

Université de Montréal

**La représentation des communautés culturelles  
dans les récits de Gabrielle Roy**

par  
Ziao Zhang

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en littératures de langue française

Septembre 2018

© Zhang Ziao, 2018

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

La représentation des communautés culturelles  
dans les récits de Gabrielle Roy

présenté par :

Ziao Zhang

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Micheline Cambron  
présidente

Gilles Dupuis  
directeur de recherche

Martine-Emmanuelle Lapointe  
membre du jury

## Résumé

Ce mémoire étudie la représentation des communautés culturelles dans l'œuvre de Gabrielle Roy, en particulier dans deux romans et un recueil de nouvelles : *Rue Deschambault* (1955), *Un jardin au bout du monde* (1975) et *Ces enfants de ma vie* (1977). Composés de récits distincts consacrés à divers personnages d'immigrants (ou enfants d'immigrants), ces trois œuvres brossent un portrait contrasté de l'Ouest canadien dans un pays qui était déjà « multiculturel » avant que le multiculturalisme devienne la politique officielle du Canada. À travers les souvenirs de la narratrice qui sert de truchement à l'auteure à l'époque où elle était jeune fille (*Rue Deschambault*) puis enseignante (*Ces enfants de ma vie*), ou par la voix d'un narrateur omniscient (*Un jardin au bout du monde*), le regard que jette Gabrielle Roy sur la condition des immigrants est à la fois critique et empathique de leur situation économique et sociale. Notre étude s'attache aussi à la condition réservée à la minorité francophone dans l'Ouest canadien, qui la rapproche de celle des immigrants représentés dans l'œuvre de l'écrivaine franco-manitobaine.

**Mots-clés :** littérature québécoise du XX<sup>e</sup> siècle, Ouest canadien, Gabrielle Roy, immigration, multiculturalisme.

## **Abstract**

This study focuses on the representation of cultural minorities in the work of Gabrielle Roy, particularly in two of her novels and one collection of short stories: *Rue Deschambault* (1955), *Un jardin au bout du monde* (1975), and *Ces enfants de ma vie* (1977). Composed of distinct narratives devoted to different figures of immigrants (or children of immigrants), these three works brush a vivid portrait of Western Canada in a country which was already « multicultural » before multiculturalism became Canada's official policy. Through her memories as a young girl (*Rue Deschambault*), and as a teacher (*Ces enfants de ma vie*), or using the voice of an impersonal narrator (*Un jardin au bout du monde*), Gabrielle Roy sheds a critical yet empathic light on the condition of the immigrants from an economic and social perspective. Our study also embraces the situation of the French-Canadian minority in Western Canada, similar to that of the other immigrants represented in the work of the Franco-Manitoban writer.

**Key words:** French-Canadian Literature of the 20th Century, Western Canada, Gabrielle Roy, Immigration, Multiculturalism.

## Table des matières

Résumé.....	p. iii
Abstract.....	p. iv
Table des matières.....	p. v
Introduction.....	p. 6
Chapitre 1 : <i>Rue Deschambault</i> .....	p. 11
Présentation de l'œuvre.....	p. 12
Analyse de quelques récits.....	p. 17
« Les deux Nègres ».....	p. 17
« Le puits de Dunrea ».....	p. 21
« L'Italienne ».....	p. 23
« Wilhelm ».....	p. 25
Multiculturalisme et immigration.....	p. 27
Chapitre 2 : <i>Un jardin au bout du monde</i> .....	p. 33
Présentation du recueil.....	p. 35
Analyse de deux nouvelles.....	p. 36
« Où iras-tu, Sam Lee Wong ? ».....	p. 36
« Un jardin au bout du monde ».....	p. 43
Les immigrants dans l'œuvre de Gabrielle Roy.....	p. 46
Chapitre 3 : <i>Ces enfants de ma vie</i> .....	p. 54
Présentation de l'œuvre.....	p. 57
Analyse de quelques histoires.....	p. 61
« L'alouette ».....	p. 61
« Demetrioïff ».....	p. 64
« De la truite dans l'eau glacée ».....	p. 66
Canadiens français, immigrants et multiculturalisme.....	p. 68
Conclusion.....	p. 77
Bibliographie.....	p. 80

## INTRODUCTION

Le Canada est reconnu à travers le monde comme un pays d'immigration. Les immigrants de différentes régions du globe sont venus s'y établir et ont apporté avec eux leur langue, leurs coutumes, leurs croyances religieuses, des références historiques et culturelles particulières, un savoir-faire économique distinct et des modes de vie différents pour y créer un nouvel environnement multiculturel. Dans la longue histoire du développement du Canada, bien qu'une culture de style spécifiquement canadien ait mis du temps à se former, le double apport des héritages anglais et français a constitué la culture dominante du pays. Si, à l'origine, les minorités ethniques ont été exclues de ce biculturalisme dominant, elles ont contribué rapidement et de façon exceptionnelle au développement politique, économique, social et culturel du Canada. Par contre, elles ont été souvent victimes de discrimination en matière de participation politique, d'emploi, d'éducation et de logement, et ont mis du temps à atteindre le statut d'égalité avec les autres Canadiens (les « premiers » Canadiens étant les peuples autochtones, également marginalisés dans l'histoire du pays).

Dans les années 1960, des groupes minoritaires qui ont été victimes de discrimination ou d'oppression historiques (en particulier les Premières Nations, les descendants des Noirs d'Afrique ou d'Amérique et les Asiatiques venus principalement de Chine) ont commencé à exprimer diverses revendications en exigeant des changements dans les structures du pouvoir politique et de l'activité économique, en particulier dans le partage de droits égaux pour l'exploitation des ressources sociales, politiques, économiques et culturelles du pays.

C'est dans ce contexte qu'a émergé, au cours des années 1970, le multiculturalisme qui est devenu la politique officielle du Canada.

Pour illustrer cette problématique, nous avons choisi d'étudier l'œuvre de l'écrivaine québécoise d'origine manitobaine, Gabrielle Roy, afin de voir comment dans ses récits et nouvelles elle représente les communautés culturelles qui forment en bonne partie la fameuse « mosaïque canadienne ». En tant que Franco-Manitobaine d'origine, vivant dans un environnement d'emblée bilingue et multiculturel, Roy était disposée à s'ouvrir à cette diversité avant ses collègues québécois. C'est du moins l'hypothèse que nous émettons ici avant d'entreprendre notre analyse de la figure des immigrants telle qu'elle se profile dans trois récits ou recueils de nouvelles de l'auteure : *Rue Deschambault* (1955), *Un jardin au bout du monde* (1975) et *Ces enfants de ma vie* (1977).

Bien qu'elle soit considérée comme une écrivaine québécoise, dont la langue d'écriture est principalement le français, et qu'elle occupe une place de choix dans la littérature du Québec, il ne faut pas oublier ni sous-estimer l'origine franco-manitobaine de l'auteure et la réception de son œuvre au Canada anglais, où elle occupe également une position importante. La traduction en anglais de ses romans et récits s'est faite peu de temps après leur publication originale en français, si bien que son œuvre entière a circulé rapidement aussi bien au Québec qu'au Canada anglais, contribuant à y promouvoir le discours multiculturel. Non seulement l'œuvre de Gabrielle Roy attire-t-elle un grand nombre de lecteurs, mais elle intéresse aussi de nombreux chercheurs universitaires qui y ont consacré plusieurs mémoires et thèses. De plus, c'est une œuvre qui est enseignée à tous les niveaux scolaires, du primaire au collégial, en passant par le secondaire.

En particulier, la description de différentes régions du Canada dans l'œuvre de Gabrielle Roy la distingue de celle des autres écrivains québécois qui lui sont

contemporains. L'auteure franco-manitobaine a consacré à l'Ouest canadien une série de reportages en tant que journaliste dans *Le Bulletin des agriculteurs*, où dominent le paysage humain des prairies et la question de l'immigration. Ces deux aspects de la vie dans les plaines canadiennes sont exploités par la suite dans un certain nombre d'œuvres, dont *La Petite Poule d'Eau*, *Rue Deschambault*, *La Route d'Altamont*, *Un jardin au bout du monde* et *Ces enfants de ma vie*. Roy revient encore sur ces composantes de son œuvre dans la première partie de son autobiographie *La détresse et l'enchantement*, intitulée « Le bal chez le gouverneur », et dans *La Montagne secrète* ainsi que *La Rivière sans repos*. Dans ces deux romans, c'est la nature sauvage du Grand Nord qui domine le paysage canadien, tandis que l'auteure s'intéresse plus particulièrement à la figure de l'Autochtone (Inuit ou métis). Bref, un lecteur étranger ou même « autochtone » qui ne connaîtrait pas bien le Canada et sa complexité historique pourra trouver dans l'œuvre variée de Gabrielle Roy, en particulier dans ses récits « multiculturels », une introduction vivante à la géographie humaine du pays.

Gabrielle Roy appartient à la minorité francophone du Canada, mais en tant qu'écrivaine québécoise elle se rattache à la majorité francophone du Québec. C'est sans doute ce double statut, à la fois minoritaire et majoritaire, qui l'a amenée à accorder autant d'importance aux problèmes des minorités ethniques au Canada dans ses écrits. Cette contribution essentielle confirme le discours du multiculturalisme qui, bien avant la lettre, se retrouve aussi bien dans son œuvre autobiographique que dans sa fiction. Comme l'avance François Ricard, le multiculturalisme canadien se présente chez Roy comme une opportunité « d'instaurer une société plus juste, plus égalitaire et surtout plus fraternelle, où les clivages de toutes sortes, économiques, culturels et nationaux, le céderaient à une



harmonie universelle fondée sur le partage de la richesse collective et le respect des différences<sup>1</sup>. »

La diversité ethnique du Canada est ainsi incorporée à la littérature. En raison du changement historique survenu dans la politique de l'immigration, le multiculturalisme canadien constitue une nouvelle réalité qui vient enrichir la représentation sociale dans la littérature québécoise. La vie des communautés culturelles qui composent la mosaïque canadienne devient l'un des thèmes les plus populaires de la littérature canadienne depuis la Seconde Guerre mondiale et de la littérature québécoise après l'échec du Référendum de 1980.

Nous devons toutefois garder à l'esprit que les romans et récits de Gabrielle Roy restent des œuvres littéraires, c'est-à-dire des fictions subjectives et partielles. L'écrivaine n'est ni une géographe, ni une historienne, ni même une sociologue en dépit de son métier de journaliste. Il ne s'agissait pas pour elle de décrire de manière objective la réalité multiculturelle du Canada, mais plutôt de présenter sa vision personnelle du pays, afin de donner de cette réalité une représentation qui soit unique, c'est-à-dire originale. Notre objectif dans cette étude n'est donc pas de déterminer si la vision du Canada multiculturel qui se dégage de l'œuvre de Gabrielle Roy est juste ou exacte, mais de voir comment, à travers les yeux de la romancière, ce qu'elle choisit d'en représenter est pertinent pour la compréhension des enjeux de l'immigration et du multiculturalisme.

Ce qui frappe à la lecture des œuvres de notre corpus, c'est que la plupart des personnages principaux que l'auteure met en scène sont des immigrants ou des enfants d'immigrants. À travers sa narratrice de prédilection, dans *Rue Deschambault* et *Ces enfants de ma vie*, ou parfois une voix narrative anonyme, dans *Un jardin au bout du*

---

<sup>1</sup> François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Éditions du Boréal, 1996, p. 231.

*monde*, Gabrielle Roy se montre très préoccupée par le sort des immigrants qui sont venus d'établir dans l'Ouest canadien. Elle est clairement sympathique, sinon empathique, à l'égard de ces « petites gens » qui ont quitté leur patrie ou leurs foyers pour tenter la grande aventure de l'immigration. C'est sans préjugé qu'elle choisit de les représenter dans ses œuvres de fiction. Gabrielle Roy peut être ainsi considérée comme un précurseur du multiculturalisme dans la littérature canadienne, mais aussi québécoise à laquelle elle appartient comme écrivaine. Son expérience des différentes cultures qu'elle a côtoyées donne à ses récits leurs caractéristiques uniques, qui en retour nous aide à mieux comprendre les autres et à nous ouvrir à des mondes différents du nôtre.

Dans les pages qui suivent, nous nous proposons d'étudier et d'analyser la représentation des communautés culturelles dans trois romans et récits de Gabrielle Roy à travers les personnages d'immigrants qu'ils mettent en scène, afin d'explorer le thème de l'immigration et du multiculturalisme qui s'y profile. Nous avons décidé de procéder par ordre chronologique, en abordant successivement chaque œuvre de notre corpus, pour montrer la constance de ce thème à travers l'œuvre fictionnelle de Gabrielle Roy. Après une présentation de chaque roman ou recueil, nous analyserons plus en détail quelques récits ou histoires qui mettent bien en relief l'image de l'immigrant et la place qu'il occupe dans la société canadienne de l'Ouest. Cette analyse sera suivie pour chacune des œuvres d'un commentaire plus libre concernant les enjeux de l'immigration, du multiculturalisme et de la minorité canadienne-française dans l'œuvre de l'écrivaine québécoise d'origine manitobaine.

## CHAPITRE 1

### RUE DESCHAMBAULT

Avant la publication en 1955 de *Rue Deschambault*, Gabrielle Roy, qui était déjà célèbre, avait fait paraître trois romans : *Bonheur d'occasion* (1945), *La Petite Poule d'eau* (1950) et *Alexandre Chenevert* (1954). Bien qu'il soit désigné comme « roman » dans la liste bibliographique des œuvres de l'auteure rééditées aux éditions du Boréal<sup>2</sup>, *Rue Deschambault* est plutôt un recueil de nouvelles, aussi riche sur le plan du contenu que les œuvres précédentes de Roy. Toutes les histoires qu'il renferme sont racontées par la même narratrice : une jeune fille appelée Christine, qui constitue le double fictionnel de l'auteure. Les récits s'organisent autour de ce personnage et de sa famille qui vivent rue Deschambault (d'où le titre du recueil) et ils sont présentés en ordre chronologique, ce qui renforce l'illusion autobiographique qui se dégage à sa lecture. Illusion plutôt que dimension, car s'il est vrai que la maison de la famille Roy se trouvait dans la rue Deschambault, à Saint-Boniface, et que force détails du recueil sont tirés directement de l'enfance ou de l'adolescence de notre auteure, nous ne devons pas oublier cet avertissement qu'elle place en tête de son livre : « Certaines circonstances de ce récit ont été prises dans la réalité ; mais les personnages, et presque tout ce qui leur arrive, sont jeux de l'imagination<sup>3</sup>. »

---

<sup>2</sup> L'édition originale de *Rue Deschambault*, parue en 1955 chez Librairie Beauchemin, ne comportait pas d'indication générique, contrairement aux romans précédents.

<sup>3</sup> Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2010. Toutes les citations empruntées à ce volume proviennent de cette édition et sont indiquées dans notre texte par la référence *RB*, suivie de la pagination.

Gabrielle Roy publie *Rue Deschambault* à Montréal, à une époque où la question de l'immigration est très importante dans l'Ouest canadien mais ne reçoit pas encore au Québec une attention particulière. À la lecture de ce recueil, ce qui frappe est le nombre impressionnant de personnages d'origine étrangère qui font l'objet d'un récit en particulier, dont « Les deux Nègres », « Pour empêcher un mariage », « Les déserteuses », « Le puits de Dunrea », « L'Italienne », « Wilhelm » et « Le jour et la nuit », soit sept récits sur un total de dix-huit. Quelques-uns d'entre eux dominent même l'intrigue du récit où ils apparaissent. C'est le cas, par exemple, du personnage du Noir américain dans « Les deux Nègres ». Dans notre analyse, nous nous concentrerons sur quatre récits en particulier : « Les deux Nègres », « Le puits de Dunrea », « L'Italienne » et « Wilhelm ».

### **Présentation de l'œuvre**

L'intrigue du premier récit se déroule autour de deux Noirs qui s'installent dans la rue Deschambault après avoir été employés par la société du chemin de fer. À travers ce récit, l'auteure montre que les habitants locaux, c'est-à-dire les Canadiens français de Saint-Boniface (ou les Franco-Manitobains), sont prêts à accepter des étrangers au sein de leur communauté, même s'ils ne sont pas exempts de préjugés à leur égard.

« Pour empêcher un mariage » raconte un incident particulier dont est témoin la narratrice : les Doukhobors, au retour de leur voyage en Saskatchewan, ont brûlé un pont pour protester contre une loi du gouvernement. Plusieurs voyageurs sont furieux, mais la jeune fille, quant à elle, admire ces gens : d'abord parce qu'elle est influencée par son père, agent de la colonisation qui a installé les Doukhobors en Saskatchewan et qui est devenu leur ami ; ensuite, parce que ce peuple a eu l'audace de protester contre le gouvernement pour conserver ses droits.

Dans « Le puits de Dunrea », l'auteure présente, à travers son évocation des « Petits-Ruthènes », à savoir « la colonie des Blancs-Russiens établis à Dunrea » (RD, 129), le vœu de tous les immigrants qui viennent s'établir au Canada à la recherche d'un recommencement : « Sûrement le passé comptait dans leur vie, un passé de profonde misère, mais l'avenir, un merveilleux et solide avenir, voilà surtout à quoi crurent les Petits-Ruthènes en arrivant au Canada. » (RD, 130)

Dans « L'Italienne », Christine devient l'amie de Giuseppe et Lisa Sariano, qui sont venus de Milan pour s'installer au Canada, mais Lisa décide finalement de retourner en Italie après la mort de Giuseppe survenue dans un accident de construction afin d'enterrer son époux au soleil. Ses voisins de la rue Deschambault en sont attristés car, comme le dit la mère de Christine : « Aujourd'hui, c'est le soleil de l'Italie qui s'en va de notre rue !... » (RD, 205) Enfin, avec « Wilhelm », le Hollandais, Christine connaîtra sa première expérience amoureuse...

*Rue Deschambault* est donc un ouvrage de fiction qui évoque largement la diversité ethnique de l'Ouest canadien. Ce sont les immigrants, en effet, qui confèrent au Canada, chacun à sa manière et selon leurs diverses origines, ses caractéristiques distinctives. Par ses contacts avec plusieurs d'entre eux, Christine apprend à les aimer et à les respecter ; elle s'ouvre à l'Autre, à l'altérité. Dans « Le puits de Dunrea », elle raconte comment son père, agent de colonisation du gouvernement fédéral, s'active pour aider les immigrants à s'établir dans l'ouest du pays. C'est encore une fois la compagnie du chemin de fer qui invite les étrangers à venir s'installer au Canada, et c'est elle qui, dès qu'ils arrivent, assume la responsabilité de leur transport jusque dans l'Ouest : « le *Canadian Pacific Railway* tira un grand nombre de photographies de Dunrea pour les envoyer un peu partout dans le monde, en Pologne, en Roumanie, tenter des immigrants. Car le C.P.R. faisait

beaucoup d'argent à transporter des immigrants.» (*RD*, 132) Notons au passage que l'entreprise à but lucratif de la compagnie du chemin de fer tranche avec l'attitude charitable du père de Christine qui relève davantage d'une forme d'humanisme chrétien.

Du point de vue linguistique et culturel, les nouvelles qui composent *Rue Deschambault* mettent en scène la maison de la narratrice, la rue qui prête son nom au titre du recueil et le quartier dans lequel elles se situent non tant comme une enclave francophone de la ville, qu'en tant que lieu où existe la diversité ethnique. À l'époque, Saint-Boniface était une ville distincte de Winnipeg, mais où régnait la même diversité ethnique que l'on retrouvait ailleurs dans l'Ouest canadien. Le titre de trois des nouvelles fait d'ailleurs explicitement allusion à cette diversité : « Les deux nègres », « Wilhelm » et « L'Italienne ».

On ne retrouve que de rares allusions explicites à la culture bilingue de Christine et de ses proches dans le recueil, mais elle ressort clairement des brefs commentaires de la voisine irlandaise, désignée dans le texte sous le nom de Mrs O'Neill (dans « Les déserteuses » et « Wilhelm »), des lettres rédigées en anglais que reçoit Christine de son prétendant hollandais et des bribes de dialogue (dont les conversations entre la famille de Christine et le pensionnaire noir dans « Les deux nègres »). La présence d'un tel pluralisme dans la représentation d'un lieu majoritairement francophone (Saint-Boniface), qui pourrait symboliser le cœur de la communauté franco-manitobaine, indique que la ligne de démarcation entre les francophones et les autres immigrants est plutôt mouvante. En effet, en parlant du Hollandais qui choisit de venir chercher du travail au Manitoba, la narratrice mentionne les défis auxquels l'immigrant doit faire face, parmi lesquels figure celui d'« apprendre *notre* langue » (*RD*, 200 ; nous soulignons). Ce n'est que plus loin dans le récit

que le lecteur apprendra que la langue en question est l'anglais, et non le français :  
« Wilhelm avait fait de grands progrès en anglais. » (RD, 204)

Dans *Rue Deschambault*, comme dans *Ces enfants de ma vie* que nous analyserons dans le dernier chapitre de ce mémoire, Gabrielle Roy raconte sur le mode lyrique plusieurs tentatives de franchissement culturel. À la fin de ce recueil, dans la nouvelle intitulée « Gagner ma vie... », la narratrice fait part de son désir de devenir enseignante à l'école primaire, en écho à la profession qu'a exercée l'auteure à la fin des années 1920 et au début des années 1930 au Manitoba. De son côté, la narratrice de *Ces enfants de ma vie* relatera la vie d'une enseignante francophone qui sert d'initiatrice culturelle à des enfants provenant de plusieurs pays et parlant différentes langues. L'enseignement sera donc un des moyens privilégiés par Gabrielle Roy pour franchir les barrières linguistiques et culturelles qui séparent les différents groupes ethniques représentés dans ses livres.

Grâce à la rencontre des narratrices de Roy avec des personnages issus de milieux culturellement, linguistiquement et parfois géographiquement très éloignés, l'auteure complique la tâche délicate et intimidante de franchir les frontières culturelles. Les narratrices des deux œuvres consacrées à l'enseignement confrontent des personnages distinctement « autres » dans une variété de situations. De même, les méthodes narratives utilisées pour la construction de ponts culturels sont variées, sans compter que les résultats de ses tentatives d'établir des liens interculturels, bien que généralement couronnées de succès, ne sont pas toujours efficaces à long terme.

Par exemple, dans « L'Italienne », la famille de la narratrice facilite la transition de ses voisins à la vie dans les Prairies canadiennes par le biais de la nourriture. Les divisions culturelles dans « L'Alouette » et « Les Deux Nègres » sont presque éliminées grâce à la musique. Par contre, les tentatives bienveillantes du père de Christine pour faciliter la vie

d'un village entier de Ruthènes dans les plaines (« Le puits de Dunrea ») auront des résultats catastrophiques.

La narratrice et les protagonistes mis en scène par Gabrielle Roy dans *Rue Deschambault* utilisent donc diverses méthodes afin de surmonter les difficultés qu'ils rencontrent dans leur vie. La situation de l'auteure en tant que francophone dans un environnement anglophone a peut-être servi d'impulsion pour l'utilisation de la musique et de la communication non verbale dans son univers romanesque. À ce propos, Roy décrit dans son autobiographie *La Détresse et l'enchantement* plusieurs rencontres significatives qu'elle a eues avec la musique et le théâtre. En relatant sa réaction à une production du *Marchand de Venise* de Shakespeare au Walker Theatre de Winnipeg, elle compare la communication dans le théâtre avec le langage de la musique : « Il ne s'agissait plus enfin de français, d'anglais, de langue proscrite, de langue imposée. Il s'agissait d'une langue au-delà des langues, comme celle de la musique, par exemple<sup>4</sup>. »

Comme la musique, le langage de la scène, à la fois physique et verbal, dépasse les limites linguistiques du public. D'autres souvenirs de Gabrielle Roy concernent le pouvoir de la musique dans la maison et la famille de son oncle. Alors qu'elle enseignait à Cardinal, elle fréquentait la maison de son oncle où la musique jouait un rôle majeur. Sur le plan personnel, ce dernier avait recours à la musique pour stabiliser son humeur :

Après les prières à n'en plus finir, le soir, en famille, s'il n'y avait pas de danse aux environs, mon oncle attrapait son violon et, d'oreille, pendant des heures, cherchait à rendre des airs gais comme *Turkey in the Straw*, qui aboutissaient, sous son archet, à quelque dolente musique sans presque aucune mélodie. Même au temps des grands travaux épuisants de fin d'été, rares étaient les soirées où il manqua à cette recherche sur son violon d'airs joyeux, tournant hélas si diaboliquement à la plainte<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Gabrielle Roy, *La Détresse et l'Enchantement*, Montréal, Boréal Express, 1984, p. 72.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 58.



Pour Roy et ses parents, la musique était plus qu'un simple divertissement : c'était le langage commun des réunions familiales. Ce motif jouera un rôle central dans le récit qui ouvre *Rue Deschambault*, « Les deux Nègres ».

### **Analyse de quelques récits**

#### « Les deux Nègres »

Comme l'affirme François Ricard, il est certain qu'une conscience unique contribue à l'unité des différents récits qui constituent *Rue Deschambault*<sup>6</sup>. Néanmoins une autre unité, moins évidente mais beaucoup plus profonde, se dégage à l'examen des idées reçues et des préjugés véhiculés dans le texte auxquels à peu près aucun personnage n'échappe, sinon Christine, qui est le truchement narratif de l'auteure. Il est intéressant à cet égard de noter le malaise de Ricard qui ne sait trop que faire de la première nouvelle intitulée « Les deux Nègres » :

Abstraction faite du texte initial (*Les deux nègres*), qui joue plutôt un rôle d'introduction et permet de mettre en place le décor et les principaux personnages, on aurait ainsi trois grands groupes de récits, de longueur inégale, centrés chacun à la fois sur une période de la vie de Christine et sur une certaine attitude de la conscience narratrice<sup>7</sup>.

Or d'après nous, ce récit ne doit pas être isolé par rapport aux autres ; il fait partie de la logique interne de l'œuvre.

Dans « Les deux Nègres », Christine relate sa rencontre, et sa confrontation, avec les préjugés raciaux de sa famille et de sa communauté. Bien que le récit ne renverse pas les préjugés de la société qu'il met en scène, les personnages des deux hommes noirs qui y sont

---

<sup>6</sup> François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, coll. « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », 1975, p. 95.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 98.

présentés sont développés d'une manière qui atteste l'intérêt réel de l'auteure pour leur situation sociale.

Dans cette histoire racontée par Christine, la mère de la narratrice est constamment en compétition avec sa voisine, M<sup>me</sup> Guilbert, et reste toujours consciente de l'opinion que celle-ci porte sur elle et sa famille. Cette rivalité est très importante pour comprendre comment les préjugés raciaux peuvent être à la fois présentés et dénoncés subtilement par le récit qu'en fait la narratrice. Dans un sens, M<sup>me</sup> Guilbert représente ici l'opinion publique en se présentant comme la gardienne des valeurs – et des préjugés – qu'elle véhicule.

Lorsque confrontée à des difficultés financières, la famille de Christine décide de prendre un pensionnaire pour l'aider à défrayer les coûts du ménage. Grâce aux liens du frère de la narratrice avec le Canadien Pacifique, le « locataire [...] idéal » (*RD*, 13) est vite trouvé. Or, malgré toutes ses qualités énumérées par Robert dans un dialogue avec sa mère, ce dernier se révèle à la fin être... noir. La réaction initiale de la mère est très négative et révélatrice des préjugés de l'époque : « Un Nègre ! Ah non ! par exemple. Jamais de la vie ! » (*RD*, 14). Mais en dépit de sa première réaction, dictée surtout par l'opinion qu'aura sa voisine d'elle en apercevant pour la première fois son locataire<sup>8</sup>, la mère de Christine « se fit à cette idée » (*RD*, 15) en accueillant le nouveau venu dans sa maison. Ce qui ne l'empêcha pas d'ajouter, en le voyant venir de jour dans la rue Deschambault : « Quand même, j'aurais presque mieux aimé le voir arriver la nuit ! » (*RD*, 15)

Un des procédés utilisés par Gabrielle Roy pour se distancier, à travers sa jeune narratrice, du discours raciste inconscient des adultes consiste à rapporter telles quelles leurs paroles. Des femmes qui, en apparence, n'ont rien à se reprocher, prononcent tout

---

<sup>8</sup> « Ma mère avait jeté un regard vers la maison voisine. Et c'était tellement comme si elle avait dit : "Qu'est-ce que M<sup>me</sup> Guilbert en penserait !" que nous avons tous pris le temps de regarder de ce côté-là, gravement. » (*RD*, 15)

« naturellement » certaines phrases qui révèlent à leur insu leurs préjugés, dont la propre mère de la narratrice qui justifie ainsi sa décision d'accepter un noir comme locataire : « Mais, justement, j'ai compris qu'il était plus humain, plus chrétien, si vous voulez, de prendre ce pauvre Nègre que certains, comprenez-vous cela, refuseraient de traiter comme un de leurs semblables. Car enfin, oui ou non, demanda maman, un Nègre a-t-il une âme ? » (*RD*, 17) De tels propos qui trahissent la pensée profonde de la mère de Christine, face au racisme beaucoup plus évident de M<sup>me</sup> Guilbert<sup>9</sup>, font l'objet d'une condamnation subtile de la part de l'auteure, par la voix ironique de sa narratrice enfant.

Comme nous l'avons vu précédemment, la musique est aussi utilisée par Gabrielle Roy pour ouvrir la voie à une meilleure compréhension interculturelle. Le récit des « deux Nègres » confirme cette observation. Plutôt que de servir à la recreation des jours passés ou à la représentation d'une enfance harmonieuse dans la rue Deschambault, comme le suggère Carol Harvey, la musique sert ici d'outil efficace pour combler les lacunes culturelles lorsque la langue de la communication échoue. Alors que la sœur de la narratrice, Odette, joue au piano, le pensionnaire est attiré par ce qu'il entend :

Notre Nègre dut subir lui aussi l'attrait de cette musique. Il descendait l'escalier doucement, tout doucement. Il s'arrêtait vers la huitième marche, dans le tournant ; il s'y asseyait ; entre les barreaux, il pouvait voir un peu Odette qui avait en ce temps-là une masse de cheveux blonds, très fins, que ses mouvements au piano, son agitation éparpillaient en mèches dorées sur son front, dans son cou. Odette [...] invita le Nègre au salon. Et, pour lui, elle reprit, dès le début, le prélude de Rachmaninov. (*RD*, 24)

La même situation se produira chez M<sup>me</sup> Guilbert qui, à la suite de ses propres difficultés financières, avait également pris un locataire noir en imitant l'exemple de sa voisine. Sa fille, qui pratique aussi le piano, éprouve un rapport similaire avec son logeur :

---

<sup>9</sup> À la suite de sa voisine, M<sup>me</sup> Guilbert prendra également un Noir comme locataire, tout en remarquant, comme pour se disculper d'avoir suivi l'exemple de la mère de Christine, qu'il « était le moins noir des deux », ajoutant même : « Au fond, je crois qu'il n'est que mulâtre ! » (*RD*, 22)

Gisèle en ce temps-la jouait des pièces à quatre mains avec Odette ; quand elle fut abandonnée de ma sœur, qui fréquentait le Nègre, elle se mit à rabâcher à cœur de soirée un morceau de Schumann qui s'appelait, il me semble : *À la Bien-Aimée*. Pendant que sa mère et la mienne faisaient de petits pas devant la maison des Guilbert, Gisèle jouait pour leur Nègre qui, lui aussi, de marche en marche, en était rendu au salon. M<sup>me</sup> Guilbert s'en doutait peut-être, mais probablement aimait-elle mieux les savoir dans la maison que sur la galerie, au vu et au su de tous. (RD, 29)

Les vies parallèles des deux voisines « rivales » qui vivent dans la même rue, ont des fils qui travaillent pour le chemin de fer et des filles qui jouent du piano, puis qui louent des chambres à deux hommes noirs, se réuniront bientôt en une seule image mélodieuse. Cette histoire se termine en effet par l'évocation des deux locataires noirs avec les deux jeunes filles en concert :

Peu après, privé de sa compagne, le Nègre des Guilbert vint au salon rejoindre notre Nègre qui, accompagné par les accords d'Odette, chantait. Alors arriva Gisèle qui prit place près de ma sœur sur le banc du piano, et les deux jeunes filles soutenaient à quatre mains les voix des deux Nègres qui se lançaient en d'admirables variations ; l'une profonde comme la nuit, l'autre seulement comme le crépuscule, elles s'échappaient de toutes nos fenêtres ouvertes, elles roulaient en même temps que des reflets de lune sur nos pelouses frémissantes. (RD, 30)

Par la volonté d'aller à contre-courant des préjugés contemporains, les deux familles opposées de la rue Deschambault finissent par se réconcilier en traçant la voie à une forme de collaboration interculturelle à travers la musique qui a le pouvoir de surmonter les différences linguistiques, ethniques et sociétales.

La nouvelle « Les deux Nègres » n'a pas joui de nombreuses critiques alors qu'elle constitue le premier en date d'une longue liste de récits royens sur le thème des minorités ethniques. Selon le chercheur Joseph Nnadi, « [c]e récit repose sur une multiple polarisation binaire : deux races (noire et blanche), deux langues rivales (le français et l'anglais), deux familles blanches (les Guilbert face et celle de la narratrice), y sont

juxtaposées et opposées de façon permanente<sup>10</sup>. » Après avoir observé ces oppositions, Nnadi adopte la perspective de l'enfant (Christine) pour son commentaire plutôt que celle, paradisiaque et édénique, souvent suggérée par la critique. La fin de la nouvelle, qui coïncide avec le moment où le bonheur devient enfin accessible – les noirs et les blancs, les hommes et les femmes se rassemblant autour de la musique – prouve à quel point Roy est une « romancière de l'antithèse<sup>11</sup> », c'est-à-dire de l'adversité comme de l'espoir. Nnadi conclut son analyse par la perspective d'un avenir meilleur pour le monde franco-manitobain tout en insistant sur l'optimisme esthétique et littéraire de l'auteure, deux aspects nettement visibles dans « Les deux Nègres ».

#### « Le puits de Dunrea »

Les efforts d'établir des contacts avec des gens provenant d'autres cultures ne sont pas toujours couronnés de succès dans *Rue Deschambault*, comme en témoigne « Le puits de Dunrea ». Dans ce récit, la narratrice raconte l'expérience frustrante qu'a connue son père avec une colonie d'immigrants qu'il avait fondée en tant qu'agent au service « du bureau de Colonisation » (*RD*, 136).

Après avoir établi un groupe de Ruthènes dans un village de sa propre conception, Dunrea, le père de Christine continue à communiquer avec les nouveaux immigrants en les aidant de toutes les manières possibles à mieux s'implanter dans leur nouvel environnement. Or, durant un été particulièrement turbulent marqué par des feux de broussailles, Dunrea risque de devenir un enfer. Une nuit où l'incendie menace de s'étendre, le père se précipite à Dunrea pour évacuer ses chers colons, mais les trouve

---

<sup>10</sup> Joseph Nnadi, « “Les deux nègres” de Gabrielle Roy : une vision apocalyptique de l'avenir ? », dans A. Fauchon (dir.), *L'Ouest. Directions, dimensions et destinations*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2005, p. 532-533.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 546.

réticents à abandonner leur nouveau village et leurs possessions qu'ils ont acquises seulement récemment. Même après avoir expliqué la mort certaine qui attend toute personne qui reste dans le village, le père semble avoir perdu tout lien de confiance avec ses Petits-Ruthènes. Dans le désespoir, il fait appel à la peur ultime en leur disant que le feu est l'expression de la colère de Dieu. Il tente de rétablir la communication rompue avec Jan Sibulesky, l'homme de la colonie dont il était le plus proche. Malheureusement, le résultat de ses démarches n'est pas celui qu'il espérait. Au lieu d'encourager ses voisins à évacuer le site, Jan s'empare d'une icône de la Sainte Vierge dans la chapelle du village et s'avance vers une maison en flammes dans un effort de la sauver au nom de Dieu. Le résultat catastrophique étonne tous ceux présents :

Mais ils étaient tous groupés comme des spectateurs en une haie vivante, et sans doute en ce moment étaient-ils très curieux de Dieu, de Jan ; si avides de curiosité qu'ils n'avaient plus d'autres pensées. Les paroles du cantique résonnèrent encore un moment à travers le crépitement des flammes ; puis tout à coup elles se changèrent en un épouvantable cri. Papa n'a jamais cessé d'entendre, succédant aux notes de la prière, ce rugissement d'horreur. Une poutre embrasée s'était écroulée sur Jan Sibulesky. Les hommes curieux de miracles se décidèrent enfin à partir, et en débandade. (*RD*, 142)

Les Dunréens se décident à évacuer leur village brûlant seulement après avoir assisté à la disparition de Jan que la maison en feu écrase. Après la catastrophe, le père espère que les colons se rendront compte que la vie humaine vaut bien plus que les biens matériels, mais il constate qu'ils n'ont pas changé d'attitude : « Et papa songea à s'informer des femmes : “Étaient-elles toutes en sécurité ?” – “Oui, répondirent les Petits-Ruthènes : elles sont toutes en sécurité, mais pleurant sur leurs douces maisons, leurs bahuts, leurs coffres pleins de beau linge...” » (*RD*, 145).

La dévotion du père de Christine envers les habitants de Dunrea est d'abord récompensée par leur dévouement envers lui. Cependant, au fur et à mesure qu'ils

deviennent plus productifs et qu'ils s'enrichissent, les Dunréens perdent de vue la valeur de la vie humaine. Bien que Dunrea semble constituer le succès le plus accompli du père de la narratrice, d'ailleurs loué par les agents du gouvernement, nous constatons que son rapport avec ses colons n'était pas aussi fort ou profond qu'il ne le croyait. Ce récit apporte un bémol par rapport aux autres histoires qui mettent en scène les communautés culturelles dans *Rue Deschambault* : à la communication réussie succède ici l'échec du malentendu culturel.

#### « L'Italienne »

Dans « L'Italienne », la famille de Christine établit une relation amicale avec Giuseppe Sariano, un nouveau venu d'Italie qui construit un bungalow dans la rue Deschambault. Pour accueillir leur nouveau voisin dans le quartier, la famille de Christine commence par donner à Giuseppe des cadeaux de bienvenue. L'offrande d'un arbre fruitier (il s'agit d'un prunier) par le père de Christine est un symbole puissant du lien intime qui s'établit entre les deux familles, comme en témoigne le passage suivant :

Sur la galerie, maman attendait de savoir comment l'Italien recevrait le cadeau. Et papa rapporta que l'Italien devait être sentimental en Italien ; aussitôt en possession de l'arbre, il l'avait palpé, en avait caressé l'écorce ; il l'avait embrassé même, en disant : « Je suis propriétaire d'un arbre ! En mettant le pied pour ainsi dire au Canada, j'acquiers un arbre tout fait et portant des fruits ! Le ciel est avec Giuseppe Sariano. » Ainsi étaient les Italiens, dit papa : ils débordaient à tout propos ; ils dépassaient la mesure. (*RD*, 193)

Encouragés par cette réponse positive à leur gentillesse, la famille trouve de nouvelles façons de renforcer le lien d'amitié. La mère offre de la nourriture à son nouveau voisin tandis que Christine décide de lui présenter de simples fraises cueillies dans le jardin familial. Quand elle raconte à ses parents que Giuseppe a accepté le don de la jeune fille d'une manière typiquement affectueuse, en l'embrassant, ses parents s'emportent : « Papa

et maman se sont jeté un de ces regards ; j'appelle "un de ces regards" ceux qui ont l'air de signaux entre grandes personnes. Papa s'est levé en serrant un peu les poings. » (*RD*, 195). Ce qui avait d'abord été perçu comme un stéréotype positif – l'émotivité débordante de l'Italien – se transforme en préjugé négatif dans la bouche du père : « On se hâte toujours trop aussi de faire amitié avec les étrangers ! » (*RD*, 195)

Heureusement, les parents finissent par se rendre compte qu'ils étaient victimes d'un malentendu culturel. En effet, l'affection de Giuseppe pour Christine n'était rien de plus que l'expression de sa personnalité chaleureuse, un trait de caractère peu répandu dans les Prairies. Lorsque l'arrivée tant attendue de la femme de Giuseppe a lieu enfin, la famille de la narratrice trouve qu'elle est tout aussi charmante et merveilleuse que son mari. Lisa Sariano devient bientôt l'unique destinataire de l'attention de la mère de Christine.

La relation amicale entre les deux familles est interrompue, cependant, quand Giuseppe décède soudainement. Désespérées par la mort de Giuseppe et le départ imminent de Lisa, qui décide de retourner en Italie pour y enterrer son mari, la narratrice et sa mère lui rendent une dernière visite. Lisa offre à la mère de Christine le choix d'un objet quelconque de sa maison à garder comme souvenir de leur amitié. Cette dernière, après avoir hésité et protesté de lui prendre « un si joli objet », choisit une cruche. Comme le prunier offert à Giuseppe, ce vase ou cette « potiche » devient à la fois un symbole de leur amitié et un objet de consolation : « Nous sommes revenues avec notre cruche. Tant son bonheur de l'emporter chez nous était réel et fort, maman parut en oublier quelques moments le départ tout proche de l'Italienne » (*RD*, 205).

Grâce au don, symbolisé à travers l'échange de cadeaux comme gages d'amitié, la famille de Christine est non seulement gratifiée par un souvenir chéri de leurs voisins italiens, mais aussi par un lien culturel qu'ils ont réussi à établir ensemble et qui continuera



à enrichir leur vie. Ce récit est un bel exemple de relation interculturelle nouée dans un espace qui tend à isoler les gens plutôt qu'à les rapprocher.

### « Wilhelm »

Dans « Wilhelm », Christine est séduite par un Hollandais de son âge. Dans ce cas, c'est sa propre famille qui s'oppose à sa relation avec un « étranger », comme en témoigne cette remarque de sa sœur : « Ma pieuse Odette elle-même me disait d'oublier l'Étranger... Qu'un étranger est un étranger... » (*RD*, 215). Nous ne pouvons que souligner cette tautologie cautionnée par le vide, puisque proférer une telle « évidence », c'est éviter par un artifice rhétorique de devoir démontrer ou défendre son opinion. Cette tautologie renvoie à une idéologie latente, menaçante, jamais remise en question, mais qui pèse du poids des préjugés séculaires transmis de générations en générations.

Ce n'est qu'avec le départ de Wilhelm que la mère de Christine peut se permettre de dire, dans une phrase ironique rapportée par la narratrice : « Et maman espérait que Wilhelm, dans son propre pays, parmi les siens, serait aimé... comme, disait-elle, il le méritait. » (*RD*, 208). Après avoir interdit à sa fille de fréquenter « l'étranger » en s'opposant à toute forme de contact entre eux, et une fois la menace conjurée, les qualités du « héros » sont enfin reconnues... à condition qu'il sache se faire oublier ! Ces stéréotypes et clichés à l'égard de l'Autre (l'étranger) sont néanmoins très formateurs, en particulier pour Christine qui apprendra à juger par elle-même du vrai et du faux.

Nous pouvons tout de même constater une fermeture d'esprit et tout un conditionnement par la peur à travers ces idées reçues. Les êtres qui les véhiculent sont atteints d'une forme de dépersonnalisation. Le père, par exemple, communique peu dans le noyau familial, même s'il est très ouvert d'esprit lorsqu'il entre en contact avec « ses »

immigrants dont plusieurs, tels les Doukhobors, font montre, eux aussi, de pseudo croyances et d'attitudes négatives. Cet aveuglement idéologique fait en sorte qu'on ne perçoive pas la réalité telle qu'elle est, mais qu'on projette au contraire des croyances toutes faites sur le monde dans lequel on vit.

Ces idées toutes faites projetées par les parents de Christine, par M<sup>me</sup> Guilbert et bien d'autres personnages (surtout de la vieille génération) sur le monde dans lequel ils vivent, représentent un écran qui ne permet ni de se connaître vraiment ni de voir le réel tel qu'il est. Christine, en revanche, le perçoit car elle est critique vis-à-vis des idées reçues, qu'elle est fraîche et aventureuse, et qu'elle veut s'ouvrir au monde et à la vie. Elle échappe ainsi aux clichés et stéréotypes grâce à sa sensibilité et à son intelligence qui lui font discerner le faux du vrai partout où il se cache. À travers ces idées reçues, ces préjugés et ces lieux communs que Gabrielle Roy a repris pour les démystifier par le biais de l'humour et du ridicule, et en cultivant l'écart ironique entre sa narratrice et les autres personnages qu'elle met en scène dans ses nouvelles, on distingue une leçon de réalisme critique digne des plus grands écrivains. En effet Gabrielle Roy met à nu, à travers eux, l'idéologie dominante de l'époque. Par là, elle rejoint ces grands classiques, tels *Wilhelm Meister* de Goethe, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal ou *Le père Goriot* de Balzac, dans lesquels de jeunes adultes explorent le monde et font tomber les masques.

La vie sur les prairies canadiennes pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle pose de nombreux obstacles aux personnages de Gabrielle Roy. Outre le climat rigoureux et la topographie, la diversité culturelle des individus qui habitent cette région est très compartimentée. Dans *Rue Deschambault*, l'auteure s'attaque à cette compartimentation en permettant à ses personnages de défier les barrières qui existent entre des gens de milieux nettement différents et souvent opposés. Les moyens dont elle dispose pour parvenir à ses

fins sont plus souvent la communication non verbale et la musique. En utilisant ses expériences vécues en tant qu'enseignante à l'école primaire, l'auteure détaille minutieusement le microcosme multiculturel que constitue sa région natale.

La narratrice et les personnages mis en scène dans *Rue Deschambault* sont témoins de nombreux passages frontaliers. Parfois, ils servent même d'ambassadeurs pour faciliter ces connexions et établir des ponts entre les cultures. La jeune fille qui raconte sa rue valorise ses voisins italiens et accueille à bras ouverts le pensionnaire noir dans sa famille. Elle est également affligée par l'échec inattendu de son père dans ses efforts pour protéger sa colonie de Petits-Ruthènes à Dunrea. Dans *Rue Deschambault*, Gabrielle Roy ne prétend pas que l'acte de franchir les frontières culturelles soit facile. Au contraire, en détaillant les rencontres spécifiques des habitants locaux avec les « autres », elle souligne les difficultés et les pièges que recèlent ces nouvelles relations. Elle n'en présente pas moins au lecteur des récits lyriques et honnêtes de son village littéraire bigarré.

En 1926, José Ortega y Gasset déplorait qu'on n'ait jamais essayé d'écrire un essai sur la bêtise. Gabrielle Roy, avec son amour pour la vie, son attention portée aux êtres, en particulier les démunis et les étrangers, son empathie et son humour, nous en livre quelques éléments qu'elle inscrit à travers les préjugés et les stéréotypes dont elle parsème *Rue Deschambault*. C'est donc à un niveau très particulier, celui de la libération de soi par rapport à une idéologie sclérosante et déshumanisante, qu'il faut goûter dans toute sa finesse l'art de l'auteure.

## Multiculturalisme et immigration

Dans l'œuvre de Gabrielle Roy, le Canada se présente comme un pays ouvert et déjà multiculturel, bien avant que le multiculturalisme ne devienne la politique officielle du gouvernement fédéral. En raison de son étendue, de la faible densité de ses habitants, de la jeunesse de ses traditions, bref de sa virginité, le Canada a été considéré comme le lieu par excellence de l'ouverture et des possibles : littéralement, une terre à coloniser. Car là l'immigrant pouvait, sans devoir renoncer à sa culture, sa religion, ni même à ses souvenirs, fonder un foyer à sa convenance, une vie qui soit pleinement en accord avec ses désirs et ses attentes. Dans le vide de l'espace, dans la profusion de la nature, aucun obstacle ne s'opposait à cette nouvelle Genèse, à ce recommencement du monde qu'est l'aventure de l'immigration.

À travers une écriture idyllique, cette vision du monde adoptée par l'auteure la conduit vers la production d'un monde imaginaire caractérisé par un espace ouvert et une société libre et fraternelle. Gabrielle Roy s'efforce d'évoquer la possibilité d'une nouvelle humanité, un monde où l'homme pourrait « recommencer à neuf » : un idéal dont le Canada qu'elle imagine serait la plus juste réalisation. À ce sujet, la critique a proposé diverses interprétations. Dans son étude intitulée *Visages de Gabrielle Roy*, Marc Gagné définit l'utopie royenne par l'expression « *littérature d'innocence* » : par là, écrit-il, « j'entends une littérature qui, le plus souvent à l'insu des auteurs, se fixe comme but le retour vers la perfection édénique<sup>12</sup>. »

En ce qui concerne plus précisément le phénomène migratoire, il faut souligner une différence importante entre la situation précaire de la population francophone minoritaire dans l'Ouest canadien et celle, majoritaire, de la population francophone du Québec. Cette

---

<sup>12</sup> Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1973, p. 238.

différence explique sans doute la position « avant-gardiste » adoptée par Gabrielle Roy dans son traitement et sa représentation des communautés culturelles dans son œuvre de fiction, et plus largement dans la littérature québécoise. Elle-même issue d'une communauté minoritaire au Manitoba, elle s'est montrée très tôt sensible au sort des autres minorités culturelles.

À partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en raison de la colonisation progressive de l'Ouest, les provinces des Prairies ont vu déferler des vagues renouvelées de migration. Nous devons à Friesen la stupéfiante statistique suivante : « [if] one estimate of this migration is accurate, as few as 800,000 of the original 2 million immigrants [...] remained in the prairies by 1931<sup>13</sup> ». Il résulta de ce processus continu de migration une mobilité sans cesse changeante dans la population des provinces constituant les Prairies (Manitoba, Saskatchewan, Alberta), où des colons, en continuant leur route, cédaient la place à d'autres qui les remplaçaient. La migration vers l'ouest a attiré une diversité de groupes ethniques bien supérieure à celle de la colonisation des provinces de l'est plus vieilles. En outre, la distribution géographique des différents groupes d'immigrants ainsi que leurs traditions culturelles distinctes ont favorisé la création de blocs ethniques, linguistiques et culturels (par exemple, les Islandais, les Mennonites, les Huttérites, les Doukhobors). Selon Friesen, jusqu'aux années 1930 il était toujours exact de prétendre que « ethnic identity remained a real and important factor in the life of many prairie Canadians<sup>14</sup> ».

Cette différence entre la situation de l'Ouest et de l'Est du Canada est cruciale pour l'histoire et la géographie de la migration et contribue à une meilleure compréhension de

---

<sup>13</sup> « [si] une des estimations du taux de migration est juste, en 1931 il ne restait plus dans les Prairies que 800 000 des deux millions d'immigrants d'origine ». Cité par John Richards et Larry Pratt, *Prairie Capitalism : Power and Influence in the New West*, Toronto, McClelland and Stewart, 1979, p. 22-23.

<sup>14</sup> « l'identité ethnique restait un facteur réel et important dans la vie de beaucoup de Canadiens des Prairies ». Gerald Friesen, *The Canadian Prairies : A History*, Toronto, University of Toronto Press, 1987, p. 273.

l'œuvre de Gabrielle Roy, puisque l'expérience migratoire sous-tend la conceptualisation de l'espace qui se dégage du cycle manitobain. Les protagonistes de la fiction royenne ont tous connu une histoire familiale de la migration qui ressemble à celle vécue par la famille de la narratrice (et à travers elle de l'auteure) dans *Rue Deschambault*. On en retrouve des échos dans *La Route d'Altamont*, en particulier dans le récit intitulé « Le déménagement », où la narratrice évoque la migration de sa mère du Québec vers le Manitoba : « ce récit du grand voyage à travers la plaine de toute sa famille, en chariot couvert » qui a servi de modèle au désir de l'enfant de recréer pour elle-même « cet émouvant voyage vers l'inconnu<sup>15</sup> ».

Bien que le terme « migration » soit utilisé ici dans son sens propre, il s'emploie également dans le domaine de la critique et de la théorie postcoloniales. En réfléchissant aux notions de l'exil, de l'immigrant et de l'émigré, Winifred Woodhull fait référence à la déclaration faite par Michel de Certeau lors d'un colloque sur la diversité culturelle : « we are all immigrants » (« nous sommes tous des immigrants »). Elle définit comme suit la condition postcoloniale :

Socio-cultural voyageurs caught in situations of transit in which real immigrants are the first victims, the most lucid witnesses, the experimenters and inventors of solutions. From this point of view, immigrants are the pioneers of a civilization founded on the mixing of cultures<sup>16</sup>.

Woodhull souligne également la nécessité de distinguer les sens littéral et figuratif du terme « immigration » :

---

<sup>15</sup> Gabrielle Roy, *La Route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1992 [1966], p. 99.

<sup>16</sup> « Des voyageurs socioculturels qui se trouvent dans une situation de transit dans laquelle les véritables immigrants sont les premières victimes, les témoins les plus lucides, ceux qui font les expériences et qui inventent des solutions. Dans cette optique, les immigrants sont les pionniers d'une nouvelle civilisation bâtie sur le brassage des cultures. » Winifred Woodhull, « Exile », *Yale French Studies*, Vol. 1, n° 82, 1993, p. 11.

In this way, the slogan « we are all immigrants » can bring together real and figurative immigrants without collapsing the differences between them, and can thus figure an effective collectively rather than a monolithic subject of history<sup>17</sup>.

Que l'une des principales formes de mouvement dans l'œuvre manitobaine de Gabrielle Roy soit celle de la migration n'est certainement pas le fruit du hasard. Et bien que le terme se rapporte à un contexte et à des référents géographiques, historiques et culturels tout à fait particuliers, la notion de migration se prête à une lecture postcoloniale sous l'angle de la mobilité, de la marginalité et de l'effondrement des modèles identitaires rigides en faveur d'une identité perçue comme processus fluide. Dans l'œuvre manitobaine de Roy, le comportement des personnages et la conceptualisation de l'espace ne reproduisent pas les oppositions binaires qui prédominent dans ses romans montréalais. L'espace manitobain représenté dans ses textes de fiction est plutôt un espace habité et traversé par les membres issus de plusieurs groupes minoritaires.

Parmi les modèles d'identité nationale qu'on a proposés pour l'analyse de l'Amérique du Nord en général, et du Canada en particulier, figurent ceux du « melting pot » (États-Unis) et de la « mosaïque » (Canada). En raison des scènes de contact, de rencontre et d'échange qui se multiplient dans les textes analysés, nous ne croyons pas que ces deux modèles soient les plus aptes à traduire les aperçus que ces scènes royennes nous offrent d'un Manitoba multiculturel. Dans son analyse de la composition sociale et culturelle des provinces des Prairies pendant les quatre premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, Friesen émet l'hypothèse suivante :

Perhaps one should think in terms not of melting pots or mosaics but of stews. Simmered long enough, the ingredients might indeed assume a uniform consistency.

---

<sup>17</sup> « De cette manière, le slogan “nous sommes tous des immigrants” peut rapprocher immigrants réels et fictifs sans rabattre les uns sur les autres, et représenter ainsi une collectivité véritable plutôt qu'un sujet monolithique de l'histoire. » *Ibid.*

As in a melting pot, but, in the period that concerns us, between 1900 and the 1930s, that process had not occurred<sup>18</sup>.

Dans le sillon de la réflexion postcoloniale sur les questions de l'identité et du multiculturalisme, la notion de « ragoût » revient et se voit adoptée comme solution de rechange souhaitable à celle du « melting pot » qui tend à diluer les différences. En parlant de l'américanité africaine, par exemple, Susan Stanford Friedman propose :

African Americanness is differentiated, heterogeneous, multicultural. No melting pot, its creolization is like the gumbo the women make on the beach – full of many ingredients that blend and change each other without losing some distinctiveness in the syncretist cookpot of cultural formation<sup>19</sup>.

À la lumière de ce modèle « alternatif », peut-être l'analyse de la conceptualisation de l'espace et des relations culturelles dans l'œuvre manitobaine de Roy permet-elle de mettre au jour un trait d'union entre les compréhensions coloniales et postcoloniales du phénomène de la migration.

---

<sup>18</sup> « Peut-être faut-il penser non pas en termes de creuset ou de mosaïque, mais de ragoût. Mijotés assez longtemps, les ingrédients pourraient en effet prendre une consistance uniforme, comme dans un creuset. Mais à l'époque que nous considérons, soit entre 1900 et les années 1930, ce processus ne s'était pas encore produit. » Gerald Friesen, *op. cit.*, p. 273.

<sup>19</sup> « L'américanité africaine est différenciée, hétérogène, multiculturelle. Pas de creuset ethnique, sa créolisation ressemble à la soupe au gombo préparée par les femmes à la plage – riche en ingrédients qui se mélangent en se modifiant les uns les autres sans perdre leur caractère distinctif dans la marmite syncrétiste de la formation culturelle. » Susan Stanford Friedman, *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princetown, Princetown University Press, 1998, p. 164.



## CHAPITRE 2

### UN JARDIN AU BOUT DU MONDE

Le cycle manitobain inauguré par *Rue Deschambault* se poursuit avec *La Route d'Altamont* (1966), *Un jardin au bout du monde* (1975), *Ces enfants de ma vie* (1977) et *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* (1982). Dans d'autres œuvres de l'auteure, le thème de l'immigrant occupe une place moins importante que dans *Rue Deschambault*, mais il est loin de disparaître : Pierre Cadourai lui-même et son ami Sigurdson (*La Montagne secrète*), de même que M. Saint-Hilaire dans « Le Vieillard et l'enfant » (*La Route d'Altamont*) sont nés à l'étranger. Toutefois, ce n'est pas leur condition d'immigrants qui les caractérise au premier chef dans ces romans et récits. Il nous faut attendre la fin des années 1970 pour que le thème de l'immigrant émerge de nouveau avec force dans l'œuvre de Gabrielle Roy.

En effet, dans *Un jardin au bout du monde* (1975) et *Ces enfants de ma vie* (1977), à peu près tous les personnages sont des immigrants. Il est donc juste de prétendre que Gabrielle Roy demeure fascinée par le thème de l'immigration jusque dans ses dernières œuvres. Elle rappelle d'ailleurs, dans son autobiographie, combien son enfance et son adolescence ont été marquées par l'environnement multiethnique dans lequel elles se sont déroulées. De même, elle relate ses expériences comme institutrice à l'Académie Provencher, où elle se trouvait « à la tête d'une classe représentant presque toutes les nations de la terre et dont la majorité des enfants ne connaissait d'ailleurs pas plus l'anglais que le français<sup>20</sup>. »

---

<sup>20</sup> Gabrielle Roy, *La Détresse et l'Enchantement*, op. cit., p. 125.

Bien que Gabrielle Roy ait décrit de nombreux personnages avec des visages et des caractères différents, les immigrants dans la description qu'elle en propose sont présentés de manière similaire. Qu'il s'agisse des Petits-Ruthènes du « Puits de Dunrea » (*Rue Deschambault*), de Sam Lee Wong ou des Doukhobors (*Un jardin au bout du monde*), le but poursuivi par l'immigrant reste toujours le même : retrouver ce qu'il a quitté ou abandonné. Toutefois, ce retour à l'origine ne peut se faire qu'au moyen d'une rupture, d'une plongée dans l'inconnu, c'est-à-dire en consentant à un avenir dont on espère seulement qu'il pourra réactualiser le passé.

En ce qui concerne *Un jardin au bout du monde*, seul recueil de nouvelles désigné comme tel dans l'œuvre de Gabrielle Roy<sup>21</sup>, nous pouvons même avancer que l'immigrant en constitue le thème unificateur. Sauf pour le récit inaugural, « Un vagabond frappe à notre porte<sup>22</sup> », toutes les nouvelles de ce recueil, en effet, s'attachent à des personnages venus au Canada pour y refaire leur vie, qu'il s'agisse du restaurateur chinois Sam Lee Wong, dans « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », lui-même entouré de Smouillya, originaire des Pyrénées françaises, de l'Islandais Finlinson et de Farrell, originaire de l'île de Man ; ou encore des Doukhobors venus chercher dans « La vallée Houdou » un lieu idéal pour reconstruire leur société ; enfin, de Maria Martha Yaramko et son mari qui ont quitté leur Volhynie natale pour venir cultiver, au fond de la plaine canadienne, « un jardin au bout du monde ».

---

<sup>21</sup> À part *Cet été qui chantait* (1972), désigné comme « récits », tous les autres titres de l'œuvre fictionnelle de Gabrielle Roy portent la mention générique « roman ». Il n'en reste pas moins que *Rue Deschambault* et *Ces enfants de ma vie*, les deux autres œuvres de notre corpus, se présentent comme une suite de récits ou de nouvelles.

<sup>22</sup> Ce récit met en scène un présumé parent de la mère de la narratrice qui serait, comme elle, d'origine québécoise, mais comme un doute persiste à la fin de la nouvelle quant à sa véritable identité, il se présente aussi comme un « étranger » venu de loin.

## Présentation du recueil

*Un jardin au bout du monde* renferme quatre nouvelles. À part le bref récit sur les Doukhobors (« La vallée Houdou »), qui ne comporte qu'une quinzaine de pages, les autres nouvelles du recueil font une cinquantaine de pages, ce qui en fait des nouvelles longues et complexes, subdivisées en plusieurs chapitres. À travers elles, c'est l'histoire des pionniers de l'Ouest canadien qui nous est racontée, d'abord par une jeune narratrice (dans la première nouvelle), puis par un narrateur anonyme (dans les deux suivantes), puis de nouveau par une narratrice (dans la dernière nouvelle du recueil). On passe ainsi d'un récit au « je » (à saveur autobiographique) à des récits au « il » (à la voix plus impersonnelle), pour finir avec un autre récit au « je » (non plus autobiographique cette fois, mais biographique).

La première nouvelle, « Un vagabond frappe à notre porte », raconte l'histoire de la famille Trudeau qui mène une vie tranquille dans un endroit reculé des plaines, jusqu'à l'apparition d'un « survenant<sup>23</sup> » qui prétend être un cousin lointain du Québec. Cette histoire est racontée par une jeune fille dénommée Ghislaine, qui rappelle par certains traits Christine dans *Rue Deschambault* ou la narratrice de *La Route d'Altamont*. Le deuxième récit, « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », est plus « exotique ». Un narrateur omniscient raconte l'histoire d'un immigré chinois qui, comme bien d'autres compatriotes, s'est rendu d'abord à Vancouver puis dans un petit village situé dans l'Ouest canadien pour y refaire sa vie. Il y ouvre un petit restaurant qu'il gère seul pendant vingt-cinq ans. La troisième nouvelle, « La vallée Houdou », est consacrée aux Doukhobors, originaires de Russie. L'intrigue met en scène un agent de colonisation du gouvernement canadien nommé McPherson, qui aide un groupe de Doukhobors récemment arrivés à Verigin, un hameau

---

<sup>23</sup> En référence au roman de Germain Guèvremont, *Le Survenant* (1945).

des Prairies, à trouver un lieu idéal pour s'installer définitivement au Canada. Dans la quatrième nouvelle, « Un jardin au bout du monde », qui porte le même titre que le recueil, la narratrice raconte l'histoire émouvante d'un vieil homme ukrainien nommé Stépan Yaramko, de sa femme Maria Martha et de son jardin situé « à la limite des terres défrichées ». Comme le précise l'auteure dans son avertissement placé au début du volume, cette nouvelle est née d'une « vision » qu'elle a eue d'une femme qui lui a servi de modèle littéraire pour le portrait de Maria Martha Yaramko et qui sembla lui dire : « Raconte ma vie<sup>24</sup> ». La narratrice de cette nouvelle se confond de ce point de vue avec l'auteure elle-même dont elle est le porte-parole.

### **Analyse de deux nouvelles**

« Où iras-tu, Sam Lee Wong ? »

L'histoire de Sam Lee Wong est celle de l'identité « sans identité » des immigrants chinois au Canada :

Portefaix parmi des nuées de portefaix, puis, sur les quais, grain d'humanité, poussière d'existence, qu'avait-il donc à se rappeler qui lui appartienne, sinon peut-être son nom, mais encore son nom était répandu à la volée sur les docks. Seulement dans la soupente obscure – un trou dans le mur – où il dormait échappait-il à la multitude qui le charriait. (*JBM*, 49)

Les problèmes suscités par l'immigration tels que l'isolement, la solitude et le déracinement sont au cœur du récit qui lui est dédié. Sam Lee Wong vit dans un village reculé de la Saskatchewan appelé Horizon<sup>25</sup> en tant que propriétaire d'un petit restaurant, où il est confronté à la réalité des immigrants canadiens : la solitude, l'anxiété, la douleur

---

<sup>24</sup> Gabrielle Roy, *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1994, p. 8. Toutes les citations empruntées à ce volume proviennent de cette édition et seront indiquées dorénavant dans notre texte par la référence *JBM*, suivie de la pagination.

<sup>25</sup> Par la voix de son narrateur, Gabrielle Roy soulève l'ironie de ce nom bien réel d'un village saskatchewanais : « un horizon si éloigné, si seul, si poignant, qu'on en avait encore et encore le cœur saisi. » (*JBM*, 53) Toute la nouvelle joue sur le double sens du mot : l'horizon à perte de vue et un village fermé qui porte ce nom « ouvert ».

interne. Sa description en fait foi : « une face jaune au sein d'une infinité de faces jaunes ; parfois une face seulement portée sur la mer des foules, des bruits et de la faim ; et aussi, il est vrai, au milieu du flot humain, une petite voix à peine distincte qui osait dire de lui-même : Moi » (*JBM*, 49)

La politique du Canada en matière d'immigration à cette époque n'était pas bénéfique aux ressortissants chinois. Grâce à la Société d'Aide aux Fils d'Orient, les immigrants asiatiques pouvaient ouvrir un restaurant ou une buanderie, activités auxquelles ils se voyaient le plus souvent confinés. S'intégrer dans la nouvelle société d'accueil était plus difficile, car la politique canadienne ne permettait pas à l'époque à leurs femmes et enfants de venir les rejoindre, comme le rappelle Roy dans son récit :

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. Dans ces villages de l'Ouest perdus d'ennui et de songes tristes, dans les mêmes petits restaurants à odeur de graisse, dès lors on verrait, aux côtés d'un Sam Lee Wong, une petite femme un peu boulotte le soutenant de son mieux ; quelque fois une marmaille d'enfants jaunes se bousculant à l'arrière du café ; et si tout ce monde serait encore à part du village, du moins il serait ensemble. (*JBM*, 66)

Une autre difficulté rencontrée par l'immigrant concernait la langue. La langue de l'immigration au Canada est, bien sûr, l'anglais, ce qui entrave au début du récit les échanges de Sam Lee Wong avec les villageois locaux. Quant à la communication avec son fidèle client et ami Smouillya, originaire des Pyrénées françaises, elle est rendue ardue en raison des difficultés de ce dernier à bien s'exprimer, quelle que soit la langue ! Mais, note avec ironie le narrateur, cela suffisait « au vieux Smouillya qui, à force de n'être compris de personne, on était venu à comprendre jusqu'aux chats errants [...] » (*JBM*, 62).

« Où iras-tu Sam Lee Wong ? » soulève une autre idée reçue liée à l'immigration. En tant qu'immigrant chinois, Sam Lee Wong ne se voit offrir à son arrivée au Canada que le

choix entre deux carrières : celle de restaurateur, s'il est le premier Chinois à s'établir dans le village où il s'installera, ou celle de blanchisseur s'il en est le deuxième. Ces rôles stéréotypés sont décidés d'avance sans que le principal intéressé ait son mot à dire. La destination choisie par l'immigrant chinois, Horizon, n'a pas de restaurant, donc il deviendra forcément restaurateur ! Sam Lee Wong s'installe alors dans un ancien bâtiment qui avait été utilisé précédemment comme banque, comme bureau municipal puis comme grenier, mais qui avait été depuis abandonné. Situé en face de la gare, avec une grande façade et un comptoir, c'est un endroit idéal pour ouvrir un restaurant.

Notons que tous les usages antérieurs du bâtiment sont liés à la vie de la communauté : une banque sert à conserver l'argent gagné par les travailleurs ou pour en emprunter afin de commencer une nouvelle vie ; le bureau municipal est le lieu décisionnel où s'organise la vie sociale et politique du village ; et le grenier symbolise le travail accumulé de ceux qui ont emprunté l'argent pour le faire fructifier. Chacune de ces activités, qui ont été logées dans le même bâtiment, joue un rôle dans la construction d'une communauté et le renforcement de son identité. Il est intéressant de noter que la dernière utilisation du bâtiment est un restaurant : un autre lieu symbolique de rassemblement et d'échange, mais à un niveau plus personnel. Au lieu d'échanges économiques ou politiques, c'est l'échange humain qui y prévaut sous la forme de la conversation autour de la nourriture. Cet échange interpersonnel crée une expérience « sacrée » qui n'est comprise que par ceux qui la partagent. Pour ces derniers, le restaurant de Sam Lee Wong est un endroit où l'identité de chacun est validée.

Sam Lee Wong se tient dans l'entrée de son restaurant pour y accueillir ses clients, parle personnellement à chacun d'eux et sourit à chaque nouveau passant. Le premier à avoir accepté son invitation à manger est Smouillya, qui ne peut pas communiquer

clairement parce qu'en plus de son accent basque, il lui manque presque toutes les dents de la bouche. En raison de la difficulté qu'il a à se faire comprendre, les villageois l'évitent de peur d'avoir à l'écouter pendant des heures raconter l'histoire apparemment interminable (et incompréhensible) de sa vie, comme en témoigne ce passage :

Il est pénible, il faut en convenir, en écoutant quelqu'un qui vous raconte avec élan quelque chose d'important, peut-être sa vie, peut-être ses malheurs, de n'en pas attraper un seul mot et de ne même pas savoir quelle mine prendre, apitoyée ou réjouie ! C'est donc pour s'épargner de l'embarras que peu à peu les gens, sans réelle méchanceté sans doute, s'étaient mis à fuir le vieux Smouillya. (*JBM*, 60)

Smouillya trouvera toutefois une oreille attentive en la personne de Sam Lee Wong. Leur échange devient possible parce que tous les deux sont des immigrants, des exilés qui vivent en marge de la société d'accueil. Sans ressources financières, Smouillya vient manger tous les jours dans le restaurant du Chinois où, en plus de la nourriture, il découvre la compagnie d'un ami tout en redécouvrant sa propre identité qui avait depuis longtemps cessé d'exister aux yeux des villageois. En retour, il offre ses services d'écrivain et de penseur car, s'il ne peut pas parler de manière cohérente, il écrit magnifiquement. C'est lui qui octroie une nouvelle identité accompagnée d'une estime de soi au Chinois en le parant de titres honorifiques, tels « Fils du Céleste Empire » (*JBM*, 60) ou encore « Sam Lee Wong, esquire » (*JBM*, 71). Si la première formule reste stéréotypée, elle vient d'un client fidèle qui n'a que de bonnes intentions à l'égard du restaurateur.

Nous ne pouvons en dire autant du deuxième client assidu de Sam Lee Wong, le dénommé Jim Farrell qui, délaissé par sa femme, vient « essayer la cuisine du “Chink” comme il l'appelait » (*JBM*, 65). Le simple fait que le terme injurieux relevant du préjugé soit mis entre guillemets dans le texte de Roy, contrairement aux expressions imagées de Smouillya, montre bien que l'auteure se distancie, par le biais de son narrateur, de ce personnage. Sam Lee Wong n'en accueille pas moins le nouveau venu qui trouve dans son

restaurant un refuge où il peut exprimer ses récriminations contre les femmes sans crainte d'être réprimandé. Grâce à ses deux clients réguliers et à sa cuisine bon marché, le restaurant de Sam Lee Wong commence à être considéré par les autres villageois comme un établissement régulier, à l'instar de la taverne locale.

Parmi les autres « habitués », le Finlandais Pete Finlinson est celui qui semble le plus fasciné par la personne (ou le personnage) de Sam Lee Wong. Il souligne la diversité culturelle de la petite communauté qui se réunit dans le restaurant, en énumérant la patrie d'origine de chacun de ses membres. Après avoir demandé à Wong d'où il venait et n'avoir reçu comme seule réponse « Far ! », il enchaîne :

Oui, je te crois, que tu dois venir de loin. Il n'y a personne ici qui ne vienne de quelque bout du monde<sup>26</sup>. Moi, c'est d'Islande et pour me trouver, un beau jour, chef de section à Horizon. C'est pas drôle en diable, cette histoire ? De se retrouver ensemble, toi de Far comme tu dis, moi d'Islande, Farrell de l'île de Man, Smouillya des Pyrénées, Jacob du vieux Québec... (*JBM*, 67)

Chacun de ces personnages semble nostalgique de sa patrie. Or le restaurant de Sam Lee Wong leur fournit un endroit idéal pour recréer leur identité au contact les uns des autres. Le restaurateur chinois les accepte tels quels, au fur et à mesure qu'ils affluent dans son restaurant : « Oui, Sam Lee Wong eut des clients tristes, plus d'esseulés et de mécontents que de gens heureux, et il semble qu'il s'efforça de se mettre à leur diapason, encore que ce ne fût sans doute pas difficile. » (*JBM*, 67)

En plus de tous ces hommes mécontents et désabusés qui fréquentent son établissement, viennent de jeunes gens des environs attirés par la « machine à glace » récemment installée afin d'y déguster « leur milk-shake ou [...] leur cream soda » (*JBM*, 68). Sam Lee Wong aménage même un coin qui leur est réservé dans son restaurant. Et

---

<sup>26</sup> Cette expression fait penser au titre du recueil, *Un jardin au bout du monde*. Tous les personnages de cette nouvelle, incluant le Québécois, viennent d'un « bout du monde » ; bref, ils sont tous des « étrangers » dans une terre d'exilés.



bien qu'ils brisent des verres, répandent du coca-cola sur les tables, font du bruit et ne partent que très tard le soir, le restaurateur ne se fâche jamais contre eux. Pour tous ses clients, jeunes ou vieux, silencieux ou bruyants, il offre un lieu où chacun se sent bien et accepté. En fait, il semble les connaître mieux qu'eux-mêmes : « Parfois, on pouvait avoir l'impression qu'il était celui d'entre eux devant qui on se gênait le moins et que par conséquent mieux que personne au monde il les connaissait à fond. » (*JBM*, 68)

Nous avons donc affaire ici à un espace convivial, voire « sacré », créé par Sam Lee Wong, baignant dans une douce ambiance et qui offre à qui le fréquente un sentiment de sécurité : un espace où chacun peut être ou redevenir réellement qui il est. Un fort besoin de reconnaissance existe chez tous les personnages présentés dans cette nouvelle. Or bien qu'ils partagent des expériences de vie commune, chacun a son caractère unique. C'est le cadeau que leur offre Sam Lee Wong, en reconnaissant leur individualité. En échange de ce cadeau, ils le reconnaissent à son tour et l'encouragent dans son entreprise, mais d'une manière plus discrète. Ensemble, ils traversent des moments difficiles, comme la sécheresse, l'hiver, la pauvreté, la dépression. Ces épreuves individuelles et collectives cimentent davantage la communauté reculée d'Horizon.

Cependant ce microcosme harmonieux sera bouleversé après le boom pétrolier, quand les villageois seront remplacés par d'autres citoyens comme principaux clients de l'établissement de Wong. Le restaurant, en raison du volume total d'achalandage, devient tout à coup un centre intense d'activités. Sam Lee Wong est débordé par la demande. Un rythme frénétique inconnu auparavant règne dans le restaurant et même dans le village tout entier. Les nouveaux clients sont impatients face à la lenteur du service ou rouspètent quant à la cuisson de la nourriture. Ils ne veulent au fond que de la « restauration rapide ».

Bientôt, Sam Lee Wong doit faire face à la compétition : « une cuisine mobile plaquée de chrome et d'aluminium [...] et des roulottes-dortoirs » (*JBM*, 81) s'installent dans Horizon.

Le nouveau climat d'intolérance est particulièrement évident quand l'inspecteur vient faire son tour après la dénonciation probable d'une cliente insatisfaite : « L'inspecteur repoussa quelque peu Sam Lee Wong. Il s'en fut passer le doigt ça et là sous les tables où des gens avaient collé du chewing-gum usé, puis sur le comptoir, qu'il ramena gras. » (*JBM*, 81) Après son examen, il ordonne que tout soit remis à neuf, sinon « le Chinois se verrait retirer son permis de restaurant » (*JBM*, 82). Tout ce que voit l'inspecteur sont les conditions insalubres du restaurant : « le plancher moisi, la cuisine pourrie, les cloisons encrassées » (*JBM*, 82) ; il ne voit pas, au-delà des apparences, la dimension conviviale du restaurant de Sam Lee Wong où, grâce à son hospitalité, il a servi tant de personnes pendant de nombreuses années.

La nouvelle prend fin abruptement avec la cupidité du propriétaire du bâtiment qui, découvrant qu'il pourrait tirer plus de profit en le vendant, met fin au bail du restaurateur. Sam Lee Wong doit partir et trouver un nouvel endroit pour recommencer sa vie, comme il l'avait fait une première fois en arrivant à Horizon. Malgré son âge avancé et son manque de ressources, l'*horizon* inconnu se présente de nouveau à lui. La dernière scène du récit nous décrit son périple vers sa nouvelle destination, Sweet Clover en Saskatchewan, où il trouve un autre bâtiment vide. Avec du savon, un balai et un seau, et une croyance inébranlable en l'avenir, il recrée la possibilité du sacré en investissant un nouveau local et en le transformant en restaurant : « Et alors, ô miracle ! de son seuil nouveau il découvre qu'il distinguait tout aussi bien qu'auparavant, mais dans la direction opposée, la ligne frêle des douces collines imprimées sur le bleu hivernal de l'horizon. » (*JBM*, 98) C'est sur cette

note nostalgique, l'espoir s'étant transformé en souvenir, que prend fin la saga de Sam Lee Wong.

### « Un jardin au bout du monde »

Il n'est pas rare de retrouver le thème du jardin dans la littérature. Le jardin y est souvent représenté comme un « paradis » isolé et protégé. C'est un espace spirituel unique où celui ou celle qui le cultive peut échapper au monde, apprendre à mieux se connaître et vaincre ainsi les malheurs de la vie et se rapprocher du bonheur. En tant qu'espace d'autoréflexion et de renaissance, le jardin acquiert la valeur symbolique d'une recherche authentique de soi par une exploration de l'âme.

Toutefois, la notion du jardin ne se limite pas à cette signification, elle peut également se référer à diverses activités humaines. Ceux et celles qui cultivent un jardin y exercent leur talent, en exploitent les richesses, viennent en aide aux autres ou se contentent simplement de leur plaisir personnel. Par exemple, dans *Candide* de Voltaire, le protagoniste ne fait pas que « cultiver son jardin » ; avec ses amis, il recrée une petite société autosuffisante grâce au travail commun et à l'entraide, tout en poursuivant sa quête personnelle de sens. D'autres œuvres littéraires, comme les romans pastoraux britanniques ou ceux de George Sand, représentent le jardin comme un lieu idéal, idyllique, à l'abri du monde et de ses vicissitudes.

En nous inspirant de ces exemples, nous pouvons analyser la nouvelle de Gabrielle Roy, « Un jardin au bout du monde », qui a donné son titre au recueil. Nous y retrouvons en effet les mêmes connotations symboliques du thème du jardin que nous avons brièvement dégagées : le travail, la poursuite du bonheur, la réorganisation de la société en microcosme. Lié à un lieu d'exil et à la condition de l'immigrant, ce thème peut être étendu

à l'ensemble du recueil de Gabrielle Roy et être considéré comme un motif central de son œuvre littéraire.

Dans « Un Jardin au bout du monde », une narratrice anonyme raconte l'histoire de Maria Martha Yaramko et de ses derniers jours. Toute la vie de Martha s'est déroulée dans son « petit jardin aux confins du monde habité » (*JBM*, 119), à savoir « le lieu-dit Volhyn, en Alberta » (*JBM*, 117), où elle se contente de cultiver ses fleurs, symboles du bonheur. Ce jardin est unique non seulement parce qu'il est situé « au bout du monde », mais parce qu'en rappelant le pays natal de la protagoniste, la Volhynie, il symbolise aussi l'exil dont elle a souffert.

Malgré ses souffrances, Martha aime toujours la vie. Elle et son mari Stépan sont venus au Canada il y a trente ans, à une époque où ils étaient pleins d'énergie et encore capables de travail acharné. Devenue vieille, Martha n'a plus d'autre passion ni consolation que celle de s'occuper de ses fleurs. Elle a enduré la maladie et la douleur, l'abandon de ses trois enfants partis habiter dans la grande ville et l'hostilité grandissante de son mari à son égard. Quant à son mari, cette vie d'exilés lui a tout enlevé, en particulier ses trois enfants, en le tiraillant entre la culture urbaine du Canada et le mépris pour son pays natal. Après trente ans de vie en Volhynie, il s'est terré dans Volhyn, en Alberta, en essayant de se faire oublier. Il a payé de sa jeunesse l'amertume d'une vie nouvelle, mais le fruit de son travail l'a gratifié d'une terre arable. Il n'a plus la force de récolter ce qu'il a semé cependant et il se laisse vivre dans un état d'ébriété. Il nourrit à l'endroit de sa femme, qui continue de cultiver son jardin, une haine sourde, une forme de rancœur dirigée en réalité contre l'échec de sa propre vie.

Dans l'esprit de Stépan, conditionné par la volonté d'une vie meilleure, l'immigration devait servir à reconstruire une petite société, à établir une nouvelle « colonie » à la

frontière des terres habitables. Dans cette optique, un jardin purement ornemental composé de fleurs, ne produisant ni fruits ni légumes, ne pouvait s'avérer qu'inutile. Mais pour Martha, le jardin a une valeur symbolique, immatérielle et intérieure : composé de fleurs, il rappelle l'Éden biblique, par contraste avec le champ matériel que cultivait son mari, synonyme de travail et de production. D'après le mythe judéo-chrétien, Adam et Ève avaient été chassés d'Éden ; en cultivant son petit jardin, Martha réintègre en quelque sorte le lieu originaire d'où elle avait été exilée.

Dans son analyse de la nouvelle « Un jardin au bout du monde », Sophie Montreuil cite François Ricard, pour qui l'article de Gabrielle Roy portant sur « Terre des Hommes », repris dans *Fragiles Lumières de la terre*, « sert [...] de prélude ou d'introduction philosophique<sup>27</sup> » aux œuvres ultérieures de l'auteure. Elle poursuit en stipulant que ce texte livre au lecteur une clé pour interpréter certains des éléments de la nouvelle éponyme du recueil *Un jardin au bout du monde*. Dans son essai, Gabrielle Roy aurait tenté de concilier l'image de la communauté idéale avec « le spectacle ordonné de chaque être humain à sa place » ; solitaire et solidaire sont « les deux mots qui disent l'essentiel de [la] condition humaine » ; ils sont également révélateurs de la poétique de l'auteure, prise entre un « désir de communication inscrit au cœur de l'écriture » et « la solitude et la séparation la plus radicale » qui seules rendent possible l'écriture<sup>28</sup>.

Contrairement aux autres femmes croisées dans le recueil, Martha, qui « n'avait presque aucun point de comparaison avec d'autres existences » (*JBM*, 131), se questionne : « Est-ce que tout n'était pas solitaire et malgré tout comblé ? » (*JBM*, 139) Faute de

---

<sup>27</sup> François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, coll. « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », 1975, p. 130 ; repris par Sophie Montreuil, « Petite histoire de la nouvelle "Un jardin au bout du monde" de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, Vol. 23, n° 2, hiver 1998, p. 380.

<sup>28</sup> Gabrielle Roy, « Terre des hommes », citée par Sophie Montreuil, loc. cit., p. 380-381.

comparatif, elle considère sa propre solitude comme un attribut intrinsèque de l'humanité. « Souffrait-elle beaucoup ? Même cela, elle ne le savait pas. Il aurait d'abord fallu connaître jusqu'à quel point souffraient les autres, et on n'en avait jamais qu'une faible idée. » (*JBM*, 168) L'isolement extrême de Martha et sa détermination à cultiver son jardin constitue non seulement une image de l'immigrant, tourné vers la subsistance, mais également l'image d'une artiste se concentrant sur la création (*sa* création) jusqu'à la fin du monde. Malgré sa vieillesse, elle se demande constamment : « Pourquoi son jardin, entrepris dans la jeunesse, la contraignait-il à travailler encore ? Pourquoi dans sa vieillesse tant de fatigue encore à l'aide de la vie ? » (*JBM*, 121)

Martha a donc placé tout le sens de sa vie dans le jardin. Ce dernier est un symbole de l'unité de son être et de sa communion avec la nature. À la fin du récit, même Stépan est impressionné par la détermination de sa femme ; il abandonne son silence et sa haine, se range de nouveau derrière elle et se met à travailler à ses côtés. Comme le souligne Sophie Montreuil à la fin de son article : à la mère de Christine, qui avait mis sa fille en garde contre le don de l'écriture, « un don [...] que les autres ne [...] pardonnent jamais [...] un peu comme une malchance qui éloigne les autres, qui nous sépare de presque tous... » (*RD*, 229), « Martha, après trente années passées dans son jardin, pourrait confier qu'elle a vu le jour où le pardon a été prononcé<sup>29</sup>. »

### **Les immigrants dans l'œuvre de Gabrielle Roy**

Avant d'aborder la question de l'immigration dans l'œuvre de Gabrielle Roy, il faut rappeler qu'aux débuts de la colonisation de l'Ouest canadien le gouvernement fédéral n'a pas adopté une politique de tolérance culturelle envers les immigrants. Pour renforcer le

---

<sup>29</sup> Sophie Montreuil, loc. cit., p. 381.

statut des Anglo-Canadiens aux dépens des Franco-Canadiens, les autorités canadiennes ont commencé par appliquer une politique d'assimilation. Par contre, cette politique n'a pas fonctionné, entre autres parce que des groupes ethniques diversifiés se sont installés dans l'ouest et que les britanniques résidaient plutôt à l'est. En outre, les groupes ethniques accordaient une grande importance à la préservation de leurs traditions culturelles, en particulier les Ukrainiens, les Allemands et les Chinois. D'autre part, les immigrants étaient nombreux, formaient une communauté compacte, et il n'était pas facile de s'introduire dans leur milieu de vie. Ils ont aussi bénéficié paradoxalement du racisme anglo-saxon à leur endroit, qui décourageait les mariages mixtes. De ce fait, les autorités canadiennes ont été amenées à tolérer l'existence d'une société multiculturelle qui existait de facto bien avant que le gouvernement en fasse le socle de sa politique identitaire dans les années 1960.

Au Canada, il fallut plus d'un demi-siècle pour que le multiculturalisme se réalise comme idéal politique. Son origine remonte aux années 1920 et 1930 dans l'Ouest, mais il a fallu attendre de nouveaux développements dans l'Est pour que le discours multiculturel devienne la politique officielle du Canada sous le gouvernement de Pierre Elliott Trudeau. Cette politique a néanmoins connu des résistances. Certains critiques pensaient que le multiculturalisme affaiblirait la solidarité canadienne, tandis que les multiculturalistes croyaient que la diversité et l'unité nationale allaient de pair, et que la diversité culturelle ne pouvait que renforcer le sentiment d'appartenance des peuples immigrants à la nation canadienne. Le mouvement indépendantiste québécois, dans les années 1960, a conscientisé le gouvernement fédéral au sujet de la présence d'autres « nations » sur le territoire canadien. Pour promouvoir l'unité nationale, ce dernier a finalement proposé, le 8 octobre 1971, la politique officielle du multiculturalisme. La mission du multiculturalisme canadien a évolué en passant de la simple protection de la culture des immigrants à la préservation de

l'égalité de tous les Canadiens sur les plans social, économique et politique, jusqu'à la promotion de la diversité culturelle comme fondement de la société et de l'identité canadiennes.

Pour faire le lien avec l'œuvre de Gabrielle Roy étudiée dans ce chapitre, nous pourrions comparer le Canada multiculturel à un vaste jardin où les plantes et les fleurs sont cultivées de manières différentes tout en conservant leurs particularités, parce qu'elles se reproduisent et prospèrent justement dans le même jardin, le même sol, sous la protection d'un jardinier qui a à cœur de les préserver et de libérer leurs arômes et parfums distincts. C'est avec cette image en tête que nous allons aborder en conclusion de ce chapitre la question des immigrants dans l'œuvre de Gabrielle Roy liés à un discours multiculturaliste non officiel qui s'en dégage.

Plusieurs textes de l'auteure portent en effet sur les immigrants et les groupes ethniques minoritaires, qui forment le socle du multiculturalisme canadien. Il faut souligner, en particulier, dans cet ensemble la série de reportages intitulée « Peuples du Canada ». Ces textes insistent sur la nécessité d'une compréhension mutuelle entre les personnes issues de groupes ethniques différents et sur la volonté de redémarrer une nouvelle vie pour ceux qui ont échappé à la guerre ou à la persécution en venant s'établir au Canada. Ces reportages, qui ont été publiés originellement dans le *Bulletin des agriculteurs*, ont fourni à Gabrielle Roy l'occasion de connaître le monde de son propre point de vue, sur la base de ses préoccupations sociales, mais ont aussi été informés par l'influence de son père, Léon Roy, un agent du gouvernement qui travailla pour l'installation des immigrants dans l'Ouest du Canada. En rapport avec cette vision du monde, François Ricard parle d'« un socialisme idéaliste ou libéral » qui



croit en la possibilité d'instaurer une société plus juste, plus égalitaire, plus libre et, surtout, plus fraternelle, où les clivages de toutes sortes, économiques, culturels et nationaux, le céderaient à une harmonie universelle fondée sur le partage de la richesse collective et le respect des différences<sup>30</sup>.

Cette série de reportages s'intéresse surtout aux agriculteurs huttérites, doukhobors, mennonites, juifs, sudètes, ukrainiens et même français, mais les Canadiens d'origine britannique sont rarement présents, sinon à travers la langue anglaise qui reste celle de la communication et de la colonisation. Comme l'observe à nouveau François Ricard,

il est significatif que parmi les différents « peuples » de l'Ouest du Canada qu'elle étudie, Gabrielle Roy n'accorde aucune attention aux Britanniques, qui forment pourtant la majorité. C'est comme si ce groupe s'insérait mal dans l'image qu'elle se fait du pays et que la position dominante des Britanniques les empêchait d'entrer dans cette mosaïque de petites communautés isolées qu'est pour elle le Canada. Les vrais Canadiens, à ses yeux, ce sont les Mennonites, les Huttérites, les Doukhobors, et tous ces malheureux venus former dans les zones rurales de petits îlots où brillent l'entraide et l'espérance d'un monde meilleur<sup>31</sup>.

Nous pouvons en déduire que Gabrielle Roy a proposé une forme de multiculturalisme canadien bien avant la lettre, en s'intéressant aux groupes minoritaires dont les voix avaient été éclipsées par la majorité, c'est-à-dire les Canadiens anglais. En même temps, elle s'est penchée sur le sort des Canadiens français, malgré leur plus petit nombre dans l'Ouest canadien comparativement au Québec où ils formaient l'autre majorité du pays. Ainsi, le Canadien français de l'Ouest, né d'une minorité parmi d'autres minorités de la mosaïque canadienne, peut être considéré comme la première manifestation de cette mosaïque multiculturelle dans l'œuvre de Gabrielle Roy.

Nous pouvons voir dans cette série de reportages un vague hommage de l'auteure à son père, Léon Roy, qui était responsable de la relocalisation des immigrants venus s'établir au Manitoba et en Saskatchewan. Il n'en demeure pas moins que cette idée du

---

<sup>30</sup> François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie, op. cit.*, p. 231.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 233.

multiculturalisme qui se dégage de ces textes constitue le fondement de la société canadienne, ce concept ayant été rapidement adopté par l'ensemble du discours politique, du moins au niveau fédéral. Cette lecture particulière de Gabrielle Roy est liée, dans une certaine mesure, à la traduction de ses œuvres en anglais : une entreprise louable, certes, mais « intéressée », dans la mesure où au-delà de la diffusion de son œuvre elle correspond à une visée politique.

De Sam Lee Wong à Martha Yaramko, en passant par la bouche des Doukhobors, l'ouest canadien apparaît comme un pays « aussi vaste que plusieurs provinces de la Chine réunies et pourtant presque vide de présence humaine. » (*JBM*, 50). Le jeune pays est, dans une certaine mesure, le symbole de la nation prometteuse de ces immigrants. Les plaines du Canada, remplies de terres en apparence inaccessibles mais disponibles, forment l'image d'un pays sans frontières où l'avenir redevient possible, où les nouveaux arrivants sont susceptibles de commencer une nouvelle vie. Les personnages immigrants mis en scène par l'auteure peuvent conserver leur culture d'origine et leurs traditions, tout en construisant un avenir meilleur pour eux-mêmes et pour le pays dans son ensemble. Comme se demandait Christine, dans *La Route d'Altamont*, au sujet de la motivation des immigrants venus s'établir dans l'Ouest canadien : « Était-ce pour voir loin dans la plaine unie ?... Ou plus loin encore, dans une sorte d'avenir ?...<sup>32</sup> »

À leur arrivée au Canada au moment où le pays ouvre largement ses frontières, les immigrants sont confrontés à la perte de l'identité, à la barrière de la langue, aux difficultés de s'établir et de gagner leur vie, à la culture ambiante et à la presse qui leur est parfois hostile. De plus, ce sont des adultes qui sont déjà formés par le milieu culturel de leur pays d'origine dont la culture est profondément enracinée en eux. En mettant le pied dans ce

---

<sup>32</sup> Gabrielle Roy, *La Route d'Altamont*, *op. cit.*, p. 39.

« nouveau monde », leur champ de vision s'en trouve à la fois élargi et rétréci, parce que s'ils connaissent de nouvelles possibilités qui n'existaient pas auparavant pour eux ils éprouvent également des difficultés à s'intégrer dans la société d'accueil. En raison même de la diversité des cultures sur le même territoire, leur esprit est devenu à la fois plus riche et plus pauvre. L'angoisse de l'identité menacée s'installe d'autant plus qu'ils se sentent perdus dans cette immensité anonyme.

La vision idéale d'un grand pays inhabité est au fondement même du thème de l'immigration qui traverse toute l'œuvre de Gabrielle Roy. Le Canada a longtemps été considéré comme une terre attrayante, en particulier en Europe, où de nouveaux immigrants pouvaient venir s'établir pour y créer un avenir prometteur. En fait, le thème de l'immigration est souvent abordé dans le tout premier article de Gabrielle Roy, intitulé « Peuples du Canada », publié dans *Le Bulletin des agriculteurs* de Montréal dans les années 1940. Après avoir visité l'une des provinces du Canada, l'auteure a discuté de divers groupes d'immigrants d'Europe installés dans l'Ouest. Gabrielle Roy attachait une grande importance à ces reportages, qui sont les seuls à avoir été écrits pendant sa carrière de journaliste, puis republiés en 1978 dans son recueil d'essais *Fragiles Lumières de la Terre*.

Pour cette série de reportages, l'auteure a d'abord visité les huttérites allemands, puis les Doukhobors russes qui, comme ces derniers, sont venus au Canada pour retrouver la tranquillité et la liberté. Elle s'est également intéressée aux Mennonites, venus eux aussi de Russie afin de pouvoir défendre leur foi au Canada. Par la suite, elle s'intéresse aux Juifs, aux Soudanais, aux Ukrainiens et aux Tchécoslovaques. Peu importe les raisons particulières pour lesquelles ces immigrants ont quitté leur pays, ils sont venus au Canada

afin de pouvoir conserver leur religion et leurs traditions tout en cherchant de meilleures conditions de vie pour eux et leurs descendants.

Bien que *Bonheur d'occasion*, publié en 1945, ne soit pas pertinent pour le sujet de notre mémoire, il faut souligner que deux des nouvelles incluses dans *Un jardin au bout du monde* remontent aux mêmes années, soit « La vallée Houdou » (1945) et « Un vagabond frappe à notre porte » (1946), publiées pour la première fois dans la revue montréalaise *Amérique française*. Ces deux nouvelles sont également les seules qu'elle a republiées par la suite avant les récits des années 1950. C'est donc dire que le thème de l'immigration préoccupait l'auteure dès l'amorce de sa carrière d'écrivaine.

C'est à partir du deuxième roman de Gabrielle Roy publié en 1950, soit *La Petite Poule d'Eau*, que l'auteure a concentré son attention sur la question des immigrants. Dès la première page du roman, le lecteur a droit à une représentation symbolique du paysage ethnique diversifié du Canada, à travers la description de Rorketon et de ses environs. Il fait la rencontre de deux juifs, les commerçants de fourrure Abe Zlutkin et Ivan Bratislovsky, et du russe Nick Sluzick. Il apprend que Luzina, la protagoniste du roman, a rencontré une famille islandaise, les Bjorgsson, lors de ses vacances annuelles. Elle a également fait la connaissance d'Anton Grusalik d'Ukraine et de deux femmes écossaises, Mme Macfarlen et Aggi. Voici comment le village de Rorketon est décrit par l'auteure :

ce gros village avec son restaurant chinois, sa chapelle catholique du rite grec, son temple orthodoxe, son tailleur roumain, ses coupoles, ses chaumières blanchies à la chaux, ses paysans en peaux de mouton et gros bonnets de lapin ; les uns, des immigrants de Suède ; d'autres, des Finlandais, des Islandais ; d'autres encore, et c'était la majorité, venus de Bukovine et de Galicie<sup>33</sup>.

Tous les éléments ethniques de la mosaïque canadienne dans l'Ouest s'y trouvent réunis.

Or bien que les œuvres de Gabrielle Roy décrivent une variété d'immigrants, ils ont tous un

---

<sup>33</sup> Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Boréal, coll. Boréal compact », 1992 [1950], p. 23.

point en commun. Que ce soit les Petits-Ruthènes du « Puits de Dunrea », dans *Rue Deschambault*, ou Sam Lee Wong de la nouvelle éponyme ou encore les Doukhobors dans *Un Jardin au bout du monde*, le but des immigrants est toujours de retrouver ce qu'ils ont abandonné ou ce qui avait été perdu au moment de leur exil. Cependant, ce retour vers les origines ne peut être accompli que d'une manière inédite, c'est-à-dire à travers le désir de changer le passé pour mieux rejoindre l'avenir encore inconnu.

On comprend aisément que l'œuvre de Gabrielle Roy ait été conçue et élaborée au Canada. En raison de la pénurie de population, en particulier dans l'ouest du pays, le fardeau de la tradition n'était pas si lourd à porter qu'en Europe ou ailleurs dans le monde. La virginité du pays, à l'abri des invasions, et les possibilités qu'il offrait aux nouveaux arrivants étaient excellentes. Pour eux, le Canada était encore une colonie à défricher. Sans avoir à abandonner leur culture d'origine, leur religion ni même leurs souvenirs personnels, les immigrants pouvaient y trouver (ou espérer trouver) un mode de vie qui soit pleinement conforme à leurs désirs et attentes. Dans ce vaste espace d'une nature généreuse et abondante, rien ne pouvait les empêcher de recommencer à vivre et à rêver.

## CHAPITRE 3

### CES ENFANTS DE MA VIE

Pour la composition de son dixième livre, *Ces enfants de ma vie*, Gabrielle Roy s'est inspirée des souvenirs de sa carrière d'institutrice dans les écoles du Manitoba, où elle a enseigné à des élèves de différents niveaux. Après son expérience dans l'école rurale de Marchand, qui lui a inspiré l'écriture de *La Petite Poule d'Eau*, puis de *Cardinal*, elle aboutit à l'Académie Provencher dans le vieux Saint-Boniface où elle se retrouve devant une « classe bigarrée » qui lui fournit le cadre de son dernier roman. Elle en rappelle le souvenir dans son autobiographie :

L'autre classe des petits était ouverte à tout ce qui n'était pas de langue française, compris dans la catégorie anglaise, encore qu'elle ne comptât guère d'enfants d'origine anglaise, mais plutôt russe, polonaise, italienne, espagnole, irlandaise, tchèque, flamande, enfin presque tout ce que l'on veut et qui s'alliait alors en grande partie au côté anglais, sauf quelques familles italiennes et wallonnes. C'est cette classe bigarrée que l'on m'attribua<sup>34</sup>.

Non seulement ses élèves étaient pour la plupart des enfants d'immigrants qui, le plus souvent en entrant à l'école, ne connaissaient ni l'anglais ni le français, mais ils composaient, aux yeux de l'institutrice, « l'image de notre pays qui est un des pays les plus richement pourvus en variété ethnique<sup>35</sup>. »

Pour refléter cette diversité, chacune des six histoires courtes composant *Ces enfants de ma vie* est consacrée à un élève dont l'origine ethnique est différente. Avec ses portraits d'enfants italiens, irlandais, ukrainiens, russes ou d'origine métisse, le roman présente au

---

<sup>34</sup> Gabrielle Roy, *La Détresse et l'Enchantement*, op. cit., p. 125.

<sup>35</sup> *Ibid.*

lecteur les images les plus touchantes de l'Autre, car il montre l'extrême vulnérabilité de l'enfance, aux prises avec les problèmes de la langue, de la pauvreté ou de la société en général. Issus de familles marginalisées et pauvres, dont les parents exercent les métiers les moins appréciés socialement, ces enfants dépossédés sont également influencés par leur statut inférieur. Sous le couvert d'un récit sentimental qui a été conçu pour mettre en évidence les enfants, Gabrielle Roy a montré dans ce roman la domination des faibles par les forts, l'exploitation des pauvres par les riches, et condamné les idées reçues entourant la solitude humaine. Elle a décrit un monde infiniment ouvert, mais où il est pourtant difficile de vivre sinon impossible d'habiter, du moins pour les enfants d'immigrants. Ce monde favorise néanmoins une fraternité humaine basée sur le partage de la même condition fondamentale, celle que connaissent les exilés de leur patrie en quête d'un pays hospitalier où recommencer leur vie.

Le rêve d'un paradis perdu et retrouvé semble en effet s'être brisé pour bien des immigrants au Canada. Leurs conditions de vie sont difficiles et leur nouvelle existence est pleine d'embûches. Ils éprouvent des difficultés à trouver du travail, et ce qu'ils trouvent sont le plus souvent des emplois pénibles, peu respectés socialement et mal payés. En plus, le climat canadien est rigoureux. Les hivers semblent interminables avec l'accumulation de neige, le froid âpre et coupant et de forts vents qui sifflent sans arrêt sur les plaines. À l'inverse, les étés sont secs et très chauds, ce qui rend l'agriculture parfois ardue. Or beaucoup d'immigrants sont venus au Canada pour cultiver la terre. Ils se sont installés dans les régions les plus reculées, non défrichées, loin de la civilisation urbaine, des écoles et des services médicaux. L'isolement rend l'intégration difficile, ils n'apprennent ni la langue ni les mœurs du pays. Ils se rattachent aux souvenirs du passé et de la patrie d'origine, éprouvant peu de sécurité dans un monde qui leur est encore inconnu.

La narratrice de *Ces enfants de ma vie* ressemble à s'y méprendre à l'enseignante que fut l'auteure. C'est à travers elle que nous est racontée l'histoire des enfants du roman et qu'est décrite leur aspiration au progrès et au développement vers la vie adulte. Les six récits qui composent le livre sont présentés en ordre chronologique. Au cours de la première année de la jeune narratrice en tant qu'enseignante, nous assistons à ses échanges avec les enfants et constatons leur intégration progressive dans la classe ainsi que la ligne de démarcation qui sépare l'enfance du monde des adultes. Cette frontière ne concerne pas seulement l'espace, mais touche aussi aux valeurs propres à l'enseignante : elle s'adapte au niveau de chaque enfant, les traite d'égal à égal et leur accorde la plus grande liberté possible dans les limites du cadre pédagogique. La solidarité avec les enfants et l'égalité entre la narratrice et ses jeunes « héros » se manifestent à travers l'expérience collective de l'enseignement.

Dans ce roman qui met en scène une époque reculée de sa vie, Gabrielle Roy affronte deux réalités différentes : la lente transition de l'enfance à l'âge adulte et son propre passage d'enseignante à écrivaine. Ces transformations ont entraîné une crainte chez la romancière, celle de la perte : perte de la jeunesse, d'une part ; de l'idéal et de l'espoir, d'autre part. Tout au long du recueil, en dépit de diverses épreuves et de multiples obstacles, ce que vise l'auteure est une union fragile des choses et des êtres qui se situe au-delà de toute forme d'opposition entre homme et femme, enfant et adulte, en traversant les frontières du temps et de l'espace.

Les six récits qui se succèdent se déroulent au Manitoba dans les années trente. Les francophones qui y habitent forment une minorité, entourée de la majorité anglophone par rapport à laquelle ils se sentent inférieurs. Gabrielle Roy rappelle d'ailleurs cette situation au tout début de son autobiographie, en se demandant : « 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 ?<sup>36</sup> » L'impression d'être un étranger dans son propre pays apparaît aussitôt que les Franco-Manitobains quittent leur domicile, en traversant la frontière entre Saint-Boniface et Winnipeg.

Néanmoins, il semble qu'il existe une différence sociale entre les Franco-Canadiens et les autres immigrés du Canada, les francophones, les anglophones et les allophones formant des couches sociales différentes. Ceux qui se trouvent en bas de l'échelle ne parlent ni anglais ni français en arrivant au Canada. Ils ont des mœurs et des traditions différentes, ce qui peut les faire paraître dans un premier temps comme étranges, inquiétants, voire effrayants. Par contre, ce sentiment d'aliénation éprouvé au contact des francophones comme des anglophones peut mener à une plus grande compréhension en ce qui concerne la situation des autres immigrés. Nous sommes d'avis que la compréhension de l'institutrice et son ouverture d'esprit à l'égard des enfants et de leurs parents immigrants proviennent des mêmes difficultés qu'elle a vécues en tant que membre de la minorité francophone face à la majorité anglophone.

### **Présentation de l'œuvre**

Il y a six personnages principaux dans *Ces enfants de ma vie*, chaque récit qui le compose gravitant autour d'un des enfants à tour de rôle : Vincenzo, le petit Italien effrayé par le retour en classe au début d'une nouvelle année scolaire ; Clair, qui n'apporte pas le bon cadeau de Noël à sa maîtresse à la fin de l'année ; Nil, l'Ukrainien à la voix d'alouette ; Demetriooff, le merveilleux calligraphe russe ; le petit français André Pasquier, gardien de la maison de sa mère ; et Médéric, le beau coureur qui connaît tous les secrets de la nature. Au

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 11.

milieu d'eux se tient leur institutrice, une jeune femme de vingt ans, qui apprend la vie en même temps qu'elle leur enseigne. Le cadre du roman est donc le Manitoba des années 1930, composé de la communauté des immigrants venus de tous les coins du monde, qui vient grossir les rangs de la population majoritairement anglophone et minoritairement francophone de la province.

Un renversement de situation est atteint dans la dernière histoire racontée, qui est aussi la plus longue du recueil. À la lumière des récits antérieurs, les élèves se révèlent cruciaux pour l'enseignante à un moment critique de sa vie, où elle était en train de connaître de grands changements qui l'amènent à effectuer une transition difficile et douloureuse en quittant le monde de l'innocence. Elle a retiré un grand profit de son expérience de l'enseignement. Elle a bénéficié de la générosité de Clair, de la loyauté et du sacrifice d'André. Le chant de Nil ou la calligraphie de Demetriooff lui ont montré que l'expression artistique, par son pouvoir enchanteur, permet de dépasser la frontière des langues et de véhiculer les valeurs incarnées par Clair et André. Les lieux cachés de Médéric l'ont aidée à découvrir la beauté de la nature dans un monde idéalisé. Bref, elle a reçu des leçons de vie de ses élèves, qui ont servi par la suite à l'auteure dans sa carrière d'écrivaine. Mais elle a aussi découvert la laideur du monde aux côtés de la beauté de la vie. Elle a compris que le rêve des enfants, en grandissant, se heurterait à la dure réalité, et qu'eux-mêmes seraient victimes de l'éloignement et de l'isolement.

Nous pouvons également noter que le roman est sous-tendu par une vision féminine du monde. Gabrielle Roy déconstruit dans *Ces enfants de ma vie* les différentes hiérarchies culturelles établies par la société. Nous pouvons même voir une sublimation du rôle maternel dans le caractère de l'enseignante, qui est synonyme de répression de la femme aux yeux d'une certaine critique féministe. À l'inverse, Clair, Nil, André, et même

Christine dans *Rue Deschambault* reconnaissent la puissance créatrice de la mère en qui ils ne voient jamais l'incarnation de la « mater dolorosa ». L'histoire d'amour entre Médéric et l'institutrice offre une vision profondément féminine de l'amour, qui n'est ni conquête ni exploitation de l'autre, mais affirmation et reconnaissance mutuelles basées sur un lien de confiance.

Dans ce roman, le Canada nous est présenté comme un pays comprenant des gens venus du monde entier, avec le rêve d'y refaire une nouvelle vie plus agréable et conforme à leurs aspirations. Ce trait rappelle la fameuse « mosaïque canadienne », souvent opposée au *melting pot* américain, composée d'habitants de diverses origines vivant côte à côte : flamands, italiens, irlandais, polonais, ukrainiens, russes, français, islandais et autochtones. Plusieurs de ces nationalités sont décrites à partir de traits caractéristiques qui, s'ils nous amusent, peuvent aussi nous agacer en raison de leur caractère général et parfois stéréotypé. Par exemple, nous faisons la connaissance dans le premier récit avec un Italien qui extériorise ses sentiments « latins » d'une façon excessive, en changeant très vite d'humeur. À un moment, le petit Vincenzo en colère donne un coup de pied à l'institutrice, et l'instant après il se jette à son cou en la couvrant « de gros baisers mouillés qui goûtaient l'ail, le ravioli, la réglisse<sup>37</sup>. » Petit-Louis est « le fils d'un malingre Juif polonais » (*CEMV*, 24) très avare, qui tient un petit magasin crasseux en désordre. L'Ukrainien Nil est décrit comme un petit bonhomme vêtu d'habits un peu drôles, en pantalon trop large à peine tenu en place par des bretelles. Il a des cheveux filasse, la tête carrée et les hautes pommettes ; il a « tout l'air d'un bon petit koulak décidé à s'instruire. » (*CEMV*, 45) Demetrioïff et ses frères russes sont tous entêtés et difficiles à manier ; ils sont « noirs comme des démons »

---

<sup>37</sup> Gabrielle Roy, *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2013 [1977], p. 16. Toutes les citations empruntées à ce volume proviennent de cette édition et sont indiquées dans notre texte par la référence *CEMV*, suivie de la pagination.

(*CEMV*, 62) et ils exhalent une odeur puante, qui vient de la tannerie de leur père, un homme brutal. Médéric, que nous rencontrons dans le dernier récit, a une mère autochtone, ce qui explique dans le récit son amour de la nature et son caractère « sauvage ».

Malgré ces caractéristiques stéréotypées, nous croyons que l'intention de l'auteure, en nous présentant toutes ces différences « ethniques », est de focaliser son récit sur les aspects positifs de la diversité qu'elles composent. Grâce à leurs traits distinctifs, les personnages de son roman paraissent plus réels, plus vivants, en recevant un caractère bien défini. Ensemble, ils se complètent et forment cette fameuse mosaïque canadienne qui est devenue à son tour un cliché, mais qui ne l'était pas au moment où Gabrielle Roy écrivait son roman, ou plutôt à l'époque où elle situe l'action de son récit qui correspond à un épisode dans sa vie d'institutrice « multiculturelle ». Nous pensons aussi que l'auteure, à travers ces différences, veut nous faire voir des ressemblances au-delà des divergences apparentes. Au fond, tous ces gens partagent des sentiments semblables : la joie et la peine, l'espoir et le désespoir, l'amour et la haine, et surtout la compassion.

Ce livre de la maturité de l'auteure témoigne plus que jamais des qualités d'émotion, d'observation et d'écriture qui distinguent l'œuvre de Gabrielle Roy. À travers Nil et Demetrioïff se manifeste la puissance de l'art et de la beauté ; André incarne les humbles vertus du courage et de l'autosuffisance ; Médéric révèle le frisson de la sensualité et le pouvoir mystérieux de l'amour. *Ces enfants de ma vie* soulève également des questions liées à la jeunesse et à l'âge adulte, à l'obéissance et à la liberté. À peine sortis eux-mêmes de l'adolescence, les dix-huit enseignants mis en scène dans le roman ont des réserves quant à leur avenir. En particulier, la narratrice s'interroge sur sa vocation, apparemment attirée par l'insubordination et l'attrait du voyage. Son rendez-vous avec Médéric, l'élève

rebelle, non seulement suscite des sentiments de nature amoureuse chez elle, un sujet encore tabou aujourd'hui, mais aussi le goût de la découverte et de l'aventure.

### **Analyse de quelques histoires**

#### « L'alouette »

Dans « L'alouette », la narratrice qui sert de truchement à l'auteure raconte l'histoire de Nil, un élève d'origine ukrainienne qui possède un don tout particulier. Il chante comme un oiseau et enchante tous ceux qui l'entendent, d'où son surnom de « l'alouette » qui a donné le titre au chapitre du roman qui lui est consacré. C'est tout d'abord l'inspecteur du ministère provincial de l'éducation qui tombe sous le charme de Nil, suivi du directeur de son école. En un instant, le chant de l'alouette ukrainienne les transporte de joie et les transforme.

La jeunesse a rarement besoin d'être consolée. Aussi, ce n'est que plus tard dans le récit que la narratrice comprendra le pouvoir du chant, qui peut redonner l'espoir à des gens découragés et désillusionnés. De son côté, elle cherche désespérément à échapper aux ravages du temps. L'avenir lui laisse croire à des années toutes pareilles à celle qu'elle traverse aujourd'hui. Elle se voit dans vingt ans, dans trente ans, toujours à la même place, usée par la tâche ingrate de l'enseignement. L'image même de ses collègues les plus « vieilles », qu'elle trouve tellement à plaindre, semble celle qui l'attend à la fin de sa carrière. Dans ce sens, le chant représente pour elle la possibilité d'échapper aux angoisses associées au vieillissement, en accédant à une réalité située hors du temps et de l'injure des années.

Quand Nil chante devant la classe, la narratrice en ressent un tel effet rassurant et bienfaisant qu'elle reprend courage et croit de nouveau dans sa vocation d'enseignante. Elle

en retire de l'espoir. L'idée lui vient alors que sa propre mère, qui s'est fracturé une hanche et qui « a perdu toutes ses chansons » (*CEMV*, 48), pourrait aussi être consolée par le chant de l'enfant. Elle répète l'expérience à la maison et le même phénomène se produit : « Nil chanta une autre chanson, et, cette fois, maman redressa la tête, elle regarda l'enfant souriant et, avec son aide, partit elle aussi, prit son envol, survola la vie en rêve. » (*CEMV*, 49) Comme par miracle, l'enfant redonne à la vieille femme la possession d'un royaume enchanté.

Après cette expérience encourageante, l'institutrice demande la permission au directeur de son école et à la mère de Nil de le faire chanter dans un hospice pour vieillards. L'année précédente, elle avait visité cet hospice avec une de ses compagnes et en avait gardé un souvenir amer : « De toutes les prisons que l'être humain se forge pour lui-même ou qu'il a à subir, aucune, encore aujourd'hui, ne me paraît aussi intolérable que celle où l'enferme la vieillesse » (*CEMV*, 50) L'enseignante compte de nouveau sur le don de l'enfant pour apporter un baume sur la vie meurtrie des vieillards. Puis le miracle se reproduit : les vieillards sont transformés par l'expérience du chant de l'enfant et retrouvent momentanément leur jeunesse perdue. Cependant, la narratrice se repent de leur avoir procuré ce bonheur illusoire, car une fois le charme rompu, ils vont retourner à leur condition malheureuse.

En reconduisant Nil chez lui après le petit récital improvisé, la narratrice remarque une odeur déplaisante qui vient d'un abattoir situé tout près. Puis, parvenue à la porte de sa maison, elle sent le parfum d'une fleur. La juxtaposition de ces deux odeurs crée une métaphore qui résume à notre sens le sens de la nouvelle. En tant que jeune institutrice et future écrivaine, la narratrice découvre en même temps la laideur et la beauté de la vie. Elle commence à comprendre que l'une ne va pas sans l'autre, qu'il faut les assumer toutes deux

en cherchant à les réconcilier. « L'alouette » prend fin sur une scène où Nil et sa mère chantent ensemble devant l'institutrice. L'harmonie est réalisée non seulement sur le plan de la musique, mais aussi sur le plan affectif, voire philosophique, à travers la réconciliation des générations.

Il faut remarquer que si Nil a une belle voix, il chante des chansons en ukrainien, donc qui appartiennent à une langue étrangère par rapport à la langue locale et dont le sens échappe à ceux et celles qui l'écoutent. Or la musique est un art qui surpasse l'obstacle des langues. Elle a une force d'attraction et de purification de l'esprit. Comme dans les œuvres précédentes de l'auteure, la narratrice utilise la musique pour ouvrir la voie à une meilleure compréhension interculturelle. Au lieu de simplement représenter un divertissement qui aide à passer le temps ou même à susciter le souvenir d'une enfance harmonieuse, la musique sert d'outil efficace à la narratrice pour combler les lacunes culturelles chez ses élèves et dans son enseignement. Elle témoigne aussi du pouvoir de guérison du chant.

Les effets thérapeutiques des chansons de Nil se propagent, en effet, lorsqu'il est invité à visiter un hôpital psychiatrique. Bien que la scène paraisse d'abord gênante et lourde de mauvais pressentiments, le chant de Nil change l'atmosphère : « Dès les premières notes s'établit un silence tel celui d'une forêt qui se recueille pour entendre un oiseau quelque part sur une branche éloignée. » (*CEMV*, 54) En exploitant les talents musicaux de son élève ukrainien, la narratrice a aidé non seulement sa propre mère malade, mais elle a touché le cœur d'un large public composé de personnes âgées issues de sa communauté ainsi que de gens souffrant de maladie mentale, un groupe particulièrement vulnérable que beaucoup de gens croient se trouver au-delà de tout contact humain. Il fallait un enfant doué d'une voix de « rossignol » (*CEMV*, 55) pour accomplir ce miracle.

## « Demetrioïff »

Dans le quatrième chapitre du roman, la narratrice, qui accueille un nouvel élève russe dans sa classe, a été mise en garde par ses collègues que lui, comme ses frères, sera difficile parce qu'ils ont été dominés à la maison par un père très pauvre, brutal et têtue, décrit comme un « être tout petit, racorni, les yeux, rien qu'une fente dans le masque sombre du visage, mais si luisants, cruels et perçants qu'on en est subjugué » (*CEMV*, 66). De plus, il sent très mauvais puisqu'il travaille dans une tannerie. D'emblée, l'enseignante doit faire un effort particulier pour communiquer avec son élève désigné seulement dans le texte par son patronyme – « mon Demetrioïff » (*CEMV*, 77) ou « mon petit Demetrioïff » (*CEMV*, 78) – qui non seulement s'exprime mal en anglais (et pas du tout en français), mais parle un russe élémentaire. Par contre, lors d'une leçon d'écriture, elle remarque qu'il tient la plume avec une habileté étonnante : « Il écrivait, si j'ose dire, s'il est permis de parler ainsi, comme inspiré » (*CEMV*, 85). Ses dons de calligraphe le distinguent de tous les autres élèves de la classe, voire de l'école entière, même s'il ne comprend pas le sens des mots qu'il transcrit dans son cahier : « Je déchantai un peu quand je m'aperçus que Demetrioïff dernier n'avait aucune idée de ce qu'était cette lettre qu'il formait si bien, en minuscule et majuscule. » (*CEMV*, 79) Mais en écrivant, il paraissait aux yeux de son institutrice comme s'il était en état de grâce : « Et je remarquai enfin qu'il avait presque une attitude de priant quand, après avoir écrit ses lettres, il s'accordait pendant un moment de les contempler. » (*CEMV*, 80)

La narratrice imagine alors un stratagème pour mettre en valeur son élève surdoué en écriture et lui gagner la sympathie aliénée de son père. Lors d'une journée d'étude, où les parents sont conviés avec leurs enfants dans la classe, elle invite le petit Demetrioïff à écrire au tableau avec d'autres élèves. Devant « la classe entière figée dans un silence attentif »



(*CEMV*, 85), ce dernier s'exécute. À ce moment, « il paraissait soulevé par une force au-dessus de la sienne, une ferveur qui aurait été collective, mystérieuse, infinie. » (*CEMV*, 85)

La narratrice le compare à « ces petits scribes recueillis par des monastères où ils gagnaient leur pain en transcrivant à longueur de journée, sous les images pieuses, le texte d'impérissables légendes dont eux-mêmes ne savaient pas le premier mot » (*CEMV*, 85).

C'est ainsi que le père, présent à la rencontre, découvre le talent insoupçonné de son fils : « Le père Demetrioïff, précautionneux, comme pour éviter d'effaroucher un oiseau, s'approcha. Il considérait les lettres dans une stupeur émerveillée, puis la petite main brune qui les avait façonnées, puis les lettres encore. » (*CEMV*, 86) Il le met ensuite à l'épreuve, en effaçant les lettres tracées par lui puis en l'encourageant à les refaire. Pour le père, maintenant fier de son fils, c'est la preuve que celui-ci sait écrire. C'est alors que le miracle se produit. En regardant pour la première fois son fils et en étant regardé en retour par lui, la narratrice constate : « Alors, de haut en bas, de bas en haut, passa un sourire si bref, si maladroit, si tâtonnant, que ce parut être le premier à passer entre ces deux visages. » (*CEMV*, 87)

C'est sur cette image que prend fin l'histoire du petit Demetrioïff. Avant cette scène touchante, la seule forme de communication qui liait le père à ses fils passait par la violence et se résumait à être battus par lui. Le don de la calligraphie du dernier-né réunit l'enfant avec son père. La grossièreté de celui-ci cède la place à un profond respect pour la parole écrite. Bref, c'est l'écriture qui réconcilie le père et le fils. Comme pour Nil dans « L'alouette », il n'est pas important que les enfants, ni même les parents, comprennent le sens des mots chantés ou écrits. Ce qui compte dans « Demetrioïff », c'est l'acte même d'écrire, le rite ou la cérémonie de l'écriture, qui transporte le lecteur dans un monde

mystérieux fait d'harmonie et de compréhension. Dans ce sens, la « leçon d'écriture » de l'enfant est aussi une leçon que nous transmet l'auteure à travers sa narratrice.

« De la truite dans l'eau glacée »

Le dernier chapitre est peut-être le plus beau du roman, voire la plus belle « nouvelle » que l'auteure ait jamais écrite. Médéric, qui en est le personnage principal, incarne simultanément la jeunesse et la liberté. Pour la narratrice, à peine sortie des rêves de l'adolescence, Médéric représente sa propre jeunesse qu'elle sent sur le point de perdre ou du moins de compromettre. Comme Moïse appelé à sa mission divine, elle voit dans les collines à l'horizon des buissons embrasés par les couleurs de l'automne qui semblent un feu qui brûlait indéfiniment sans se consumer au milieu d'un calme, d'un silence infini. À mi-chemin entre la jeunesse et l'âge adulte, la narratrice est appelée à témoigner de la coexistence de ces deux âges de la vie situés à la fragile frontière entre ce côté-ci et cet au-delà des choses. Médéric, par contre, craint qu'il n'y ait pas moyen de réconcilier ces deux âges de la vie et tremble à l'idée que rien ne puisse se révéler à la fin à la hauteur de ce qu'on peut souhaiter à treize ans.

En présence de Médéric et au seuil de sa propre vie d'adulte, la narratrice est amenée à rechercher ce à quoi il vaut la peine de sacrifier son talent et consacrer sa vie. C'est à ce moment décisif de son existence qu'elle apprend qu'il est en fait possible de tout réconcilier, de vivre le réel et l'idéal, de trouver l'harmonie et la paix dans un monde fragmenté et divisé. Médéric lui révèle l'existence d'un lieu infiniment retiré où il fait bon de se rendre pour se détendre. Dans cet endroit magique, édénique, les truites remontent le courant à la source, et là, dans l'eau glacée, se laissent prendre dans la main sans se débattre. L'harmonie ainsi réalisée entre le monde naturel et celui des humains caractérise

un idéal composé d'amour et d'unité. Si « l'enfant de Noël » incarnait la possibilité d'un tel monde idéal par son geste de bonté spontanée, et l'alouette avait montré la route à suivre dans ses chansons et Demetrioïff à travers son écriture, le lieu privilégié décrit ici en est le symbole universel.

Baignée dans la rougeoyante lumière des buissons lointains, l'institutrice décide avec Médéric de partir pour retrouver un accès à la frontière perdue, pour retourner, au-delà des livres, à ce qui leur avait donné naissance et ne s'épuisait pas en eux. La vie intellectuelle et artistique apparaît alors comme intimement reliée à la nature. Libérée des angoisses de la vie quotidienne, la narratrice trouve enfin le bonheur. Comme d'autres personnages de Gabrielle Roy – Alexandre Chenevert au lac Vert, Pierre Cadorai devant sa montagne, Christine et le vieillard devant le lac – la narratrice confirme, par sa propre expérience, l'existence d'un monde insoupçonné que la vie se charge parfois de nous révéler et dont l'art est le plus beau gage. Cette expérience « mystique » dépasse l'explication rationnelle et rejoint une réalité plus profonde. Elle se produit quand le temps est suspendu, un autre signe que l'endroit visité est privilégié et signale un événement de tout premier ordre dans la vie de la narratrice.

Mais qui lui a révélé ce secret de la vie ? Qui est donc celui qui l'a initiée à ce monde caché ? Médéric est le fils d'un père blanc et d'une mère métisse. Guidé par le monde de l'harmonie, il est lui-même l'incarnation de deux races fondatrices et de la liberté qui résulte de leur croisement. Comme Jimmy dans *La Rivière sans repos* et les Métis dans *la Petite Poule d'Eau*, Médéric représente la coexistence possible des oppositions au sein d'un seul être, dans une même réalité.

Cependant, le cours normal de la vie dans l'œuvre de Gabrielle Roy ne soutient pas longtemps le rêve d'un monde idéal. Alexandre Chenevert rentre en ville après l'escapade à

la campagne, Pierre Cadorai meurt à la fin du roman qui le met en scène, Jimmy déçoit les attentes, et la narratrice à la fin de *Ces enfants de ma vie* quitte le lieu privilégié qu'elle avait découvert grâce à Médéric pour retrouver le train-train de sa vie quotidienne. Qui pis est, invitée chez son élève, elle découvre que son père, Rodrigue Eymard, est un ivrogne que sa femme a quitté. En s'éloignant de l'idéal, elle apprend que tout être en atteignant l'âge adulte perd une part vive de son âme.

Avant d'en arriver à cette désillusion, la narratrice est néanmoins comblée. Elle connaît un tel bonheur en compagnie de Médéric qu'elle referait « volontiers le trajet pour le bonheur d'être si bien au chaud dans [s]a berline au milieu des vents de la fin des temps. » (*CEMV*, 176) Elle s'imagine à une époque où le temps serait aboli, où les différences qui créent les divisions et des conflits seraient réconciliées, à l'aube d'un monde nouveau fait de paix et d'harmonie. Cette sensation ne durera pas non plus, mais elle survit à la traversée des deux mondes et reste comme un témoignage de ce qu'il est encore possible de vivre. À la fin du roman, la narratrice quittera le village, et avec lui, Médéric et le lieu édénique qu'il lui avait fait découvrir. Elle rêve de voyager, de s'émanciper et de découvrir le monde. À ce moment-là, elle a le sentiment de quitter quelque chose d'irréremédiablement perdu. Médéric et elle-même laissent derrière eux l'innocence de leur jeunesse au profit d'un moi nouveau associé à l'âge adulte.

### **Canadiens français, immigrants et multiculturalisme**

Depuis 1950, la représentation du Canada et de ce qui fait son originalité devient l'un des thèmes de prédilection des livres de Gabrielle Roy. Dans *La Petite Poule d'Eau*, c'est le pays sauvage qui est célébré à travers le regard des enfants ; dans *Rue Deschambault*, la narratrice décrit la beauté du paysage qu'elle découvre avec sa mère ; dans *Un jardin au*

*bout du monde*, Sam Lee Wong, les Doukhobors et Martha découvrent à leur tour sa grandeur, la splendeur de la nature et les largesses de la campagne canadienne ; enfin, les protagonistes de *Ces enfants de ma vie* reflètent la mosaïque culturelle d'un pays qui est déjà multiculturel avant la lettre.

En effet, les enfants auxquels enseigne la narratrice dans ce roman constituent un microcosme multiethnique. Dans la première histoire racontée, l'enseignante remarque que ses élèves appartiennent à diverses communautés et sont donc multinationaux. Quelques-uns ont attiré particulièrement son attention au point de devenir le protagoniste ou un personnage important d'un des chapitres du roman : Vincenzo, l'Italien (« Vincenzo ») ; Petit-Louis, le Juif polonais (« L'enfant de Noël ») ; Nil, l'Ukrainien (« L'alouette ») : le Russe Demetrioïff (« Demetrioïff ») ; les Français (Auvergnats ou Bretons) Badiou et André Pasquier (« La maison gardée ») ; et le métis Médéric (« De la truite dans l'eau glacée »). Malgré la diversité de leurs origines et des accents, ce qui unit tout ce petit monde est la classe de l'institutrice qui se fait la narratrice de leurs histoires respectives.

Dans ses derniers écrits, Gabrielle Roy se montre fascinée par le sujet de l'immigration à l'échelle internationale et des migrations à l'intérieur du même pays. Dans son autobiographie, *La Détresse et l'enchantement*, elle jette un coup d'œil sur sa propre enfance et son adolescence marquées par la condition multiethnique de son entourage. Son expérience d'enseignante à l'Académie Provencher, où elle enseigne à des étudiants d'origines ethniques différentes, a renforcé ce sentiment d'appartenir à un ensemble multiculturel en voie de réalisation. Il n'est donc pas étonnant que les minorités ethniques, loin d'être exclues, occupent une place importante et prépondérante dans son œuvre. Or parmi tous ces groupes figurent, naturellement, les Canadiens français, ou plus précisément dans son cas, les Franco-Manitobains. Nous pouvons donc nous demander, à la fin de notre

étude, quelle image de la communauté « nationale » se dégage de l'œuvre de Gabrielle Roy, et quelle place lui accorde-t-elle au sein du Canada.

Pour répondre à ces questions, il est important de connaître la situation des Canadiens français qui sont divisés en deux sous-groupes liés entre eux, mais qui présentent, dans les récits de l'auteure, des aspects complètement différents. D'une part, il y a les habitants francophones de l'Ouest canadien, d'où proviennent les parents de l'auteure et dont un certain nombre est d'origine métisse ; d'autre part, nous avons les Canadiens français de l'Est, Québécois et Acadiens d'origine française, qui ont été souvent les ancêtres des autres Franco-Canadiens. Ces deux groupes distincts mais reliés entre eux sont représentés sous la plume de l'auteure, mais de manière différente et parfois avec des valeurs opposées. Cette différence s'explique à travers les reportages que l'auteure en a fait au temps où elle était journaliste.

En mai 1943, Gabrielle Roy publie un article dans *Le Bulletin des agriculteurs* ayant pour titre « Les gens de chez nous ». Elle y raconte l'histoire des pionniers canadiens-français qui, après le départ de la province de Québec d'où ils étaient originaires, se sont installés dans les prairies. Leur vie d'alors fut heureuse et comblée, parce qu'ils étaient indispensables au développement de l'ouest du pays. Le Canadien français transplanté dans son nouvel environnement se trouvait donc dans la même situation que l'immigrant qui venait d'arriver au Canada. Le plus frappant dans cet article, c'est que la réalité vécue par les Canadiens français dans l'Ouest est la même que celle des immigrants agriculteurs, ces derniers n'étant ni propriétaires de la terre qu'ils cultivent pour d'autres, ni représentants des « peuples fondateurs » dont font pourtant partie les descendants des Français. Dans ce sens, les Canadiens français ne sont que des immigrants parmi d'autres immigrants.

Ce texte fait partie de la collection de reportages intitulée « Peuples du Canada », publiée originellement dans *Le Bulletin des agriculteurs* avant d'être reprise dans le recueil de l'auteure *Fragiles Lumières de la terre*, où il était précédé d'une série de portraits consacrés aux groupes d'immigrants qui ont peuplé l'Ouest canadien : Huttérites, Doukhobors, Mennonites, Juifs, Sudètes et Ukrainiens. Bien qu'il ait été remplacé par un autre texte portant sur les Gaspésiens dans le recueil plus tardif de l'auteure<sup>38</sup>, nous en arrivons au même constat : les Canadiens français de l'Est (ou les futurs Québécois) font partie des groupes minoritaires nombreux à peupler l'Ouest canadien et sont à ce titre des déracinés comme les autres immigrants. Ce qui les distingue de ces derniers, ce n'est pas tant leur origine que la langue, qui les sépare autant des Canadiens anglais que des anglophones que deviendront à leur tour la plupart des immigrants une fois implantés dans l'Ouest.

Bien sûr, ces Canadiens francophones qui ont été transplantés ailleurs au Canada restent fermement attachés à leur « pays natal » et tentent de recréer le cadre et l'atmosphère de leur patrie d'origine, en continuant de parler français, en maintenant leurs structures communautaires ou en érigeant de nouvelles agglomérations, et en reconstituant l'environnement social et religieux similaire à celui qu'ils avaient connu dans la campagne québécoise. Mais ce comportement, comme nous l'avons vu, est celui adopté spontanément par tout immigrant nouvellement arrivé dans sa nouvelle patrie pour tenter de retrouver ce qu'il a laissé derrière lui. De plus, les Canadiens français sont perçus comme des immigrants et acceptés comme tels par les autres groupes ethniques voisins, contrairement aux Canadiens anglais : « Partout où les Canadiens français vivent dans le voisinage des

---

<sup>38</sup> Gabrielle Roy, « Les pêcheurs de Gaspésie. Une voile dans la nuit (1944) », dans *Fragiles lumières de la terre. Écrits divers 1942-1970*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », p. 104-122.

Ruthènes, des Galiciens, des Sudètes et des Doukhobors, ils se montrent leurs amis. C'est plus que j'en pourrais dire des fermiers anglais qui ont encore pour désigner ces gens-là le terme de "foreigner"<sup>39</sup> ».

Contrairement à cette ouverture d'esprit affichée par l'auteure, nous avons l'impression que l'image des immigrants du Québec, tel que décrits par Gabrielle Roy à l'époque où elle était journaliste, résulte de la volonté ferme de construire une communauté qui soit liée à la tradition et qui pour ce faire se referme sur elle-même et sur son passé. Nous pouvons nous référer à la série de reportages intitulée « Horizons du Québec », publiée dans *Le Bulletin des agriculteurs* de janvier 1944 à mai 1945, à titre d'exemple. Dans ces articles, la journaliste mentionne certains aspects de l'industrialisation du Québec au temps de la guerre, certes, mais elle décrit principalement les traditions, la vie à la campagne et les beautés de la nature québécoise en région : le Saguenay, L'Isle-aux-Coudres, Petite-Rivière-Saint-François, la péninsule gaspésienne, les jardins maraîchers dans la région de Montréal, etc. Dans « Tout Montréal » (juin-septembre 1941), il lui semble que le peuple canadien-français forme « une nation de termites [...] dans le cœur d'un approvisionnement industriel ». Bref, le sort des Canadiens français à Montréal n'est pas meilleur que celui des immigrants de l'Ouest canadien, car ils restent repliés sur leur propre passé et victimes d'un système politique et économique qui les marginalise. C'est d'ailleurs ce qui amènera Gabrielle Roy à écrire son roman urbain, *Bonheur d'occasion*, en réaction contre cette injustice sociale.

Cependant, une autre série d'articles journalistiques donne un point de vue différent. Ce sont les sept reportages intitulés « Ici l'Abitibi », qui ont été publiés de novembre 1941 à mai 1942 dans *Le Bulletin des agriculteurs*, et qui parlent des aventures d'un groupe de

---

<sup>39</sup> Gabrielle Roy, « Les gens de chez nous », *Le Bulletin des agriculteurs*, mai 1943, p. 33.



Madelinots installé dans la terre vierge de la partie nord-ouest du Québec. Ces immigrants ou plutôt ces migrants de l'intérieur possèdent les mêmes caractéristiques que ceux établis dans l'Ouest canadien : l'espoir, la mobilité, le courage et l'ouverture sur l'avenir. Bien qu'ils ne se déplacent pas très loin en restant au Québec, ils ont mis de côté leur passé, tout comme l'ont fait les immigrants de l'Ouest et les explorateurs avant eux, et ont pris la décision de commencer une nouvelle vie sur ce nouveau territoire à coloniser.

Ces deux aspects de l'immigration, extérieure et intérieure, reflètent l'opinion de l'auteur vis-à-vis du Canada. À travers l'expérience de l'immigration et le détachement volontaire de leur passé, les immigrants, quelle que soit leur origine, ont pu devenir des Canadiens à part entière et incarner une nouvelle ère dans le développement de l'Ouest canadien. S'ils étaient restés attachés à leur terre ancestrale ou à leur passé historique, ils auraient été marginalisés, exclus de la société d'accueil voire éliminés par l'histoire canadienne. Dans les écrits de Gabrielle Roy, le Québec est souvent représenté comme un monde dépassé par le cours de l'histoire ou replié sur lui-même, mais les Canadiens français, incluant ceux du Québec, sont vus comme des « immigrants » parmi les autres immigrants, porteurs d'un optimisme à la grandeur du Canada.

Deux autres exemples illustrent l'image de l'immigration intérieure au Québec. *Bonheur d'occasion* décrit un quartier francophone de Montréal, où une population d'origine rurale est transplantée dans un univers urbain qu'elle connaît à peine et qui la marginalise. En raison des valeurs traditionnelles héritées de la famille, les personnages mis en scène par Roy dans ce roman ne peuvent vraiment s'adapter à la vie urbaine dans un monde moderne où, de fait, ils éprouvent un fort sentiment d'étrangeté. Par contre, dans les nombreuses histoires racontées dans *Rue Deschambault*, les déserteuses que sont la narratrice et sa mère incarnent bien la société québécoise en rupture de la réalité de son

époque avec son visage tourné vers le passé. En voyageant du Manitoba au Québec, Christine et sa mère sont comme deux voyageuses venant du monde du passé. Par rapport à l'immensité du monde qui s'ouvre devant elles, l'ancien village québécois paraît petit et obscur, recroquevillé sur lui-même, plein de nostalgie et plongé dans le souvenir des années anciennes. Il ne semble pas y avoir ici d'avenir à cause du peu de contacts des villageois avec le monde extérieur. Les Canadiens français du Québec maintiennent leurs valeurs traditionnelles et leurs lieux de culte, mais leur connaissance du Canada reste très minime. Ce monde clos se reflète dans les propos de la belle-sœur Aglaé, quand elle demande à Evelyne : « Dans votre Manitoba, c'est pauvre, c'est dur, hein ? Vous avez là-bas de la grosse misère ? » (RD, 112) Aglaé ignore apparemment le fait que ses compatriotes québécois s'étaient déplacés dans ces lieux « pauvres » dans leur poursuite du bonheur et de la richesse, comme les autres immigrants venus d'ailleurs.

L'avenir semble alors incarné non par le Québec, encore rattaché à ses traditions, mais par ce « nouveau pays » qui est cosmopolite, situé plus loin de l'ouest, où le passé ne pèse plus de tout son poids et n'est plus un obstacle au progrès, et où l'environnement naturel n'est qu'une force motrice pour l'extension du territoire. En s'établissant dans l'Ouest canadien, les immigrants ont choisi l'ouverture, la mobilité et la fraternité au lieu de la fermeture, le repli sur soi et la méfiance envers l'autre. Ils ont dit adieu au passé, limité par la langue, la famille et la religion, pour s'ouvrir à un monde multilingue axé sur la nouvelle famille multiculturelle.

*La Petite Poule d'Eau* présente aussi l'image des Canadiens français comme étant des migrants parmi les immigrants. En effet, dans ce roman, les Canadiens français sont représentés comme un groupe distinct parmi ceux formés par les Ukrainiens, les Polonais et les Métis avec qui ils entretiennent des contacts. Cela rejoint la voix de Christine, dans *Rue*

*Deschambault* et *La Route d'Altamont*, où nous avons pu constater d'autres contacts entre des personnages représentatifs de tous les groupes ethniques : les Noirs (« Les deux Nègres »), les Doukhobors (« Pour empêcher un mariage »), les Ruthènes (« Le puits de Dunrea »), les Italiens (« L'Italienne »), les Néerlandais (« Wilhelm »), les Français (« Le vieillard et l'enfant »). Dans le cas de Majorique, le frère de la mère de la narratrice dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* c'est le contraire qui se produit : le Canadien français quitte son Québec pour venir s'établir et mourir en Californie, tout en gardant la nostalgie de son pays natal.

Dans l'œuvre de Gabrielle Roy, la communauté canadienne-française appartient à la communauté plus vaste des immigrants de l'Ouest canadien. Les personnages issus de cette communauté sont traités équitablement par rapport aux autres personnages provenant des minorités ethniques ou culturelles établies au Canada. Par exemple, dans *Un jardin au bout du monde*, l'histoire de la famille Trudeau (« Un vagabond frappe à notre porte ») et de leur soi-disant cousin Gustave, originaire du Québec, s'insère tout naturellement dans la série des récits consacrés aux autres immigrants, qu'ils soient d'origine chinoise (« Où iras-tu Sam Lee Wong ? »), doukhobor (« La vallée Houdou ») ou ukrainienne (« Un Jardin au bout du monde »). Le même schéma se répète dans *Ces enfants de ma vie*, où le petit Canadien français d'origine métisse, Médéric (« De la truite dans l'eau glacée »), fait partie de la classe multiculturelle et multiethnique à laquelle enseigne la narratrice. Dans ces récits, la représentation des Canadiens français échappe à la limitation imposée par la fascination du passé, du moins sur le plan symbolique. Il y a une connivence entre eux et les autres communautés ethniques, face à la majorité anglophone. Ils ne sont pas représentés, en fonction de leurs droits ancestraux, en tant que « peuple fondateur » du Canada, mais en leur qualité de « minoritaires », ce qui les rapproche singulièrement des

immigrants dont ils partagent le sort. Ensemble, ils forment une importante composante de la mosaïque canadienne et du multiculturalisme dans l'Ouest du Canada, à l'avenir et au développement duquel ils apportent une précieuse collaboration.

## CONCLUSION

Le but de cette étude était d'examiner le thème du multiculturalisme tel qu'il se profile dans l'œuvre de Gabrielle Roy à travers sa représentation des communautés culturelles. Pour ce faire, nous avons analysé des récits tirés de trois romans ou recueils de nouvelles de l'auteure d'origine franco-manitobaine, soit *Rue Deschambault*, *Un jardin au bout du monde* et *Ces enfants de ma vie*, qui mettent en scène des personnages d'immigrants de diverses origines, tout en faisant appel à d'autres écrits de l'écrivaine qui attestent la constance de ce thème dans son œuvre.

D'est en ouest, le Canada que représente Gabrielle Roy est un territoire vaste, ouvert, difficile d'accès, mais où la nature bienveillante reste omniprésente. Ce pays a été peuplé en grande partie par des immigrants qui y sont venus en raison des difficultés économiques ou politiques qu'ils avaient connues dans leur patrie d'origine et dans l'espoir d'y trouver un avenir meilleur. Dans ce contexte, les Canadiens français peuvent également être considérés comme des immigrants, en particulier ceux qui avaient quitté le Québec pour s'établir dans l'Ouest afin d'améliorer leurs conditions de vie. La migration est donc devenue un thème important de l'œuvre de Gabrielle Roy et a ouvert la voie au discours du multiculturalisme qui a fini par constituer la politique officielle du Canada dès la fin des années 1960.

Il faut noter en conclusion de cette étude que le multiculturalisme canadien ne sert pas simplement à encourager et à célébrer les différences culturelles, contrairement à ce qu'a prétendu une certaine critique à son endroit<sup>40</sup>, mais aussi – voire surtout – à accepter et

---

<sup>40</sup> Nous faisons référence à l'essai de Neil Bissoondath, *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin, 1994 (traduit en français sous le titre : *Le Marché aux illusions. La méprise du*

à intégrer les immigrants et les autres minorités dans un ensemble politique qui soit plus inclusif. Cette forme de multiculturalisme est d'ailleurs celle qui a été privilégiée par la littérature canadienne puis québécoise, notamment à travers l'œuvre de Gabrielle Roy. En se révélant attentive au sort des plus démunis, les immigrants et plus encore leurs enfants, et en leur réservant une place de choix dans ses romans et récits, Gabrielle Roy n'a pas seulement fait œuvre de pionnière, elle a été une écrivaine multiculturaliste avant la lettre, c'est-à-dire bien avant que cette « étiquette canadienne » soit à la mode. Elle a même ouvert la voie au discours interculturel qui n'est apparu que dans les années 1980 au Québec, autour des revues *Dérive* et *Vice Versa*, avant de devenir à son tour le discours officiel, ou plutôt officieux, du Québec depuis les travaux de Gérard Bouchard<sup>41</sup> et de la Commission Bouchard-Taylor sur les accommodements raisonnables dans les années 2000.

Dans cette optique, l'œuvre multiculturelle de Gabrielle Roy apparaît rétrospectivement comme le produit d'une auteure visionnaire. Grâce à sa propre situation marginale par rapport au Québec et sa littérature, étant elle-même issue d'une minorité francophone de l'Ouest du Canada, et son appartenance à un espace qui était déjà multiculturel, elle a devancé ou même vu venir ce qui allait être des enjeux importants de la société québécoise et de ses débats intellectuels dans les années 1980. Nous avons focalisé notre attention dans ce travail sur le discours du multiculturalisme, car il nous semblait le plus approprié pour analyser les romans et récits de Roy dont l'action se déroule principalement dans l'Ouest canadien. Il resterait à voir s'il y a aussi des traces du discours transculturel dans son œuvre, dans la mesure où ce dernier se distingue à la fois du discours interculturel au Québec et du discours multiculturel au Canada. Cette étude dépasse le cadre

---

*multiculturalisme*, Montréal, Boréal/Liber, 1995).

<sup>41</sup> Gérard Bouchard, *L'interculturalisme. Un point de vue québécois*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2012.

de notre analyse et de nos modestes objectifs, mais il serait intéressant que d'autres s'engagent dans cette voie prometteuse pour l'avenir des études royennes.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus principal :

ROY, Gabrielle, *Rue Deschambault*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 2010 [édition originale : Montréal, Beauchemin, 1955].

ROY, Gabrielle, *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1994 [édition originale : Montréal, Beauchemin, 1975].

ROY, Gabrielle, *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1993 [édition originale : Montréal, Stanké, 1977].

### Corpus secondaire :

ROY, Gabrielle, *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1992 [1950].

ROY, Gabrielle, *La Montagne secrète*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1994 [1961].

ROY, Gabrielle, *La Route d'Altamont*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1992 [1966].

ROY, Gabrielle, *La Rivière sans repos*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1995 [1970].

ROY, Gabrielle, *Fragiles Lumières de la terre. Écrits divers 1942-1970*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1996 [1978].

ROY, Gabrielle, *De quoi t'ennuies-tu, Eveline ?* suivi de *Ely! Ely! Ely!*, Montréal, Boréal Express, 1984.

ROY, Gabrielle, *La Détresse et l'Enchantement*, Montréal, Boréal Express, 1984.

ROY, Gabrielle, *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945*, édition préparée par A. Boisclair et Fr. Ricard, avec la collaboration de J. Everett et S. Marcotte, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2007.

### Études sur Gabrielle Roy et son œuvre :

BELISLE, Mathieu, « La solitude vertigineuse de Sam Lee Wong », *L'Atelier du roman*, n° 62, 2010, p. 96-102.



BOISCLAIR, Antoine, « Gabrielle Roy arrive en ville. Un reportage sur Montréal », *Cahiers littéraires Contre-jour*, n° 11, hiver 2006-2007, p. 107-109.

CHAPMAN, Rosemary, *Between Languages and Cultures. Colonial and Postcolonial Readings of Gabrielle Roy*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2009.

DAUNAIS, Isabelle, Sophie MARCOTTE et François RICARD (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2010.

GAGNE, Marc, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, suivi de *Jeux du romancier et des lecteurs (extraits)* par Gabrielle Roy, Montréal, Éditions Beauchemin, 1973.

GENUIST, Monique, *La création romanesque chez Gabrielle Roy*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1966.

GROSSKURTH, Phyllis, *Gabrielle Roy*, Toronto, Forum House, coll. « Canadian Writers and their Works », 1969.

HUGUES, Terrance Rvan, *Gabrielle Roy et Margaret Lawrence : deux chemins, une recherche*, Montréal, Université McGill, thèse de doctorat, 1980.

LEWIS GILBERT, Paula, *The Literary Vision of Gabrielle Roy. An Analysis of her Works*, Birmingham (Alabama), Summa Publications, 1984.

MARCOTTE, Sophie, « Les origines intimes de l'écriture chez Gabrielle Roy », *Littératures*, n° 17, 1998, p. 157-177.

MONTREUIL, Sophie, « Petite histoire de la nouvelle "Un jardin au bout du monde" de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, Vol. 23, n° 2, hiver 1998, p. 360-381.

NNADI, Joseph, « "Les deux nègres" de Gabrielle Roy : une vision apocalyptique de l'avenir ? », dans A. Fauchon (dir.), *L'Ouest. Directions, dimensions et destinations*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2005, p. 531-549.

RICARD, François, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, coll. « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », 1975.

RICARD, François, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Éditions du Boréal, 1996.

SAINT-PIERRE, Annette, *Gabrielle Roy : sous le signe de rêve*, Saint-Boniface (Manitoba), Éditions du Blé, 1975.

SOCKEN, Paul, « Gabrielle Roy and the question of Canada », *Canadian Literature*, n° 192, 2007, p. 200-206.

TOUSSAINT, Ismène, *Gabrielle Roy et le nationalisme québécois*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2006.

Ouvrages théoriques et généraux :

AMSELLE, Jean-Loup, *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Stock, 2008.

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2005.

BASTARACHE, Michel, « Le statut du français dans l'Ouest canadien », dans *Langue et droit/Language and Law*, Actes du Premier Congrès de l'Institut international de droit linguistique appliqué, 27-28 avril 1988, Montréal, Wilson & Lafleur, 1989, p. 231-242.

BASTARACHE, Michel, « Le principe d'égalité dans les langues officielles », dans *Les droits linguistiques au Canada*, Montréal, Les Éditions Yvon Blais, 1986, p. 519-547.

BISSOONDATH, Neil, *Selling illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin, 1994 (traduction française : *Le Marché aux illusions. La méprise du multiculturalisme*, Montréal, Boréal/Liber, 1995).

BOUCHARD, Gérard, *L'interculturalisme. Un point de vue québécois*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2012.

BRAËN, André, « Le bilinguisme dans le domaine législatif », dans *Les droits linguistiques au Canada*, Montréal, Les Éditions Yvon Blais, 1986, p. 69-123.

FRIESEN, Gerald, *The Canadian Prairies. A History*, Toronto, University of Toronto Press, 1987.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F., coll. « Écritures francophones », 1999.

RICHARDS, John et Larry PRATT, *Prairie Capitalism. Power and Influence in the New West*, Toronto, McClelland and Stewart, 1979.

SAID, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978.

STANFORD FRIEDMAN, Susan, *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton, Princeton University Press, 1998.

WOODHULL, Winifred, « Exile », *Yale French Studies*, Vol. 1, n° 82, 1993, p. 7-24.