnement de la « voix auctoriale » à travers l'œuvre, comment se fait progressivement la « mise en texte » des convictions féministes de Gabrielle Roy et leur évolution. Ainsi, le réalisme des premières œuvres donne à l'auteur « l'autorité de traiter de grands sujets considérés [...] comme masculins » (guerre, travail, chômage, lutte des classes dans *Bonheur d'occasion*, problèmes reliés à la condition humaine dans *Alexandre Chenevert*) (p. 76), mais, comme c'est le cas

encore dans *Bonheur d'occasion*, il permet aussi de dénoncer sans s'engager trop personnellement sous l'égide du « je », même fictif, le pouvoir que les hommes exercent sur la femme. Pourtant, il semble que cette « mise à distance » ait fini par peser à Gabrielle Roy et qu'elle ait senti le besoin de s'exprimer plus personnellement, ce qu'elle fera à la fois dans les inédits et dans l'autre versant, plus « autobiographique », de son œuvre. Toutefois, comme le démontre Lori Saint-Martin, ses convictions féministes s'affirment

de façon autrement plus passionnée et virulente dans les inédits que ce n'est le cas dans l'œuvre publiée, comme si, « soucieuse d'être lue du plus grand nombre, elle ne voulait pas s'aliéner certains lecteurs en s'affichant féministe » (p. 19). De ce point de vue, Gabrielle Roy nous apparaît une fois de plus, dans l'ouvrage de Lori Saint-Martin, sous les traits de l'« être partagé », pour reprendre l'expression qu'employait déjà à son sujet, dans un autre contexte, il y a plus de trente-cinq ans, le regretté Albert Le Grand¹ —, à la fois désireuse d'exprimer ses convictions, mais en gardant par-devers soi les manifestations les plus virulentes. C'est sans doute cette division contre soi-même qui explique en partie le fait qu'elle n'ait pu mener à terme des œuvres aussi ambitieuses que *Baldur* et *La saga d'Éveline*.

RÉJEAN DUCHARME

REJEAN DUCHARME

DUCHARME ET LA POÉTIQUE DU DÉBRIS

Dans un livre tout d'intelligence et de finesse, Élisabeth Nardout-Lafarge tente, au moyen d'une lecture des romans faite « au plus près du texte » (p. 11) et selon deux axes principaux — l'intertextualité et l'élaboration d'une morale — de comprendre les raisons de l'intérêt que peut représenter pour le lecteur contemporain l'œuvre de Réjean Ducharme. Elle estime que cette œuvre qui se veut une entreprise de démolition, de déstabilisation, de torpillage de toutes les valeurs reçues de la société, qui affiche en outre à l'endroit de la langue une attitude de défiance tout en témoignant d'une très grande passion pour elle, n'en dégage pas moins une « cohérence poétique, esthétique, formelle [et] thématique » (*ibid.*), dont il vaut la peine de tenter de comprendre à la fois les mécanismes et les aboutissants.

La première partie de l'ouvrage, et la plus captivante à mon avis, s'intéresse aux représentations de la littérature dans l'œuvre, à ses « modalités d'inscription, parodiques ou célébrantes, parfois les deux à la fois » (p. 45), moins pour tenter de cerner les « influences » qui ont pu s'exercer sur l'écriture de Ducharme que pour comprendre « l'idée de la littérature qui émerge de ces pages, la leçon de lecture qu'elles nous livrent, leçon de liberté, d'impertinence, d'ouverture d'esprit, d'oubli de soi et d'humilité » (p. 46). Élisabeth Nardout-Lafarge passe ici en revue la place qu'occupent dans l'œuvre la hantise du « Livre absolu » au sens où Mallarmé entendait le mot, les livres à caractère religieux (la Bible ou les livres sacrés du judaïsme), les œuvres fétiches (celle de Nelligan, en particulier ou *La flore laurentienne* de Marie-Victorin), enfin tous les livres qui « traînent » partout dans l'œuvre et que les personnages lisent par dépit ou désœuvrement. Elle s'attarde aussi au « rayon français » de la « bibliothèque Ducharme » (expression empruntée à Laurent Mailhot), pour montrer qu'après avoir tenté, dans ses trois premiers romans (*L'avalée des avalés*, *Le nez qui voque* et *Locéantume*), « une bruyante liquidation — ou tentative de liquidation — de l'autorité que représente l'héritage français » (p. 91), Ducharme en serait venu avec le temps, par le biais de « stratégies de plus en plus obliques, à une sorte d'accommodement avec les textes antérieurs » dans lequel, en fidélité « à son esthétique marquée par le bric-à-brac de références amalgamées », il aurait réalisé « un bricolage culturel inédit où convergent les classiques français et les chansons américaines [qui] redéfinit, pour la littérature



québécoise, une position de liberté » (p. 91-92).

La deuxième partie se penche sur la morale que dégage l'œuvre, à partir de thèmes familiers aux lecteurs de Ducharme : l'enfance, la pureté, l'« adultère », le sexe, l'amour, la mère, les « paires, paires et pères », la femme-sœur.

On signalera, *in fine*, les pages lumineuses de la conclusion consacrée à la question de la langue chez Ducharme. À la suite de Michel van Schendel qui avait déjà parlé de l'aspect « inquiétant » du travail de la langue dans ses textes, Élisabeth Nardout-

Lafarge fait observer que « la fête des mots tourne court et mal chez Ducharme » (p. 282). Mettant en garde le lecteur trop pressé contre « l'illusion de liberté dans la langue, celle que donnent très provisoirement les calembours, en faisant croire à la possibilité d'une création infinie » (p. 283), elle affirme que la profusion du style chez Ducharme « confronte une limite, celle, peut-être, de l'impossibilité de dire que recouvre et désigne à la fois un babil guetté par le danger de tourner sur lui-même » (p. 287). Et elle conclut en réitérant sa conviction que l'œuvre de Ducharme dégage bien un point de vue sur le monde, « une pensée sans illusion où, dans l'éclatement des discours défaits, l'écrivain ramasse les mots comme des débris » (p. 293).

1. Albert Le Grand, « Gabrielle Roy ou l'être partagé », *Études françaises*, vol. 1, n° 2, juin 1965, p. 39-65.

CARTES D'OFFAIRES EN-TÊTE DE LETTRES
FACTURES NCR ENVELOPPES
PUBLICITÉS AUTOCOLLANTS
BROCHURES OFFICHES
REVUES DÉPLIANTS

ZIRVAL
DESIGN & IMPRIMERIE

IMPRIMERIE COMMERCIALE

DESIGN GRAPHIQUE

ZIRVAL DESIGN

1830, RUE AMHERST
MONTRÉAL (QUÉBEC) H2L 3L6

TÉL.: [514] 525-3781