

Gabrielle Roy : évolution d'un style narratif

Linda M. Clemente

Volume 34, Number 1-2, 2022

Second souffle – des passeurs de mémoire pour Gabrielle ROY

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1094031ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1094031ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)

1916-7792 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Clemente, L. M. (2022). Gabrielle Roy : évolution d'un style narratif. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 34(1-2), 235–253. <https://doi.org/10.7202/1094031ar>

Article abstract

Before the novelist came the journalist. Before the overnight success of her first novel, *The Tin Flute*, came the popular success of a woman whose publishing evolved from brief columns to thoughtful, lengthy documentaries in newspapers and magazines from 1939 to 1945. François Ricard, however, points to a contradiction between Roy's journalistic endeavors and *The Tin Flute*. *The Tin Flute* (and *The Cashier*) is not representative of Roy's subsequent writing. The novel which ended 35 years of indecision and which assured Roy the artistic and monetary success to continue as a writer fails to herald her later publications. Roy interrupted her writing of *The Cashier* to publish *Where Nests the Water Hen*, one of her favourite works. This second "novel", and not the first, typifies Roy's narrative structure, one that she invented and refined during her collaboration with *Le Bulletin des agriculteurs*. While her articles do anticipate the themes, characters and depth of presentation found in the later "novels", it is the narrative structure of these documentaries that forms the subject of this study. What is this narrative structure? Articles which depict different aspects of Canada are loosely grouped into four different series. Such a structure, autonomous articles linked by theme and subject, forms the basis of most Roy's works and explains the hesitancy to designate them as "novels". The aesthetic principle of a self-reflexive narrative, where earlier stories anticipate later ones and where later stories comment and elaborate on what has come before, is analysed in some of Roy's journalism in order to comment in general on her narrative style.

Gabrielle Roy: évolution d'un style narratif*

Linda M. CLEMENTE
Ripon College, Ripon (Wisconsin) USA

RÉSUMÉ

Avant l'écrivain vint la journaliste. Avant l'arrivée éclatante, en 1945, de son premier roman, *Bonheur d'occasion*, vint le succès populaire d'une femme qui avait publié pendant six ans des articles dans les journaux et revues – d'abord de courtes chroniques puis graduellement des dossiers fouillés et réfléchis. François Ricard souligne toutefois une dichotomie entre les écrits journalistiques de Gabrielle Roy et son roman *Bonheur d'occasion*. En effet, ni *Bonheur d'occasion* ni d'ailleurs *Alexandre Chenevert* ne sont représentatifs du reste de son œuvre. *Bonheur d'occasion*, qui a mis fin à trente-cinq ans d'indécision et qui a assuré à la romancière le succès artistique et financier nécessaire pour continuer son œuvre, n'annonce aucunement le style ultérieur de celle-ci. Gabrielle Roy a laissé en chantier *Alexandre Chenevert* pour écrire *La Petite Poule d'Eau*, l'une de ses réalisations favorites. Ce deuxième roman de Roy, et non pas son premier, témoigne de la structure narrative qui lui est propre et qu'elle a conçue et raffinée dans ses articles parus dans *Le Bulletin des agriculteurs*. Il est vrai que les articles en question font aussi entrevoir les thèmes, les personnages et la présentation en profondeur qui ont caractérisé ses autres «romans». Toutefois, c'est sur la structure narrative de ces articles que nous avons concentré nos efforts dans la présente étude. De quel type de structure narrative s'agit-il? Nous avons regroupé en quatre thématiques, de façon assez libre, les articles dépeignant différents aspects du Canada. La structure employée, à savoir une série d'histoires autonomes portant sur un même thème ou sujet, est présente

* Version remaniée d'une communication présentée au congrès annuel du Conseil international d'études francophones (CIEF) qui a eu lieu à Toulouse (France) du 8 au 16 juin 1996.

dans une grande partie de l'œuvre de Gabrielle Roy et explique pourquoi on hésite à employer le terme «roman» pour désigner chaque histoire prise individuellement. Il s'agit d'un principe esthétique caractérisé par ses allers et retours, c'est-à-dire que les premières histoires préparent le terrain pour celles qui viendront et que les histoires suivantes reviennent sur les premières pour les commenter ou en développer davantage certains aspects. Ainsi, dans notre étude, nous analysons l'emploi de ce principe dans les écrits journalistiques de Gabrielle Roy, ce qui nous permet ensuite de tirer certaines conclusions générales sur son style narratif.

ABSTRACT

Before the novelist came the journalist. Before the overnight success of her first novel, *The Tin Flute*, came the popular success of a woman whose publishing evolved from brief columns to thoughtful, lengthy documentaries in newspapers and magazines from 1939 to 1945. François Ricard, however, points to a contradiction between Roy's journalistic endeavors and *The Tin Flute*. *The Tin Flute* (and *The Cashier*) is not representative of Roy's subsequent writing. The novel which ended 35 years of indecision and which assured Roy the artistic and monetary success to continue as a writer fails to herald her later publications. Roy interrupted her writing of *The Cashier* to publish *Where Nests the Water Hen*, one of her favourite works. This second "novel", and not the first, typifies Roy's narrative structure, one that she invented and refined during her collaboration with *Le Bulletin des agriculteurs*. While her articles do anticipate the themes, characters and depth of presentation found in the later "novels", it is the narrative structure of these documentaries that forms the subject of this study. What is this narrative structure? Articles which depict different aspects of Canada are loosely grouped into four different series. Such a structure, autonomous articles linked by theme and subject, forms the basis of most Roy's works and explains the hesitancy to designate them as "novels". The aesthetic principle of a self-reflexive narrative, where earlier stories anticipate later ones and where later stories comment and elaborate on what has come before, is analysed in some of Roy's journalism in order to comment in general on her narrative style.

Avant l'écrivain vint la journaliste. Ceux qui ont lu les écrits journalistiques de Gabrielle Roy, la plupart publiés entre 1939 et 1945, apprécient le portrait des gens et des lieux et l'excellence du style narratif. Comme l'explique Marc Gagné, une étude qui délaisse les écrits de la période journalistique ignore non seulement «l'âge des genèses» mais aussi «ce que la connaissance des premiers textes [...] peut apporter d'inédit et d'insoupçonné à la compréhension des œuvres de sa maturité» (Gagné, 1973, p. 23). La parution dans *Fragiles lumières de la terre* (Roy, 1978) de six des sept articles faisant partie d'une série de reportages sur les groupes ethniques de l'Ouest canadien, intitulée «Peuples du Canada», rend ces écrits plus accessibles aux lecteurs; il faut cependant admettre que ceux-ci ne représentent qu'un aperçu d'une activité foisonnante entre 1939 et 1945¹. Dans son introduction à *Fragiles lumières de la terre*, François Ricard affirme que le lecteur, en lisant les premiers écrits de Roy, «pourra suivre l'évolution de l'écrivain [...] connaître un peu mieux les sources et la signification de ses romans et chroniques» (Roy, 1978, p. 11). Ainsi, on peut retrouver dans ses reportages l'apprentissage de l'écrivain à venir: les thèmes, les personnages et les images provenant de la mosaïque canadienne imprégnée du «regard particulier que nous associons» à Gabrielle Roy (Hahn, 1996, p. 29). C'est surtout la collaboration de Roy au *Bulletin des agriculteurs*, de 1941 à 1945, qui lui a donné, comme elle l'écrit à la fin de son autobiographie, «l'occasion de traiter de sujets [la] rapprochant des faits, de la réalité, de l'observation serrée des choses» (Roy, 1984, p. 505) – sujets et techniques évidemment importants puisqu'elle mentionne à plusieurs reprises que ses expériences journalistiques l'ont beaucoup aidée, lui ont surtout appris à «respecter l'exactitude» (Delson-Karan, 1986, p. 198). Cette période au *Bulletin des agriculteurs* lui fournit non seulement l'occasion de parcourir le Canada mais aussi l'opportunité de débiter, en 1941, une série de reportages qui ne sont pas à la hauteur de ses anecdotes de voyage et billets, premiers écrits que Gabrielle Roy qualifie elle-même de «banalités» (Roy, 1984, p. 504).

En découvrant le Canada et les diverses ethnies canadiennes, Roy se découvre en tant qu'écrivain. On peut étudier les séries de reportages où Roy s'est rapprochée des faits pour leur contenu historique et social (Gagné, 1973; Socken,

1974) ou pour leur contenu comme inspiration des œuvres à venir (Hahn, 1995; Harvey, 1996). René Labonté, par exemple, s'intéresse moins au référent de ces reportages qu'à «la façon dont il a été interprété» (Labonté, 1982, p. 91). Les critiques sont d'accord: la thématique et certaines techniques narratives se développent à travers l'écriture du reporter jusqu'en 1945, date à laquelle la parution de *Bonheur d'occasion* vient clore cette période journalistique. C'est en particulier le développement des techniques narratives qui va retenir notre attention. Dans un premier temps, nous nous proposons de résumer brièvement la carrière de Roy au *Bulletin des agriculteurs*. Par la suite, en privilégiant certains aspects de la première série de reportages, «Tout Montréal», et de la troisième série, «Peuples du Canada» il nous sera permis d'étudier la naissance d'une dualité dans les écrits royens, une dualité enracinée dans un discours polyphonique et en même temps amplifiée par ce même discours. Alors, en analysant ces reportages, nous nous permettrons de suggérer quelques relations entre l'apprentissage de Roy au *Bulletin des agriculteurs* et la plupart de ses œuvres de fiction.

Avant d'aborder une étude de la genèse des techniques narratives de Roy, il est intéressant de signaler que cet écrivain commence sa carrière comme journaliste non avec confiance mais, au contraire, «saisie de terreur» (Roy, 1984, p. 504). En avril, 1939, Roy arrive à Montréal après un séjour d'un an et demi en Europe, sentant qu'elle a échoué, «en amour, dans l'écriture, en art dramatique, en toutes choses vraiment» (Roy, 1984, p. 496). Ce voyage outre-Atlantique, pour lequel elle a tout sacrifié – son métier d'institutrice, des obligations familiales, sa petite communauté franco-canadienne à Saint-Boniface – devait réaliser sa quête, si mal définie, d'elle-même. Sans but précis, elle prend une décision importante et renonce définitivement à retourner au Manitoba, où l'attend une vie étouffante dédiée au bien-être des autres, ses élèves, sa mère, sa soeur malade. Cependant, s'établir à Montréal, sans soutien, sans certitude d'emploi, sans ami, l'oblige finalement à mettre fin à sa quête. Contrainte à vivre enfin de sa plume, elle entreprend la tournée de quelques journaux et revues. Elle n'a, pour témoigner de son talent, que des billets amusants et de courtes anecdotes traitant des usages parisiens et anglais publiés pendant son périple en Europe dans le journal *La Liberté* à Saint-Boniface et l'hebdomadaire parisien *Je suis partout*. Bientôt, Roy va

s'attaquer à des sujets plus sérieux pour *Le Bulletin des agriculteurs*, mais, dès son retour au Canada, c'est l'hebdomadaire *Le Jour* et *La Revue moderne* qui lui permettent de rester à Montréal. Entre mai 1939 et juin 1941, Roy publie des nouvelles et beaucoup d'articles au *Jour* et à *La Revue moderne*. Écrits pour la plupart à la première personne, ces articles traduisent son point de vue sur ce qu'elle a vu et retenu de ses longues promenades en Europe et à Montréal. Et, comme le savent bien les lecteurs de Gabrielle Roy, c'est son habitude d'errer dans les quartiers appauvris de Montréal qui alimentera l'inspiration de son premier roman, *Bonheur d'occasion*, dont la popularité éclatante lui a révélé la route bien éclairée mais solitaire de l'écrivain.

Après ces «banalités» succèdent les cinq années au *Bulletin des agriculteurs*. Ce périodique de grande diffusion à l'époque lui fournit l'occasion de «donner des reportages qui auraient enfin une certaine consistance» (Roy, 1984, p. 505) quoiqu'ils ne traduisent pas encore la détresse et l'enchantement qui hantent le reste de son œuvre. Sa collaboration au *Bulletin des agriculteurs* amène Roy, le reporter, à parcourir le Québec en tous sens et même à vivre avec les gens dans l'Ouest et dans le Nord-Ouest du Canada. Et, ce faisant, elle commence bientôt à dépasser l'objectivité du reporter et se met à livrer beaucoup d'elle-même, à dévoiler ses idées et ses sentiments. Comme nous le verrons, à travers l'aspect documentaire présentant une région, une ville, une industrie, un paysage, un groupe ethnique, un individu, Roy tente non seulement de saisir l'ambiguïté des personnes, des pays, des métiers et du progrès industriel, mais aussi de glisser des appréciations personnelles remplies de perspicacité, d'empathie et de compréhension. Elle dira plus tard dans une entrevue qu'elle aimait écrire les reportages «tant qu'il y avait un élément humain. Ça m'a appris à regarder les faits, chose très précieuse» (Labonté, 1982, p. 107).

Au début de sa carrière au *Bulletin des agriculteurs*, la qualité de sa fiction ne s'améliore pas immédiatement. Par exemple, François Ricard, un des critiques qui connaissent le mieux l'œuvre de Gabrielle Roy, a relégué deux des premières nouvelles pour *Le Bulletin des agriculteurs*, «Les petits pas de Caroline» (1940) et «La fuite de Sally» (1941), au même niveau que celui des «exercices» publiés dans *La Revue moderne* (Ricard, 1975, p. 42). Or, dès son premier reportage pour *Le Bulletin des*

agriculteurs, «La belle aventure de la Gaspésie» (1940), Roy se trouve sur la bonne voie en faisant ce qu'elle aime le plus: traiter des sujets qui la rapprochent des réalités sociales et historiques et, en ce qui concerne son évolution comme écrivain, insérer ses interprétations personnelles. On trouve ici, en voie de développement, un aspect de la technique narrative de Roy. C'est une technique fondée sur la réalité et la fidélité à la vérité documentaire, mais c'est aussi une technique où le point de vue du reporter, souvent sympathique, expose les contradictions de l'existence humaine.

En juin 1941, Roy lance le premier de ses quatre reportages de la série intitulée «Tout Montréal». En effet, les reportages pour *Le Bulletin des agriculteurs* vont évoluer à travers quatre grandes séries. Après «Tout Montréal» paraît «Ici l'Abitibi», qui comporte sept articles sur la colonisation de cette région située à la frontière de l'Ontario et du nord-ouest du Québec. Dans «Peuples du Canada», Roy décrit les coutumes et les structures sociales de sept groupes d'immigrants tels que les Huttérites, les Doukhobors, les Mennonites, les Sudètes et les Ukrainiens. La dernière série, «Horizons du Québec», traite de quelques professions traditionnellement québécoises, comme celle de bûcheron ou de draveur, et décrit aussi différentes régions du Québec, notamment les Cantons de l'Est. Gabrielle Roy finit son «apprentissage» au *Bulletin des agriculteurs* avec des reportages sur l'industrie du coton, du papier et de l'or².

Gabrielle Roy inaugure sa vision double dans sa première série, «Tout Montréal», écrite à l'occasion du tricentenaire de Montréal. Trois des quatre titres expriment la dualité foncière de la ville de Montréal: le premier, «Les deux Saint-Laurent» – soit le boulevard, soit le fleuve –, oppose l'est et l'ouest de l'île de Montréal (Roy, 1941a); «Est-Ouest» suit les grands boulevards de la ville dans les deux sens (Roy, 1941b); et «Du port aux banques» juxtapose port / travailleurs / pauvreté et banque / courtiers / richesse (Roy, 1941c). Dans le dernier reportage, «Après trois cents ans» (Roy, 1941d), elle présente les influences anglaise et française depuis l'établissement de Ville-Marie. Pourtant, les oppositions évidentes de ces titres ne mènent pas à une antithèse non résolue mais plutôt à un équilibre dynamique.

Contre le fond historique d'une ville divisée en deux par le boulevard Saint-Laurent, le lecteur suit le reporter le long des grandes artères de Montréal qui commencent toutes au boulevard Saint-Laurent. On trouve alors une ville qui a vu arriver des personnes de tous les horizons: missionnaires, chevaliers, apôtres, pères martyrs et soldats. Il y a aussi le fleuve Saint-Laurent qui achemine «les épices de l'Empire, les soies, les vins de France [...] le rhum de Jamaïque, les noix, le café du Brésil, les tapis de Perse [...] la laine d'Australie» (Roy, 1941a, p. 37, 40). L'effet de ces descriptions n'est pas celui d'une opposition inéluctable entre l'Est et l'Ouest. Il est vrai que ces deux parties de la ville «vont affirmer leur caractère particulier à mesure qu'elles s'étendent en sens opposés» (Roy, 1941a, p. 8), mais dans les environs du boulevard, ce n'est plus une ville nettement tranchée mais plutôt une ville essentiellement vagabonde allant dans tous les sens, accueillant n'importe qui et achetant n'importe quoi. Somme toute, Roy écrit: «Tout est possible, boulevard Saint-Laurent» (Roy, 1941a, p. 9).

Ces oppositions se poursuivent dans les deux articles suivants: «Est-Ouest» et «Du port aux banques». Par exemple, la rue Sainte-Catherine, née française, en essayant de garder quelques traditions de son passé français «[a]vant d'aller mourir à Westmount [...] fait de grands efforts de bilinguisme» (Roy, 1941b, p. 26). À l'intérieur des ascenseurs des magasins, on entend «Main-floor-rez-de-chaussée... First-floor-premier-étage...» (Roy, 1941b, p. 26). Or, prenons les Montréalais descendants de Quakers qui se sont réunis pour se protéger d'une ville vouée à la perte. Chez eux, à Westmount, pas de liqueur, pas de salle de spectacle; le dimanche, on lit la Bible tranquillement. Contre la sainte gravité de ce jour de repos se heurte le passage du tramway. La mise en arrêt du tramway rencontre trop d'opposition. Alors, deux solutions sont proposées: que les tramways passent plus lentement que d'habitude ou que les trams aillent plus vite. Finalement, «les tramways vont à leur allure habituelle qui est, ni si vive qu'elle puisse nuire à la paix dominicale, ni si lente qu'elle puisse paraître nous conduire à un enterrement» (Roy, 1941b, p. 28).

Les querelles persistent, mais les Montréalais transigent avec les questions de langue ou de tramways pour arriver au bilinguisme ou au *statu quo*. De même, «Du port aux banques»

fait état de la fourmilière du havre de Montréal et celle de ses trottoirs. Or, même si les élévateurs à grain, les jetées, les navires et l'odeur de la charogne semblent peut-être n'avoir rien à voir avec les banques, les compagnies de prêts, les trusts et la Bourse, «la fièvre de production qui agite Montréal» mène à leur symbiose (Roy, 1941c, p. 11). À midi, les usines déversent des essaims d'ouvriers et les bureaux, des centaines d'employés; ceux-ci fréquentent les restaurants et les bars tandis que ceux-là gagnent leur logis ou courent «à la baladeuse de frites et de hotdogs» (Roy, 1941c, p. 11). À la fin de la journée, c'est la même frénésie qui remplit les trottoirs et les tramways. On s'enrichit, on s'appauvrit, on s'endette, on devient millionnaire; dans les ports ou dans les banques s'observe une même ruée haletante vers l'argent, dénominateur commun que le reporter déplore.

Le dernier reportage, «Après trois cents ans», suit une démarche dialectique qui oppose les présences anglaise et française qui s'affrontent depuis l'établissement de Ville-Marie. D'abord considérée comme une ville isolée, mystique et tournée vers le salut des âmes, elle s'enrichit avec la traite des pelleteries; par la suite, le commerce la domine. Les avantages d'exploitation commerciale donnent naissance à une discorde agacée par les deux camps nationaux, et Montréal «grandit dans la friction et à travers d'incessantes querelles» (Roy, 1941d, p. 37).

Il est français dans son exubérance et sa confusion politique, anglais dans les affaires, cosmopolite au port, américain dans la rue Sainte-Catherine, provincial dans l'est, puritain à Westmount, snob à Outremont, nationaliste au Parc Lafontaine, canadien-français le 24 juin, saxon à Noël [...] bilingue quand il le faut et profondément hybride dans l'âme [...] (Roy, 1941d, p. 39)

Roy reste cependant optimiste; la dualité de Montréal rend cette ville unique et «en fait à la fois sa force et sa faiblesse» (Roy, 1941d, p. 39). Alors, il ne faut pas renier les deux courants selon le modèle new-yorkais. Là, le mythe dominant prétend s'être forgé «avec des éléments disparates une population [...] qu'il présente à l'univers comme autant d'Américains cent pour cent» (Roy, 1941d, p. 39). Il faut plutôt viser un Montréal équilibré, ce qui ferait ressortir la richesse de cette ville unique.

Les reportages de la série «Tout Montréal» présentent et décrivent des temps et des lieux réels dans le but d'intégrer les vicissitudes culturelles de cette ville dans un éloge ultime de Montréal, ville du Nouveau-Monde avec une destinée sans modèle. Réunie autour du motif central qu'est la ville de Montréal, la multiplicité des lieux et des descriptions sert moins à rendre sensible la structure propre de Montréal qu'à décomposer celle-ci en des éléments symétriques groupés en oppositions bipartites. Roy crée un ensemble complexe d'images dédoublées (est-ouest; port-banques; francophone-anglophone) et les projette sur l'écran de l'Histoire. Néanmoins, en même temps qu'elle déclare vraie l'histoire, elle est en train d'explorer les limites entre Histoire et histoire, entre reportage et récit. On peut déjà trouver le début des agencements romanesques dans cette première série où Roy se libère, par exemple, des contraintes de la chronologie au profit des groupements thématiques.

Une telle série, où le désordre du vécu quotidien à Montréal devient un ordre narratif, reste cependant tournée vers elle-même et ne cherche qu'à refléter une réalité d'oppositions narratives fortement marquées et immédiatement reconnaissables par le lecteur. Dans la série, «Peuples du Canada,» Roy respecte toujours un procédé documentaire quoique la définition de la réalité puisse varier selon le groupe ethnique présenté³. Ici, la technique narrative se prête à un jeu, non entre les oppositions intrinsèques à un sujet stable, comme celles d'une ville, mais entre l'écriture documentaire et la voix du narrateur. En étudiant ces séries publiées dans *Le Bulletin des agriculteurs*, on trouve chez Gabrielle Roy une prise de conscience grandissante de ses pouvoirs comme écrivain. La présentation d'un lieu ou d'un peuple commence à se voir soutenue par une interprétation artistique, c'est-à-dire que le lien entre la parole et son référent, si clair dans «Tout Montréal», devient de moins en moins immédiat. La signification d'un texte qui semble mener dans un sens se voit contredite par le narrateur, rendant la lecture à la fois plus complexe et plus ambiguë.

Dans «Peuples du Canada», Roy dépeint la mosaïque canadienne dans toute sa diversité, mais non sans avoir adopté une perspective qui n'hésite pas à valoriser ou à mettre en question certains aspects de ces gens d'origines diverses. Son père, agent colonisateur de l'Ouest, en dépit de ses propres

frustrations personnelles et professionnelles, lui a enseigné à respecter cette diversité. Le début du reportage intitulé «De turbulents chercheurs de paix» semble renforcer et en même temps miner le respect de la jeune Gabrielle Roy :

Lorsque le mot «doukhobor» retentit pour la première fois à mon oreille, il me remplit, je me souviens, d'un sentiment qui tenait de l'effroi, de la curiosité et d'une admiration qu'il m'eût coûté d'avouer [...]

– Ne faites pas de bruit, nous enjoignait notre mère. Votre père n'en peut plus. Il revient de chez ses Doukhobors (Roy, 1978, p. 33).

Si le titre et ce passage sont ambivalents, c'est que le reporter mûr n'est pas capable non plus de résoudre cette vision ambivalente: «alors que j'avais le plus de sympathie pour les simples joies des Doukhobors, je compris que ce peuple est peu aimé» (Roy, 1978, p. 43). L'objectivité du reporter fait place désormais aux commentaires du narrateur. Par exemple, dans «L'Avenue Palestine», Roy raconte la vie d'un juif russe, Mike Usishkin, qui a quitté son pays pour arriver enfin dans le nord de la Saskatchewan pendant «l'ère des homesteads» (Roy, 1978, p. 56). Obligé d'abord de travailler dans les chantiers, Usishkin s'achète des graines de semence, et son histoire de pauvreté devient l'histoire de bien des défricheurs, peu importe leur nationalité. Il dit: «Vous voyez, je ne suis pas un succès. C'était pas la peine de venir, vous qui cherchez des nouvelles» (Roy, 1978, p. 57). Néanmoins, en le quittant, Roy s'aperçoit d'une richesse et d'une réussite admirables:

[...] Lorsque je me retournai une dernière fois, je vis, mieux qu'à l'arrivée, la misère du seuil en pleine forêt, l'homme seul avec des mains qui cherchaient la compagnie des fleurs, et il me sembla pourtant, il me semble encore que ce colon pauvre avait atteint le bonheur tant recherché depuis Dieu sait combien de temps par des milliers d'hommes tout pareils à lui (Roy, 1978, p. 58).

Comme l'a écrit René Labonté, «la pensée de Roy ne saurait s'exprimer indépendamment de sa riche sensibilité» (Labonté, 1982, p. 106). Ce qui anime l'ampleur de ce reportage est l'empreinte de la voix narrative à la première personne. Cette voix saisit les significations et les rend déchiffrables au lecteur.

La vieille femme ukrainienne qui vit dans le village de Mundare dans les Prairies étonne le reporter par «sa main

ridée chargée de trois alliances», ces alliances qui représentent ses trois mariages. Roy explique: «c'est qu'elle se pliait encore aux coutumes apportées d'Ukraine» (Roy, 1978, p. 77). Dans le paragraphe suivant, Roy juxtapose le reste de la population ukrainienne avec cette femme:

[...] Mundare où la jeunesse parle un anglais impeccable et voit tous les films de cow-boys; Mundare rappelle le souvenir de l'Ukraine et le rejette. À des milliers d'autres signes, j'ai donc compris aussi que s'éteint ce souvenir de l'Ukraine en notre pays (Roy, 1978, p. 77).

Le reporter comprend le déracinement des jeunes et leur désir d'appartenir à une société étrangère, dont ils envient la suprématie, sans pour autant oublier les possibilités d'exil et d'aliénation. Dans «Peuples du Canada», c'est le reporter qui propose au lecteur le sens des faits documentaires. L'homme qui pense que sa vie est un échec se trouve être alors un des bienheureux selon l'interprétation du narrateur. Son histoire devient l'histoire de tout un peuple, et surtout celle des paysans de toutes nationalités qui livrent bataille contre la terre. Cet individu qui défriche la terre vient alors représenter n'importe quel groupe ethnique attaché à la terre, aux Prairies. D'autres individus, qui figurent dans les pages des «Peuples du Canada», s'expriment aussi pour d'autres peuples, ceux qui gardent leur foi et leur langue, ceux qui s'assimilent à la vie canadienne, ceux qui abandonnent l'isolement des fermes pour s'instruire et pour se tourner vers des professions libérales. Le reporter, qui respecte les apports culturels des populations d'immigrés, craint que l'isolement et l'assimilation ne mènent à éteindre «quelque chose en eux qui répond[e] aux plus hautes aspirations de l'homme» (Roy, 1978, p. 30). L'auteur, qui préconise un équilibre pour faire ressortir la gloire de Montréal, regrette la perte des richesses culturelles du Canada qui proviennent des mêmes sources qui font d'elle une ville et un pays déchirés.

Dans ces reportages, Montréal et l'Ouest canadien servent

[...] de métaphore pour représenter un des procédés fondamentaux des récits [royens]: une structure dialectique saisissant à la fois le pays comme espace englobant et le peuple comme identité et expérience hétérogènes [...] (Dansereau, 1995, p. 119)

Ces procédés d'amplification, une structure dialectique et des portraits des individus qui tendent vers la représentation des vérités plus complexes et universelles de la condition humaine, privilégient un discours romanesque qui procure une plénitude formelle au récit, changeant le reportage en écriture. La présence d'un reporter intradiégétique qui entretient un dialogue avec le récit, ses personnages et le lecteur, brouille les lignes entre Histoire et récit et laisse entendre des interprétations plurielles. La prise de conscience de la vie actuelle, suscitée par les interventions du narrateur, s'ouvre sur une polyphonie de sens potentiels et conflictuels.

Nombreux sont les critiques qui remarquent la dualité dans les œuvres de Roy. Comme nous l'avons vu, cette dualité provient de la coexistence des contrastes, comme ceux constatés dans la ville de Montréal, ou d'un jeu narratif entre le récit et le narrateur intradiégétique, comme dans les reportages sur les «Peuples du Canada». La dualité trouve aussi sa source dans les tensions naturelles entre le monde rural et la ville industrialisée, entre les groupes ethniques et l'exode des jeunes à la ville, entre le rêve et la vie. Albert Le Grand oriente son analyse sur l'être partagé, thème d'ailleurs repris par Paula Gilbert Lewis (1980):

[Cet] être double, tiraillé entre le besoin d'être ici en sécurité et là en liberté, ici à l'ombre et là dans la lumière, subissant les assauts d'une vie dure et implacable mais rendue attachante aussi par la tendresse humaine au point d'en souhaiter, comme Alexandre Chenevert, le prolongement terrestre indéfini [...] (Le Grand, 1965, p. 39)

Partagés comme ils le sont, les personnages de Roy subissent dans leur vie quotidienne ces mouvements voués à maintenir un désaccord perpétuel entre eux et l'univers: innocence contre expérience, enfant contre adulte, Est contre Ouest, sécurité contre appel à l'aventure, monde réel contre monde imaginaire. Tous ces choix se trouvent imbriqués dans la vague poursuite d'un bonheur tel que chaque individu l'envisage.

Étant donné le dualisme qui sous-tend l'œuvre de Gabrielle Roy, quoi de mieux que de découvrir la structure profonde du diptyque: deux parties s'opposent ou se mettent en valeur. Or, comme en témoignent les écrits de Roy, la démarche antithétique met en valeur ses parties par le fait même qu'elle les oppose.

Pour ne prendre qu'un exemple, la ville de Montréal est sujette à des frictions entre son port et ses banques, entre ses taudis et ses quartiers riches, entre ses populations ethniques qu'elle regroupe en même temps qu'elle dit «au revoir» aux autres. Les allers et retours entre les francophones et les anglophones de Montréal illustrent les conditions même d'une liberté nécessaire à faire ressortir la richesse de cette ville: «Montréal est puissant parce que son âme vit dans le tourment de deux courants adverses» (Roy, 1941d, p. 39). Nous nous proposons alors de parler d'une polyphonie du discours diégétique et du schéma narratif qui évite le choix en faveur d'une conjoncture qui rehausse la complexité de la lecture.

Construire un reportage, un roman ou un personnage selon un paradigme oppositionnel ne veut pas dire non plus proposer des oppositions absolues parmi lesquelles il faut faire un choix. Une telle interprétation n'engage pas le processus créateur de Roy et nuit à la complexité des trames narratives. Chez Roy, ces oppositions s'éloignent et se rapprochent tout au long de ses écrits. Bien que le titre de son autobiographie, *La détresse et l'enchantement*, semble témoigner encore une fois des antithèses événementielles, ici un va-et-vient entre le bonheur et le malheur, un épisode en particulier s'adresse non à l'incompatibilité des oppositions mais à leur coïncidence. La remise de son diplôme d'études secondaires en 1927 était, cette année-là, l'occasion d'une fête inoubliable dans les annales de l'école. Pour Gabrielle Roy, son tiroir rempli de médailles et de prix décernés pour les meilleures notes en français et en anglais, cela aurait dû être le grand jour de sa vie. Dans toute sa splendeur, du haut de l'estrade où elle était assise, Roy a enfin vu dans la foule sa maman, «le pauvre visage gris de fatigue – peut-être n'avait-elle terminé ma robe que tard la veille – me souriait à travers cette distance» (Roy, 1984, p. 79). En dépit de sa fatigue, la mère regarde sa fille, et ses yeux brillent de fierté. La fille éprouve elle aussi des émotions contradictoires: «Une vague de cruelle vérité me roula, m'enleva tout bonheur, m'étreignit d'angoisse, puis se retira, me laissant à mon âge insouciant, sur l'estrade glorieuse» (Roy, 1984, p. 79). L'un des apports les plus importants de l'œuvre de Gabrielle Roy est non seulement sa peinture du bonheur et du malheur mais aussi sa conception de ce qui semble opposé; au lieu d'être incompatibles, ils coïncident souvent l'un avec l'autre. Le déroulement suivant deux versants

devient symboliquement un miroir reflétant un autre miroir: le bonheur incorpore les graines du malheur, qui contiennent les graines du bonheur, et ainsi de suite.

Il est difficile de proposer un modèle rigoureux et universellement applicable à l'ensemble de l'œuvre de Gabrielle Roy. Sa carrière au *Bulletin des agriculteurs* finit et son travail comme romancière commence en 1945 avec la parution de *Bonheur d'occasion* qui lui assure le succès artistique et financier nécessaire pour consacrer le reste de sa vie à l'écriture. La publication de «Tout Montréal» permet de considérer ces reportages comme la genèse de ce premier roman. Hantée par la pauvreté de sa propre jeunesse au Manitoba, par des citadins victimes de la révolution industrielle, par la colonisation des populations d'immigrés et par la présence de populations minoritaires, Roy donne libre voix à ses dons comme fine observatrice de la condition humaine et comme écrivain. Elle fait éclater les frontières pastorales et rustiques du roman canadien-français et demande à cette littérature de faire état d'une culture en pleine évolution. Elle présente à son public la classe ouvrière de Montréal, ce qui donne à son roman une nouveauté remarquable même si on ne considère que l'intrigue.

Dans *Bonheur d'occasion*, on discerne, et avec raison, des tendances existentialistes. Ce roman, quoique canadien, convenait bien à l'ambiance d'un Paris de l'après-guerre où Roy et son mari sont allés en 1947. Les conditions complexes et contradictoires de l'existentialisme appelaient une littérature de l'engagé axée sur une critique sociale et sur un portrait de l'angoisse humaine confrontant activement des questions épistémologiques. On attend de Roy un deuxième roman semblable à *Bonheur d'occasion*. Ainsi, elle commence *Alexandre Chenevert*, qui témoigne aussi d'une influence existentialiste et qui suit la même veine d'observation sociale et psychologique qui caractérise son premier roman. *Alexandre Chenevert* connaît, néanmoins, un début laborieux. Roy interrompt son travail pour écrire trois nouvelles dans lesquelles, selon François Ricard, elle «essaie difficilement de trouver le ton, la manière, le sérieux qu'on attend d'elle» (Ricard, 1984, p. 448). Événement important, elle déjoue toute attente en faisant paraître en 1950 *La Petite Poule d'Eau*, un roman loin du monde des villes et loin de l'angoisse épistémologique.

Ce qui retient notre attention ici n'est pas la vision presque utopique de *La Petite Poule d'Eau* qui contraste avec l'aliénation des Montréalais de *Bonheur d'occasion* et, plus tard, d'*Alexandre Chenevert*; c'est plutôt sa structure lâche, ouverte et errante, soutenue par la parution de *Rue Deschambault* plus tard en 1955, qui confirme la vision esthétique propre à Roy, une vision vouée plutôt à des recueils de récits aux tonalités diverses, sans structure traditionnelle et souvent non linéaire. Mieux que *Bonheur d'occasion* ou *Alexandre Chenevert*, *La Petite Poule d'Eau* témoigne d'une complexité narrative qui rappelle celle des reportages. On aura du mal à appeler celle-ci «roman». L'œuvre entière est ressentie moins comme une unité que comme une multiplicité contrôlée. Le texte narratif de cette deuxième œuvre comporte trois récits, quasi autonomes, qui mettent en scène une famille et un père capucin habitant une région de lacs et d'oiseaux aquatiques, dans le Centre-Nord du Manitoba. Dans l'ensemble des écrits royens, *Bonheur d'occasion* marque alors la conclusion d'une démarche imposée du dehors qu'elle entreprend pour gagner sa vie, et *La Petite Poule d'Eau* marque l'entrée en possession de sa propre voix et le début d'un style qui vient à la fois figurer un réel extérieur et se représenter lui-même comme discours.

Dans une entrevue en 1979 où on lui a demandé si elle est davantage conteuse que romancière, Gabrielle Roy répond:

[...] Habituellement, le sujet dicte sa propre structure, et c'est, selon le cas, le roman, le conte, la nouvelle, ou les nouvelles apparentées s'emboîtant l'une dans l'autre et se complétant pour, en fin de compte, signifier plus que la somme totale des parties, comme dans *Rue Deschambault*, par exemple [...] (Dorion et Émond, 1979, p. 34)

Roy explique qu'elle aime de plus en plus «le récit qui appelle le récit qui appelle le récit» (Dorion et Émond, 1979, p. 34). C'est une technique narrative «mouvante» et qui contient «le moins de temps creux et le plus de temps forts» (Dorion et Émond, 1979, p. 34).

La polyphonie de l'œuvre de Roy commence au niveau du microcosme, celui de la phrase. «À l'intérieur d'une phrase à maintes propositions [le lecteur trouve] des sentiments antithétiques, des temps verbaux différents [et] un point de vue qui module entre le particulier et l'universel» (Hahn, 1996,

p. 33). Des phrases, ces unités de base, proviennent des unités cohérentes, imbriquées dans un macrocosme où un récit appelle et rappelle un autre: *La Petite Poule d'Eau*, *Rue Deschambault*, *La route d'Altamont*, *La rivière sans repos*, *Cet été qui chantait*, *Un jardin au bout du monde*, *Ces enfants de ma vie*, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* et *La détresse et l'enchantement*. Quoique le rôle d'imbrication de récits ne soit pas évident dans ces deux derniers ouvrages, ils jouent tous les deux avec le temps et l'espace. Le titre *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* inclut le mot «récits»; il est presque inconcevable, cependant, que des rapprochements ne soient pas à découvrir entre cette nouvelle et celle qui complète le recueil, «Ély! Ély! Ély!». Le nombre de ces titres par rapport au reste des publications après 1945 apporte la preuve de la préférence de Roy pour les récits autonomes dans un recueil. Même dans des œuvres autobiographiques, qui tendent à respecter un ordre chronologique, les rapports séquentiels sont subjugués au thématique, et c'est au lecteur de trouver les liens entre les parties pour faire ressortir des valeurs transcendantes. De cette manière, le discours romanesque de Roy se déroule d'une façon inattendue, s'entrelace et donne lieu à des potentialités sémantiques sans fond.

Alors, la structure profonde reflétant ces techniques narratives de Gabrielle Roy serait une espèce de roman à tiroirs ou une structure à éléments symétriques qui peuvent être regroupés soit en opposition soit en harmonie. Le résultat donne un ensemble moins caractérisé par son unité que par sa multiplicité contrôlée. Quoique la plupart des œuvres de fiction royennes puissent être caractérisées comme des ensembles de narrations autonomes, on risque de détruire les buts de l'écrivain en enlevant une de ces unités de la totalité. À cet égard, Roy favorise souvent un récit polyphonique qui ne semble privilégier aucune partie. Elle subordonne les liaisons entre les récits consécutifs aux associations non séquentielles. Il faut activement anticiper ce qui est à venir grâce aux protases et retourner en arrière grâce aux apodases. Ceux qui savent suivre les va-et-vient d'un recueil de Roy y trouveront de la cohésion et de la cohérence.

On peut étudier les écrits journalistiques comme révélateurs de la pensée sociale de Gabrielle Roy vis-à-vis de la terre, du système économique, du progrès industriel et de

la possibilité d'une fraternité universelle – tout cela, souvent, animé d'une perspective humaine. Elle fait parler Aurèle, Cyprien, Téléphore, Azade, le bûcheron, le maraîcher et le draveur, transformés en des types qui résument leurs métiers. Ces écrits traduisent aussi une prise de conscience par la romancière de ses pouvoirs d'écrivain. *Bonheur d'occasion* clôt le travail du reporter; *La Petite Poule d'Eau* annonce sa métamorphose en romancière. Gabrielle Roy garde du reporter l'esthétique rationaliste et documentaire, mais désormais son œuvre relève de l'imagination à laquelle elle ajoute une forte dose de jeux narratifs. Même si nous n'avons pas étudié tous les aspects de l'esthétique dans l'œuvre royenne, il nous semble clair que la romancière garde surtout du reporter le schéma diégétique de parties autonomes senties comme supports d'une unité interne qui donne à l'œuvre sa signification. Autrement dit, cette mosaïque narrative réfléchissante, enracinée dans la mosaïque canadienne, s'organise en profondeur et dépasse la réalité pour en suggérer des vérités plus universelles. Le sens ainsi recherché réside dans les procédés d'amplification dus à l'entrelacement de lignes distinctes, d'arrière-textes où se nouent des analogies. L'ensemble construit est caractérisé par une pluralité convergente et soutenue d'une unité interne qui assure à l'œuvre et à ses parties leur signification. La fin d'une œuvre peut bien être son commencement. C'est au lecteur d'en trouver l'unité.

NOTES

1. «Les Huttérites» (1942), «De turbulents chercheurs de paix» (1942), «Les Mennonites» (1943), «L'Avenue Palestine» (1943), «Les Sudètes de Good Soil» (1943) et «Petite Ukraine» (1943). Roy trouve bon de reproduire «Les pêcheurs de Gaspésie» (1944) au lieu du septième article de la série, «Les Gens de chez-nous» (1943). Quelques-uns de ces titres témoignent de quelques modifications aussi bien que les textes où l'on trouve des phrases et des paragraphes remaniés ou même supprimés.
2. «La magie du coton» (1945), «La forêt canadienne s'en va-t-àux presses» (1945), «Dans la vallée de l'or» (1945) et «La source au désert I» (1946).
3. Cet article aurait pu étudier les autres séries, «Ici l'Abitibi» ou «Horizons du Québec». Nous étudions la série «Peuples du Canada» à cause de sa parution dans *Fragiles lumières de la terre* (1978).

BIBLIOGRAPHIE

- DELSON-KARAN, Myrna (1986) «The Last Interview: Gabrielle Roy», *Québec Studies*, vol. 4, p. 194-205.
- DANSEREAU, Estelle (1995) «Formations discursives pour l'hétérogène dans *La rivière sans repos* et *Un jardin au bout du monde*», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 119-136.
- DORION, Gilles et ÉMOND, Maurice (1979) «Dossier: Gabrielle Roy», *Québec français*, n° 36, p. 33-35.
- GAGNÉ, Marc (1973) *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin, 327 p.
- HAHN, Cynthia (1995) «À la recherche d'une voix: les premiers récits de Gabrielle Roy», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 47-68.
- _____ (1996) «Gabrielle Roy: portraits d'une voix en formation», dans FAUCHON, André (dir.) *Colloque international «Gabrielle Roy»*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 29-39. (Actes du colloque organisé par le Centre d'études francocanadiennes de l'Ouest, qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995)
- HARVEY, Carol J. (1996) «Gabrielle Roy: reporter et romancière», dans FAUCHON, André (dir.) *Colloque international «Gabrielle Roy»*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 41-52. (Actes du colloque organisé par le Centre d'études francocanadiennes de l'Ouest, qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995)
- LABONTÉ, René (1982) «Gabrielle Roy, Journaliste, au fil de ses reportages (1939-1945)», *Studies in Canadian Literature*, vol. 7, p. 90-108.
- LE GRAND, Albert (1965) «GABRIELLE ROY ou L'être partagé», *Études françaises*, vol. 1, n° 2, p. 39-65.
- LEWIS, Paula Gilbert (1980) «The Incessant Call of the Open Road: Gabrielle Roy's Incurable Nomads», *The French Review*, vol. 53, n° 6, p. 816-825.
- RICARD, François (1975) *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 191 p.
- _____ (1984) «La métamorphose d'un écrivain: essai biographique», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 441-455.

- ROY, Gabrielle (1941a) «Tout Montréal 1: Les deux Saint-Laurent», *Le Bulletin des agriculteurs*, vol. 37, n° 6, p. 8-9, 37, 40.
- _____ (1941b) «Tout Montréal 2: Est-Ouest», *Le Bulletin des agriculteurs*, vol. 37, n° 7, p. 9, 25-28.
- _____ (1941c) «Tout Montréal 3: Du port aux banques», *Le Bulletin des agriculteurs*, vol. 37, n° 8, p. 11, 32-33.
- _____ (1941d) «Tout Montréal 4: Après trois cents ans», *Le Bulletin des agriculteurs*, vol. 37, n° 9, p. 9, 37-39.
- _____ (1945) *Bonheur d'occasion*, Montréal, Pascal, 2 vol.
- _____ (1954) *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, 373 p.
- _____ (1978) *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Les Quinze, 239 p.
- _____ (1982) *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* (suivi de *Ély! Ély! Ély!*), Montréal, Boréal, 122 p.
- _____ (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 505 p.
- _____ (1994) *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Boréal, 273 p.
- SOCKEN, Paul (1974) «Gabrielle Roy as Journalist», *The Canadian Modern Language Review*, vol. 30, no 2, p. 96-100.