

Gabrielle Roy et l'espace éclaté

Carol J. Harvey

Volume 34, Number 1-2, 2022

Second souffle – des passeurs de mémoire pour Gabrielle ROY

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1094032ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1094032ar>

[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

Harvey, C. J. (2022). Gabrielle Roy et l'espace éclaté. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 34(1-2), 255–269. <https://doi.org/10.7202/1094032ar>

Article abstract

Many readers of Gabrielle Roy's fiction recognize the Manitoba place names, Prairie landscape and other elements of reality. Indeed the impact of Roy's early years and career as a teacher in Manitoba is apparent in many of her works of fiction. This article examines various aspects of her writing, showing how, although both esthetic and thematic dimensions are inspired by Manitoba, her art transcends the original boundaries of time and space.

Gabrielle Roy et l'espace éclaté*

Carol J. HARVEY
University of Winnipeg

RÉSUMÉ

Le lecteur de l'œuvre fictive de Gabrielle Roy reconnaît sans peine les noms de lieux, les paysages et d'autres éléments de la réalité manitobaine. À vrai dire, les jeunes années de l'auteur et sa carrière d'enseignante au Manitoba ont joué un rôle primordial dans plusieurs de ses écrits. Cet article examine certains aspects de son écriture dans le but de montrer comment les dimensions esthétique et thématique de son art, bien qu'inspirées par le Manitoba, dépassent le cadre étroit de l'espace réel.

ABSTRACT

Many readers of Gabrielle Roy's fiction recognize the Manitoba place names, Prairie landscape and other elements of reality. Indeed the impact of Roy's early years and career as a teacher in Manitoba is apparent in many of her works of fiction. This article examines various aspects of her writing, showing how, although both esthetic and thematic dimensions are inspired by Manitoba, her art transcends the original boundaries of time and space.

Pour le lecteur manitobain, l'espace où l'on s'aventure dans plusieurs œuvres de Gabrielle Roy est à la fois familier et étrange, connu et inconnu. En effet, le Manitoba fournit à la

* Version remaniée d'une conférence présentée dans le cadre des activités de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences – Section Manitoba (ACFAS-Manitoba), au Collège universitaire de Saint-Boniface, le 20 janvier 1994. L'auteur y reprend certains thèmes de son livre récent, *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy* (Harvey, 1993).

romancière non seulement le point de départ réel de sa vie mais aussi un point de retour irrésistible dans ses écrits. Cependant, si cet espace est à première vue facile à reconnaître, on se rend bientôt compte que les lieux réels qu'elle nomme se sont laissés transformer en lieux fictifs. Il semblerait que l'espace manitobain que Roy privilégie dans son œuvre n'ait pas été recréé tel quel : dans sa spécificité géographique, le Manitoba éclate, pour devenir sous sa plume un espace littéraire quasi autonome.

Le Manitoba, espace réel et romanesque

Avant d'aborder une analyse de certaines composantes de cet espace éclaté, rappelons quelques-uns des points de repère qui jalonnent l'itinéraire manitobain de Roy. Née à Saint-Boniface en 1909, dernière d'une famille de huit enfants, la jeune Gabrielle a grandi dans la maison familiale de la rue Deschambault. À la fin de ses études secondaires à l'Académie Saint-Joseph, elle a fréquenté le *Winnipeg Normal Institute* et a obtenu son brevet d'enseignement du *Manitoba Department of Education*. Elle a enseigné à Marchand et à Cardinal et, pendant plusieurs années, à l'École Provencher de Saint-Boniface; elle a aussi assuré une classe d'été dans la région de la Petite Poule d'Eau, à 350 kilomètres au nord-ouest de Winnipeg.

Pourtant, cette femme, qui a mené au Manitoba une vie plutôt ordinaire, décide en 1937 de partir en France et en Angleterre, où elle étudie l'art dramatique et écrit des articles sur ses expériences de voyage. Rentrée au Canada à la veille de la Seconde Guerre mondiale, elle choisit de s'installer à Montréal. Rompant les amarres, elle renonce au poste d'enseignante qui l'attend au Manitoba pour choisir la vie précaire de journaliste à la pige et l'indépendance vis-à-vis de sa famille. Elle ne retourne plus au Manitoba que pour de brefs séjours.

Mais loin d'oublier sa province natale, Roy en fait un monde clos, le pays littéraire du passé et du souvenir. Il est vrai qu'elle choisit Montréal comme cadre de son premier roman, *Bonheur d'occasion* (1945), roman qui lui a valu le prix Fémina en 1947. Mais, par la suite, elle situe une grande partie de son œuvre dans le cadre spatio-temporel de ses jeunes années. Sur une quinzaine de livres – romans, recueils de nouvelles, contes pour enfants et son autobiographie –, rares sont ceux où le Manitoba ne figure pas¹.

D'ailleurs, rien qu'à considérer des titres comme *Rue Deschambault* (1955) ou *La route d'Altamont* (1966), il est clair que le Manitoba joue un rôle de premier plan dans l'œuvre de Gabrielle Roy. Mais de quel Manitoba est-il question? En lisant ces œuvres, on se rend compte qu'on n'a pas affaire à la description mimétique d'un espace géographique dont on n'ignore point les contours réels. Pays réel que Roy a connu, le Manitoba est aussi le pays de son imaginaire, coloré par son regard subjectif. Et les discours qui naissent de ce cadre dépassent également les frontières de la province. La vision de Roy englobe non seulement la province mais aussi le pays; et, d'ailleurs, certains critiques ont souligné la portée universelle de son œuvre. Bref, à plus d'un titre, nous sommes en droit d'appeler le Manitoba de Gabrielle Roy un espace éclaté.

Pour voir de plus près ce pays familier mais étrange, nous allons essayer de cerner quelques-unes des composantes thématiques et esthétiques de son art. Trois aspects de l'œuvre de Roy semblent avoir été particulièrement marqués par les trente premières années qu'elle a passées dans cette province. Il importe tout d'abord d'étudier le cadre spatio-temporel dans le but de saisir le rapport entre le réel et le romanesque; dans un deuxième temps, nous allons voir sa vision sociale d'un Canada multiculturel; et, en dernier lieu, nous écouterons les réflexions de Roy sur la condition féminine.

Le cadre spatio-temporel

Dans un article rédigé pour un numéro spécial de la revue *Mosaic*², Roy affirme: «de tout ce que m'a donné le Manitoba, rien sans doute ne persiste avec autant de force en moi que ses paysages» (Roy, 1982, p. 156). On ne saurait nier qu'elle évoque la réalité concrète de la province, et au contraire de certains écrivains comme Margaret Laurence, qui donne à Neepawa le nom de Manawaka, Roy ne change même pas le nom des lieux qu'elle a connus: si la rue Deschambault prête son nom au premier recueil de nouvelles à résonances autobiographiques, Roy nomme aussi Saint-Boniface et la ville de Winnipeg, Marchand, Cardinal et la Petite Poule d'Eau; elle évoque également Saint-Léon, Saint-Claude et Altamont, villages francophones de la montagne Pembina, région où ses grands-parents maternels, les Landry, s'étaient établis à l'époque de la colonisation de l'Ouest. On remarque aussi que certains segments descriptifs constituent

de véritables tableaux de l'espace référentiel: terre et ciel, rivières et lacs, grandes étendues plates de la Prairie et petites collines, et jusqu'à la végétation caractéristique de la région. Ce sont précisément ces éléments topographiques réels qui donnent au paysage son air familier: le lecteur a l'impression de parcourir un pays connu.

Mais en tant que romancière, Roy ne se limite pas aux techniques de la mimesis. D'ailleurs, il ne faut pas oublier qu'elle peint le Manitoba essentiellement de mémoire. Au fur et à mesure qu'elle se distancie de sa province natale sur les plans spatial et temporel, la réalité vécue devient intériorisée, filtrée subjectivement par le temps et la mémoire. C'est dans ses souvenirs lointains qu'elle fait resurgir les paysages manitobains. La romancière n'hésite pas alors à colorer ses paysages à l'aide de ses sentiments, donnant libre cours à des techniques romantiques, telles que l'animation et l'anthropomorphisme. La narratrice de *La route d'Altamont*, parcourant en voiture la plate campagne manitobaine, roule sur des routes «taciturnes» et «pleines d'ennui», sous un ciel énigmatique, où le vent «fait tourner en lasso» un peu de terre (Roy, 1985, p. 195- 197). De même, l'enseignante de *Ces enfants de ma vie* se plaît à contempler le paysage, où les nuages lui rappellent les voyages de découverte d'autrefois: «Rien donc que le ciel, un épaulement de riche terre noire contre ce bleu vif de l'horizon et, parfois, des nuages grésés comme d'anciens navires à voile» (Roy, 1983, p. 94). Grâce à ces techniques, la *mimesis* cède graduellement la place à la poesis.

Nulle part, cette caractéristique ne se voit plus clairement que dans les tableaux royens de la plaine, espace immense qui domine les paysages de l'Ouest. Bien que cette plaine ouverte constitue souvent un espace de liberté, qui invite les personnages à aller au delà de l'horizon, elle est parfois perçue comme un lieu trop vaste, où l'homme ressent avec angoisse sa fragilité et sa temporalité. Loin d'être un appel à l'aventure ou à la découverte, la plaine se fait alors hostile à la vie humaine. C'est ainsi que l'espace référentiel décrit comme l'«immense plaine ouverte» (Roy, 1985, p. 190) se transforme en une «immense plaine sans cachette» (Roy, 1985, p. 197). D'ailleurs, sous le regard de la petite Christine qui se sent seule chez sa grand-mère, la plaine emprunte des traits anthropomorphes peu rassurants:

Il y avait une heure où malgré tout je m'ennuyais. C'était au moment où le soleil, sur le point de disparaître, jette sur la plaine une grande clarté rouge, lointaine et étrange, qui semble encore la prolonger, et aussi la vider comme de toute présence humaine, la rendre peut-être aux songes sauvages du temps où elle vivait dans sa solitude complète. On aurait dit alors que la plaine ne voulait pas sur elle de gens, de maisons, de villages, que, d'un coup, elle eût cherché à se défaire de tout cela, à se retrouver comme autrefois, fière et solitaire (Roy, 1985, p. 15).

Pour peindre ces deux valeurs antinomiques de la plaine – tantôt accueillante, tantôt menaçante –, Roy a recours à une comparaison explicite ou implicite avec la mer, figure que nous avons nommée ailleurs «la plaine-mer» (Harvey, 1992, 1993). Décrite en été comme «une mer lisse, douce et brillante» (Roy, 1983, p. 127), la plaine lors d'une tempête de neige se prête à une description picturale de tempête de mer. Dans la nouvelle «La tempête», de *Rue Deschambault*, le titre offre la métaphore structurante du récit. La nuit tombe, le vent se lève, la «poudrerie» vole en tourbillons, et les quatre adolescents partis en traîneau pour la fête en plein hiver manitobain perdent leur chemin dans la campagne. Leur angoisse est alors celle des marins perdus en mer: ils scrutent «la houle de neige» et la lueur qu'ils finissent par apercevoir est «comme le feu d'un navire que l'on perçoit quand une haute vague le ramène des gouffres» (Roy, 1980, p. 260).

Transformée en élément constitutif du texte, animée, personnifiée, comparée à la mer, la plaine cesse d'être un simple élément du décor. C'est le cas aussi dans «De la truite dans l'eau glacée» (*Ces enfants de ma vie*), nouvelle dans laquelle la description de la tempête de neige prend encore plus d'ampleur:

[...] En fait, à peine commencions-nous à contourner l'allée pour nous engager dans la plaine ouverte que ce fut comme si d'un affluent encore quelque peu navigable, nous débouchions dans un flot cent fois accru que nous aurions pourtant à remonter à contre-courant. Nous avons senti la résistance, la poussée d'une force sauvage, éclatant cependant partout en sons exaltés et en blanches figures de rêve poussées à l'hystérie. Gaspard [nom du cheval] formait la proue de notre frêle navire. Il fendait la tempête qui se divisait pour couler de chaque côté du traîneau dans une vitesse folle, pleine de sifflements

continus et des cris emmêlés. Parfois on aurait dit l'appel de gens en détresse passant invisibles à côté de nous, en sens inverse, sur des radeaux emportés (Roy, 1983, p. 177-178).

Comme pour souligner la comparaison, Roy puise librement dans le lexique de la mer en ajoutant: «Même cette berline qui avait fait notre délice, à présent tout emplie de paquets de neige comme un mauvais navire, le capot branlant, lourd à traîner, évoquait le naufrage» (Roy, 1983, p. 179). Avec de telles descriptions qui peignent «l'océan de la plaine» (Roy, 1954, p. 3), elle transforme la terre en mer et glisse du lieu géographique à l'espace métaphorique.

De même, les collines sont appelées à jouer un rôle primordial dans la fiction royenne, et notamment dans *La route d'Altamont*³. Dans chacun des trois voyages que Christine fait en compagnie de sa mère, Roy charge les collines de valeurs expressives différentes. De cette façon, l'espace référentiel est coloré par les sentiments: joie de la mère lors de sa découverte des collines, bonheur calme du deuxième voyage et déception ressentie lors du dernier passage, quand Christine compare les petites collines d'Altamont aux Alpes et aux Pyrénées qu'elle voit déjà en imagination. Ces collines se retrouvent dans la dernière nouvelle de *Ces enfants de ma vie*, où le croquis fait par Médéric en offre une description à la fois mimétique et symbolique:

il [...] dessina un massif serré, planta là un arbre, ici des blocs de pierre éboulés, sur les pentes des arbustes, et avec peu de moyens parvint à créer l'atmosphère d'un lieu infiniment retiré, où il faisait bon se détendre (Roy, 1983, p. 148).

Et bien que ce lieu d'élection soit difficile d'accès, une fois arrivée en haut des collines, la narratrice reconnaît le bonheur qui l'envahit plus qu'elle n'admire la beauté du paysage. Elle a beau décrire les «innombrables détails captivants» du paysage. C'est à l'esthétique idyllique – et non à la représentation du réel – que Roy emprunte le cadre de cet épisode, vécu dans un lieu préservé des contingences de ce monde, hors de l'espace et du temps. À vrai dire, les collines du Manitoba, qui ne cessent de hanter l'imaginaire de Roy, sont un motif décoratif qui contribue de diverses manières à l'effet narratif. Ces collines sont, autant que la plaine, un lieu fascinant de métamorphoses.

En plus de peindre les collines et la plaine ou d'autres éléments topographiques réels comme le lac Winnipeg, Roy détaille la végétation spécifique de sa province natale. Prenons comme exemple les arbres caractéristiques du Manitoba, qui se voient dans tous les décors royens: chêne rabougri de la plaine, saule, peuplier, tremble, épinette ou sapin. Rien qu'à énumérer tant d'arbres, on ne s'étonne guère de trouver que ceux-ci figurent aussi parmi ses souvenirs les plus tenaces du Manitoba: «Mes amours d'enfance [...] [c]e sont les petits groupes d'arbres, les bluffs assemblés comme pour causer dans le désert du monde» (Roy, 1982, p. 156-157).

Cette citation, dans laquelle Roy prête à l'arbre des traits anthropomorphes, confirme les techniques descriptives de la romancière. À vrai dire, dans sa transposition du réel en romanesque, Roy glisse continuellement de l'élément concret à l'abstrait et de la représentation extérieure à une signification plus symbolique. Quoi de plus représentatif que l'érable qui se dresse dans le jardin de monsieur Saint-Hilaire? Ce petit arbre rigide ressemble à s'y méprendre au vieillard lui-même, tout à fait correct et boutonné dans sa veste noire et son chapeau de paille. De même, le sapin torturé des collines de la route d'Altamont fait fonction de figure à la fois réelle et symbolique. Cet arbre est associé à la mère de la narratrice, vieillie et diminuée par l'âge, mais pleine encore de vitalité. Dans de tels segments descriptifs, on constate que l'univers de Roy est moins solide qu'il n'en a l'air. L'espace éclate, le lecteur glisse du connu à l'inconnu, et Gabrielle Roy nous oriente vers un lieu littéraire qui dépasse les limites du temps et de l'espace manitobains.

La vision sociale de Roy

Tout comme le Manitoba a donné à Roy un point de départ spatio-temporel, la province lui a fourni aussi sa première vision sociale. Pour plusieurs critiques, les portraits sympathiques d'immigrants qui parsèment son œuvre proviendraient d'une sensibilisation positive qu'elle aurait reçue dès l'enfance à l'égard de la condition des immigrants (Hesse, 1984; Socken, 1989). À ce propos, on se souvient du père de Gabrielle, agent de colonisation auprès du gouvernement du Canada, chargé de l'établissement de divers groupes d'immigrants dans les provinces de l'Ouest. Dans «Mon héritage du Manitoba»,

Roy confirme son influence et d'autres qui datent de l'époque manitobaine:

J'en arrive à cerner l'essentiel, au fond, de ce que m'a apporté le Manitoba. Les récits de mon père, les voyages auxquels nous conviait ma mère, cette toile de fond du Manitoba où prenaient place les représentants de presque tous les peuples, tout cela en fin de compte me rendait l'"étranger" si proche qu'il cessait d'être étranger. Encore aujourd'hui, si j'entends dire par exemple à propos d'une personne habitant seulement quelques milles plus loin peut-être: "C'est un étranger...", je ne suis pas libre de ne pas tressaillir intérieurement comme sous le coup d'une sorte d'injure faite à l'être humain (Roy, 1982, p. 155-156).

La sensibilité royenne envers les différentes ethnies semble donc remonter à son enfance, époque où, chaque fois qu'elle passait sur le pont Provencher pour aller à Winnipeg, elle était saisie par le «flot multiple, bizarre, torrentiel, nostalgique que formait l'humanité manitobaine faite de presque tous les peuples de la terre» (Roy, 1982, p. 154). Le critique Ben-Z. Shek suggère que la collaboration de Roy au périodique *Le Jour*, à une époque où cet hebdomadaire s'attaque au racisme et se montre ouvert à l'immigration (à la fin des années trente et au début des années quarante), aurait affermi son attitude positive à l'égard des immigrants:

[...] il se peut bien que sa collaboration au *Jour* ait affermi chez Gabrielle Roy sa propre attitude d'ouverture [...] issue des expériences de son père comme agent de colonisation dans l'Ouest et fruit de ses premières années à Saint-Boniface-Winnipeg, attitude qui parcourt toute son œuvre (Shek, 1989, p. 446).

Il est vraisemblable aussi que les grands reportages sur les peuples du Canada, que Roy effectue dans l'Ouest au début des années quarante pour le compte du *Bulletin des agriculteurs*, lui ont permis d'apprécier l'apport de maints groupes à la mosaïque canadienne⁴. Faisant le bilan à la fin de son reportage sur les Ukrainiens, elle n'hésite pas à conclure: «Ils ont cependant donné infiniment à notre pays» (Roy, 1982, p. 86).

Cependant, l'autobiographie de Roy, qui paraît posthument en 1984, met en évidence d'autres sources de sa sympathie. En effet, dès la première phrase d'ouverture de *La détresse et l'enchantement*, ses propres sentiments de minoritaire

remontent à la surface. «Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure?», demande-t-elle, rappelant l'humiliation maintes fois ressentie au Manitoba pendant ses jeunes années. Membre de la minorité canadienne-française de la province, elle voit la survie linguistique et culturelle de son groupe menacée. L'abrogation des droits des francophones en 1890 et la suppression des écoles françaises en 1916 avaient fait de son groupe une minorité ethnique parmi d'autres. Pour cette raison, parler de ces «autres» serait pour Gabrielle Roy parler de soi. N'est-il pas vraisemblable que la sympathie qu'elle éprouve à l'égard des immigrants provient, au moins en partie, de l'expérience vécue et du sentiment de solidarité?

Certes, l'œuvre fictive de Roy reflète la richesse et la variété des ethnies canadiennes et témoigne de la sympathie qu'elle porte aux immigrants. Dès *Rue Deschambault* (1955), elle développe dans le sous-texte un commentaire sur les préjugés de la société. Ainsi, mettant en scène deux Noirs qui travaillent pour le *Canadian Pacific*, elle trouve l'occasion de révéler la méfiance et l'ignorance de la société à leur égard. D'autres portraits de minoritaires exposent d'autres préjugés: accueil peu chaleureux du voisin italien, intolérance à l'égard de Wilhelm le Hollandais, qu'il faut renoncer à aimer parce qu'«un étranger est un étranger» (Roy, 1980, p. 232). Dans sa nouvelle «Wilhelm», Roy souligne par l'intermédiaire de Christine l'hypocrisie de ceux qui prétendent avoir de la sympathie pour les étrangers alors que leurs actions révèlent le mépris et le dédain:

[...]J'avais quand même la mort dans l'âme de voir Wilhelm si seul et exposé aux railleries. C'était un immigrant, et papa m'avait dit cent fois qu'on ne saurait avoir trop de sympathie, trop d'égards envers les déracinés qui ont bien assez à souffrir de leur dépaysement sans qu'on y ajoute par le mépris ou le dédain. Pourquoi donc papa avait-il si complètement changé de vue et en voulait-il plus encore que maman à Wilhelm de Hollande? [...]
(Roy, 1980, p. 228)

Pour sa part, Gabrielle Roy peint ces personnages sous un éclairage favorable. Les deux Noirs se montrent sensibles et pleins de bonté envers les familles qui arrivent à surmonter leurs préjugés pour les prendre comme pensionnaires; Giuseppe Sariano entoure sa jeune femme de soins; Wilhelm

ne manque pas de générosité... Jamais, sous la plume de Roy, les étrangers ne font figure d'«autres». Dans *Un jardin au bout du monde*, qu'il s'agisse du restaurateur chinois Sam Lee Wong ou de Martha et Stepan Yaramko – personnages fictifs qui s'inspirent de personnes rencontrées dans l'Ouest au cours des reportages (Roy, 1982, 1994) –, la romancière les décrit sous un jour sympathique. D'ailleurs, l'accueil de Sam Lee Wong suscite un des rares commentaires socio-politiques directs de la part de Roy:

Il existait alors au Canada une bien cruelle loi régissant l'entrée au pays d'immigrants chinois. Des hommes, quelques milliers par année, y étaient admis, mais ni femmes ni enfants. Plus tard la loi devait s'humaniser [...] (Roy, 1994, p. 66)

Quant aux enfants, Roy leur accorde une place privilégiée en leur consacrant le recueil de nouvelles *Ces enfants de ma vie*. Avec ses portraits de Vincento, Nil, Demetrioïff ou André, elle ne se limite pas à exposer les difficultés auxquelles les fils d'immigrés doivent faire face, elle montre aussi son espoir que ces enfants connaîtront une vie meilleure au sein d'une société multiculturelle. Elle expose sans complaisance la situation familiale de ces exilés minoritaires: marginalisés par la société, les parents sont souvent condamnés aux travaux les moins rémunérés. Mais les enfants de ces «autres» deviendront les «nôtres», promis à un avenir majoritaire. En apprenant l'anglais, ils auront accès à la société; en développant leurs aptitudes personnelles, ils arriveront à surmonter la pauvreté; ils deviendront des citoyens canadiens à part entière.

C'est en 1977, quarante ans après avoir quitté le Manitoba, que Roy fait paraître *Ces enfants de ma vie*. Ses récits de Nil ou de Clair, ancrés dans le sol manitobain à l'époque de la Grande Dépression, prennent indiscutablement leur origine dans les expériences qu'elle a eues comme enseignante. Mais le message que ces récits renferment sur l'insertion et l'intégration des immigrants déborde de ce cadre pour éclater avec une étonnante modernité.

La condition féminine

Le titre de *Ces enfants de ma vie*, l'école qui sert de cadre, le découpage romanesque en récits dont le personnage central est

un jeune élève: tout semble être conçu pour mettre en vedette des enfants que Roy aurait réellement connus pendant ses années d'enseignement au Manitoba. Cependant, le sous-texte développe un second thème, fragmenté mais insistant, sur la condition des femmes. Dans ces familles inféodées au malheur, Roy montre que la mère est soumise à des tensions particulières qui résultent de sa double infériorité en tant qu'immigrante et femme.

À travers l'histoire de Clair, le petit garçon aux mains vides, elle expose la pauvreté de la femme, qui ne trouve à faire que des corvées de ménage, travaux les moins rémunérés. Dans ce même récit et dans «Demetrioff», elle met en scène des femmes dominées par un mari tyrannique: la mère de Johnny, traitée de paresseuse; Anastasia, dont les jolies fleurs en papier ou en tissu fin sont vendues par son mari; et surtout la mère de la famille Demetrioff, qui n'a jamais un sou en poche et qui reste soumise à un mari brutal. Souvent incapables de s'exprimer en français ou en anglais, ces femmes sont condamnées à la marginalité, voire à l'exclusion. Par ailleurs, madame Pasquier est exclue de la société par sa grossesse. Obligée de garder le lit par peur de perdre son bébé, elle se trouve réduite à sa seule fonction maternelle, «sa terrible tâche de pourvoyeuse de l'espèce» (Roy, 1983, p. 121). Quant à la mère de Médéric, celle-ci est tellement dépassée par les événements qu'elle finit par s'enfuir.

Lors de ces reportages dans l'Ouest, Roy a l'occasion de constater à quel point la vie des femmes reste difficile dans les années quarante. Ainsi, dans un article sur les Mennonites, elle évoque une vieille femme qui, bien que mourante, supplie qu'on la laisse aller traire ses vaches. Roy dénonce non seulement le travail acharné auquel la femme doit se livrer, mais aussi la culpabilisation qui l'empêche de se reposer:

Avec la vieille Martha est morte sans doute un peu de la grande misère des femmes mennonites. Mais pas entièrement. Il reste encore trop de vieilles et jeunes Martha qui, jusqu'au bout, jusqu'à la fin, jusqu'en Paradis, il me semble, portent leur pauvre désarroi et leur crainte d'avoir oublié quelque corvée terrestre (Roy, 1982, p. 45).

Comme l'Ukrainienne ou le Doukhobor, la Mennonite mène une vie «toujours à la peine, à la besogne, au devoir» (Roy, 1982, p. 53).

Ces reflets de la dure condition féminine observée chez les immigrantes urbaines et rurales viennent rejoindre d'autres images de la femme dans l'œuvre de Roy. À côté de Rose-Anna, la mère-courage des quartiers pauvres de Montréal, on pense à Luzina de la *Petite Poule d'Eau*, qui donne naissance à neuf enfants en l'espace de douze ans. Dans *Rue Deschambault*, Roy met en scène toute une galerie de femmes, épouses effacées et mères sacrifiées. Que dire de la jeune épouse bien-aimée de Giuseppe Sariano, Lisa, qui dépend tellement de son mari qu'à sa mort, elle rentre en Italie? Que penser des grossesses annuelles de Térésina Veilleux, survenues malgré un asthme tellement sévère qu'elle ne peut même pas quitter la maison? Que faire pour les femmes de la colonie de Blancs-Russiens (Biélorusses), obligées de rester debout à servir leur mari avant d'avoir le droit de manger elles-mêmes?

Au fil de ces récits, Roy développe un plaidoyer implicite en faveur des femmes. Mais c'est dans la nouvelle centrale de *Rue Deschambault*, «Les déserteuses», que les idées de Roy sont les plus explicites. Elle met en évidence les contraintes imposées à toute femme, même célibataire, même majoritaire. Faute d'obtenir la permission de son mari, la mère de Christine doit partir clandestinement, quitte à sentir peser sur elle le poids de la désapprobation sociale; madame Nault et ses filles ne quittent pour ainsi dire jamais le noir, à cause des décès successifs dans la famille; quant à Odile Constant, devenue soeur Étienne-du-Sauveur, portant crucifix et cornette, elle résume sa vie avec les mots «je n'ai pas d'histoire» (Roy, 1980, p. 129).

En effet, dépourvues de statut social, assujetties aux structures masculines des autorités sociales, politiques et religieuses, les femmes sont lésées tout d'abord au niveau de leur identité. Épouse et mère ou religieuse, cela revient au même: l'abnégation est perçue comme la destinée inéluctable des femmes. Puisque de telles perspectives d'avenir semblent très limitées, il n'est guère étonnant que Roy elle-même commence par s'orienter vers une des rares professions ouvertes aux femmes dans les années trente, celle d'enseignante. Sa prise de conscience de la condition féminine l'amènera ensuite à choisir pour elle-même une vie libre et indépendante. Et par la voie de l'écriture, elle réussira à donner une voix aux femmes.

Conclusion

Il est évident que le Manitoba, province natale de Gabrielle Roy, a joué un rôle de premier plan dans son œuvre littéraire. La province lui a donné une grande proportion de sa matière fictive, dont le cadre spatio-temporel et la vision royenne d'une société harmonieuse où règne, pour emprunter les mots de Christine, «l'égalité sur terre» (Roy, 1980, p. 240). Néanmoins, plus Roy s'éloigne du Manitoba dans l'espace et dans le temps, plus le rapport avec la réalité est ambigu. On constate, tout d'abord, que la géographie recrée dans l'imaginaire de Roy est investie par la poésie. Parmi d'autres éléments du décor, la plaine qui domine les paysages de l'Ouest est décrite en termes maritimes et emprunte à la mer ses résonances symboliques. C'est ainsi que le cadre spatiotemporel, loin de refléter objectivement l'espace référentiel, est coloré par l'oeil subjectif de la romancière. De même, la rêverie qui naît de ce cadre conduit à des réflexions d'ordre moral ou émotif. Avec ses discours sur la situation des minoritaires ou sur la condition des femmes, Roy laisse derrière elle la spécificité manitobaine pour aborder une thématique d'une portée universelle.

On aurait donc tort de se fier aux apparences de la réalité. Malgré son air familier, le Manitoba qui renaît dans l'imaginaire de Roy, des décennies après que cette dernière a quitté sa province natale, est un espace éclaté, dont les composantes dépassent le cadre étroit de l'espace réel. À vrai dire, l'espace manitobain s'est transformé au cours des ans en un réseau de signes, chargé d'une puissance symbolique, morale ou émotive extraordinaire.

NOTES

1. En plus de *Bonheur d'occasion* (1945), on relève deux romans, *Alexandre Chenevert* (1954) et *La montagne secrète* (1961), et un recueil de nouvelles inuit, *La rivière sans repos* (1970). Presque tous les autres ouvrages puisent leur inspiration dans des expériences que l'auteur a eues au Manitoba: *La Petite Poule d'Eau* (1950), *Rue Deschambault* (1955), *La route d'Altamont* (1966), *Ces enfants de ma vie* (1977), *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* (1982) et l'autobiographie *La détresse et l'enchantement*, publiée posthument en 1984. Il est à noter aussi que même dans *Cet été qui chantait* (1972), recueil de nouvelles qui a pour cadre le village québécois de Petite-Rivière-Saint-François, la nouvelle «L'enfant morte» est située au Manitoba (Roy, 1979). Quant à *Un jardin au bout du monde* (1975), suite de

quatre nouvelles portant sur l'Ouest, la première est située au Manitoba.

2. *Mosaic*, vol. 3, n° 3, p. 69-79. Repris en 1978 dans *Fragiles lumières de la terre* (Roy, 1982), recueil d'écrits divers de Roy choisis par François Ricard.
3. Pour une discussion approfondie des collines, éléments topographiques et littéraires, voir notre article «Georges Bugnet et Gabrielle Roy: paysages littéraires de l'Ouest Canadien» (Harvey, 1994).
4. Quelques-uns de ces reportages, regroupés sous le titre «Peuples du Canada», constituent une partie importante du recueil *Fragiles lumières de la terre* (Roy, 1982, p. 17-100).

BIBLIOGRAPHIE

- HARVEY, Carol J. (1992) «La plaine-mer de Gabrielle Roy», dans GALLANT, Melvin (dir.) *Mer et littérature*, Moncton, Éditions d'Acadie, p. 247-255. (Actes du colloque international «La mer dans les littératures d'expression française du XX^e siècle», qui a eu lieu à l'Université de Moncton, les 22, 23 et 24 août 1991)
- _____ (1993) *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 273 p.
- _____ (1994) «Georges Bugnet et Gabrielle Roy: paysages littéraires de l'Ouest canadien», *LittéRéalité*, vol. 6, n° 1, p. 53-67.
- HESSE, M. Gudrun (1984) «There are no more strangers: Gabrielle Roy's immigrants», *Canadian Children's Literature*, n^{os} 35-36, p. 27-37.
- ROY, Gabrielle (1954) «Souvenirs du Manitoba», dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, 3^e série, tome 48, p.1-6.
- _____ (1979) *Cet été qui chantait*, Montréal, Stanké, 215 p. [La première édition date de 1972]
- _____ (1980) *Rue Deschambault*, Montréal, Stanké, 303 p. [La première édition date de 1955]
- _____ (1982) *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Stanké, 249 p. [La première édition date de 1978]
- _____ (1983) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 227 p. [La première édition date de 1977]
- _____ (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 505 p.

_____ (1985) *La route d'Altamont*, Montréal, Stanké, 266 p. [La première édition date de 1966]

_____ (1994) *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, 178 p. [La première édition date de 1975]

SHEK, Ben-Z. (1989) «De quelques influences possibles sur la vision du monde de Gabrielle Roy: George Wilkinson et Henri Girard», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 437-452.

SOCKEN, Paul (1989) «L'enchantement dans la détresse: irréconciliable réconcilié chez Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. 14, n° 3, p. 433-436.