Document generated on 07/16/2025 6:54 p.m.

Études françaises

Désirs d'amour, magazine et culture moyenne chez Gabrielle Roy. Autour de trois nouvelles sentimentales publiées dans *La Revue moderne* en 1940

Adrien Rannaud

Volume 58, Number 1, 2022

Sur les traces du récit sentimental québécois (1920-1965)

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1089742ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1089742ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)
1492-1405 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Rannaud, A. (2022). Désirs d'amour, magazine et culture moyenne chez Gabrielle Roy. Autour de trois nouvelles sentimentales publiées dans *La Revue moderne* en 1940. *Études françaises*, *58*(1), 77–94. https://doi.org/10.7202/1089742ar

Article abstract

We take a close look at the first fictions written by Gabrielle Roy at the beginning of the '40s. During this period, the future author of Bonheur d'occasion *took advantage of the legitimacy and the popularity of widely circulated magazines such as* La Revue moderne *and* Bulletin des agriculteurs *to make herself known in the literary field by producing sentimental short stories. Left behind by literary history, they reformulate significantly the popular love story genre to satisfy the tastes and the social ambitions of the middle-class. Our analysis concerns three short stories published in* La Revue moderne *in 1940. It demonstrates, on one hand, the existence of a poetics of the middlebrow at work in the rich literary corpus published in Quebecois magazines at that time and, on the other hand, Gabrielle Roy's writing strategies within the framework of sentimental fiction.*

© Les Presses de l'Université de Montréal, 2022

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Désirs d'amour, magazine et culture moyenne chez Gabrielle Roy

Autour de trois nouvelles sentimentales publiées dans *La Revue moderne* en 1940

ADRIEN RANNAUD

Au sein du vaste corpus fictionnel que publient les magazines canadiens-français à grand tirage au tournant des années 1940, le nom de Gabrielle Roy (1909-1983) attire irrémédiablement le regard. Si l'on connaît dorénavant la production journalistique de la future romancière, et particulièrement ses reportages canadiens[1], ses récits brefs parus dans les périodiques à la même époque restent, eux, relativement boudés par la critique et par les projets de réédition posthumes. Vues tantôt comme des exercices de style, tantôt comme le « lieu où se commettent des erreurs[2] », ces œuvres de jeunesse auraient été, en outre, « répudié[e]s » par l'écrivaine elle-même[3]. De prime abord, la méfiance s'impose donc devant un ensemble textuel doublement frappé par le médiocre et un désintérêt généralisé. N'y a-t-il vraiment rien à dire, rien à lire dans ces nouvelles ?

1. Voir Charlotte Biron, *Mavis Gallant et Gabrielle Roy, journalistes*, Québec, Codicille, « Prégnance », 2016, et Guillaume Pinson, *La culture médiatique francophone en Europe et en Amérique du Nord. De 1760 à la veille de la Seconde Guerre mondiale*, Québec, Presses de l'Université Laval, « Cultures québécoises », 2016, p. 288-292. Plusieurs reportages ont été réédités dans Gabrielle Roy, *Heureux les nomades et autres reportages, 1940-1945*, édition préparée par Antoine Boisclair et François Ricard avec la collaboration de Jane Everett et Sophie Marcotte, Montréal, Boréal, 2007.

2. Annie Pronovost, « Exercices de style avant *Bonheur d'occasion* : les premières nouvelles, 1938-1945 », dans François Ricard et Jane Everett (dir.), *Gabrielle Roy inédite*, Québec, Nota bene, « Séminaires », 2000, p. 100.

3. François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie* (1996), Montréal, Boréal, « Boréal / Compact », 2000, p. 217.

L'infortune des premiers textes de fiction de Gabrielle Roy ne doit pas faire oublier la grande popularité de ces nouvelles publiées dans les pages des magazines d'alors. Rappelons que *La Revue moderne* et le *Bulletin des agriculteurs*, titres dans lesquels Roy fait paraître respectivement quinze et trois nouvelles entre 1939 et 1943, tirent à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires par numéro ; qu'ils connaissent une diffusion remarquable à travers la province ; et qu'ils regorgent de signatures prestigieuses pour l'époque, parmi lesquelles celles de Ringuet, Alain Grandbois, Robert de Roquebrune ou Jean Despréz. Offrant une rémunération avantageuse, le magazine du début des années 1940 est surtout le vecteur d'une grande visibilité, tant dans le champ littéraire que dans la culture médiatique alors en pleine ébullition. La future autrice de *Bonheur d'occasion* y trouve un lieu de publication confortablement doté sur le plan symbolique – elle remporte, *ex æquo* avec Despréz, le prix de littérature de *La Revue moderne* en 1940, sur la décision d'un jury composé de Claude-Henri Grignon et Albert Pelletier notamment[4] – et une source de revenus financiers conséquente, comme elle l'écrira plus tard : « À *La Revue moderne*, on irait jusqu'à dix dollars pour une longue nouvelle si je pouvais l'écrire dans le ton qui plaisait à la clientèle[5]. » Si la nécessité économique guide les stratégies de placement de Roy, la phrase que je viens de citer montre que les nouvelles forment le résultat d'une combinaison entre les aspirations esthétiques de la débutante, les logiques de légitimation à l'œuvre dans le secteur des médias écrits, et « le ton qui plaît à la clientèle ». Cette négociation répond, d'une part, au programme éditorial que se donne le directeur littéraire de *La Revue moderne* et ami proche de la future romancière, Henri Girard :

> Il y a littérature et littérature. Nous ne blâmons pas, cela va de soi, les favorisés du sort ou de la fortune qui peuvent ne contempler que les sommets de la chose littéraire, mais nous avons cru et nous croyons que les gens de goûts plus modestes, comme vous et nous, ont bien le droit de lire des ouvrages qui les intéressent et leur font passer des heures agréables. […]
>
> De la sorte, nous avons obtenu la précieuse collaboration d'écrivains qui savent montrer en action des personnages vrais et vivants […].
>
> Les lecteurs l'ont tout de suite remarqué : il y a dans la plupart de ces nouvelles des ébauches qui deviendront de véritables tableaux[6].

4. Ce sont les nouvelles « La conversion des O'Connor » de Roy (*La Revue moderne*, vol. 21, nº 5, septembre 1939, p. 4-5 et 32-33) et « Le cœur de Nadine » de Despréz (vol. 21, nº 9, janvier 1940, p. 6-7 et 38-39, signé « Carole Richard ») qui sont récompensées par ce prix.

5. Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1984, p. 504.

6. Henri Girard, « Notre programme », *La Revue moderne*, vol. 22, nº 1, mai 1940, p. 4.

Lucile avait bien décidé de ne pas rafistoler son coeur. Mais la vie a des raisons que les jeunes filles ne connaissent pas toujours.

PAR GABRIELLE ROY

TOUT son malheur, songea Lucile, venait de ce qu'elle avait été assez "cinglée" pour aller prendre une tireuse de thé au sérieux. Au grand sérieux. "Je vois un jeune homme brun dans votre tasse", avait constaté la nécromancienne. "Il est amoureux de vous... un peu... mais il le serait bien davantage si vous vous montriez plus détachée. Les hommes adorent les femmes indépendantes."

Oui!! songea Lucile. Tout cela était bel et bien beau dans une tasse de thé... mais essayez le conseil sur Jean-Paul... et constatez le résultat.. Pitoyable le résultat! Navrant le résultat!

Depuis une longue semaine, Lucile se berçait avec rage sur la petite galerie donnant sur la rue St-Denis. La grande distraction de ces petites galeries qui s'avancent dans la rue consiste à voir passer des tramways. Des tramways pleins de gens; quelques-uns fortunés au-delà de toute expectative, qui ont trouvé des sièges et y lisent tranquillement leur journal; d'autres, c'est le grand nombre, dont les visages décomposés, rouges et suants se voient comme pendus au bout des courroies de soutien.

Lucile avoua avoir trouvé à cette distraction un charme captivant. La vérité est qu'elle était suspendue depuis une semaine au téléphone et ne se serait pas aventurée au bout de la rue pour un milliard.

Ses parents n'en revenaient pas. Ils avaient essayé de toutes les persuasions pour décider Lucile à prendre un peu d'exercice. Rien à faire. "Le monde", avait-elle déclaré avec un soupir infiniment las, "ne l'intéressait plus". Elle avait été jusqu'à émettre cette profonde vérité qu'il y a autre chose dans le monde que les divertissements.

C'est bien vrai, mais venant de Lucile, cette constatation avait eu pour effet de plonger la famille dans l'inquiétude. Est-ce que Lucile souffrait de débilité générale, de dépression nerveuse... ou d'un mal de dents?...

A toutes ces questions, Lucile avait tristement secoué la tête, murmurant qu'il y a des afflictions autrement tragiques que la neurasthénie ou le mal de dents.

En désespoir de cause, la famille avait dû finir par prendre le chemin de la plage à la fin de la semaine, laissant Lucile au logis. Et c'est ainsi qu'elle se trouva seule sur sa galerie, ce samedi soir.

Drr... dr... dr... La sonnerie du téléphone interrompit soudain le cours de ses réflexions. Elle enfila dans le salon, passa par-dessus un pouf, bouscula un guéridon, jeta un vase par terre, l'envoya promener du bout du pied, et saisit le récepteur.

"Allo".

C'était comme il arrive toujours en pareilles circonstances... un mauvais numéro.

"Non... On est pas la station de police... Qui nous sommes?... Et bien, si vous tenez tant que ça à le savoir, on est les Durand de la rue St-Denis."

Et considérablement soulagée, Lucile raccrocha.

Si ça avait été Jean-Paul, se dit-elle, elle ne lui aurait pas parlé, en tout cas. C'était certain.

Elle revint sur la galerie avec sa mélancolie. Voilà le sentiment qui lui convenait dès lors et qui occuperait tous les jours qu'il lui restait à passer sur terre. Maintenant que tout était fini avec Jean-Paul, il était temps de songer à une carrière. Le mariage, bien entendu, était hors de cause...

Il y a des femmes, qui, après un grand désappointement d'amour, se rafistolent un coeur et le donnent à un autre ingrat. Pas elle. Puisque son grand amour mourait

Gabrielle Roy, « Avantage pour », *La Revue moderne*, vol. 22, nº 6, octobre 1940, p. 5.

Dans la foulée des précédents directeurs de *La Revue moderne* (pensons surtout à Madeleine, pseudonyme d'Anne-Marie Gleason, sa fondatrice, ou à Robert Choquette), Girard compte s'en tenir à une « recette éprouvée[7] », garante du succès commercial du magazine, soit la reproduction des fictions sentimentales françaises, comme les romans de Magali (pseudonyme de Jeanne Élisabeth Marie Joséphine Philbert) et d'Annie-Pierre Hot (pseudonyme d'Annie Potier). Il cherche toutefois à doper le secteur littéraire canadien-français[8]. Se profilent ainsi dans son éditorial les traits d'une production littéraire locale et vivante, teintée de réalisme, agréable pour tous et toutes – en bref, d'une littérature à caractère démocratique, capable d'offrir au public des récits divertissants et instructifs. D'autre part, les nouvelles de Roy paraissent dans des magazines principalement conçus à l'attention des femmes : des supports médiatiques où la fiction, la consommation (publicités et réclames) et l'information (chroniques culturelles et littéraires, rubriques féminines) semblent majoritairement, mais pas uniquement, configurées autour d'un objectif clair, soit la réussite de l'idéal amoureux hétérosexuel. Ce « piège à mariage moderne[9] », selon les mots de Marie-José des Rivières et Denis Saint-Jacques, explique la prédominance des récits sentimentaux dans les pages de *La Revue moderne*, depuis sa fondation en 1919 jusqu'à sa transformation en *Châtelaine*, au début de la « Révolution tranquille »[10].

C'est dans ce contexte que je propose d'étudier quelques récits brefs de Gabrielle Roy publiés dans *La Revue moderne*. À l'instar de ses collègues écrivains et écrivaines, la nouvelliste s'efforce de construire des intrigues amoureuses, répondant à une forte demande en la matière

7. François Ricard, *op. cit.*, p. 204.

8. Voir mon étude sur le sujet : « La renaissance (1939-1947) », dans *La révolution du magazine au Québec. Poétique historique de « La Revue moderne », 1919-1960*, Montréal, Nota bene, 2021, p. 71-84.

9. Marie-José des Rivières et Denis Saint-Jacques, « État présent des recherches sur l'histoire du magazine au Québec », dans Micheline Cambron et Stéphanie Danaux (dir.), « La recherche sur la presse : nouveaux bilans nationaux et internationaux », *Médias 19*, 2013 (disponible en ligne : medias19.org/index.php?id=15551, page consultée le 28 février 2022). La réussite conjugale n'est cependant pas toujours mise de l'avant. Voir Adrien Rannaud, « Le magazine féminin, "piège à mariage moderne" ou repaire de célibataires irréductibles ? Le cas de *La Revue moderne* et des enquêtes de Luc Aubry dans les années 1920 », *Recherches sociographiques*, vol. 62, nº 2, mai-septembre 2021, p. 291-315.

10. Denis Saint-Jacques, Julia Bettinotti, Marie-José des Rivières, Paul Bleton et Chantal Savoie, « La carrière des femmes : le mariage ! », dans *Femmes de rêve au travail. Les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation, au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, Québec, Nota bene, « Études culturelles », 1998, p. 33-41.

de sa belle mort, eh! bien, elle serait... elle serait... eh! bien voilà... Elle serait infirmière!...

Une austère infirmière! Oui, c'était bien là ce qu'elle deviendrait. Elle se vit, coiffée de l'immaculé bonnet blanc, sévère et grave dans l'uniforme empesé, soulageant des souffrances que le drame de sa vie l'aurait mise à même de comprendre. Il n'y a que les gens qui ont beaucoup souffert qui entendent quelque chose à la douleur d'autrui. Elle serait de ceux-là. Sa vie serait méritoire sinon heureuse.

Tout son plan était déjà tracé. Elle soignerait les blessés. Elle entrerait dans la Croix Rouge. Elle passerait outre-mer. Elle se distinguerait aux avant-postes périlleux. Elle aurait un jour la poitrine toute couverte de médailles. Enfin, elle serait une nouvelle Edith Cavell. Sublime!

Ah, ce serait beau! Les gens diraient: "Vous ne savez pas... La petite Lucile Durant qui était amoureuse folle du sans-coeur Jean-Paul... Eh bien... Elle s'est faite infirmière!"

— "Pas possible..."

— "Oui... Il paraît que c'était pour rester fidèle à son grand amour".

— "Comme c'est beau! Ça me donne envie de pleurer."

A cet endroit du colloque imaginaire, Lucile tira son petit mouchoir de linon et essuya bel et bien une larme d'admiration. Oui, elle se vengerait magnifiquement.

Tout à coup une voix monta de la rue: "Hé Lucile! Tu viens pas au tennis ce soir?" Et Totem dans sa robe à rayures rouges, blanches, vertes, brunes, oranges, jaunes, noires et violettes qui lui avait valu ce sobriquet, s'engagea dans l'escalier extérieur qui conduisait au deuxième étage.

"Non", soupira Lucile. Définitivement, elle préférait savourer sa mélancolie. C'était un sentiment qu'elle n'avait pas exploité jusqu'à son paroxysme.

— "Ah! Tu me dis pas que tu vas rester à la maison un samedi soir?..." Totem était arrivée sur la galerie au cliquetis effrené de ses petits talons hauts. "Tout le monde est au club. Jean-Paul... et une grande blonde... si tu veux savoir..."

Lucile ne voulait pas savoir. C'est ce qu'elle fit connaître à Totem. "J'ai cassé avec Jean-Paul", expliqua-t-elle sur un ton de profonde indifférence. "Tu comprends; un type qui voulait me "dater" tous les soirs... C'est pas supportable."

— "Ben moi", fit Totem, se dandinant des hanches et faisant claquer ses doigts dans une imitation de castagnettes, "je le trouve "swell", Jean-Paul. Je serais pas fâchée qu'il me "date" tous les soirs de la semaine. Et la blonde, non plus, a pas l'air de s'en plaindre."

— "Chacun son idée", murmura Lucile. "Il y aura toujours des pas fines qui courront après les hommes. Elles font rien que faire rire d'elles. Moi, c'est pas mon genre. Y a personne qui pourra se vanter que je l'ai rencontré à moitié chemin."

La sagesse profonde parla par la bouche de Totem. "T'es ben folle! Si c'était comme ça, on ferait toutes des vieilles filles... Avec ça, viens-tu ou viens-tu pas?"

"Si je trouve ma raquette", commença Lucile. Sa philosophie sereine venait de subir un fort ébranlement.

Elles se mirent à quatre pattes sur le tapis du salon pour faire l'excursion coutumière sous les meubles. "La v'la ta raquette" fit Totem. "C'est comme la mienne; je la trouve toujours sous le "chesterfield". Je sais pas comment ça se fait."

Lucile secoua ses cheveux avec nonchalance. "Okay". Puisque la fatalité s'en mêlait, il faudrait bien qu'elle y aille à ce club. Il y a des circonstances indiscutablement adverses contre lesquelles il est inutile de s'insurger. Elle commença à dégrafer sa jupe en passant dans sa chambre pour mettre ses "shorts".

* * *

En arrivant sur le court, Lucile vit Jean-Paul assis sur un banc, les genoux au menton. Près de lui, si près que c'en était dégoûtant, la blonde se mirait dans la glace de son poudrier et se passait un doigt humecté de salive sur les sourcils pour enlever les traces de poudre. "Elle est folle", pensa Lucile. Et elle passa, le nez au vent, devant ces deux personnages comme s'ils étaient bien trop petits pour qu'on pût seulement les apercevoir sans lunettes d'approche.

Une seule personne semblait avoir frappé sa vue: Gilbert... le jeune Gilbert Untel dont le nom de famille lui échappait; un type qu'elle avait aperçu deux ou trois fois au tennis.

Elle navigua tout droit vers lui. "Allo, Gilbert! Y a longtemps qu'on s'est pas vu hein?..."

"Je te crois Lucile." Le fait est que le jeune homme, grandement interloqué, ne se rappelait pas l'avoir déjà vue. Heureusement qu'il avait entendu ses voisins commenter l'apparition des deux jeunes filles et ajouter, pour son information, que la plus petite était Lucile Durand.

Après tout, elle était charmante cette petite. Elle avait d'inimitables façons de se présenter... mais c'est pas lui qui s'en plaindrait. "Qu'est-ce que tu fais Lucile? On te voit pas souvent."

— "Oh, bien", laissa tomber Lucile avec une pointe de désoeuvrement et après s'être assurée que sa voix porterait jusqu'à Jean-Paul, "j'ai pas eu une soirée à moi dernièrement. Ça n'en finit plus; des soupers dansants par ici, des bridges par là, et des thés de charité quasiment tous les jours. C'est bien rare que je trouve le temps de venir au club."

Elle vit Jean-Paul saisir la main de la blonde soudainement en déclarant: "On joue un simple?..."

"Pas quand il y a des membres qui attendent pour jouer." Gilbert entraîna Lucile sur le court à son tour. "On joue un double."

Lucile se passa la langue sur les lèvres. A part la joie qu'elle aurait eu de déchirer Jean-Paul et la blonde à pleines mains et de les enterrer ensuite tout vivants, il ne pouvait s'en trouver de plus grande que de jouer contre eux avec Gilbert et de les battre trois à zéro. Les anéantir! Les pulvériser!

"Tu sers", fit Gilbert, lui lançant deux balles.

— "Tu parles..."

Elle se haussa sur la pointe de ses espadrilles, et vlan! lança une balle qui fonça comme un bolide tout juste au-dessus du filet et bondit au nez de son adversaire ahurie. La pauvre ne trouva rien de mieux à faire que de lever sa raquette en l'air, du poignet, et d'articuler un cri d'effroi.

"Je vais lui en faire voir de toutes les couleurs", se promit Lucile. En effet, à son prochain service en direction de la blonde, elle lui décocha une balle tout à fait inoffensive en apparence, qui passa le filet miraculeusement, et s'écrasa aussitôt après comme une crêpe. Elle eut la satisfaction de voir son adversaire accourir à toutes jambes et rester complètement décontenancée, sans souffle, au filet.

"Je m'en vais lui montrer!" Lucile était encore loin d'être satisfaite.

Elle gagna rapidement son service; Jean-Paul le sien. Mais la troisième partie menaça de s'éterniser. Ils restèrent à égalité un bon quart d'heure. Jean-Paul gagnait un point, la blonde le perdait... Avec ça, Gilbert ratait son service trois fois sur quatre.

A la fin, il réussit à passer une balle qui fit sauter la blonde de côté. Au prochain service, Lucile guetta la balle de Jean-Paul au filet et la renvoya droite sur la blonde qui, comme de fait, eut l'idée de se reculer pour mieux la laisser passer. Enfin, la partie était gagnée!

Lucile serra la main de son partenaire avec acharnement. "On les a eus!"

A la hauteur de la situation, Gilbert déclara que la victoire valait bien une consommation au restaurant du coin. Lucile parut ravie. Elle sortit tout son petit appareil de beauté, se passa la houpette sur le bout du nez, le bâton de rouge sur les lèvres, et d'un expert mouvement des doigts se refit un rouleau sur la nuque.

Après, elle annonça à Totem — à Jean-Paul et la blonde surtout qui se trouvaient à portée de voix — qu'elle et Gilbert allaient célébrer au restaurant. Elle et Gilbert, voulut-elle faire sentir, venaient de se découvrir des affinités profondes.

Comme elle traversait la chaussée avec lui, quelques rues plus loin, un roadster lancé à fond de train faillit leur passer dessus. Avec un clic-clac de sa capote démantibulée, un tch, tch, de son tuyau d'échappement et un ram-tam-tam dans tous les coins, l'auto fila à toute allure, prenant le beau milieu de la rue.

Lucile eut tout juste le temps d'y apercevoir la tête de la blonde frôlant l'épaule de Jean-Paul.

"Hum" fit-elle. "Ils se pensent-y dans un Rolls-Royce..."

* * *

Vers neuf heures, Lucile avait raconté qu'elle venait de se souvenir que sa mère lui avait expressément recommandé de rentrer de bonne heure.

Gilbert l'avait accompagné chez-elle. Mais, comme il s'engageait à sa suite, dans l'escalier extérieur, Lucile se retourna avec effarement: "Ça me fait bien de la peine, mais je ne peux pas vous laisser entrer; maman est en train de tuer les mites avec un poison asphyxiant."

— "Ça ne fait rien", déclara Gilbert. "J'aime l'odeur des insecticides."

"Oui, mais on ne peut rien ouvrir, ni même faire de la lumière", renchérit Lucile. "Il faut les laisser mourir de leur belle mort dans l'obscurité."

A ce moment, leurs yeux tom-

(S.V.P., lisez la suite en page 26)

Jean-Paul, à ce moment, commença à comprendre quelque chose au coeur féminin, à celui de Lucile particulièrement. Ça lui vint tout d'un coup. Un rayon de lumière se glissa dans les ténèbres opaques de son cerveau d'homme.

Gabrielle Roy, « Avantage pour », *La Revue moderne*, vol. 22, nº 6, octobre 1940, p. 6.

de la part de l'équipe de rédaction et du lectorat. En même temps, elle souscrit, selon mon hypothèse, aux principes de ce qu'on pourrait appeler, à la suite des études littéraires et culturelles anglophones, une culture moyenne (*middlebrow culture*), dont on trouve un condensé programmatique dans le texte d'Henri Girard. Située entre la culture légitime et la culture populaire, pétrie à la fois par des dynamiques de distinction ainsi que par une conception marchande de la littérature, la culture moyenne constitue un lieu de compromis et de rencontre esthétique et idéologique. Elle profite de l'effervescence des pratiques culturelles et médiatiques de grande consommation, tout en proposant au public des récits instructifs et plus élaborés sur le plan formel que ne le sont les textes issus de la littérature populaire. Roy investit ce « territoire du milieu[11] », dans le cadre de fictions dans lesquelles s'entrelacent les formules typiques du récit amoureux populaire avec des réflexions poétiques et sociales plus poussées. La lecture de trois nouvelles permettra de saisir la médianité formelle et discursive dont fait preuve l'écrivaine lors de son passage à *La Revue moderne*.

Rois de cœur et Cendrillon des temps modernes : le conte de fées revisité

En 1940, Gabrielle Roy fait paraître pas moins de huit nouvelles dans *La Revue moderne*. Leurs titres disent déjà l'importance du filon sentimental dans le récit, manifestant par le fait même l'alignement de l'écrivaine sur le même horizon thématique et idéologique des autres fictions publiées dans le magazine. Par exemple, les nouvelles « Une histoire d'amour »[12] et « Bonne à marier »[13] paraissent dans les mêmes numéros que les romans *L'amour l'emportera*, de Gabriel Paysan (mars 1940) et *Le Mouron rouge*, d'Emma Orczy (publié en feuilleton en 1940 dans la foulée du succès de l'adaptation cinématographique de 1934). Parmi cet ensemble, trois nouvelles se font plus précisément écho, tant sur le plan du schéma narratif qui les structure que sur celui des repré-

11. Paul Bleton, « Par tous les moyens : territoire du milieu et champ de forces », *Belphégor. Littératures populaires et culture médiatique*, vol. 15, nº 2 (« Middlebrow », dir. Diana Holmes et Matthieu Letourneux), 2017 (disponible en ligne, doi : 10.4000/belphegor.1037).

12. Gabrielle Roy, « Une histoire d'amour », *La Revue moderne*, vol. 21, nº 11, mars 1940, p. 8-9 et 36-38.

13. Gabrielle Roy, « Bonne à marier », *La Revue moderne*, vol. 22, nº 2, juin 1940, p. 13 et 40-42.

sentations de l'amour et des personnages qu'elles offrent au lecteur ou à la lectrice : « Cendrillon '40 », « Le roi de cœur » et « Avantage pour »[14]. Ce sont à ces nouvelles que je m'intéresse dans les prochaines pages.

Les trois textes suivent une trame similaire concentrée autour d'un personnage féminin, jeune et blanc, qui trouve (ou retrouve) l'amour au fil du récit. Dans « Cendrillon '40 », nouvelle qui transpose l'histoire du célèbre conte de fées dans l'univers contemporain et fictif de Greysbourg, Sophie Brown exécute les travaux ménagers de la maisonnée tandis que ses sœurs, Bess et Eléonore, se préparent pour un « *party* » en l'honneur « du sympathique représentant de l'aspirateur Modern à Greysbourg [et qui] avait jeté la petite ville dans l'excitation » (« C », 8). Alors que Bess et Eléonore s'absentent, le représentant en question, monsieur Henderson, se présente au logis pour offrir une démonstration de son produit. La rencontre s'opère d'abord dans un parfum de suspicion de la part de Sophie qui, au fur et à mesure, abandonne sa défense et se laisse prendre au jeu de la séduction. Dès le retour des deux sœurs, l'héroïne abandonne ses tâches ménagères pour s'apprêter en vue d'une nouvelle rencontre avec monsieur Henderson, prince charmant des temps modernes.

C'est également autour de ce schéma de la rencontre, puis de la conjonction du couple[15], que se construit le récit du « Roi de cœur ». Un an après le décès de son époux, Emily Mc'Kenzie, mère de trois jeunes femmes prénommées Marge, Tony et Kat, décide d'accueillir dans sa grande maison de campagne des pensionnaires afin de renflouer les caisses de la famille. Arrive alors un col blanc de la ville, Ted Sullivan, véritable maniaque des chiffres et de l'ordre qui, au contact de la famille Mc'Kenzie, abandonne progressivement sa rigidité. Kat facilite cette transformation, d'autant plus que, bercée par la « chimère » (« RC », 34) « d'un grand jeune homme, un peu triste et pauvre comme eux [*sic*], le cou enveloppé d'un foulard blanc, et qui viendrait par la route du village, sa petite valise à la main » (« RC », 33), elle s'éprend du nouveau venu. Après un entretien avec Kat au cours duquel il réalise

14. « Cendrillon '40 », *La Revue moderne*, vol. 21, nº 10, février 1940, p. 8-9 et 41-42 ; « Le roi de cœur », vol. 21, nº 12, avril 1940, p. 6-7 et 33-39 ; « Avantage pour », vol. 22, nº 6, octobre 1940, p. 5-6 et 26. Désormais abrégés « C », « RC », « AP » suivis du numéro de la page.

15. Je reprends la terminologie du roman sentimental proposée par Ellen Constans dans *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999.

qu'il l'aime, Ted quitte la maison des Mc'Kenzie en faisant la promesse de revenir, au printemps, pour se fiancer avec l'héroïne.

La troisième nouvelle, « Avantage pour », se saisit du schéma rencontre-conjonction à rebours, pourrait-on dire. Lucile, jeune Montréalaise, a aperçu son amoureux, Jean-Paul, en compagnie d'une « grande blonde » (« AP », 6). Déçue, elle rompt avec lui et promet de ne plus aimer qui que ce soit. La nouvelle va, évidemment, s'ingénier à prouver à Lucile qu'elle a eu tort d'en venir à une telle décision, d'autant que la « grande blonde » n'est rien d'autre qu'une ancienne camarade de Jean-Paul et que ce dernier, décrochant soudainement une opportunité professionnelle sans précédent dans le Nord, promet à Lucile de revenir pour elle. Moins univoque que dans les deux autres nouvelles, la fin de « Avantage pour » offre toutefois une réunion des deux personnages qui vient balayer les serments de célibat prononcés par Lucile au début de la nouvelle.

Qu'elles attendent l'amour ou qu'elles le fuient à cause d'un geste ou d'une incompréhension qui motive le quiproquo, les héroïnes évoluent dans des histoires à caractère euphorique qui empruntent aux canevas du roman sentimental et du conte de fées. Le cas de « Cendrillon '40 » est, à ce sujet, des plus éloquents : au-delà du titre, tout, dans le texte (les personnages, la structure narrative), renvoie à l'histoire de cette héroïne mythique dévouée au travail ménager et à la cuisine, généreuse, et qui trouve l'amour au bras du prince charmant dans des circonstances aussi inattendues que secrètement rêvées. Répondant à l'impératif de réalisme promu par Girard, Roy délaisse bien quelques mécanismes narratifs topiques, comme l'intervention d'un tiers personnage fantastique. La rencontre des deux amoureux, toutefois, triomphe des conventions et des apparences, réactivant ainsi l'une des morales du conte d'origine : dans « Cendrillon '40 », Sophie apparaît à monsieur Henderson (dont le nom n'est pas sans évoquer un autre auteur de contes) recouverte de farine, dans une tenue négligée qu'elle porte pour s'affairer dans la cuisine et la maison, mais qui n'enlève rien à sa beauté et à son caractère avenant.

Si ces histoires réinvestissent de prime abord ce que j'ai nommé ailleurs la « matrice » du récit d'amour[16], elles le font cependant dans

16. Adrien Rannaud, « Du roman d'amour au roman psychologique », dans *De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Nouvelles études québécoises », 2018, p. 57-74.

un esprit nettement humoristique qui innerve une grande partie des nouvelles canadiennes-françaises publiées dans *La Revue moderne* au tournant des années 1940. C'est d'ailleurs pour son sens de l'humour, peut-on penser[17], que la jeune écrivaine est récompensée par le prix de littérature du magazine. Dans « La conversion des O'Connor », en effet, Roy imagine une scène de famille vaudevillesque dans laquelle la mère des O'Connor abandonne mari et enfants sans prévenir. Le dialogue qui s'ensuit (réactions incrédules et excessives des enfants, disputes autour d'un sujet mineur, tentative rapidement battue en brèche du père de conserver l'unité familiale), et la chute du récit (la mère était allée faire… des emplettes !) traduisent cette nécessité du rire qui domine l'horizon des nouvelles qu'édite Girard dans le périodique, et qu'on retrouve à la même époque, par exemple, chez la collègue de Roy, Jean Despréz. C'est ce même souci du décalage et du comique de situation qui préside à l'écriture de « Cendrillon '40 », comme en témoigne cet échange entre Sophie et monsieur Henderson :

> Par-dessus le ronflement de l'aspirateur il dit : « Depuis dix minutes je cherche à qui vous me faites penser. »
>
> Elle s'assit sur les talons, le considéra en tapinois sous un pli retombant de sa coiffure : « Ça ne serait pas à la reine de Sheba ? »
>
> Il dit : « C'est difficile à préciser ; la moitié de votre personne a l'air de s'en aller dans la cuisine et l'autre moitié au jardin d'Allah. Mais dites-moi… est-ce pour piquer la curiosité masculine ou pour vous prévenir contre les rhumes de cerveau que vous vous enveloppez la tête ainsi ? »
>
> Tordant son torchon, elle confia : « C'est une méthode conseillée par "The Aid to Beauty"[,] un magazine de Bess, pour rendre les cheveux souples et brillants. » (« C », 42)

La discussion sur la « serviette de bain » (« C », 9) enroulée autour de la tête de Sophie se construit selon un art de la répartie et du trait d'esprit censé provoquer le rire chez les lecteurs et lectrices. Qui plus est, la superposition de références mythiques (« reine de Sheba »), théologiques (« jardin d'Allah ») et mercantiles (« The Aid to Beauty ») joue sur un système référentiel pluriel qui ravive le souvenir du conte de fées original tout comme il l'actualise et lui confère un ton à la fois contemporain et dérisoire. Ces éléments s'arriment à un régime parodique plus large qui surimprime l'intertexte du conte de fées sur les préoccupations

17. La nouvelle « La conversion des O'Connor » est présentée, dans les sommaires du magazine, comme une nouvelle « humoristique », « très réaliste et pourtant fort amusante ».

du personnage féminin, jouant là encore avec un cadre référentiel supposé amuser le lectorat : « Mes macarons ! Sainte Mère des anges, ce sont mes macarons qui brûlent pendant que je suis là à vous écouter avec vos belles histoires et pis vos contes de fée [*sic*]… » (« C », 41)

Dans un même ordre d'idées, l'impératif de la brièveté nécessite quelques ajustements au récit d'amour : les trois nouvelles se déroulent dans un temps court, entre quelques heures (« Cendrillon '40 », « Avantage pour ») et quelques jours (« Le roi de cœur »). Les ellipses sont donc rares, tout comme les péripéties, relativement minimales (une ou deux tout au plus), ce qui laisse place à de véritables scènes condensées sur le mode du dialogue. Sur ce dernier point, les nouvelles, toujours de façon analogue aux autres textes courts canadiens-français publiés dans *La Revue moderne*, empruntent *mutatis mutandis* à une poétique du récit bref, dynamique (pour ne pas dire « punché ») et à teneur humoristique qu'on retrouve dans les sketches à la radio, à un moment historique où le champ radiophonique concentre la vaste majorité des talents littéraires, la future autrice de *Bonheur d'occasion* y compris. Les rapports de subordination et de complémentarité entre médias écrits, littérature et radio dans les années 1940 appellent des analyses plus poussées, mais on peut d'emblée remarquer des similitudes entre les nouvelles de Gabrielle Roy et les sketches colligés par Pierre Pagé et Renée Legris[18]. La représentation, d'abord dysphorique, puis euphorique, du couple ; les cocasseries et les quiproquos (comme celui de « Avantage pour ») qui émaillent ces récits de la conjonction amoureuse ; l'excès des personnages (les sœurs égoïstes de « Cendrillon '40 » ou la maniaquerie de Ted dans « Le roi de cœur ») ; l'ironie et la recherche de la chute ou du trait d'esprit constituent quelques-uns des points communs entre ces deux types de production culturelle. Cette nouvelle modernité littéraire qui se met en place, comme l'évoque le collectif de rédaction de *La vie littéraire au Québec*[19], et dans laquelle champ radiophonique et champ littéraire s'enchâssent, évoque l'un des principes mêmes de la culture moyenne, dont Beth Driscoll rappelle qu'il s'agit d'un phénomène hautement médiatique, construit sur des réseaux de sens et d'actions entre les écrivains et écrivaines, le public et les intermédiaires comme les

18. Pierre Pagé, avec la collaboration de Renée Legris, *Le comique et l'humour à la radio québécoise. Aperçus historiques et textes choisis, 1930-1970*, Montréal, La Presse, 1976.

19. Voir le dossier « La révolution littéraire des années 1940 au Québec » dirigé par Marie-Frédérique Desbiens et Denis Saint-Jacques, *Voix et images*, nº 122 (vol. 41, nº 2), hiver 2016.

médias écrits et radiophoniques, davantage que ne le sont les cultures dites légitime et populaire[20]. C'est dans cette perspective d'un nouvel espace poétique marqué du sceau du *middlebrow* qu'on peut mieux concevoir les médiations qui se jouent dans les nouvelles sentimentales publiées dans *La Revue moderne*, comme celles de Gabrielle Roy.

Le pouvoir de l'immersion : lieux et espaces

L'histoire de la culture moyenne au Québec, dont on commence à mesurer les incidences en termes de supports et de pratiques d'écriture[21], s'avère une avenue riche pour lire les œuvres de jeunesse de l'autrice. Je suggère ici que les nouvelles sentimentales sont guidées par cette même « esthétique du centre » dont parle Lucie Robert à partir du cas des *best-sellers*, soit « un art moyen, un art dont la fonction première est le divertissement, mais qui n'abandonne pas sa prétention à l'esthétique[22] ». Le récit sentimental traditionnel serait en ce sens reconfiguré par des stratégies textuelles lui permettant de satisfaire les attentes d'un lectorat élargi à la recherche de fictions qui « chevauchent la frontière entre les romans d'amour ou d'action bas de gamme, d'une part, et les fictions plus recherchées sur les plans formel et philosophique, d'autre part : [le texte moyen] est un texte qui offre un plaisir de lecture en toute innocence, tout en stimulant une réflexion à moindre effort chez le lecteur[23] ». Dans cette perspective, deux éléments m'intéressent plus spécifiquement dans les nouvelles de Roy : le rapport au lieu et à l'espace, et la mise en scène du compromis entre le personnage féminin et la culture.

Dans son essai *Middlebrow Matters*, Diana Holmes avance l'idée d'une poétique du moyen à l'œuvre dans la production littéraire des

20. Beth Driscoll, *The New Literary Middlebrow. Tastemakers and Reading in the Twenty-First Century*, Londres, Palgrave Macmillan, 2014, p. 25.

21. En plus de mon livre sur *La Revue moderne* (*op. cit.*, ci-dessus note 8), voir Faye Hammill et Michelle Smith, *Magazines, Travel and Middlebrow Culture. Canadian Periodicals in English and French, 1925-1960*, Edmonton, Presses de l'Université d'Alberta, 2015.

22. Lucie Robert, « Une esthétique du centre. *Les filles de Caleb* d'Arlette Cousture », dans Louise Milot et Fernand Roy (dir.), *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des « Habits rouges » aux « Filles de Caleb »*, Québec, Nuit blanche, 1993, p. 235.

23. Nicola Humble, *The Feminine Middlebrow Novel, 1920s to 1950s. Class, Domesticity, and Bohemianism*, Oxford / New York, Presses de l'Université d'Oxford, 2001, p. 11 (« [...] straddles the divide between the trashy romance or thriller on the one hand, and the philosophically or formally challenging novel on the other : offering narrative excitement without guilt, and intellectual stimulation without undue effort » ; ma traduction).

femmes au XXe siècle en France. Tirant profit des réflexions en narratologie de Jean-Marie Schaeffer, Marie-Laure Ryan et Raphaël Baroni, elle suggère que le texte moyen, évoluant entre l'autoréflexivité formelle de type moderniste et la sérialité addictive des formes populaires, embrasse trois principes majeurs qui conditionnent une posture de lecture où s'entrecroisent simultanément l'*entrancement* (envoûtement) et l'*imaginative involvement* (engagement imaginatif)[24] : le mimétisme (le recours au réalisme), l'immersion (l'invitation faite au lecteur ou à la lectrice à croire à ce qu'il ou elle lit momentanément) et la lisibilité (l'accessibilité de ces textes pour un lectorat très large)[25]. Ce faisant, Holmes affirme que l'étude des fictions moyennes nécessite d'aborder le texte par le prisme de son usage des lieux et des espaces, dans le but de mieux comprendre les rapports qui se nouent sur les plans cognitif et culturel entre l'environnement dépeint, les personnages, l'action et le lectorat, et de saisir plus adéquatement l'enchâssement du divertissant et de l'instructif. Le lieu et l'espace forment, chez Roy, une des clés de voûte de sa production littéraire et journalistique dans les années 1940, depuis ses descriptions approfondies du Canada rural dans ses reportages pour le *Bulletin des agriculteurs* jusqu'au rôle majeur que jouera Montréal dans *Bonheur d'occasion*, comme on le sait. Cette insistance et cette importance se remarquent également dans les nouvelles sentimentales de *La Revue moderne*, à l'instar de la première phrase qui ouvre « Le roi de cœur » : « La cuisine des Mc'Kenzie était un endroit plein d'imprévu » (« RC », 6). Cet « imprévu » ne renvoie pas à des événements particuliers, mais à une cohabitation hétéroclite d'objets (le poste de radio, le poêle, un banjo, la machine à coudre) que la narration prend le temps de décrire. Exceptionnellement long pour une nouvelle, l'incipit déplie, sur quatre paragraphes, une image de la cuisine investie comme lieu de coexistence parfois insolite pour la famille Mc'Kenzie. L'intrigue du « Roi de cœur » se déroulera d'ailleurs principalement dans la cuisine, signe d'un espace de première importance pour les personnages, comme en témoigne Emily, dans la foulée de l'incipit : « Ce soir, Emily qui avait inutilement cherché par toute

24. Voir Marie-Laure Ryan, *Narrative and Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore, Presses de l'Université Johns Hopkins, 2001, p. 98.

25. Diana Holmes, « For a poetics of the middlebrow », *Middlebrow Matters. Women's Reading and the Literary Canon in France since the Belle Époque*, Liverpool, Presses de l'Université de Liverpool, 2018, p. 15-26.

la maison un endroit qui fut à la fois tranquille et chaud pour y lire en paix sa gazette, émigra enfin dans la cuisine vers les onze heures » (« RC », 6). De surcroît, c'est dans la cuisine que le charme opère entre Ted et Kat (« RC », 37).

Contrairement aux romans sentimentaux français peuplant *La Revue moderne* et qui fourmillent de lieux exotiques, génériques et décrits de façon minimale (châteaux, manoirs au bord d'un lac ou perdus dans les landes), Roy plonge ses personnages au cœur d'une géographie imaginaire du quotidien relativement précise. L'accumulation de détails sur les lieux et sur les rituels qui s'y opèrent (la lecture, l'écoute du poste de radio, les discussions familiales) ainsi que l'intégration de longues descriptions propulsent les effets de reconnaissance. Ces lieux s'élaborent en deux ensembles. On trouve, d'abord, l'espace domestique : la cuisine (dans « Le roi de cœur ») ou l'appartement de façon générale (dans « Cendrillon '40 ») forment le cadre, à la fois improbable et réaliste, du coup de foudre entre les personnages. Cet investissement narratif de l'espace privé, observable chez d'autres nouvellistes de *La Revue moderne* (Jean Despréz notamment) mais également dans tout un pan de la littérature du terroir, rappelle en outre les romans qu'a étudiés Nicola Humble, et dans lesquels la maison est surreprésentée. Dans le cas des fictions moyennes, il faut y voir, selon Humble, une modélisation spatiale servant de moteur discursif au système d'assignation de classe et de genre qui entoure les femmes issues des classes moyennes[26]. C'est tout à fait le cas dans « Le roi de cœur », alors que Kat, éprise de Ted, « délaiss[e] de plus en plus son banjo, la musique hawaïenne et même le jeu de cartes pour s'enfouir dans de gros livres de recettes » (« RC », 37). En guise de finale au texte, elle annonce ainsi ses fiançailles avec le pensionnaire : « "Maman, je veux devenir une bonne ménagère. Veux-tu que ce soit moi qui fasse le ménage et la couture et les repas… jusqu'au printemps ?" » (« RC », 39). Plus qu'un simple décor, le lieu domestique sert de marqueur à cette trajectoire dans la fiction qui vient réaffirmer le rôle des femmes dans une économie familiale traditionnelle.

L'autre ensemble spatial est celui de la ville – qui plus est : d'un endroit urbain connu et nommé. Si l'action de « Cendrillon '40 » se passe dans une ville fictive, les nouvelles « Le roi de cœur » et « Avantage pour », elles, convoquent de façon explicite l'espace montréalais. Ce

26. Nicola Humble, « Imagining the Home », dans *op. cit.*, p. 108-148.

sont en effet Montréal et la rue Sherbrooke, sa relation avec sa fiancée, Miss Florence (un détail qui évoque, au passage, les dynamiques relationnelles entre anglophones et francophones) et «[s]a dernière édition du *Star*» («RC», 34) que quitte Ted pour la petite maison des Mc'Kenzie, permettant ainsi de situer l'action dans une proximité géographique avec les lecteurs et lectrices du magazine. Dans «Avantage pour», Lucile habite sur la rue Saint-Denis, artère majeure de la métropole que la narration va, encore une fois, s'attacher à décrire :

> La grande distraction de ces petites galeries qui s'avancent dans la rue consiste à voir passer des tramways. Des tramways pleins de gens ; quelques-uns fortunés au-delà de toute expectative, qui ont trouvé des sièges et y lisent tranquillement leur journal ; d'autres, c'est le grand nombre, dont les visages décomposés, rouges et suants se voient comme pendus au bout des courroies de soutien.
>
> Lucile avoua avoir trouvé à cette distraction un charme captivant. («AP», 5)

Sur le mode de la digression, le récit change la focale de façon momentanée afin de mieux revenir aux tourments du personnage féminin. Ces descriptions, loin d'être inutiles, ancrent avec précision l'histoire de Lucile dans un environnement lui aussi connoté sur le plan social : elles rendent compte d'une complexité du monde qui ne saurait être gommée par la seule histoire d'amour, et répondent aux besoins d'un public en quête de cette complexité du réel dans ses lectures[27]. De même, les lieux montréalais dynamisent des effets de reconnaissance basés, encore une fois, sur l'ironie et l'humour, comme le montre ce passage dans lequel Jean-Paul énumère auprès de Lucile ses activités de la journée passée avec la «grande blonde», et où l'héroïne confesse implicitement un intérêt plus marqué pour les établissements de loisir que pour les lieux de mémoire :

> «Il a bien fallu que je […] lui fasse voir les endroits d'intérêt… Des histoires comme le Musée de Cire, le marché du Bonsecours et le Château de Ramezay… Je ne pensais pas que ces endroits t'intéresseraient toi…»
>
> — «Non, pas une miette», répliqua sèchement Lucile. «Mais où est-ce que ça se trouve ça ?… je veux dire… le Château de Ramezay… Jamais entendu parler. C'est une boîte de nuit ?…» («AP», 26)

27. Comme le suggère Janice A. Radway à propos des clubs de lecture *middlebrow* dans *A Feeling for Books. The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*, Chapel Hill, Presses de l'Université de Caroline du Nord, 1997, p. 314.

Cet échange est nettement innervé par l'importance du lieu et de l'espace dans la fiction moyenne, et par la nécessité de cristalliser dans le récit la complexité et les diverses interprétations du monde – l'immuabilité des lieux historiques de Montréal face au caractère disruptif et ridicule du commentaire de Lucile. En effet, pour Holmes, « la négociation du rapport entre le lieu et l'expérience spatiale, dans le contexte d'un monde sensible et social en proie à une évolution constante, demeure un aspect majeur du roman moyen à succès[28] ». En ce sens, le réalisme et la géographie imaginaire du quotidien ont une fonction rassurante qui, tout en laissant libre cours aux rêves d'amour et au désir d'évasion du lecteur ou de la lectrice, permet de reformuler l'expérience du réel de ce dernier ou de cette dernière à travers le récit.

Lectures, musique hawaïenne et « paire de sourcils à la Dietrich » : un consensus culturel

Si la tension entre l'acceptation d'un monde en plein bouleversement et la nécessité de réfléchir à la permanence du réel donne lieu à des procédés d'immersion, de reconnaissance et de réflexivité dans la géographie imaginaire des récits, elle est également à l'œuvre dans le sort que réserve Gabrielle Roy à ses héroïnes. La psychologie des personnages et l'évolution de leur caractère au gré des événements restent élémentaires, eu égard à la brièveté des fictions qui vient resserrer l'intrigue au maximum. Pourtant, se dessine dans ces textes un portrait type de l'héroïne, assez différent des représentations du féminin que proposent, à la même époque, les œuvres de la fidélité au féminin ou, dans une moindre mesure, les romans bourgeois. Dans les nouvelles, on ne trouve nul sacrifice, nulle corruption de l'âme nécessitant un rachat symbolique dans l'union conjugale. La faute, comme la méprise de Lucile dans « Avantage pour », est rapidement balayée de l'intrigue. Les élans amoureux restent discrets ou sont, au contraire, amplifiés de façon parodique afin de servir le régime de l'humour. Ainsi Sophie s'abandonne-t-elle à un excès d'enthousiasme en chanson après sa rencontre avec monsieur Henderson : « Mais derrière le jeune homme, quand la porte fut close, elle éclata sur un

28. Diana Holmes, *op. cit.*, p. 22 (« the negotiation of the relationship between place and spatial experience, in a constantly shifting sensory and social world, remains a feature of the successful middlebrow novel » ; ma traduction).

ton d'irrépressible allégresse : "Viens, viens, viens dans mes bras mon amour". C'était sa pièce de résistance, et jamais elle ne s'était sentie en pareille voix » (« C », 42). Le mariage, enfin, n'apparaît que de façon virtuelle, et deux des trois nouvelles (« Le roi de cœur », « Avantage pour ») représentent plutôt des flirts et des idylles naissantes. Or si la légèreté domine dans ces nouvelles sentimentales, ces dernières n'en demeurent pas moins conventionnelles sur le plan des rôles féminins qu'elles réinvestissent. On a d'ailleurs vu que l'espace domestique constituait un élément tangible des fictions, en plus de former le cadre de réalisation d'un destin précis, celui de reine du foyer (dans « Cendrillon '40 » et dans « Le roi de cœur »). Cette relative ambivalence de l'agentivité féminine, caractéristique d'un éthos de la médianité au féminin au Québec, se vérifie sur le plan du rapport qui se noue dans les récits entre la culture et les personnages.

Les trois nouvelles puisent à un vaste répertoire culturel qui se traduit, dans les textes, par de nombreuses références artistiques, littéraires et historiques. « Cendrillon '40 » constitue, certes, un cas paroxystique par son jeu intertextuel, mais il ne doit pas faire oublier les autres mentions explicites aux objets culturels qui motivent plusieurs effets de réel dans les récits. Se dégage de cet ensemble référentiel un important œcuménisme marqué par l'acceptabilité des pratiques culturelles, la recherche de plaisir et un certain désir de sophistication propre aux classes moyennes aisées : dans « Cendrillon '40 », le célèbre « Air des bijoux » de Charles Gounod côtoie le vedettariat hollywoodien et la « paire de sourcils à la Dietrich » (« C », 8) ainsi que la lointaine silhouette de Cléopâtre (« C », 42) ; dans « Avantage pour », Lucile, éprise d'héroïsme à la Edith Cavell (figure martyre de la Première Guerre mondiale), s'abîme dans la contemplation d'une reproduction du Pont des soupirs de Venise suspendue à un mur de la maison ; dans « Le roi de cœur », enfin, la cuisine des Mc'Kenzie compte parmi ses objets insolites une *Encyclopædia Britannica* et un exemplaire de l'almanach du Docteur Chase. Ces quelques exemples tracent les contours d'une culture commune et rassembleuse à la fois légitime et populaire. Vues par le prisme de ces références culturelles et historiques qui ponctuent les textes, les héroïnes nourrissent un fort intérêt pour les savoirs de type encyclopédique, un attrait pour les lieux exotiques, et des goûts syncrétiques pour la culture musicale et cinématographique du tournant des années 1940. Signalons une petite exception, celle de Lucile qui, aux dires de Jean-Paul, n'a pas « la manie de vouloir s'instruire », ce

qui représente, selon lui, le « seul défaut qui [...] manque » à la jeune fille (« AP », 26).

La tendance au consensus culturel se vérifie également dans les attitudes que développent les personnages féminins. À titre d'exemple, alors qu'il observe Kat avec attention, Ted remarque qu'« [i]l n'émanait d'elle aucun parfum subtil... rien qu'une forte odeur de bon savon de castille » (« RC », 37), mais qu'« elle avait eu l'idée saugrenue de se faire un petit catogan assez aristocratique sur la nuque » (« RC », 37). Si ces commentaires pointent vers une moquerie de la part du personnage masculin, ils permettent toutefois de saisir les logiques de distinction qui guident la trajectoire de l'héroïne. Ajoutés aux airs d'opéra qu'aime « turluter » Sophie quand elle lave le plancher (« C », 9) et à l'importance, selon sa sœur Eléonore, de toujours laisser traîner « un livre sérieux sous la lampe » dans le « petit salon bien propre » (« C », 9), ces éléments abondent dans le sens de Beth Driscoll selon laquelle « une vénération pour la culture de l'élite alimente toutes les activités de la littérature moyenne[29] ».

Cette attitude révérencieuse envers la culture légitime n'évacue pas les supports et les pratiques issues d'un plus large champ de consommation, comme en témoigne l'appétence de Kat pour les pièces musicales de style hawaïen, en vogue dans le Québec des années 1940 : « Kat avait sournoisement interrompu le circuit de la balayeuse pour le transférer au radio. Tout devait céder dans la maison à la demi-heure de musique hawaïenne » (« RC », 37). Il faut dire que la nouvelle modernité médiatique en place au tournant des années 1940 est largement représentée dans les nouvelles, dans la mesure où elle sursignifie la posture d'amoureuse languissante des héroïnes : aussi Kat a-t-elle parfois « le loisir de rêver à l'annonceur à la voix dorée » (« RC », 6), ce qui met ici sur un même plan les pratiques d'appréciation qui forment le vedettariat et les rêves d'amour que caresse le personnage. Ce n'est toutefois pas la radio qui domine, mais bien les magazines qui centralisent les pratiques de lecture des jeunes filles, particulièrement dans « Cendrillon '40 » et « Le roi de cœur » : les personnages féminins y trouvent nombre de rubriques conseils sur la beauté ou sur la mode (dans « Cendrillon '40 »), ou encore la source d'un délassement de plusieurs heures (dans « Le roi de cœur »). Si la spectacularisation du magazine ajoute au réalisme

29. Beth Driscoll, *op. cit.*, p. 21 (« A veneration for elite culture underpins all the activities of the literary middlebrow » ; ma traduction).

des nouvelles, elle contribue aussi à configurer cette immersivité du texte, essentielle, selon Holmes[30], afin d'embrasser l'expérience des personnages et de favoriser l'adhésion active au système de valeurs qu'ils défendent.

On aurait tort, en somme, de mésestimer les œuvres de jeunesse que sont les nouvelles de Gabrielle Roy. Si ces histoires d'amour au ton léger peuvent *a priori* détonner vis-à-vis du roman *Bonheur d'occasion* qui consacrera son autrice quelques années plus tard, elles condensent tout de même un certain nombre de stratégies propres à la culture moyenne alors en pleine effervescence, tout comme elles annoncent, en filigrane, les désirs romanesques de Florentine Lacasse dans le roman de 1945. L'écrivaine reconfigure le canevas du récit sentimental en fonction du goût des lecteurs et des lectrices du magazine, tout en utilisant des procédés humoristiques, voire parodiques, qui détournent ou se moquent des codes de l'intrigue amoureuse – sans pour autant s'y opposer complètement. Ses personnages habitent un univers à la fois complexe et fortement évocateur, ancré dans une réalité géographique, sociale et culturelle que ne manquent pas de concrétiser les nombreuses références artistiques et historiques. Les héroïnes, enfin, y sont bien à la recherche de l'amour, mais elles sont aussi lectrices de revues, joueuses de tennis, adeptes des tendances dernier cri en matière de coiffure ; autant d'aspects qui enrichissent leur trajectoire fictionnelle, qu'on ne saurait réduire au schéma rencontre-conjonction propre au roman sentimental, et qui infléchissent un certain rapport de proximité et de modélisation avec le lectorat féminin moyen de *La Revue moderne*. La Cendrillon des années 1940 attend donc toujours de rencontrer son prince charmant, du moment qu'elle peut se plonger dans les lectures sophistiquées et agréables que lui offre son magazine préféré.

30. Diana Holmes, *op. cit*, p. 15-31.