

La métamorphose d'un écrivain. Essai biographique

François Ricard

Volume 17, numéro 3, hiver 1984

Gabrielle Roy : hommage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500661ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500661ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ricard, F. (1984). La métamorphose d'un écrivain. Essai biographique. *Études littéraires*, 17(3), 441–455. <https://doi.org/10.7202/500661ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

LA MÉTAMORPHOSE D'UN ÉCRIVAIN

Essai biographique

françois ricard

On a été étonné, en 1950, par le second livre de Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*. Ceux qui avaient lu et admiré *Bonheur d'occasion*, paru cinq ans plus tôt avec le succès que l'on sait, attendaient forcément de Gabrielle Roy un deuxième roman qui en fût, dans une certaine mesure, le prolongement, et qui confirmât ainsi la révélation qu'avait été ce premier livre. Or voilà que l'auteur de *La Petite Poule d'Eau*, comme par exprès, déjouait toutes ces attentes : au lieu d'un roman réaliste à forte teneur sociale, situé dans un lieu et une époque à la fois précis et proches, elle donne un livre dont l'univers, contrairement au Saint-Henri familier de *Bonheur d'occasion*, se trouve comme en dehors du temps et de l'espace, « plus loin encore [que le] fin fond du bout du monde » ; au lieu d'un récit à la structure resserrée, rigoureusement linéaire, où l'on suit pas à pas le destin changeant et problématique de quelques protagonistes, elle donne une œuvre plutôt lâche de forme, ouverte, où se juxtaposent trois récits pratiquement autonomes mettant en scène des personnages à l'identité simple et comme fixée déjà de toute éternité. Bref, tout, de prime abord, opposait ce second livre de Gabrielle Roy au premier qui l'avait rendue célèbre et qui, depuis 1945 et surtout 1947, année du prix Femina, avait suscité un enthousiasme unanime de la part du public, des chroniqueurs et des instances officielles.

Aussi *La Petite Poule d'Eau* reçoit-elle un accueil pour le moins mitigé. L'étonnement s'exprime dans tous les comptes rendus, prenant parfois la forme de l'admiration, plus souvent celle de la circonspection ou d'un désappointement à peine voilé. « Avec *La Petite Poule d'Eau*, écrivait par exemple la revue *Culture* (t. 12, 1951), Gabrielle Roy ne nous a peut-être pas donné une œuvre aussi puissante que *Bonheur d'occasion*, mais elle nous a offert des pages dont le détail me semble plus parfait. Elle nous a surtout prouvé qu'elle ne demeurerait pas la romancière satisfaite d'un premier grand succès mais qu'elle pourrait édifier lentement une œuvre qui plus tard sera jugée comme un tout. » Même genre d'appréciation dans la *Nouvelle revue canadienne* (avril-mai 1951) : « Sans atteindre à la force de *Bonheur d'occasion*, ces deux chroniques [qui forment *La Petite Poule d'Eau*] sont des réussites alors qu'elles auraient été, écrites par un moindre écrivain, de nouveaux avortements. [Ce livre] nous révèle nettement les limites et les valeurs d'un talent qui est un des plus grands que nous ayons encore découverts chez nous ». Mais c'est dans *Le Devoir* (25 novembre 1950) que s'exprime sans doute l'opinion la plus répandue dans les milieux cultivés : « *La Petite Poule d'Eau* n'est en rien comparable à la révélation que fut pour nous *Bonheur d'occasion*. [...] Tout plaisant que soit [ce livre], il ne demeure après tout qu'une sorte de cahier d'exercice, et nous pouvons demander qu'il soit suivi d'œuvres plus fortes, d'œuvres qui resteront ».

Certes, avec le temps et grâce aux autres livres que Gabrielle Roy publiera ultérieurement, on reviendra de cette déception, et la critique professionnelle proposera diverses interprétations qui auront pour effet de « réunifier » les deux premières œuvres de l'écrivain et de faire voir, par-delà leur opposition si déconcertante aux yeux des commentateurs de 1950, la continuité profonde qui les liait.

Mais l'étonnement éprouvé par les observateurs immédiats ne doit pas être négligé. Car au fond, loin d'être seulement un effet de leur courte vue, loin de manifester quelque incompréhension de leur part, cet étonnement voyait juste. Il prenait acte, directement, de ce qui, aujourd'hui, tend à nous échapper, c'est-à-dire l'espèce de conversion, de réorientation décisive qui s'est produite, dans la carrière et dans l'écriture de Gabrielle Roy, peu après la publication de *Bonheur d'occasion*, entre 1947 et 1950 environ.

Ces années sont cruciales. Elles ont marqué pour l'écrivain une véritable « révolution », qui a affecté non seulement son art et sa pensée, mais aussi, dans le même temps, son propre statut, la conception qu'elle se faisait de sa pratique, et son rapport particulier à l'institution littéraire française et canadienne. Ces années, on pourrait en parler comme d'une crise d'identité, d'une sorte de traversée du désert, ou même, si l'on ne craignait l'hyperbole, comme d'une brusque métamorphose, au terme de laquelle, à la Gabrielle Roy auteur de *Bonheur d'occasion*, aura succédé une tout autre Gabrielle Roy. Celle-ci, sous l'action des circonstances et de ses propres expériences, aura pris une meilleure conscience d'elle-même, se sera découverte, et aura découvert en même temps le territoire à la fois imaginaire et institutionnel qui, après 1950, deviendra de plus en plus son territoire d'élection, à l'exploration, à l'occupation et à la consolidation duquel sera consacré désormais l'essentiel de son activité et de son œuvre.

Pour bien comprendre cette période capitale de l'évolution de Gabrielle Roy, il faut d'abord resituer *Bonheur d'occasion*. Au regard de la critique locale, cette première œuvre d'une inconnue n'était pas seulement une révélation ; c'était aussi, c'était surtout une promesse, l'annonce d'un renouveau attendu depuis longtemps dans le roman canadien, confiné jusqu'alors, et même dans ses œuvres les mieux réussies de la fin des années 1930 et du début des années 1940, à la thématique rurale et à l'illustration d'un monde disparu. Le roman de Gabrielle Roy, en ce sens, entrait dans le courant général de la modernisation et du « rattrapage » intellectuel et artistique dont la Guerre avait été l'occasion, sinon l'une des causes principales. C'était une œuvre de rupture, l'inauguration de quelque chose d'entièrement différent, et qui ne pouvait que continuer de se développer dans l'avenir. De plus, et ce facteur n'est pas négligeable, *Bonheur d'occasion*, premier roman canadien à connaître un tel sort, avait reçu l'aval solennel de la France littéraire, de la France moderne, incarnée en l'occurrence par les dames du Femina. Aussi ce qu'on attendait maintenant de Gabrielle Roy était-il clair : qu'elle poursuive dans la même voie, qu'elle pousse plus avant le travail de renouvellement et de conversion à la réalité qu'elle avait amorcé dans son premier roman.

Pour Gabrielle Roy, toutefois, les choses n'étaient pas tout à fait les mêmes. *Bonheur d'occasion*, loin de représenter à

ses yeux un début, la découverte d'un monde et d'une écriture, marquait en réalité une conclusion, l'aboutissement d'une démarche qu'elle avait entreprise au moins cinq ou six ans plus tôt, non tant par suite d'un choix personnel que sous l'effet de la nécessité et de circonstances plus ou moins indépendantes de sa volonté.

Rappelons les faits, en nous aidant notamment de l'auto-biographie de Gabrielle Roy intitulée *La Détresse et l'enchantement*¹ et de quelques autres textes de souvenirs publiés çà et là par la romancière, sans craindre parfois certaines interpolations, qui donnent donc à cet essai d'explication un caractère en partie conjectural. Il semble, d'après tous les témoignages qu'elle en a donnés, que Gabrielle Roy soit venue assez tard à l'écriture, ou du moins qu'elle n'ait vraiment choisi de devenir écrivain que vers 1937-1939, au cours de son séjour en Europe, quand elle eut finalement renoncé à l'art dramatique et fait publier ses tout premiers textes dans une revue parisienne. Or la conception de l'écriture qui ressort des quelques écrits conservés de cette époque², si timides, maladroits et anodins qu'ils soient, serait assez proche de celle qu'exposeront plus tard des témoignages comme « La voix des étangs » (dans *Rue Deschambault*), « Jeux du romancier et des lecteurs »³ ou l'entrevue avec Donald Cameron⁴ : une conception où dominant la subjectivité, l'attendrissement, la recherche de l'effet poétique et d'une douce ironie, de même qu'un certain idéalisme, le désir de faire voir le monde sous un aspect amical et de communiquer au lecteur une émotion positive, d'espérance ou de consolation. Héritée vraisemblablement de ses études secondaires et de lectures dont il est difficile de reconstituer le répertoire (mais où semblent avoir tôt primé les poètes anglais. Tchekhov, Defoe, Stevenson et quelques Français comme Duhamel et Maurois), cette conception, qui n'a rien de formalisé, pourrait cependant être qualifiée d'*idyllique*, et paraît en tous cas avoir été la conception première de l'écriture chez Gabrielle Roy.

Mais les véritables débuts de l'écrivain, son entrée, pourrait-on dire, sur la scène littéraire, se feront seulement une fois terminées les « vacances » européennes, quand, de retour au pays, elle choisira de s'établir à Montréal et d'y vivre de sa plume. Dès lors, elle se consacre exclusivement à l'écriture et donne ses premiers écrits significatifs, soit, entre 1939 et

1945, plus d'une centaine de textes qu'on peut répartir en trois groupes ou genres. Le premier comprend les billets parus dans la page féminine du journal *Le Jour* entre mai 1939 et mars 1940 : inspirées de son séjour en Europe, ces petites anecdotes portent peu à conséquence, et Gabrielle Roy abandonne bientôt le genre, pour se consacrer simultanément à deux autres types d'écrits qui, eux, revêtent plus d'importance puisqu'on y trouve les sources directes de *Bonheur d'occasion*. Il s'agit, d'une part, de la cinquantaine de reportages publiés à partir de 1940 dans divers périodiques, en particulier au *Bulletin des agriculteurs* et au *Canada*, et dans lesquels s'affirment non seulement des préoccupations sociales plutôt progressistes, mais aussi, naturellement, une esthétique fondée sur l'observation réaliste et le souci de la vérité documentaire. D'autre part, Gabrielle Roy publie pendant ces mêmes années une bonne vingtaine de nouvelles, non pas dans les nombreuses revues littéraires qui se fondent à l'époque (*Regards*, 1940 ; *La Nouvelle relève*, 1941 ; *Amérique française*, 1941 ; *Gants du ciel*, 1943), mais bien dans le réseau « commercial », celui des périodiques de grande diffusion comme la *Revue moderne* et le *Bulletin des agriculteurs*. Aussi ces nouvelles, destinées à la consommation populaire, utilisent-elles des procédés éprouvés, proches de ceux qu'utilisent au même moment les feuilletons ou le cinéma d'origine américaine : caractérisation simple des personnages, sentiments fortement marqués, contrastes sémantiques appuyés, découpage de l'action en séquences resserrées, réalisme du cadre et des références, intertextualité minimale, etc.

L'important, dans toute cette production, c'est l'écart très net qui sépare celle-ci de l'idée première que l'écrivain s'était faite de la création littéraire : le code de la « grande » littérature auquel elle avait adhéré avant de devoir vivre de ses écrits a dû nécessairement céder la place au code plus « utilitaire » prévalant dans les périodiques qui la rémunéraient. Et c'est dans un tel contexte qu'il faut replacer *Bonheur d'occasion*. Commencé au printemps de 1942, c'est-à-dire peu après que Gabrielle Roy, pour remplir une commande du *Bulletin des agriculteurs* en vue des célébrations du tricentenaire de Montréal, eût publié une série de reportages sur les divers quartiers de la métropole⁵, le roman, au départ, ne devait être qu'une autre nouvelle que la pigiste comptait placer à la *Revue moderne* ou au *Bulletin*, qui depuis deux ans lui en

achetaient et les publiaient avec un bon succès. Mais la nouvelle, prenant des proportions inattendues et requérant près de trois ans de travail, au cours desquels la reporter-nouvelliste poursuit par ailleurs ses activités ordinaires, deviendra un énorme manuscrit de huit cents pages et, finalement, le roman que nous connaissons.

Ce roman garde manifestement les traces de ses origines. S'y combinent l'art du reportage documentaire avec une forte teneur en « *human interest* » et celui de la littérature populaire, ainsi que la critique a pu le montrer⁶. C'est donc un livre qui appartient par tous ses aspects à ce qu'on pourrait appeler la période « pigiste » de Gabrielle Roy. Et même un livre qui, à toutes fins pratiques, met un terme à cette période. Après 1945, en effet, elle délaisse complètement le journalisme : son dernier article, qui porte sur l'industrie québécoise, paraît en novembre de cette année-là, dans le *Bulletin des agriculteurs*. Quant aux nouvelles, trois ou quatre encore seront publiées entre 1945 et 1948, mais il s'agira de nouvelles très différentes de celles qu'elle avait écrites jusqu'alors, et sur lesquelles nous reviendrons.

Ainsi donc, comme nous avons dit, *Bonheur d'occasion*, pour son auteur, marquerait plutôt une fin qu'un commencement : la fin d'un certain type d'écriture « imposée », d'une certaine pratique « journalistique » de la littérature. Mais c'est aussi, c'est surtout la fin de l'obscurité, c'est-à-dire l'accession de Gabrielle Roy à une position dans l'institution littéraire toute différente de celle, marginale, plus ou moins effacée, qu'elle avait occupée jusque-là. Ce changement, à vrai dire, ne se produit qu'autour de 1947, quand *Bonheur d'occasion*, après avoir connu au Québec un succès appréciable et y avoir été salué par la jeune Académie canadienne-française, débouche subitement sur la scène internationale : choisi « *Book of the Month* » par le Literary Guild of America de New York, il obtient ensuite le Prix Femina à Paris, le Governor-General's Award à Ottawa, la Lorne Pierce Medal de la Société Royale du Canada (où Gabrielle Roy est reçue en cette même année 1947), et enfin, au cours des années suivantes, l'honneur d'être édité à Londres, Buenos Aires, Copenhague, Bratislava, Stockholm, Oslo, tandis que les droits cinématographiques sont acquis par Hollywood pour une somme appréciable. Jusque-là petite journaliste inconnue

vivant de piges, ignorée par les milieux lettrés de Montréal, Gabrielle Roy, du jour au lendemain, se retrouve célèbre, riche, considérée au Québec comme un écrivain de tout premier plan, tout en jouissant à Paris de la notoriété qui entoure annuellement les auteurs primés.

Que va-t-il alors se passer ? D'un côté, elle a écrit un livre qui, pour l'essentiel, est l'aboutissement d'un apprentissage et d'expériences maintenant révolus. De l'autre, ce même livre la propulse aux premiers rangs et lui ouvre la voie d'une carrière désirée depuis des années et à laquelle elle a beaucoup sacrifié : son poste d'institutrice au Manitoba, la sécurité sentimentale, financière et professionnelle, et même, dans une certaine mesure, ses devoirs à l'égard de sa vieille mère, qui a attendu le retour de sa fille jusqu'à sa mort en 1942, l'année même où celle-ci écrit les premiers mots de *Bonheur d'occasion* (qui sera d'ailleurs dédié « À Mélina Roy »). En somme, il y a malentendu : Gabrielle Roy est consacrée écrivain par un livre qui, en grande partie, relève de la production plus ou moins « alimentaire » à laquelle elle se consacrait depuis 1939, production qui, au départ, ne devait que lui permettre de subsister en attendant de pouvoir écrire ce qui lui tenait vraiment à cœur.

Ce malentendu, cette contradiction, marquera de manière décisive — et peut-être dramatique — la vie de Gabrielle Roy au cours des années qui suivent, soit de 1947 à 1950 environ, et même un peu au delà. Déjà, le fait qu'il s'écoulera cinq ans avant qu'elle ne publie son second livre en est un indice. Peut-on en voir un autre dans la maladie qui la terrasse alors, on n'ose l'affirmer. Quoi qu'il en soit, et les textes ici sont éloquentes, ces années ont été une période de doute, d'hésitation, d'incertitude profonde, peut-être même de déchirement : quadragénaire mais toujours en début de carrière, Gabrielle Roy se trouve intimement partagée, alors, entre les postulations contraires qui s'exercent sur elle et sur la suite de son écriture.

D'un côté, il y a le milieu littéraire, Montréal certes, mais encore plus Paris, où d'ailleurs elle « monte » dès 1947, au moment du succès de *Bonheur d'occasion*, sans doute avec l'intention, ou du moins le désir, de profiter de sa notoriété pour tenter de mieux s'intégrer à la vie littéraire et, peut-être, y

faire carrière. Elle est alors, à part entière, aux côtés des Jean-Louis Bory, François Mauriac, Henri Troyat, Colette ou Maurice Genevoix, un « auteur Flammarion », l'éditeur avec qui elle a signé un contrat d'exclusivité pour ses cinq prochains romans. Or ce qui lui a valu cette position, c'est un roman de mœurs urbaines, perçu comme une œuvre plutôt « engagée », où la critique sociale et la description de la réalité contemporaine (en l'occurrence la Guerre) jouent un rôle prédominant. Par ailleurs, le code littéraire de l'immédiat après-guerre, en France comme au Québec, est fortement marqué par l'existentialisme : il valorise une littérature de type philosophique, où s'exprime l'angoisse de l'homme face à ces grandes abstractions que sont alors Dieu, l'Absurde, la Liberté, la Solidarité, etc. L'époque est à Kafka, Dostoïevski, Camus, Sartre, c'est-à-dire à l'inquiétude et à la révolte.

Nouvelle venue, Gabrielle Roy n'a pour ainsi dire pas le choix. Son premier succès, et l'air du temps, lui commandent de s'atteler à une œuvre qui puisse répondre autant que possible aux attentes implicites qu'entretient à son égard le milieu où lui a permis d'accéder *Bonheur d'occasion*. Elle s'y met donc sans tarder, et commence dès 1946 ou 1947 ce qui, sept ou huit ans plus tard, sera devenu *Alexandre Chenevert*. Mais l'écriture est longue et pénible. Elle donne lieu d'abord à quelques nouvelles, plus ou moins réussies, où l'auteur essaie difficilement de trouver le ton, la manière, le sérieux qu'on attend d'elle. Ces nouvelles, dont deux paraissent en 1948 dans des revues parisiennes⁷, sont intéressantes et par leur contenu — où se retrouvent les éléments qui avaient fait la fortune de *Bonheur d'occasion* : décor montréalais, critique sociale, personnages de condition modeste — et par la contrainte qu'on y perçoit, comme si l'écrivain y forçait sa plume et son imagination, comme si elle y cherchait désespérément une voie qui se dérobe ou qui aboutit sans cesse à l'impasse. Jacques Ferron, qui a lu ces textes, ne s'y est pas trompé, et il en admire d'autant la ténacité qui a permis à Gabrielle Roy, à partir de ces pauvres récits, de parvenir plus tard à la plénitude d'*Alexandre Chenevert*⁸. Mais *Alexandre Chenevert*, à l'origine, est bel et bien un livre forcé, plus ou moins imposé du dehors, pour prolonger le succès de *Bonheur d'occasion*.

Or voilà que pendant ces mêmes années, alors que s'ébauche péniblement le roman social auquel s'attendent la

critique et le public, Gabrielle Roy, pourrait-on dire, est visitée par la grâce. Elle raconte l'épisode dans un texte de 1956 :

Un jour d'été, nous roulions avec un groupe d'amis dans la plaine de Beauce pour aller revoir la cathédrale de Chartres. Mes amis, dans le fond de la voiture, parlaient d'art gothique, d'œuvres admirables que nous ont laissées les civilisations. J'étais songeuse, comme en suspens entre le réel et quelque appel de l'imagination, du souvenir. Et c'est alors, brusquement, que le pays de la Petite-Poule-d'Eau se réveilla sans bruit au fond de ma mémoire⁹. Et tout d'abord, ce fut en moi comme une sorte de douce et poétique nostalgie de cette île où je m'étais si fortement ennuyée.

Peut-être les temps étaient-ils propices à cette nostalgie. En Europe, au lendemain de la guerre, j'avais vu les traces des grandes souffrances, du mal profond que s'infligent les vieilles nations. Et, pour se détendre, pour espérer, sans doute mon imagination se plaisait-elle à retourner au pays de la Petite-Poule-d'Eau, intact, comme à peine sorti des songes du Créateur. Là, me dis-je, les chances de l'espèce humaine sont presque entières encore ; là, les hommes pourraient peut-être, s'ils le voulaient, recommencer à neuf. [...]

Quoi qu'il en soit, c'est sur le portique de la cathédrale de Chartres que choisit de me visiter cette pensée.

Peu après, j'allai faire un bref séjour en Angleterre chez une chère vieille amie qui habitait un village de la forêt d'Epping. Et là aussi me suivirent le murmure, le silence, les appels d'oiseaux sur les bords d'une lointaine rivière. Puis, un matin, je m'éveillai, connaissant tout à coup les gens que j'aurais aimé rencontrer là-bas. Ce furent les Tousignant. Ils m'apparurent, Luzina surtout, jeunes comme au début du monde...¹⁰

Quoique la date de cet événement ne soit pas précisée, il ne peut guère avoir eu lieu avant l'été de 1948, peut-être même 1949. Or la dernière page de *La Petite Poule d'Eau* porte la mention : « Mai 1950, Saint-Germain-en-Laye ». C'est dire à quel rythme, avec quelle facilité ou quelle légèreté Gabrielle Roy a écrit ce livre, surtout quand on songe à toutes les années que lui a prises, par contraste, l'écriture d'*Alexandre Chenevert*. C'est que *La Petite Poule d'Eau*, pour la Gabrielle Roy de cette époque, représente une sorte de libération, le soulagement — au moins momentané — des affres que lui cause l'obligation de donner un autre *Bonheur d'occasion*. On peut lire en ce sens, je crois, ce qu'elle dit des « grandes souffrances », du « mal profond » que « s'inflige » l'Europe : ces souffrances, ce mal, ce sont aussi les siens. L'Europe, c'est aussi Paris, le milieu littéraire, le commandement de rester attachée aux « traces » de la Guerre, c'est-à-dire à *Bonheur d'occasion*. « Et, pour se détendre, ajoute-t-elle, pour espérer,

sans doute mon imagination se plaisait-elle à retourner au pays de la Petite-Poule-d'Eau». Détente qui est en réalité le relâchement de la contrainte où son imagination a été enfermée, et l'entrée miraculeuse dans un autre espace de l'écriture, dans ce que j'ai appelé plus haut son territoire d'élection.

Ce territoire, Gabrielle Roy avait déjà commencé, timidement, à l'explorer. En témoignent, outre ses reportages de 1942-1943 sur les «Peuples du Canada»¹¹, reportages qui tournaient plus ou moins à l'évocation idyllique, deux nouvelles de 1945-1946 qui n'avaient rien à voir avec le monde de *Bonheur d'occasion*, soit «La vallée Houdou» et «Un vagabond frappe à notre porte»¹². Publiées toutes deux à Montréal dans une revue littéraire «sérieuse», ces nouvelles (auxquelles Gabrielle Roy restera très attachée, puisqu'elle les reprendra trente ans plus tard dans *Un jardin au bout du monde*) présentent des thèmes, des décors et un style tout différents de ceux de *Bonheur d'occasion* : l'Ouest enchanteur, les immigrants, la nature, le passé, l'innocence. On peut donc présumer qu'au cours de son second séjour en Europe, entre 1947 et 1950, l'écrivain a plus ou moins refoulé cette tendance «idyllique» de son écriture, au profit de la tendance «sociale» qu'avait fortement valorisée le succès de *Bonheur d'occasion*. Et quand enfin elle reçoit l'inspiration qui la visite en dehors de Paris, «sur le portique de la cathédrale de Chartres», puis qu'elle s'y abandonne en fuyant encore plus loin, en pleine nature, auprès de son amie Esther chez qui elle avait été si heureuse une dizaine d'années plus tôt, au temps des commencements, avant la célébrité¹³, alors ce sont pour elle comme des retrouvailles, le retour à l'origine, «au début du monde», et l'occasion, par conséquent, de tout «recommencer à neuf».

Ce recommencement, toutefois, signifie qu'il faut renoncer à l'aventure parisienne, c'est-à-dire à être l'écrivain escompté par son éditeur et le milieu littéraire. Dès la parution de *La Petite Poule d'Eau*, d'abord à Montréal en 1950, puis à Paris en 1951, où Flammarion refuse de considérer l'ouvrage comme l'un des cinq auxquels s'était engagée Gabrielle Roy, celle-ci rentre au Québec, d'où elle ne repartira plus. Mais au Québec, encore plus qu'à Paris peut-être, elle était l'auteur de *Bonheur d'occasion*, c'est-à-dire l'objet de grandes attentes, que *La Petite Poule d'Eau*, fatalement, allait décevoir en bonne partie.

Pourtant, au Québec la place, malgré tout, était moins encombrée, l'institution moins contraignante ou rigide, et il était possible, certainement, de « recommencer à neuf », c'est-à-dire de conserver sa position d'écrivain tout en modifiant radicalement la manière qui la lui avait acquise quelques années plus tôt.

Et ce l'était encore plus au Canada anglais, où à cette époque, qui est celle de la Commission Massey et des grandes entreprises de « canadianisation » de la culture, l'on n'espérait au fond que cela : qu'un écrivain, qu'une œuvre exprime enfin les mythes, les paysages, la sensibilité proprement « canadiens ». Que cet écrivain ait été internationalement reconnu par un prix littéraire prestigieux, qu'en plus il soit né Franco-Manitobain, cela ne faisait qu'augmenter sa valeur et sa représentativité. Aussi les Canadiens anglais ont-ils été moins circonspects que les Québécois dans leur accueil de *La Petite Poule d'Eau*, dont le *University of Toronto Quarterly* écrivait dès juillet 1951 : « Perhaps Miss Roy has given us here a picture of the stock out of which will proceed the Canada that is to be ». « No other writer of first rate talents, ajoutait le *Globe and Mail* (3 novembre 1951) à propos de la traduction publiée dès l'automne 1951, has attempted to recreate for us the life of our remotest frontier. [...] Nowhere else has the literary pioneer reached and recorded the pioneer of the soil. » Ayant été moins directement concernée sans doute par *Bonheur d'occasion*, l'institution littéraire canadienne-anglaise se montrait moins sensible au « virage » de *La Petite Poule d'Eau*, livre qui par ailleurs correspondait fidèlement aux attentes qu'elle était alors en train de concevoir.

Ainsi donc, en 1950, si elle n'a pas encore choisi définitivement la direction future de son œuvre, Gabrielle Roy se trouve pour ainsi dire à la croisée des chemins. D'un côté, il y a *Bonheur d'occasion*, célébré par la critique, qui en espère la suite. Mais *Bonheur d'occasion* est pour son auteur une œuvre qui appartient à une période bien particulière de sa vie, soit ses années montréalaises maintenant terminées. D'un autre côté, *La Petite Poule d'Eau* l'a mise en contact avec une veine nouvelle de son imagination, plus proche de ce qu'elle considère depuis sa jeunesse comme la forme la plus haute de la littérature et, qui sait, plus conforme à ce code informulé que sont, en dépit des critiques, les attentes des lecteurs, ou

du moins ce que l'écrivain croit qu'elles sont. Entre ces deux possibilités, Gabrielle Roy hésite.

Elle hésitera à vrai dire jusqu'au milieu des années 1950. Après *La Petite Poule d'Eau*, en effet, elle revient provisoirement au roman réaliste et se remet à l'écriture d'*Alexandre Chenevert*, qu'elle publiera en 1954, non sans avoir ajouté aux deux parties urbaines du roman, c'est-à-dire la première, où se manifeste une critique virulente de la société contemporaine, et la troisième, où s'exprime l'angoisse existentielle, une deuxième partie où se donne libre cours l'imagination idyllique de *La Petite Poule d'Eau*. Mais *Alexandre Chenevert* à peine terminé, voilà que se produit une autre délivrance analogue à celle de Chartres, une autre irruption d'images consolantes liées au souvenir et aux grands espaces de l'Ouest¹⁴. De cette nouvelle « illumination » sortira encore une fois, avec la même rapidité et la même fièvre qui ont présidé à l'écriture de *La Petite Poule d'Eau* et qui contrastent tant avec le labeur qu'ont demandé *Bonheur d'occasion* et surtout *Alexandre Chenevert*, un livre qui, lui non plus, n'aura rien à voir, thématiquement ni formellement, avec les deux romans montréalais. Il s'agit de *Rue Deschambault*, publié à Montréal dès l'automne de 1955, un an et demi à peine après *Alexandre Chenevert*.

Rue Deschambault est donc un livre capital dans l'évolution de Gabrielle Roy. D'abord, il confirme la métamorphose de l'écrivain, et oblige les lecteurs à ne plus considérer comme accidentelle ou marginale la manière illustrée précédemment par *La Petite Poule d'Eau*, mais à l'accepter au contraire comme la manière même de Gabrielle Roy, c'est-à-dire du nouvel écrivain qu'elle est devenue depuis *Bonheur d'occasion*. C'est le Canada anglais, d'ailleurs, qui sera le plus prompt à se convertir : publiée dès 1956, *Street of Riches*, la traduction anglaise de *Rue Deschambault*, vaut à Gabrielle son deuxième Governor-General's Award en moins de dix ans. Et les premières synthèses de l'œuvre de Gabrielle Roy, intégrant aux romans sociaux les livres « idylliques » et conférant à ceux-ci une signification égale, sinon supérieure, à celle de *Bonheur d'occasion* et d'*Alexandre Chenevert*, c'est à Toronto et Vancouver qu'elles voient le jour, dès la fin des années 1950¹⁵. Au Québec, où l'impact de *Bonheur d'occasion*

avait été décisif, on mettra plus de temps à reconnaître que Gabrielle Roy n'est pas tout à fait l'auteur réaliste qu'avait laissé espérer son premier roman. En fait, il faut attendre jusqu'aux années 1960, c'est-à-dire jusqu'aux études de A. Brochu, A. LeGrand, J. Allard ou G.-A. Vachon¹⁶, pour que la métamorphose de Gabrielle Roy cesse peu à peu de faire problème. Et même, de manière générale, on peut dire que l'institution littéraire québécoise, jusque vers la fin des années 1970, restera toujours attachée davantage à *Bonheur d'occasion* et tendra à considérer Gabrielle Roy, plus ou moins, comme l'auteur de ce seul roman.

Livre capital, *Rue Deschambault* a aussi pour effet, dans l'évolution personnelle de Gabrielle Roy, de confirmer l'orientation idyllique de son écriture, ainsi que l'espèce d'ouverture ou de liberté formelle qui peut l'accompagner, le livre étant composé, à l'instar de *La Petite Poule d'Eau*, comme une suite de récits juxtaposés, sans la rigidité structurale des deux romans montréalais. De plus, et surtout, *Rue Deschambault* illustre aux yeux de Gabrielle Roy l'importance et la richesse de ce qui allait bientôt devenir son mode d'expression privilégié : l'imagination autobiographique. Absente de *Bonheur d'occasion* et d'*Alexandre Chenevert*, déjà présente mais de manière encore voilée dans *La Petite Poule d'Eau*, l'autobiographie constituera en effet, à partir de *Rue Deschambault*, et de plus en plus au cours des années 1960 et 1970, l'inspiration dominante, quasi exclusive, de l'écrivain. Qu'on songe à *La Route d'Altamont* (1966), à « Mon héritage du Manitoba » (1970), à *Cet été qui chantait* (1972), à *Ces enfants de ma vie* (1977) et, pour finir, à *La Détresse et l'enchantement* (1984), œuvre qui marque le sommet et l'achèvement de cette recherche de soi, de cette fascination du sujet pour sa propre aventure, à quoi se résume peut-être, comme l'a bien vu André Belleau¹⁷, la signification essentielle de l'œuvre de Gabrielle Roy.

Rue Deschambault, donc, met fin à l'hésitation. Fini, dès lors, le roman urbain ; *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* demeureront sans suite. Par contre, *La Petite Poule d'Eau*, qui avait étonné si fort les chroniqueurs de 1950, sera le point de départ d'un courant qui, loin de rester secondaire ou provisoire, finira par occuper entièrement

l'imagination et l'écriture de Gabrielle Roy. Or cette métamorphose, achevée vers 1955, c'est au cours des années 1947-1950 qu'elle s'était engagée, c'est-à-dire au moment où l'auteur de *Bonheur d'occasion* éprouva plus intensément que jamais ce « conflit des codes » par lequel se définit, au bout du compte, l'aventure de tout écrivain pris comme elle entre les sollicitations tantôt concurrentes et tantôt contradictoires de la France et de l'Amérique, du Québec et du Canada, des milieux lettrés et du grand public, de l'époque de sa jeunesse et de celle de sa maturité, et ainsi de suite, pratiquement sans fin. Mais écrire, n'est-ce pas, en définitive, jouer de tous ces conflits et, du sein de leur entremêlement, faire entendre la voix de la singularité ?

Université McGill

Notes

- ¹ Montréal, Boréal Express, 1984.
- ² Pour la bibliographie des écrits de Gabrielle Roy antérieurs à *Bonheur d'occasion*, voir : Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy*, Montréal, Beauchemin, 1973, p. 291-296 ; ou François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1975, p. 178-184. Outre les écrits publiés, il existe aussi, de cette époque, quelques rares inédits conservés à la Bibliothèque nationale du Canada.
- ³ Texte de 1955 reproduit partiellement dans : Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy*, p. 263-272.
- ⁴ Dans : Donald Cameron, *Conversations with Canadian Novelists*, tome 2, Toronto, Macmillan, 1973, p. 128-145.
- ⁵ Intitulée « Tout Montréal », cette série de quatre reportages paraît dans les livraisons de juin, juillet, août et septembre 1941. Des extraits en sont reproduits dans : François Ricard, *Gabrielle Roy*, p. 165-170.
- ⁶ Voir : Guy Lafleche, « Les Bonheurs d'occasion du roman québécois », *Voix et images*, Montréal, vol. III, n° 1, septembre 1977, p. 96-115.
- ⁷ Ce sont : « Feuilles mortes » (*Revue de Paris*, janvier 1948) et « La justice en Danaca et ailleurs » (*Les Œuvres libres*, n° 23, 1948). Au même genre appartient aussi « Sécurité » (*Revue moderne*, Montréal, mars 1948).
- ⁸ Voir : Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Jour, 1973, p. 107-109.
- ⁹ En 1937, juste avant de s'embarquer pour son premier séjour en Europe, Gabrielle Roy avait passé un été dans la région de la Petite-Poule-d'Eau, au nord du Manitoba. Voir à ce sujet : *La Détresse et l'enchantement*, Première partie, chapitre XVIII.

- ¹⁰ Ce texte, écrit pour servir de préface à une édition anglaise de *La Petite Poule d'Eau*, est reproduit dans *Fragiles lumières de la terre* (p. 191-197) et dans l'édition de *La Petite Poule d'Eau* parue dans la collection « Québec 10/10 » (Stanké, 1980, p. 275-281).
- ¹¹ Ces articles, parus dans le *Bulletin des agriculteurs*, entre novembre 1942 et mai 1943, seront repris en 1978 dans *Fragiles lumières de la terre*.
- ¹² Dans *Amérique française*, février 1945 et janvier 1946.
- ¹³ Gabrielle Roy raconte ce séjour à Upshire, en 1938-1939, dans *La Détresse et l'enchantement*, Deuxième partie, chapitre X à XIII.
- ¹⁴ Voir à ce sujet : François Ricard, *Gabrielle Roy*, p. 90-91 ; Gérard Bessette, *Une littérature en ébullition*, Montréal, Jour, 1968, p. 304-305.
- ¹⁵ Alan Brown, « Gabrielle Roy and the Temporary Provincial », *Tamarack Review*, Toronto, n° 1, automne 1956, p. 61-70 ; Hugo McPherson, « The Garden and the Cage », *Canadian Literature*, Vancouver, n° 1, été 1959, p. 46-57.
- ¹⁶ André Brochu, « Un aperçu sur l'œuvre de Gabrielle Roy », *Le Quartier latin*, Montréal, 20-22-27 février 1962 ; Albert LeGrand, « Gabrielle Roy ou l'être partagé », *Études françaises*, Montréal, vol. I, n° 2, juin 1965, p. 39-65 ; Jacques Allard, « Le chemin qui mène à la Petite Poule d'Eau », *Cahiers de Sainte-Marie*, Montréal, n° 1, mai 1966, p. 57-69 ; Georges-André Vachon, « L'espace politique et social dans le roman québécois », *Recherches sociographiques*, Québec, vol. VII, n° 3, septembre-décembre 1966, p. 261-273.
- ¹⁷ Voir : André Belleau, *Le Romancier fictif*, Montréal, P.U.Q., 1980, chapitres II et III.