

De l'idéologie au mythe : la nature chez Gabrielle Roy

Antoine Sirois

Volume 14, numéro 3 (42), printemps 1989

Gabrielle Roy

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200791ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200791ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sirois, A. (1989). De l'idéologie au mythe : la nature chez Gabrielle Roy. *Voix et Images*, 14(3), 380–386. <https://doi.org/10.7202/200791ar>

De l'idéologie au mythe: la nature chez Gabrielle Roy

par Antoine Sirois, Universiré de Sherbrooke

Dans le roman canadien-français, jusqu'à la Seconde Guerre, l'idée de nature connote l'idée de possession du sol.

Le thème de la terre à occuper, liée au destin de la «race», se manifeste dès 1846 dans la *Terre paternelle*. Le fils aventurier, de retour du Nord, trouve l'étranger insolemment assis au foyer paternel. Grâce à l'argent acquis, il entre *enfin en possession du patrimoine de ses ancêtres*¹. Sol à occuper, sol à conquérir. Il faut aller coloniser les espaces neufs. *Devons-nous attendre que les habitants d'un autre hémisphère viennent [...] s'emparer de nos forêts [...]*, s'exclame Jean Rivard². Sol à ne pas désert. Si on le fait, c'est se condamner à vivre dans l'enfer des villes, à être inhumé *sous la terre maudite de l'exil [...]*, proclame Jacques Pelletier dans *Restons chez nous*³. Sol à protéger à tout prix. Selon Menaud, *il faut être jaloux du sol tout entier [...] défendre le patrimoine de la première à la dernière motte, telle est la loi reçue, telle, la loi à transmettre*⁴. Le narrateur de *Trente Arpents* affirme: *La patrie, c'est la terre et non le sang*.⁵ Ces deux derniers romans, en dépit de leur richesse symbolique, véhiculent toujours l'idée de la nécessaire possession du sol pour le Canadien français.

En 1944, alors que les personnages romanesques gagnent nombreux la ville, s'amorce une autre perspective de la nature. Le narrateur d'*Au pied de la pente douce* raconte des jeunes ouvriers partis en pique-nique: *On sortit enfin de la ville. Les arbres [...] puis les montagnes donnèrent à nos amis l'impression qu'on leur avait enfermé là tout le soleil des jours heureux [...] Jean regarda les montagnes et le ciel avec avidité, pour s'en souvenir lundi à la manufacture, autrement que comme d'un rêve*.⁶ C'est maintenant la manifestation d'une nostalgie de grande nature appelée à combler un besoin intérieur, sans considération de retour pour la survivance collective. Ce thème brièvement évoqué chez Lemelin occupera, l'année suivante, deux chapitres de *Bonheur*

1 Patrice Lacombe, *la Terre paternelle* (1846), Montréal, HMH, 1972, p. 117.

2 Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard* (1862), Montréal, Beauchemin, 1924, p. 25.

3 Damase Potvin, *Restons chez nous*, Montréal, Granger, 1945, p. 221.

4 Félix-Antoine Savard, Menaud, *maître-draveur* (1937), Montréal, Fides, 1960, p. 131 (Alouette bleue).

5 Ringuet, *Trente Arpents* (1938), Paris, Flammarion, 1938, p. 53.

6 Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce* (1944), Montréal, Cercle du livre de France, 1967, p. 235, 242 (CLF poche).

d'occasion. L'annonce par Azarius d'une excursion dans la vallée du Richelieu sur la terre paternelle de Rose-Anna éveille spontanément, chez celle-ci, le souvenir des sucres, associés aux *délices de son enfance* et provoque une joie qui *lui coupait le souffle* (BO, p. 173). À cette vision, pour employer le terme même du narrateur, succédera une déception profonde: [...] *elle aurait voulu que cette journée en fût une de détente, de jeunesse retrouvée, d'illusions peut-être* (p. 195), mais, empêchée par sa vieille mère, elle ne réussira pas à se rendre à la cabane. *Elle avait rêvé l'impossible* (p. 201), s'avoue-t-elle dans un monologue intérieur, évoquant l'incapacité de satisfaire cette nostalgie. Gabrielle Roy esquisse donc déjà sa conception du rôle de la nature et se démarque nettement de la visée agriculturiste. Ce n'est que dans *Alexandre Chenevert*, en 1954, après avoir décrit la dimension bienfaisante de la nature dans la *Petite Poule d'eau*, qu'elle identifiera explicitement sa pensée dans son œuvre de fiction. Quand le fermier Le Gardeur demande à Alexandre: *Pensez-vous vous établir ici pour de bon?*, celui-ci répond: *Non, c'est-à-dire... non*. Et le narrateur précise: *Là n'était pas l'important. La grande affaire, c'était que le lac Vert fût et qu'Alexandre l'eût vu de ses yeux. Après, il en garderait toujours la possession. Croire au Paradis terrestre, voilà ce qui lui avait été indispensable* (AC, p. 236). Pour les citadins Rose-Anna et Alexandre, ce passage, ce rapatriement attendu dans *cette patrie espérée*, qui consiste en *quelque petit coin [...] de verdure*, comme l'écrit encore le narrateur (AC, p. 189), n'ont qu'un caractère provisoire et relèvent avant tout du domaine de l'esprit.

Le séjour réel dans la campagne, en plus d'être temporaire, ne sera pas relié exclusivement à l'espace «national». Gabrielle Roy promène ses héros, dans leur quête, du Québec aux plaines de l'Ouest, autant sur la Seine que dans la toundra de l'Arctique. La qualité du terrain importe peu: la forêt, la plaine, la montagne, le permafrost. L'ampleur de l'élément nature est secondaire: l'eau du canal Lachine, les arbres de Westmount, un parc de Paris, un ciel d'hiver à travers une fenêtre givrée qui évoque, pour Alexandre mourant, des forêts, des lacs, un champ de seigle (AC, p. 343), tout est invitation à la nostalgie, pour *retrouver parfois un élan primitif de l'âme*, comme on le lit dans la *Montagne secrète* (p. 158).

Vivre de façon permanente dans la grande nature ne semble désormais le fait que de quelques privilégiés: la famille Le Gardeur dans *Alexandre Chenevert*, la famille de Luzina dans la *Petite Poule d'eau*, les Inuit (s'ils le veulent bien) dans la *Rivière sans repos*. Rose-Anna, Alexandre et Pierre Cadorai mourront en ville. Celle-ci, du reste, menace les habitants des espaces éloignés comme Barnaby, sur la rive de sa rivière Koksoak, qui voit les siens rechercher les commodités des Blancs de l'autre côté (RSR, p. 86-87); il flanche lui-même momentanément, malgré son amour du silence et de la liberté, en s'abonnant au téléphone. Les habitants de Dunrea, dans les plaines, qui ont fabriqué la plus parfaite reconstitution de l'Éden, sont chassés par le feu (RD, p. 124-143).

Ce que je voudrais particulièrement dégager de mes énoncés précédents, tirés des récits fictifs de Gabrielle Roy, c'est que la nature, chez elle, ne ressortit plus à l'idéologie agriculturiste, n'est plus rattachée à un espace national

comme tel, n'est plus reliée à un temps historique déterminé. Elle est reportée même à un temps primordial, celui de l'Éden. Même située dans un espace spécifique et nommé, elle prend une dimension universelle et touche à la destinée de tous les humains et non d'un groupe en particulier. Comme l'écrit Joseph Campbell: *Dans le mythe, les solutions sont valides pour tout le genre humain.*⁷ Chez tous, la nature peut susciter un élan primitif de l'âme (AC, p. 158), éveiller la nostalgie du bonheur reliée à un paradis primordial. Un passage de Jung semble spécialement pertinent à l'œuvre de Gabrielle Roy, quand on se rappelle les quêtes de ses personnages, sans parler des obsessions de la mère:

*Les héros sont souvent des voyageurs: le voyage est une image de l'aspiration, du désir jamais éteint, qui ne rencontre jamais son objet, de la recherche de la mère perdue. La comparaison avec le soleil se comprend aisément sous cet aspect. C'est pourquoi les héros sont toujours semblables au soleil et l'on se croit finalement autorisé à dire que le mythe du héros est un mythe solaire. À ce qu'il me semble, il est en premier lieu l'autoreprésentation de l'aspiration de l'inconscient qui cherche, qui a un désir insatisfait et rarement apaisable de la lumière de la conscience. Cette dernière cependant, toujours exposée à être entraînée par sa propre lumière et à devenir un feu follet sans racine, aspire à la puissance salutaire de la nature, source profonde de l'existence, et à la communauté non consciente avec la vie des formes innombrables.*⁸

La recherche du bonheur associé au Jardin premier s'inscrit souvent chez l'auteure au cœur d'une véritable quête initiatique. La grande nature constitue alors la zone étrangère, éloignée des lieux de vie habituels, la zone merveilleuse, où le héros va se ressourcer, retrouver des énergies nouvelles, recevoir une révélation, une illumination, et d'où il revient quelquefois avec un message qu'il veut transmettre aux humains. Pensons à Alexandre au lac Vert⁹, à Pierre auprès de sa montagne dans l'Ungava¹⁰, à Christine près du lac Winnipeg¹¹. Mais la plus belle et la plus fondamentale quête initiatique, ne la retrouve-t-on pas chez l'auteure elle-même dans la Détresse et l'enchantement?

Ces rencontres avec l'ineffable, narrées dans ces quêtes archétypales marquées nettement par le départ, l'initiation et le retour, nous les découvrons dans plusieurs autres récits, aux étapes moins évidentes. Dans Bonheur

7 Joseph Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, Princeton (N.J.), Princeton University Press, 1973, p. 19 (Bollingen Series).

8 C.G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, 1967, p. 345.

9 Voir Paul Socken, «Les dimensions mythiques dans Alexandre Chenevert», *Études littéraires*, vol. XVII, n° 3, hiver 1984, p. 499-529.

10 Voir Marie Grenier-Franceur, «Étude de la structure anaphorique dans la Montagne secrète de Gabrielle Roy», *Voix & Images*, vol. I, n° 3, printemps 1976, p. 387-405; Antoine Sirois, «Le mythe du Nord», dans *Gabrielle Roy*, Fides, 1967, p. 65-70 (Dossiers de documentation sur la littérature canadienne-française).

11 Voir François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1975, p. 121-123.

d'occasion déjà, le narrateur parlait de *vision* en évoquant l'érablière, associée à la jeunesse retrouvée de Rose-Anna. Christine, dans «Ma coqueluche», alors qu'à huit ans elle passe un été au fond de son hamac, déclare: *J'ai découvert en ce temps-là presque tout ce que je n'ai jamais cessé de tant aimer dans la nature.* (RD, p. 75) Dans «Petite misère», à la vue de deux grands ormes à travers sa lucarne, elle précisera: *Et alors, plus que jamais je désirai mourir, à cause de cette émotion qu'un arbre suffisait à me donner [...] traître, douce émotion me révélant que le chagrin a des yeux pour mieux voir à quel point ce monde est beau!* (RD, p. 32) À seize ans, Christine ajoute, en entendant le long cri des grenouilles: [...] *jamais je n'ai entendu un appel plus fort vers l'enfance, vers ses joies un peu sauvages.* (RD, p. 218)

Alors qu'elle regarde le grand lac Winnipeg, le vieillard lui demande: *Tu es bien?* Elle répond qu'elle connaît une grande joie qui la tient *suprêmement étonnée* et elle ajoute: *Par la suite, j'ai appris évidemment que c'est le propre même de la joie, ce ravissement dans l'étonnement, ce sentiment d'une révélation...* (RA, p. 116)

Nous avons toutes les raisons de penser que ces moments d'émotion intense de Christine face à la nature sont la transposition des expériences personnelles de Gabrielle Roy. Dans ses écrits non fictifs, elle nous fait part de sentiments similaires. Je me permettrai de citer ici une lettre qu'elle m'envoyait le 23 novembre 1963, à la suite de la lecture de mon étude sur la *Montagne secrète*: *Je pourrais même dire qu'elle m'a éclairée moi-même au sujet d'une nostalgie (de la nature) que certes je me connaissais déjà, mais peut-être pas aussi constante et durable que vous venez de me le révéler.*

L'auteure non seulement exprime sa nostalgie de la nature, mais elle montre bien le caractère mythique que celle-ci revêt pour elle quand elle déclare à Donald Cameron qui lui demande, dans une interview, si la *Petite Poule d'eau* est un roman rural idyllique:

*Il n'est pas rural: il arrive qu'il est situé dans cette partie du Manitoba et qu'il repose sur une réalité, mais il est aussi une sorte de récit onirique (a dream-like sort of story): c'est la vie, comme elle a pu exister, ou aurait pu exister, ou pourrait exister. C'est au commencement des temps...*¹²

Dans une préface au roman du même nom, elle parle de *mon paradis terrestre de la Petite-Poule-d'Eau*, intact, *comme à peine sorti des songes du Créateur*. Elle précise:

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. Mais hélas! ai-je aussi pensé avec une certaine tristesse, ce n'est que très loin, au bout du monde, dans une très petite

12 Donald Cameron, *Conversations With Canadian Novelists*, vol. 2, Toronto, Macmillan, 1973, p. 131-132.

communauté humaine, que l'espoir est encore vraiment libre. (FLT, p. 196-197)

Elle ajoutera, dans *la Détresse et l'enchantement* (p. 227), que le chant de la rivière, à cet endroit, *semblait parvenir inchangé depuis le commencement des temps.*

Son autobiographie nous révèle qu'il y a eu des moments privilégiés dans sa vie et que son séjour à la Petite-Poule-d'Eau est l'un de ceux-là. *Ce fut, dit-elle, l'une des trois ou quatre haltes merveilleuses de ma vie, où j'eus le loisir de refaire mes forces physiques et morales...* (DE, p. 228)

Il n'est pas sans intérêt de constater que l'autobiographie même de l'auteure est structurée comme une quête initiatique. La séparation est longuement racontée dans la première partie. Elle a voulu *rompre avec la chaîne, avec son pauvre peuple dépossédé* (p. 243). Débute alors la période d'errance dans le monde, à la fois étranger et merveilleux, que constituent la France et l'Angleterre. Les épreuves ne manquent pas, mais surgissent toujours des figures protectrices. Comme tout vrai héros au retour, elle doit faire *la passe entre les écueils [...] aux éclats et aux menaces du Chant du Destin* (p. 495), en quittant la côte anglaise. Elle réintègre son pays avec une connaissance accrue et la prise de conscience claire de sa vocation.

Ce que révèlent aussi ces rapports intenses de Gabrielle Roy avec la nature, c'est qu'ils sont à la source de son écriture. C'est en écoutant, dans son grenier, le chant des grenouilles, à seize ans, que vient à Christine l'idée d'écrire: *Un doux vent du printemps remuait mes cheveux, les mille voix des grenouilles emplissaient la nuit, et je voulais écrire comme on sent le besoin d'aimer et d'être aimé.* (RD, p. 244) Elle relate encore dans *la Route d'Altamont* (p. 213) que son *désir [...] d'apprendre à bien raconter s'éveille dans la maison isolée de son oncle où vibrerait quelque chose de l'univers.* L'incitation définitive semble provenir de la forêt d'Eppings en Angleterre, alors qu'elle loge dans une maisonnette d'amis *entre les arbres et les fleurs*, lieu d'un rendez-vous qui correspond à *l'intrusion dans ma vie du merveilleux* (DE, p. 372). Au réveil, dit-elle, *je découvris en moi, ce matin-là, le vif désir d'écrire* (DE, p. 391). Elle s'exécutera, effectivement. Si la nature suscite son écriture, elle semble devoir toujours l'accompagner aussi. *Il en fut d'ailleurs toujours ainsi dans ma vie. J'ai toujours eu besoin, pour travailler, de faire face à une fenêtre et que cette fenêtre donne sur un aperçu de ciel et d'espace... Appliquée à ma tâche, je ne vois plus le paysage. N'importe, il suffit que je le sache là pour me sentir réconfortée, emportée, soustraite peut-être à la condition de servitude qui est le lot de tout être* (DE, p. 402).

L'auteure, finalement, n'a pas soumis la nature à une des idéologies courantes, elle s'est plutôt soumise à la nature, prêtée à son écoute.

Comment expliquer cet élargissement de la vision de la nature chez Gabrielle Roy dans l'espace et dans le temps, et l'influence qu'elle a exercée sur sa production littéraire? Nous entrons ici dans le mystère de la création qui peut ouvrir à bien des spéculations psychanalytiques et autres.

Contentons-nous d'aligner quelques faits vérifiables qui tiennent en bonne partie du conditionnement externe. Si l'on s'en tient d'abord à son autobiographie, on constate que Gabrielle Roy se montre fort sensible à la condition minoritaire des Canadiens français dans l'Ouest. Elle ne fait pas état cependant d'un courant d'idées qui associerait pour eux survivance et possession du sol, alors qu'un contingent nombreux d'immigrants d'Europe s'installent eux-mêmes dans les plaines et que son propre père y contribue activement.

À l'époque où elle rédige *Bonheur d'occasion*, la guerre et l'urbanisation contribuent à remettre bien des idées en question au Québec. Du reste, elle se montre assez rébarbative, dans ce roman, aux courants traditionalistes. Le narrateur caricature le personnage de M. Létourneau qui s'intéresse *presque uniquement à des mouvements d'ordre traditionaliste* (p. 131) et signale les idées *conservatrices et figées* d'Azarius (p. 300) sur la survivance de la race et la fidélité aux traditions ancestrales. Sa préoccupation d'universalité semble aussi remonter à sa jeunesse, car elle confiait à Gérard Bessette en 1965 qu'elle avait gagné l'Europe dans *le désir d'élargir ses horizons* et qu'elle a été portée tôt à s'intéresser à *ce qui touche le plus grand nombre possible d'êtres humains*¹³.

Du côté littéraire, Grignon, Savard et Ringuet avaient déjà fait éclater les cadres étroits de la série du terroir avant la guerre, et les deux derniers avaient ouvert la voie aux grands symboles et mythes. Au Manitoba, même les romanciers anglophones comptant parmi les meilleurs au Canada, comme Robert Stead avec *Grain* en 1926, Frederick Grove avec *Fruits of the Earth* en 1933 et même Martha Ostenso avec *Wild Geese* en 1925, s'étaient éloignés des romans idylliques de l'époque (correspondant à nos romans du terroir) pour traiter de l'asservissement de l'homme au sol et du drame de la condition humaine. Je ne puis savoir si Gabrielle Roy a lu ces œuvres, mais celles-ci sont significatives d'une certaine ouverture littéraire au Manitoba. C'est en Alberta, encore dans l'Ouest, que Georges Bugnet a rédigé *Nipsya* (1924) et *la Forêt* (1935). Trois de ces écrivains sont des immigrants.

Le contexte littéraire au Canada français et anglais semble donc favorable à une perception nouvelle de la nature, mais d'autres influences littéraires, notamment européennes, dont nous ignorons encore la source, ont pu jouer un rôle.

Quant à l'étude des facteurs internes qui ont éveillé chez l'auteure cette profonde nostalgie de la nature primitive, avec ses symboles, mythes et archétypes, comment s'y aventurer? Nous ne possédons pas de données psychanalytiques qui nous autoriseraient à le faire. Cependant, comme l'écrit François Ricard à propos des «voies de l'écriture» chez Gabrielle Roy: *Tous les écrivains n'ont pas eu comme Pascal, Descartes ou Valéry, leur nuit traversée d'éclairs spirituels. Mais tous ont vécu certains événements décisifs [...] qui jouèrent dans leur vie un rôle déterminant.*¹⁴

13 Gérard Bessette, «Interview avec Gabrielle Roy», dans *Une littérature en ébullition*, Montréal, Éditions du Jour, 1967, p. 305, 308.

14 François Ricard, *op. cit.*, p. 21.

Je crois avoir tiré de l'œuvre de fiction de Gabrielle Roy l'existence de moments intenses et décisifs de contacts intimes et lumineux avec la nature, dont la réalité est confirmée par l'autobiographie. Elle a établi elle-même le rapport entre ces ravissements et sa production littéraire. J'ajouterais encore l'exemple de l'association qu'elle rapporte dans *la Détresse et l'enchantement* (p. 335) entre le ravissement éprouvé à l'éveil du printemps à Londres et l'ineffable bonheur de Pierre Cadourai à l'orée du printemps dans le Grand Nord.

Elle nous donne elle-même le processus du passage de l'émotion à l'écriture quand elle écrit:

En quittant la Petite-Poule-d'Eau [en 1937] je possédais pourtant à mon insu [...] presque tous les matériaux nécessaires au roman que je commencerais à écrire en 1948 seulement. [...] Il y a ceci d'extraordinaire dans la vie d'un livre et de son auteur: dès que le livre est en marche, même encore indistinct dans les régions obscures de l'inconscient, déjà tout ce qui arrive à l'auteur, toutes les émotions, presque tout ce qu'il éprouve et subit concourt à l'œuvre. [...] Si bien qu'il est vrai de dire d'un livre qu'il est une partie de la vie de son auteur en autant, bien entendu, qu'il s'agisse d'une œuvre de création et non de fabrication. (DE, p. 229)

Il m'a semblé que ces moments décisifs de retour à un univers primitif, qui marquent l'œuvre, revêtent quand même un caractère particulier. On aura sans doute remarqué que le vocabulaire que l'auteure utilise est celui du langage mystique: vision, révélation, ravissement, ineffable bonheur. Je n'ai pas pu m'empêcher de faire un rapprochement avec certaines considérations de Mircea Eliade:

D'après les Pères de l'Église, la vie mystique consiste dans un retour au Paradis. [...] Or, la réintégration du Paradis se retrouve dans les mystiques archaïques et primitives que l'on a continué d'englober sous le nom de chamanisme [...] la transe chamannique ramène la situation de l'homme primordial: durant sa transe, le chaman recouvre l'existence paradisiaque des premiers humains.¹⁵

Je ne veux pas induire, par cette citation, que Gabrielle Roy, dans ses exaltations face à la nature, vit une expérience surnaturelle ou parapsychique, mais dire simplement que l'usage de ces mots n'est pas fabriqué ni destiné uniquement à dramatiser une situation, mais qu'il correspond à des émotions d'une intensité dont on ne saurait sous-estimer l'importance décisive et qui jouent dans sa vie et dans son œuvre un rôle déterminant

15 Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1963, p. 219.