

LA PASTORALE NORDIQUE DANS *LA PETITE POULE D'EAU*
ET *ALEXANDRE CHENEVERT DE GABRIELLE ROY*

par

Renaud Roussel

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A.
en langue et littérature françaises

Mai 2013

TABLES DES MATIÈRES

RESUME/ABSTRACT	iii
REMERCIEMENTS	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : LE NORD ET LA PASTORALE	10
a) Du nord fantasmé au nord concret : entre rupture et continuité	
b) Le mode pastoral et son monde	
c) La pastorale nordique ou le Nord éthique	
CHAPITRE 2 : LE CONFLIT PASTORAL DE <i>LA PETITE POULE D'EAU</i>	28
a) Les limites de l'idylle pastorale	
b) Le Nord : entre tentations idyllique et géorgique	
c) L'impossible conciliation : l'école de la Petite Poule d'Eau	
d) Le compromis par le mouvement	
CHAPITRE 3 : DISTANCE ET ETHIQUE DANS <i>ALEXANDRE CHENEVERT</i>	53
a) À la recherche d'un monde simplifié	
b) Le Lac vert ou le Nord ironique	
c) Mort et mise à distance du personnage	
CONCLUSION : LA QUETE D'UNE VOIE INTERMEDIAIRE	81
BIBLIOGRAPHIE	87

RESUME / ABSTRACT

Le but de ce mémoire est de montrer que le Nord est un espace figuratif *intermédiaire* qui permet, non pas de rompre avec le monde, mais de refonder un lien, simplifié, avec la communauté. L'hypothèse qui sous-tend cette étude est que l'expérience nordique des personnages dans *La Petite Poule d'Eau* et *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy renvoie au mode de la pastorale, car elle met en scène une tension irrésolue – une contradiction – entre leurs idéaux moraux et la réalité de leurs passions. Tirillés entre le désir de vivre en solitaire et celui de vivre en communauté, les personnages royens ne peuvent choisir entre ces deux tentations et sont en quête d'une forme de compromis. Cette hésitation fondamentale des protagonistes de Gabrielle Roy met également en lumière la forte tension entre l'idylle et le romanesque dans les romans de l'auteure, tension que la position intermédiaire du Nord permet d'illustrer et d'explorer. À travers une problématisation des rapports entre le Nord et la pastorale et une étude des deux premiers romans « nordiques » de la romancière, ce mémoire se propose de souligner la nature duelle du Nord, des personnages et du roman royens.

This thesis aims to show how the North in Gabrielle Roy's work is a liminal figurative space that, far from freeing individuals from society's constraints, allows them to reconnect with it in a simplified way. It argues that the characters' "northern" experiences and the mode of their actions, in *La Petite Poule d'Eau* (*The Water Hen*) and *Alexandre Chenevert* (*The Cashier*), are best defined as pastoral, because they result from an unresolved conflict – a contradiction – between their moral ideals and their passions. Torn between living a solitary life and a communal one, Roy's characters are unable to choose and forced to seek a form of compromise between these two desires. Their ontological uncertainty also sheds light on the tension between the idyllic and romance in Roy's novels, a tension that the liminal location of the northern space illustrates and allows to explore. By bringing together two seemingly antagonistic ideas – the North and the pastoral – and by examining how such an interaction unfolds in the writer's first two "northern" novels, this thesis wishes to underline the dual nature of Roy's characters, novels, and North.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement mon directeur de recherche, M. Michel Biron, pour son soutien, ses précieux commentaires et la confiance qu'il m'a témoignée dès le début de ce projet, alors que je n'étais pas encore étudiant au département de langue et littérature françaises.

À cet égard, ma gratitude va également à Mme Isabelle Daunais, directrice des deuxième et troisième cycles du DLLF, et à mes anciens professeurs du département d'anglais, Mme Nathalie Cooke et M. Allan Hepburn notamment, qui ont toujours soutenu et encouragé ma décision de changer de programme et sans qui le présent mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Bien sûr, je ne peux que remercier mes parents, qui, malgré la distance qui nous sépare, ont toujours été là pour moi. Pour sa relecture aussi attentive qu'intransigeante, un grand merci à ma maman.

Enfin, je dédie ce travail à une autre Gabrielle Roy, mon interlocutrice privilégiée, qui a été éclipsée, le temps d'un mémoire seulement, par son illustre aînée.

INTRODUCTION

Le Nord a toujours attiré Gabrielle Roy. Dans « Voyage en Ungava », le récit qu'elle fait de son séjour au sein de la communauté inuk à Fort-Chimo, elle avoue avoir été fascinée par les mots « Frobisher » et « Terre de Baffin » dès son plus jeune âge¹, comme elle pouvait l'être par « La Vérendrye, Tom Sawyer ou Robinson dans son île² ». À l'image de ces héros-voyageurs au caractère solitaire plus ou moins prononcé, le Nord évoque, chez la jeune Gabrielle comme chez l'écrivaine, la possibilité d'une aventure individuelle en marge de la société ; il répond au « mystérieux appel des routes³ » et de leur au-delà, de l'ailleurs mais aussi du lointain, qui traverse la vie et l'œuvre de cette enfant d'immigrants. Une lecture rapide de *La Montagne secrète*, son roman nordique le plus célèbre, suffit d'ailleurs pour comprendre que le Nord offre à l'individu la possibilité de partir et de rompre avec le monde : ainsi, la quête artistique du peintre Pierre Cadourai, animé par une « faim des endroits perdus⁴ », peut seulement s'accomplir dans un ermitage absolu, aux dépens des quelques liens affectifs qu'il tisse avec les autres. Ce motif de la rupture est présent dans chacun des romans de Gabrielle Roy où figure l'espace nordique : dans *La Rivière sans repos*, son autre roman dont l'action se situe dans le Grand Nord, mais également dans *La Petite Poule d'Eau* et *Alexandre Chenevert*, le

¹ Voir Gabrielle Roy, « Voyage en Ungava », p. 103.

² François Ricard, *Gabrielle Roy : une vie*, p. 49.

³ Gabrielle Roy, « Un Vagabond frappe à **notre porte** », p. 39.

⁴ Gabrielle Roy, *La Montagne secrète*, p. 37.

Nord permet, dans l'imagination des personnages, de concrétiser leur désir de fuite.

Cette propension des personnages à faire du Nord le lieu par excellence de leur exil n'a en soi rien de surprenant. En effet, dans les imaginaires collectifs canadien et québécois, le Nord est avant tout considéré comme un espace négatif et marginal, un miroir inversé de la collectivité du Sud, où seuls les individus véritablement asociaux ou les aventuriers en quête de défi se rendent. Ces nomades, souvent identifiés à la figure mythique du coureur des bois, prennent le contrepied d'un idéal national fondé sur la vie sédentaire et agricole des *habitants*. Malgré son caractère archaïque, puisqu'elle renvoie directement au discours nationaliste de la seconde moitié du 19^e siècle, une telle conception du Nord prévaut encore largement aujourd'hui : Daniel Chartier note notamment que, même si ses frontières ont reculé avec le développement des terres agricoles, le Nord demeure, « dans la culture québécoise comme ailleurs, [...] un anti-écoumène, sorte d'infini nomade de désolation et de vide, dangereux parce que sans repères⁵ ».

C'est également le cas dans les rares études dédiées à cette question dans l'œuvre de Gabrielle Roy⁶. L'espace nordique y est souvent considéré comme un espace d'altérité absolue qui s'oppose au Sud tant du point de vue de l'expérience des personnages que du traitement poétique. Sherrill Grace

⁵ Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », p. 13. En géographie, l'écoumène désigne l'ensemble des terres habitées ou exploitées par les êtres humains.

⁶ On peut d'ailleurs noter que le nombre de ces études est sensiblement inférieur à celles qui traitent de l'Ouest canadien et du Manitoba, autre grand espace de l'œuvre royenne. Si ce déséquilibre s'explique par les liens affectifs et biographiques qui unissent l'écrivaine aux prairies canadiennes, il montre également que la question du Nord dans l'œuvre de Gabrielle Roy n'a pour l'instant pas suscité l'attention qu'elle mérite de la part des critiques.

n'hésite ainsi pas à affirmer que « les idées du Nord [chez Gabrielle Roy] tournent toujours autour de ce qu'elle voyait comme une opposition fondamentale et irréconciliable entre le Nord et le Sud⁷ ». Dans le Nord, l'individu entre dans un espace mythique – isolé du quotidien, de la réalité et du passage du temps – où il se retrouve face à lui-même et face à une nature aussi envoûtante que dangereuse⁸. En révolte contre un monde civilisé corrompu et vide de sens, il peut alors revivre la quête archétypale du héros mythique⁹ et se régénérer en découvrant une forme d'harmonie cosmique avec l'univers¹⁰. En outre, dans cet univers désertique où l'absence de réalité confère à chaque présence – qu'elle soit humaine, animale, végétale ou minérale – une signification décuplée, l'évocation symbolique prend complètement le pas sur le réalisme qui caractérise les romans du Sud de Gabrielle Roy, notamment ses romans urbains.

Il est toutefois important de noter que la plupart de ces études s'intéressent principalement à *La Montagne secrète*, roman de Gabrielle Roy où la nature extrême et inhospitalière du Nord est la plus marquée. Bien qu'il ne s'agisse pas du premier texte de l'auteure à traiter de cet espace, l'histoire de Pierre Cadorai sert souvent de matrice à partir de laquelle les critiques analysent

⁷ Sherrill Grace, *Canada and the Idea of North*, p. 214. Ma traduction. Dans la même veine, Antoine Sirois évoque le « dilemme qui déchire les protagonistes dans l'opposition du Nord et du Sud ou du Passé traditionnel et du Présent en mutation » (Antoine Sirois, « Le Grand Nord chez Gabrielle Roy et Yves Thériault, p. 613-614 »)

⁸ La nature nordique a souvent été associée à une femme belle mais cruelle, sorte de sirène septentrionale qui attire les hommes avant de les condamner à mourir de froid. La montagne secrète que découvre Pierre Cadorai dans le roman éponyme joue un rôle similaire : « son caractère évident de séductrice » (Sylvie Lamarre, « Le secret de *La montagne secrète* : une quête de la mère », p. 189) envoûte Pierre et va presque jusqu'à le tuer.

⁹ Voir Antoine Sirois, « Le Grand Nord chez Gabrielle Roy et Yves Thériault », p. 607.

¹⁰ Les thèmes de la « révolte », de la « quête » et de la « régénération » sont au cœur de l'imaginaire du Nord, comme le montre Jack Warwick qui, dans son étude *The Long Journey: Literary Themes of French Canada*, consacre un chapitre à chacun d'entre eux.

la fonction et la représentation du Nord dans l'ensemble de l'œuvre royenne. L'article d'Antoine Sirois, certainement le texte le plus influent au sujet du (Grand) Nord dans l'œuvre de Gabrielle Roy, en est l'exemple le plus frappant : si le critique se propose d'étudier, à travers une approche mythocritique, *La Montagne secrète*, *La Rivière sans repos* ainsi que deux romans d'Yves Thériault. Son analyse est principalement dédiée à la quête de Pierre, tandis que l'étude de l'histoire d'Elsa est réduite à portion congrue¹¹. Si un tel déséquilibre n'a en soi que peu d'importance, il illustre néanmoins la vision réductrice et monolithique d'une grande partie de la critique au sujet du Nord dans l'œuvre royenne.

À l'inverse, les recherches récentes sur la littérature nordique ont insisté sur le fait que le Nord est loin d'être une idée stable. Il formerait plutôt un « système discursif¹² » aux frontières mouvantes, composé d'une multitude de conceptions qui varient – et parfois se recoupent – au gré du contexte tant historique que géographique ou culturel. Jack Warwick, dans une étude ancienne mais fondatrice, avait déjà mis en lumière et étudié la pluralité de ces « nords » – Grand Nord, pays d'en haut, « pseudo-Nord » – et des figures et mythes spécifiques qui leur sont associés – du coureur des bois au voyageur en passant par le défricheur. Il est également le seul critique à avoir souligné que la représentation du Nord dans l'œuvre de Gabrielle Roy ne forme pas un tout uni ; elle renvoie au contraire à différentes traditions : selon lui, *La Montagne*

¹¹ Voir Antoine Sirois, « Le Grand Nord chez Gabrielle Roy et Yves Thériault », p. 614. Le même phénomène est à l'œuvre dans l'analyse de Sherrill Grace (voir *Canada and the Idea of North*, p. 213-225).

¹² Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », p. 10.

secrète prend la forme d'une relecture du mythe du coureur des bois sous l'angle d'une quête artistique¹³, tandis qu'il considère *Alexandre Chenevert* comme la meilleure illustration de ce qu'est le « pseudo-Nord¹⁴ », un espace à mi-chemin entre la nature sauvage que recherchent les aventuriers et la paix, tant physique que spirituelle, qu'offre un environnement domestiqué.

Bien plus que le Nord inhospitalier et solitaire dépeint dans *La Montagne secrète*, c'est ce « second Nord », délaissé par la critique, que le reste de l'œuvre royenne investit et que ce mémoire se donne pour objet d'étude, à partir des deux premiers romans « nordiques » de l'écrivaine, *La Petite Poule d'Eau* et *Alexandre Chenevert*. Il ne s'agit pas pour autant d'opposer le Grand Nord de *La Montagne secrète* et de *La Rivière sans repos* à un Nord situé plus au Sud et donc plus proche de la civilisation. Mon analyse s'intéresse moins à la localisation et aux spécificités géographiques de chaque roman qu'à la signification que prend le Nord dans la représentation fantasmée des personnages. Cette perspective s'explique notamment par la fonction que Gabrielle Roy confère à l'espace nordique : la romancière est en effet l'une des premières, peut-être la première, à minorer l'aspect idéologique, voire nationaliste, du Nord et à faire de cet espace le catalyseur d'une réflexion sur l'existence individuelle, la nature du désir et la recherche d'un idéal moral. Ainsi, contrairement aux études existantes, y compris celle de Warwick, je ne cherche pas à situer les romans de Gabrielle Roy au sein du corpus de la littérature nordique afin d'en identifier les liens de parenté et les thématiques

¹³ Jack Warwick, *The Long Journey: Literary Themes of French Canada*, p. 46. Je traduis.

¹⁴ *Ibid.*, p. 44

communes ; je conçois davantage le Nord comme un espace à la fois concret et figuratif qui joue un rôle prépondérant dans le rapport au monde des personnages royens et qui permet d'en mettre au jour toute la complexité. À cet égard, l'hypothèse centrale qui sous-tend ce mémoire est que ce rapport au monde, ce mode, est celui de la pastorale, car il repose, au centre d'un univers nordique et bucolique, sur une forte tension – une contradiction – entre un idéal moral et la réalité des passions ou, plus précisément dans les romans de Gabrielle Roy, entre des désirs contradictoires.

D'une part, le Nord apporte aux personnages une réponse à la « tentation idyllique¹⁵ » qui les anime. De par son isolement et la distance qui le sépare de la société des hommes, l'espace nordique leur offre la possibilité d'atteindre une forme de plénitude où l'absence de contraintes et de responsabilités leur permet de vivre, selon la définition de l'idylle que donne Friedrich von Schiller, dans « un état d'innocence [...], d'harmonie et de paix avec [eux-mêmes] comme avec la nature extérieure¹⁶ ». Loin toutefois de se concrétiser dans la durée, la recherche d'une idylle vient surtout mettre au jour la dualité des personnages royens, individus fondamentalement « insatisfaits¹⁷ » et « divisés ». Car le Nord n'est pas seulement un refuge, « un abri au sein duquel il est possible de tenir à distance le bruit et la fureur du monde¹⁸ », il

¹⁵ Dans un article important, François Ricard soutient en effet que l'œuvre de Gabrielle Roy oscille, en ses débuts, entre une « tentation sociale », incarnée par *Bonheur d'occasion*, et une « tentation idyllique », orientation plus naturelle de son écriture mais initialement « refoulée » (« La métamorphose d'un écrivain : essai biographique », p. 450), qui s'affirme pleinement après la publication d'*Alexandre Chenevert*, où critique sociale et imagination idyllique se côtoient.

¹⁶ Friedrich von Schiller, *Poésie naïve et sentimentale*, p. 401. Je traduis.

¹⁷ Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy*, p. 98.

¹⁸ Isabelle Daunais, « La condition idyllique », p. 23.

conserve également, et de manière paradoxale, l'espoir d'un lien avec la civilisation grâce auquel il serait possible de renouer avec la collectivité et de fonder une communauté idéalisée.

Ne s'inscrivant ni dans la rupture, ni dans la continuité, le Nord, dans les premiers romans de Gabrielle Roy, est avant tout un espace liminaire qui se situe entre deux représentations culturelles prévalentes et antagonistes : celle, comme nous l'avons vu, d'un Nord extrême et solitaire qui s'étend au-delà de l'écoumène et celle d'un Nord historique, celui qui fut colonisé par le travail des défricheurs et dont la plupart des romans de la terre chantent les louanges¹⁹. Pour les personnages, cette tension se manifeste sous la forme d'une question insoluble que Paula Gilbert Lewis évoque lorsqu'elle écrit : « devraient-ils se hâter en solitaire et découvrir qui ils sont ou avec les autres afin de se comprendre mutuellement²⁰ » ? Entre exister hors du monde ou en son sein, Alexandre, Luzina et le capucin ne peuvent choisir ; le récit se déploie alors dans l'interstice de ce conflit intime et la recherche, presque impossible, d'un compromis.

À cette analyse de la dualité des personnages royens et de la fonction du Nord dans son exploration s'ajoute une seconde problématique : celle qui oppose l'idylle et le romanesque – la recherche d'une harmonie tant physique que spirituelle et celle du mouvement, de l'aventure et de l'interaction entre les hommes –, pôles entre lesquels les personnages mais aussi le roman royen ne

¹⁹ Voir Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », p. 14-15

²⁰ Paula Gilbert Lewis, « The Incessant Call of the Open Road : Gabrielle Roy's Incurable Nomads », p. 825. Je traduis.

cessent d'osciller. Or ce mémoire soutient que la position intermédiaire du Nord, situé dans un univers pastoral à mi-chemin entre la nature sauvage et la civilisation, fait de cet espace l'arène privilégiée pour explorer une telle tension.

Il s'agit, dans le chapitre 1, de déployer la problématique condensée dans cette introduction en explorant plus en détail le rapport *a priori* antithétique entre le Nord et la pastorale. Je montrerai notamment que, si le Nord offre la possibilité d'une idylle, celle-ci n'est pas un mode d'existence acceptable pour les protagonistes des romans de Gabrielle Roy qui sont tout à fait incapables de vivre en dehors de tout désir, bien qu'ils recherchent sans cesse un état de plénitude. Une fois atteinte, l'idylle suscite inexorablement le désir de restaurer un lien avec la communauté. C'est cette contradiction inhérente aux personnages royens et révélée par l'espace nordique qui fait de ce dernier un univers proprement pastoral. À partir de plusieurs études théoriques sur le genre et le mode pastoraux, j'avancerai en effet que la pastorale est loin d'être le mode de l'harmonie, mais celui de l'incertitude et du conflit irrésolu. Dans l'environnement simplifié et sans contraintes de la pastorale, les personnages prennent conscience de la nature contradictoire de leurs désirs et tentent, en vain, de résoudre le conflit qui les anime, tout en cherchant, dans un geste caractéristique de la pastorale, à maintenir ou à instaurer un rapport éthique avec le monde qui les entoure. Les deux chapitres suivants serviront à illustrer et explorer cette problématique de la pastorale nordique grâce à l'analyse du parcours des personnages et de leur représentation du Nord. Le chapitre consacré à *La Petite Poule d'Eau* aura notamment vocation à souligner

que cette œuvre ne propose pas un univers idyllique et dénué de tout conflit, mais qu'elle explore au contraire les conflits intimes des personnages qu'elle met en scène. Celui dédié à *Alexandre Chenevert* portera sur l'idée de distance esquissée dans le chapitre précédent afin de montrer que le séjour d'Alexandre au Lac vert ne mène pas à une rupture avec le monde et à une transformation du personnage ; elle permet plutôt à Alexandre de faire l'apprentissage des limites de sa condition et de sa nature non-héroïque, tout en développant un rapport éthique avec le monde qui l'entoure. Enfin, la conclusion reviendra sur la tension entre l'idylle et le romanesque qui anime les personnages de Gabrielle Roy et montrera que c'est la négation d'une de ces deux possibilités qui mène le personnage à une forme de dissolution.

CHAPITRE 1

LE NORD ET LA PASTORALE

A priori, le Nord et la pastorale sont deux idées radicalement opposées. La première évoque un environnement extrême où l'individu, souvent nomade, tente difficilement de survivre. À l'inverse, la seconde est fréquemment associée à une idylle bucolique où une communauté de bergers oisifs discute à loisir des grandes valeurs morales que sont, entre autres, l'Amour et l'Amitié. Comme l'écrit le géographe Christian Morissonneau, la perception du Nord au Québec – mais cela est également vrai dans le reste du Canada – repose en premier lieu sur ce qu'il nomme le « mythe du Désert » : le Nord est avant tout « un espace où la vie est absente ou rare mais où l'homme ne s'arrête pas, pour des raisons qui peuvent être aussi bien climatiques que pédologiques, ou culturelles²¹ ». Reposant avant tout sur un idéal d'abondance et de satiété, la pastorale se situe aux antipodes de cet espace désertique. Au sein d'un tel univers, le sédentaire a la possibilité d'atteindre une forme de paix, autant avec lui-même qu'avec le monde extérieur.

Nombreux d'ailleurs sont les critiques à avoir souligné cet antagonisme entre le Nord et la pastorale, allant même jusqu'à considérer la littérature canadienne comme une littérature « antipastoral[e] », car « la réalité canadienne a quelque chose d'insatisfaisant et d'insaisissable, avec ses saisons et ses espaces inadaptés aux besoins humains et aux conventions imaginatives et

²¹ Christian Morissonneau, *La terre promise : le mythe du Nord québécois*, p. 60.

visuelles du vieux monde²² ». De manière encore plus directe, Caroline Rosenthal affirme dans un ouvrage récent qu'il n'existe pas de tradition pastorale au Canada à cause de la place prépondérante qu'occupe le Nord dans l'imaginaire collectif. Toujours selon elle, l'idée de Nord se situe aux antipodes des paysages intermédiaires (« *middle landscapes* ») que la pastorale investit ; elle rend ainsi impossible la concrétisation d'un jardin d'Éden²³.

De telles interprétations découlent toutefois d'une conception « romantique » et monolithique du Nord et de la pastorale, qui est, comme nous le verrons, largement influencée par la pensée de Northrop Frye. Les romans de Gabrielle Roy me semblent au contraire offrir une perception bien plus nuancée des rapports entre le Nord et la pastorale. En effet, si le Nord rude et inhospitalier est bien présent dans son œuvre, dans *La Montagne secrète* notamment, les univers fictionnels de *La Petite Poule d'Eau* et *Alexandre Chenevert* proposent un tout autre espace nordique. Situées à mi-chemin entre la civilisation et la nature sauvage, ils prennent la forme de véritables enclaves pastorales qui semblent, à première vue, être à l'abri des dangers d'un environnement inhospitalier ainsi que des conflits et des souffrances que recèle l'histoire – individuelle comme collective – des hommes. L'isolement et la tranquillité qui caractérisent ces lieux les rendent propices à la recherche d'une forme de plénitude fondée sur un rapport harmonieux entre l'individu et le monde. Il faut toutefois se garder d'analyser ces épisodes comme de simples moments idylliques pendant lesquels les personnages seraient libérés de tout

²² Jay MacPherson, *The Spirit of Solitude*, p. 250. Je traduis.

²³ Voir Caroline Rosenthal, *New York and Toronto Novels after Postmodernism*, p. 22.

désir et de toute tentation. Ils permettent, au contraire, de mettre au jour l'inéluctabilité du désir et l'ambiguïté ontologique des personnages de Gabrielle Roy. Plus que le repos et la solitude, ceux-ci trouvent au sein de l'univers pastoral la possibilité de développer un rapport éthique avec la communauté.

a) Du Nord fantasmé au Nord concret : entre rupture et continuité

Contrairement à ce qu'affirment les critiques cités plus haut, il n'existe pas qu'un seul Nord. Dans un ouvrage qui fait date, Sherrill Grace soutient que le Nord, en tant que discours, est composé d'une pluralité d'idées « toujours mouvantes et pourtant persistantes dans le temps²⁴ ». Bien sûr, le Nord est fréquemment représenté comme une *terra incognita* inhospitalière et dangereuse que viennent défier des hommes valeureux. Toutefois, selon Grace, une telle représentation appelle nécessairement son contraire : celle d'un Nord à la beauté sublime, aux ressources abondantes et au grand pouvoir spirituel²⁵. Entre ces deux extrêmes existent une multitude de visions qui font du Nord un espace essentiellement polysémique, dont la nature varie au gré des individus et des communautés culturelles.

L'œuvre de Gabrielle Roy ne manque d'ailleurs pas de souligner la diversité de ces visions ainsi que la relativité des limites géographiques du Nord. Dans une des nouvelles de *La rivière sans repos*, après que Déborah, une vieille Inuk, a été amenée par avion dans un hôpital du Sud pour se faire soigner, le narrateur écrit : « Qu'aurait donc éprouvé Deborah si elle avait pu

²⁴ Sherrill Grace, *Canada and the Idea of North*, p. xiii. Je traduis.

²⁵ Voir *ibid.*, p. 16-17.

comprendre que, pour des gens vivant plus loin dans le Sud, le doux pays qu'elle avait sous les yeux était encore pour eux le Nord avec son climat rude et son sol ingrat !²⁶ ». Souvent prononcées par le narrateur ou par des personnages secondaires, de telles remarques insistent sur le fait que le Nord est avant tout un espace figuratif ; il n'est pas le produit d'une perception objective, mais résulte d'une appréhension du réel qui est propre au sujet et mêle imaginaire et perception empirique. En d'autres termes, et c'est là un élément essentiel pour le reste de mon analyse, le Nord, avant même d'être vécu, est d'abord fantasmé par le personnage.

Cette primauté du sujet sur l'espace est clairement mise en scène dans *La Petite Poule d'Eau* où chaque nouveau maître d'école propose une vision particulière et quasi topique de l'espace nordique²⁷. Des trois enseignants, Mademoiselle Côté est indéniablement celle qui est la plus en phase avec le désir de Luzina de désenclaver le Nord en le défrichant à la fois par le travail de la terre et par la culture de l'esprit. Besogneuse et fière d'être francophone, elle réveille chez Luzina le vieux désir de faire du Nord, à l'instar de l'Ouest canadien, une terre d'accueil pour les Canadiens français : « On allait plus à l'Ouest dans ce temps, mais il restait le Nord²⁸ ». À l'inverse, Miss O'Rorke est en parfait décalage avec le mode de vie des Tousignant et l'environnement de la Petite Poule d'Eau. Méprisant ce monde coupé de la civilisation, qui est, pour

²⁶ Gabrielle Roy, *La Rivière sans repos*, p. 27.

²⁷ Dans *Nordicité canadienne*, Louis-Edmond Hamelin cite un texte de W.P. Wilder dans lequel il liste brièvement les principales visions canadiennes du Nord : « Il semble qu'il existe beaucoup de visions du Nord – la vision du Sud (le Nord comme un arrière-pays qui doit être exploité au profit du Canada du Sud) ... la vision romantique (la nature sauvage ne doit pas être touchée) ... la vision pessimiste (qui ne voit que les problèmes) et la vision des développeurs (le Nord et ses ressources naturelles en gaz) » (cité p. 40, ma traduction).

²⁸ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 73.

elle, une insulte faite à la grandeur de l'empire britannique, cette « vieille fille de l'Ontario²⁹ » considère le Nord comme un espace de dérégulation et de perte morale où même les agneaux, symboles de l'innocence par excellence, s'en prennent à elle. Sans pour autant tomber dans l'excès du *locus horribilis*, une telle vision s'inscrit dans la lignée d'une perception négative du Nord qui, depuis la célèbre exclamation de Jacques Cartier³⁰, a traversé les siècles. Enfin, l'individualisme et l'agressivité du chasseur Armand Dubreuil, qui n'a de cesse de perturber la tranquillité de la Petite Poule d'Eau par ses coups de fusil, s'opposent directement à la vision romantique des Tousignant³¹. Alors que la famille de Luzina cherche à tout prix à préserver le rapport harmonieux qu'elle entretient avec l'environnement dans lequel elle vit, Dubreuil ne cherche qu'à exploiter et dominer la nature qui l'entoure.

Ces différentes attitudes montrent bien que l'espace nordique est une « fantasmagorie culturelle³² » qui se développe chez l'individu bien avant sa rencontre effective avec le Nord. Toutefois, on peut noter que l'expérience concrète du Nord ne change en rien les idées préconçues des trois enseignants à son sujet, comme si l'espace nordique de *La Petite Poule d'Eau* laissait aux personnages le loisir de l'appréhender à leur manière. Contrairement à un espace extrême ou, plus simplement, écrasant, celui-ci n'impose pas assez sa présence à ceux qui l'habitent pour déterminer leur comportement et semble

²⁹ *Ibid.*, p. 79.

³⁰ Au sujet de son arrivée sur le continent, à Blanc-Sablon au nord de Terre-Neuve, Cartier écrit qu'il s'agit là de « la terre que Dieu donna à Cayn » (*Relations*, p. 101).

³¹ Comme le montre le prochain chapitre, cette vision romantique entre en contradiction avec leur propre désir de développement.

³² Rob Shield, *Places on the Margin – Alternative Geographies of Modernity*, p. 163. Ma traduction.

même n’offrir aucune résistance. Bien sûr, il ne s’agit que d’êtres à la personnalité unidimensionnelle, plus proches de personnages types que de véritables personnes. Toutefois, cette absence de résistance est également vraie pour ce qui est des personnages principaux, tant Luzina qu’Alexandre Chenevert. Le Nord s’offre, en effet, à ces personnages comme une idylle où leurs désirs peuvent être aisément concrétisés.

Comme Mademoiselle Côté, Miss O’Rorke et Armand Dubreuil, les protagonistes des romans nordiques de Gabrielle Roy ont tous une certaine conception *a priori* du Nord. Je reviendrai plus en détail sur ce point dans les chapitres suivants, mais il est important d’en préciser ici la nature. Dans *Alexandre Chenevert* et *La Petite Poule d’Eau*, le Nord est vu comme un espace où l’individu pourra recommencer sa vie en s’éloignant de la société des hommes : « Pas de chemin de fer, pas de route, presque pas d’habitations; ils avaient été attirés par le Nord. Pas de communications, pas d’électricité, pas d’école, cela les avait tentés³³ ». Espace de négativité absolue, comme le signale la répétition du mot « pas », le Nord semble être en rupture complète avec le monde moderne. Placé sous le signe de la fuite et de la retraite, il permet aux personnages d’imaginer une vie plus simple et plus solitaire, « une dernière chance d’échapper aux erreurs et aux horreurs du monde civilisé³⁴ ».

Or, plutôt que de mener à une forme de désenchantement, cette conception *a priori* est pleinement confirmée par la rencontre effective des personnages avec le Nord. Il ne s’agit pas pour Gabrielle Roy de briser la

³³ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d’Eau*, p. 73.

³⁴ Aron Senkpiel, « From the Wild West to the Far North – Literary Representations of North America’s Last Frontier », p. 138. Je traduis.

naïveté de ses personnages en les confrontant à un espace qui n'a en réalité rien d'idyllique. Tout se passe au contraire comme si le Nord offrait une certaine liberté aux personnages, afin qu'ils puissent aisément atteindre un sentiment de plénitude. Pour autant, ils ne peuvent se satisfaire de cette idylle. En effet, loin d'être causé par la nature même de l'espace qu'ils habitent, le problème auquel doivent faire face les personnages de Gabrielle Roy est de nature ontologique : ils ne peuvent accepter de vivre dans la plénitude. Face au statisme de ce sentiment, Alexandre et Luzina en viennent à désirer l'exact contraire de ce qui les avait initialement menés dans le Nord, à savoir, renouer avec le monde. À ce sujet, Alain Roy écrit très justement au sujet de l'œuvre de Gabrielle Roy « [qu]'il importe de garder à l'esprit que l'idylle ne se trouve jamais parfaitement réalisée [...] ; elle demeure une tentation, un horizon que l'œuvre s'efforce d'atteindre sans jamais y parvenir » :

Concrètement, cela signifie que nous devons nous garder de pratiquer *une lecture idyllique de l'idylle*, en résistant à cette tentation dont l'œuvre elle-même est porteuse mais qui nous empêcherait, par excès de mimétisme et de sympathie, de percevoir ce qui assure la tension narrative de ces textes [...] nous risquerions de rater ce qui constitue peut-être l'une des grandes leçons de cette œuvre qui met en scène *l'espoir impossible d'effacer le conflit*³⁵.

Plutôt que de l'effacer, l'idylle, qui, par définition, exclut tout conflit, fait naître chez les personnages un conflit intime en les menant à la découverte de nouveaux désirs. Il est alors possible de renverser la perspective et d'affirmer que le Nord, parce qu'il n'impose aucune contrainte extérieure aux personnages, les conduit, ironiquement, à une forme d'incertitude quant au rapport au monde qu'ils doivent adopter. Tant et si bien que l'idylle, ne pouvant

³⁵ Alain Roy, *Gabrielle Roy : l'idylle et le désir fantôme*, p. 26.

tolérer le conflit, se désagrège d'elle-même et laisse place à un sentiment qui se trouve bien souvent au cœur de la pastorale : la contradiction, qui, comme je l'ai suggéré, oscille, dans l'œuvre de Gabrielle Roy, entre rompre avec le monde et fusionner avec lui.

b) Le mode pastoral et son monde

Pour comprendre cette sortie de l'idylle, encore faut-il préciser ce que j'entends par pastorale. Il ne s'agit pas ici d'entrer de front dans un débat foisonnant sur une tradition qui a traversé les siècles³⁶, mais d'en proposer une définition opératoire qui permettra de mieux comprendre la place qu'occupe le Nord dans l'œuvre de Gabrielle Roy, le cheminement des personnages et leurs rapports au monde dans lequel ils évoluent. À cet égard, la pastorale ne sera pas considérée comme un genre, mais comme un mode transgénérique qui, selon la définition qu'en donne Northrop Frye, a trait à la stature du héros par rapport à son environnement et aux êtres qui le composent, ainsi qu'à la relation entre écrivain et lecteurs que cette stature exprime ou sous-entend³⁷. Précisant cette acception, que je fais mienne, Paul Alpers écrit, « le mode est la manifestation

³⁶ La littérature critique sur la pastorale peut être divisée en deux camps distincts : le premier propose une définition « romantique » de la pastorale. Selon cette perspective, l'univers pastoral est avant tout un monde édénique où l'individu se retire pour retrouver un bonheur et une innocence perdus (voir Renato Poggioli, *The Oaten Flute: Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*, p. 1). À l'inverse, la plupart des critiques des trente dernières années, sur lesquels je m'appuierai, défendent une conception plus « classique » de la pastorale. Ils se focalisent sur les rapports ambigus et ironiques qu'entretiennent les bergers au sein d'un monde idéalisé qui, s'il est un élément important de la pastorale, n'est pas son objet principal. Une troisième tendance, qui ne sera pas convoquée ici, découle de la critique marxiste, qui considère la pastorale comme une écriture fautive, car elle déforme la réalité et la représente de manière artificielle sans se soucier des rapports de pouvoir. La limite d'une telle critique est évidente : elle présuppose que le rapport mimétique entre le texte et la réalité est un pré-requis à l'écriture, tandis que la pastorale élude la question de la *mimesis*.

³⁷ Voir Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, p. 33-35.

littéraire, dans une œuvre donnée [...], de ses suppositions à propos de la nature de l'homme et de sa situation³⁸ ».

Pour Frye, la pastorale dérive du mode de la *romance*, le roman héroïque, qui se situe, selon lui, à mi-chemin entre le mythe et le naturalisme, et introduit « un monde idéalisé » : « dans la *romance* les héros sont braves, les héroïnes belles, les vilains méchants, et les frustrations, ambiguïtés et tracasseries de la vie quotidienne n'ont guère d'importance. C'est pourquoi son imagerie présente un pendant humain au monde apocalyptique et que l'on pourrait appeler l'analogie de l'innocence³⁹ ». Dans un tel monde, le héros est « supérieur *en degré* aux autres hommes et à son environnement⁴⁰ » et finit toujours par triompher des obstacles qu'il rencontre. Cette conception du mode de la *romance* refait surface dans les textes où il traite plus à fond de la pastorale : selon lui, l'univers idéalisé de la pastorale permet au héros d'établir un rapport d'harmonie avec le monde naturel, rapport qui exprime un certain « idéal social⁴¹ ». Dans la littérature canadienne, cet idéal repose sur la quête d'un royaume paisible (« *peacable kingdom* ») et s'est incarné dans deux formes distinctes mais compatibles : il décrit la première, parmi laquelle il range notamment *La Petite Poule d'Eau*, comme étant « sentimentale », car elle fait fi des mythes suscités par l'environnement naturel propre au Canada pour se réfugier avec nostalgie dans un monde d'illusions. Parallèlement, il existe une forme « authentique » de la pastorale qui dérive directement de la

³⁸ Paul Alpers, *What is Pastoral?*, p. 50. Je traduis.

³⁹ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, p. 150. Je traduis.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 33. Ma traduction.

⁴¹ Northrop Frye, « Conclusion to a *Literary History of Canada* », p. 243. Je traduis.

mythologie paysagère canadienne et donne lieu à des « *cold pastoral[s]*⁴² » dans lesquels la nature demeure « terriblement froide, vide et vaste⁴³ » sans pour autant remettre en cause le rapport harmonieux qu'elle entretient avec les hommes.

Or, s'il est vrai que toute pastorale comporte de nombreux éléments idylliques et repose sur une vision de perfection, tant du point de vue de l'environnement que des rapports interhumains, il importe de ne pas la réduire à ce simple rapport d'harmonie. Celui-ci est d'ailleurs bien plus souvent une fin, que le protagoniste ne parvient à atteindre, au mieux, qu'au terme de ses aventures, qu'un élément inhérent à l'univers pastoral. En réalité, Frye, comme de nombreux critiques contemporains, réduit la pastorale à la définition romantique de l'idylle (pastorale) proposée par Friedrich von Schiller. Selon le critique allemand, l'idylle est ce « milieu étroit et pauvre de la vie pastorale⁴⁴ » au sein duquel l'individu est porté par le désir de concrétiser un idéal dans son rapport à la nature et ce, en réaction aux errances de la civilisation⁴⁵. Mais, comme le sous-entend la définition de Schiller, l'idylle n'est qu'un aspect, voire une version appauvrie, de la pastorale. Ce qui les différencie est l'intolérance au conflit que l'idylle présuppose, tandis que la pastorale tend à offrir « *a perspective by incongruity*⁴⁶ » sur le monde :

Par conséquent, ce n'est pas l'absence d'éléments idylliques qui caractérise les meilleures représentations de la pastorale, mais plutôt la présence de *quelque chose d'autre*, qui entre en conflit avec l'idylle. [...]

⁴² *Ibid.*, p. 246.

⁴³ *Ibid.*, p. 245. Je traduis.

⁴⁴ Friedrich von Schiller, *Poésie naïve et sentimentale*, p. 404.

⁴⁵ Voir Paul Alpers, *What is Pastoral?*, p. 30.

⁴⁶ Harold Tolliver, *Pastoral Forms and Attitudes*, p. 3.

Réduit à l'idylle, [...] le mode [de la pastorale] est privé de l'ambiguïté et de la complexité qui en font un véhicule idéal pour l'exploration des "zones intermédiaires" et incertaines de l'expérience humaine⁴⁷.

Comme l'indique l'expression « *perspective by incongruity* », la pastorale se construit autour d'une tension, d'un conflit, entre deux ou plusieurs éléments contradictoires. Or cette tension ne repose pas sur une simple opposition entre l'univers pastoral et le monde extérieur, à l'inverse de ce qu'affirment les satires pastorales ou les parodies ; elle prend forme au cœur même du monde des bergers. À ce sujet, Leo Marx écrit que ce monde « se situe sur un terrain intermédiaire, quelque part "entre" les forces opposées de la civilisation et de la nature, mais dans un rapport de transcendance⁴⁸ », comme si la pastorale parvenait à les combiner afin de montrer et d'explorer les tiraillements, moraux ou émotionnels, qui jonchent l'existence humaine⁴⁹. « Système de combinaisons plurielles⁵⁰ », la pastorale, dans sa forme complexe, trouve dans la contradiction son impulsion première, qui, dans le cas de la poésie pastorale, se manifeste jusque dans sa forme⁵¹, et son objet d'étude. Bien loin de la supériorité transcendante du héros de la *romance*, le protagoniste de la pastorale – car on ne peut justement pas parler de héros au sens fort – habite

⁴⁷ Robert David Stacey, *Georgic, Pastoral and the Ambivalence of History: Reading Uncertainty and Expectation in Canadian Historical Fiction*, p. 18-19. Je traduis.

⁴⁸ Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, p. 23. Je traduis.

⁴⁹ Bien sûr, ces forces contradictoires ne se résument pas à l'opposition traditionnelle entre la civilisation et la nature. Harold Tolliver dresse ainsi une liste de quatre contrastes pastoraux : nature/société, nature/art, nature/paradis céleste, nature idyllique/nature antipastorale (voir *Pastoral Forms and Attitudes*, p. 3).

⁵⁰ E. D. Blodgett, *Configurations: Essays in the Canadian Literatures*, p. 154. Je traduis.

⁵¹ En effet, la contradiction est inhérente à la pastorale tant dans son contenu que dans sa forme. Ainsi, les *Bucoliques*, comme les pastorales poétiques de la Renaissance qui s'en inspireront, reposent sur une tension ironique entre la condition des bergers et le langage élevé avec lequel ils s'expriment, tension que les thèmes développés, tels que le conflit entre la possession et l'exil, dédoublent. Si la tension formelle est moins perceptible dans le roman pastoral, elle s'exprime souvent à travers une distance ironique entre le narrateur et ses personnages.

un monde qui, parce qu'il ne lui résiste pas, le conduit à affronter ses propres contradictions et à tenter de les résoudre. Face à cette situation, il n'existe que trois solutions : soit le personnage parvient à résoudre ce conflit en surmontant une des deux forces qui le tiraillent, soit il n'y parvient pas et la pastorale sombre alors dans une forme douce de la tragédie⁵² ; enfin, la troisième possibilité, celle que l'on trouve chez Gabrielle Roy, est celle du compromis : sans pour autant résoudre le conflit, le personnage parvient à atteindre de brèves périodes de répit, qui ne sont jamais pleinement satisfaisantes et qu'il faut sans cesse chercher de nouveau.

La contradiction et le conflit, s'ils apparaissent déjà dans la poésie pastorale, sont d'autant plus visibles et nécessaires dans sa veine romanesque. En effet, en tant que genre qui promeut l'action, qu'elle soit physique ou psychique, le roman ou, du moins, le romanesque, fonde son intrigue sur une forme de résistance entre l'individu et le monde dans lequel il est condamné à vivre. Sans lui être antagoniste, la pastorale, avec ses doux conflits moraux et intimes, n'en demeure pas moins mal armée – c'est le cas de le dire – pour accueillir la violence intrinsèque du romanesque. C'est pourquoi, comme l'écrit Thomas Pavel,

la pastorale romanesque a besoin de conflits plus vifs [pour maintenir l'attention du lecteur]. D'où le recours aux histoires parallèles, qui évoquent une gamme de situations où l'Amour est confronté à des obstacles extérieurs – les caprices de la Fortune – et intérieurs, qui vont de l'imperfection la plus banale – inconstance et duplicité du cœur humain – à l'énigme de l'union entre corps et âme⁵³.

⁵² Voir E. D. Blodgett, *Configurations: Essays in the Canadian Literatures*, p. 171.

⁵³ Thomas Pavel, « La mesure de la pastorale », p. 18-19.

Autrement dit, l'ouverture de l'univers pastoral au romanesque a pour conséquence d'accroître la fragilité de l'idylle. Or cette plus grande fragilité est bien souvent concomitante à un rapprochement avec le monde extérieur.

La distance qui sépare l'univers pastoral de la civilisation et, à l'opposé, de la nature sauvage, n'est donc jamais absolue. Contrairement à l'utopie, qui repose sur une indistinction géographique, la pastorale se construit et se développe toujours en lien avec un ailleurs auquel elle n'est jamais pleinement antagoniste : « nul arcadien, détruisant l'isthme ou le pont qui relie les deux mondes, ne s'avise de donner naissance, par un geste décisif, à un monde qu'un isolement radical contraindrait à inventer de nouvelles règles⁵⁴ ». Cette continuité et cette perméabilité relatives forment une partie de l'intérêt du monde pastoral, puisqu'elles permettent à la fois de le définir et de le déstabiliser en permettant le passage de questions et de problèmes auxquels il est initialement étranger. Face à la complexité du monde extérieur, le berger découvre de nouvelles responsabilités et de nouveaux désirs, qui lui étaient presque inconnus dans l'univers sans contraintes de la pastorale et qui entrent en contradiction avec la règle morale qu'il s'efforce de respecter. L'intrigue du roman pastoral repose alors sur la recherche d'une forme de conciliation suite à l'émergence de cette contradiction, que l'influence du monde extérieur permet soit d'introduire, soit de dramatiser.

⁵⁴ Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses : Aux origines du roman moderne*, p. 369.

c) La pastorale nordique ou le Nord éthique

Bien sûr, les personnages des romans pastoraux modernes ne cherchent plus à vivre leur vie en adéquation avec un idéal moral chrétien, comme dans la pastorale classique. Il n'empêche que la persistance de l'univers pastoral dans la littérature contemporaine signale le besoin toujours présent pour l'individu de se retirer dans un lieu protégé où il pourra peut-être vivre en adéquation avec le monde. Plutôt que de satisfaire à une « norme [morale] commune⁵⁵ » d'origine divine, il s'agira désormais pour lui de trouver un équilibre entre ses désirs et ses propres valeurs éthiques. Or un tel équilibre ne peut être trouvé en dehors de toute communauté, car l'attitude éthique, si elle est propre à l'individu, ne peut être validée que de l'extérieur, par les autres personnages et, inévitablement, par le lecteur : « [Les personnages de la littérature éthique] existent dans et par la conscience d'autrui, ils existent dans et par la volonté et le pouvoir d'autrui de se souvenir d'eux, de les penser, de les imaginer⁵⁶ » et de les juger, pourrait-on ajouter. Contrairement à la figure de l'ermite, qui peut se permettre de vivre coupé du monde, car il demeure en lien avec le divin, seul juge de ses actes, le sujet éthique – comme Alexandre Chenevert s'en rend compte après quelques jours de solitude – a besoin de l'assentiment de l'Autre. C'est pourquoi l'univers pastoral demeure un espace privilégié pour une telle recherche⁵⁷, puisqu'il se situe à une distance relative du reste du monde, auquel il n'est jamais pleinement lié, mais duquel il n'est jamais pleinement dissocié non plus.

⁵⁵ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 85.

⁵⁶ Isabelle Daunais, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », p. 66.

⁵⁷ Comme le note Thomas McFarland, « une certaine interaction sociale est nécessaire à la pastorale ; le paysage naturel n'est qu'une arène où un groupe peut interagir » (« Romantic Imagination, Nature, and the Pastoral Ideal », p. 13. Je traduis).

Or Gabrielle Roy confère une fonction similaire au Nord de *La Petite Poule d'eau* et d'*Alexandre Chenevert*. Christophe Morissonneau écrit à propos de la région des Laurentides, où se situe le Lac vert, qu'elle forme « un écran, une frontière relativement étanche, non seulement entre la Terre et le Désert, mais entre le sédentaire et le nomade. D'un côté le monde agricole, de l'autre le monde sauvage⁵⁸ ». Une telle remarque vaut également pour l'île de la Petite Poule d'Eau, autre espace liminaire situé, comme le révèle la carte de l'école, entre les nombreuses municipalités du Sud et l'espace vide du Nord, vierge de tout toponyme : « Tout au bas de la carte, Luzina voyait une zone assez bien noircie de noms de rivières, de villages et de villes. C'était le Sud. Presque tous les villages avaient droit à la géographie dans le Sud. [...] De plus en plus vide, de papier seulement et sans caractères écrits, plus on remontait vers le Nord⁵⁹ ». Ainsi, dans les deux romans, le Nord s'avère être un territoire habitable et habité, où Luzina et Alexandre ne peuvent choisir entre la vie solitaire et la vie en communauté. Comme je l'ai déjà suggéré, une telle ambiguïté naît du fait que l'espace nordique n'oppose aucune véritable résistance aux personnages.

Plus précisément, le Nord leur permet de faire l'expérience d'une forme de « dénuement⁶⁰ », tant matériel que psychologique. Face à ce paysage épuré au nombre d'habitants peu élevé, les personnages ont le temps de développer une attitude réflexive et une plus grande lucidité sur leur position dans le monde. Contrairement aux personnages de *Bonheur d'occasion*, qui doivent

⁵⁸ Christophe Morissonneau, *La terre promise : le mythe du Nord québécois*, p. 58.

⁵⁹ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 125-126.

⁶⁰ Georges Leroux, « La nécessité d'être seul : À propos de la *Trilogie de la solitude* de Glenn Gould », p. 201.

sans cesse lutter contre les tracasseries de la vie quotidienne et les aléas de l'Histoire, Luzina et Alexandre, lors de son séjour au Lac vert, vivent, du moins au début, dans le temps long et cyclique de l'*otium* pastoral, où les impératifs de la culture de la terre sont mystérieusement absents⁶¹. Toutefois, cette absence de contraintes ne sert pas qu'à former un contraste avec une réalité conflictuelle ; plutôt que de supprimer toute tension, elle déplace le conflit dans la sphère de l'intime. En effet, au sein d'un monde qui ne pèse guère sur l'existence des personnages, toute émotion et toute interaction se voient intensifiées jusqu'à prendre une charge symbolique. C'est pourquoi, dans une formule célèbre, William Empson affirme que le processus central de la pastorale est le fait de « *putting the complex into the simple*⁶² ». Non pas que la pastorale simplifie, au sens péjoratif du terme, la complexité du monde, mais elle en propose une réduction, c'est-à-dire une concentration de l'expérience humaine. Au sein d'un tel univers, la complexité devient intelligible, car elle est à la mesure de l'individu.

À ce titre, le dénuement dans lequel vivent Alexandre et Luzina n'est pas sans ambiguïté : s'il leur offre une certaine tranquillité et la possibilité de se retrouver face à eux-mêmes, il génère également chez eux une certaine lassitude vis-à-vis d'un univers, certes protégé du monde, mais où il ne se passe pas grand-chose. Contrairement aux *Le Gardeur* ou même à Hippolyte Tousignant, les deux personnages principaux ne sont jamais complètement intégrés à l'univers pastoral et ce, pour une raison très simple : ils sont avant tout des êtres

⁶¹ Voir Harold Toliver, *Pastoral Forms and Attitudes*, p. 4.

⁶² William Empson, *Some Versions of Pastoral*, p. 23.

de désir, qui ne peuvent se satisfaire du statisme de l'idylle. C'est cette complexité ontologique, intrinsèque aux personnages mais avivée par la nature même de l'idylle, qui mène à une résurgence du désir : face à la solitude, Alexandre et Luzina se rendent compte qu'ils ne peuvent pas vivre pleinement en dehors du monde, ce qui les pousse, respectivement, à écrire des lettres à la presse et à souhaiter la construction d'une école⁶³. Conçu initialement comme un espace de rupture, le Nord conduit ainsi les personnages à rechercher une forme de continuité et à faire de nouveau l'expérience de la communauté. Ce paradoxe, Georges Leroux le résume parfaitement lorsqu'il écrit à propos de la fascination pour le Nord du pianiste Glenn Gould :

Le Nord n'est pas la séparation d'avec la communauté, mais l'image de toute recherche spirituelle d'un dépassement : dans la volonté de dépouillement, l'artiste, comme toute personne qui se met à la recherche de la limite, ne cherche pas d'abord la rupture et l'isolement, mais bien l'expérience d'un dénuement qui lui fera retrouver l'essence de la communauté⁶⁴.

Autrement dit, l'espace nordique, dans l'œuvre de Gabrielle Roy, dépasse le lieu commun auquel il est généralement associé – un espace de fuite où l'individu peut se réfugier pour s'émanciper de la société et vivre selon ses valeurs anticonformistes – et apparaît comme un espace social idéalisé qui, comme l'écrit Empson à propos de la pastorale, « confère [à l'individu] la force nécessaire pour voir la vie clairement et pour adopter, face à elle, une attitude plus accomplie⁶⁵ ».

⁶³ Ces deux épisodes seront étudiés en détail dans les chapitres suivants.

⁶⁴ Georges Leroux, « La nécessité d'être seul : À propos de la *Trilogie de la solitude* de Glenn Gould », p. 201.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 19. Je traduis.

Loin toutefois d'être résolue, cette tension entre une plus grande solitude et un rapprochement avec la communauté parcourt l'ensemble des deux romans. Pour Alexandre comme pour Luzina, il s'agit d'abord de prendre conscience de leurs désirs contradictoires, avant d'essayer de trouver un équilibre entre les deux. Or, comme nous le verrons dans les deux prochains chapitres, un tel équilibre n'est que rarement atteint ; au mieux, les personnages n'obtiendront que des victoires éphémères face à un conflit qui réapparaît sans cesse. C'est d'ailleurs dans cette recherche renouvelée que se situe tout l'intérêt de ces romans, qui mettent en avant l'ambiguïté de l'existence humaine. À ce titre, si la recherche d'une éthique fonctionne comme le catalyseur du récit, car cette éthique est ce vers quoi tendent les protagonistes de Gabrielle Roy, les œuvres de la romancière n'offrent jamais de réponses définitives à ce sujet, puisque, comme l'affirme Isabelle Daunais, « [l]'expérience éthique ou responsable exclut toute forme d'ambiguïté ou d'étrangeté, toute part de jeu ou de duplicité ; elle ne bouleverse pas l'ordre des choses, ni n'ébranle les certitudes ; au contraire, elle ordonne les choses et s'efforce de leur donner le caractère de la certitude⁶⁶ ». À l'inverse, le Nord pastoral simplifie et, d'une certaine manière, régule la réalité pour mieux en souligner la complexité.

⁶⁶ Isabelle Daunais, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », p. 67.

CHAPITRE 2

LE CONFLIT PASTORAL DE *LA PETITE POULE D'EAU*

La Petite Poule d'Eau est certainement l'œuvre de Gabrielle Roy que l'on associe le plus facilement à l'idylle pastorale. Le lecteur y découvre en effet un monde protégé, dénué, semble-t-il, de tout conflit et de toute violence, où l'individu a la possibilité de « [r]etrouver ce que l'on pourrait appeler l'innocence première du monde [...] avant qu'il ne se dégrade sous l'effet ou par la faute des passions humaines⁶⁷ ». Cette vision romantique et nostalgique est d'ailleurs corroborée par un texte à caractère autobiographique dans lequel la romancière revient sur la genèse de son deuxième roman. Elle y explique notamment comment la proximité tant temporelle que spatiale de la Seconde Guerre mondiale l'a conduite à chercher un refuge, loin du bruit et de la fureur du monde, où elle pourrait imaginer une communauté idéalisée :

En 1947, avec mon mari, je retournai en France pour un long séjour. Un jour d'été, nous roulions avec un groupe d'amis dans la plaine de Beauce pour aller revoir la cathédrale de Chartres. Mes amis, dans le fond de la voiture, parlaient d'art gothique, d'œuvres admirables que nous ont laissées les civilisations. J'étais songeuse, comme en suspens entre le réel et quelque appel de l'imagination, du souvenir. Et c'est alors, brusquement, que le pays de la Petite-Poule-d'Eau se réveilla sans bruit au fond de ma mémoire. Et tout d'abord, ce fut en moi comme une sorte de douce et poétique nostalgie de cette île où je m'étais si fortement ennuyée.

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

⁶⁷ Alain Roy, *Gabrielle Roy : l'idylle et le désir fantôme*, p. 13-14.

voulaient, recommencer à neuf. Mais hélas ! ai-je aussi pensé avec une certaine tristesse, ce n'est que très loin, au bout du monde, dans une très petite communauté humaine, que l'espoir est encore vraiment libre⁶⁸.

Contrairement à *Bonheur d'occasion*, roman dans lequel les personnages ne peuvent échapper aux souffrances causées par le grand contexte de la guerre⁶⁹, *La Petite Poule d'Eau* vise à la fois à se couper de la civilisation et à sortir du temps de l'Histoire pour entrer dans un univers clos où les interactions entre les hommes ne sont pas source de violence, mais découlent d'une volonté d'entraide. Comme le note Andrew Ettin, la recherche d'une forme d'isolement est au cœur de l'expérience de la pastorale, car l'isolement permet une certaine stabilité émotionnelle : dans un univers intemporel où les déplacements dans l'espace sont restreints, voire nuls, le personnage ne peut être confronté au changement⁷⁰. Caractéristique de l'idylle, cette stabilité permet de dépasser tout désir et toute tentation, « tandis que s'installe une forme de paix découlant de l'abolition des états de joie et de déplaisir trop prononcés⁷¹ ». C'est d'ailleurs pourquoi un tel jardin d'Éden ne peut exister, selon la romancière, que dans le Nord, espace qui s'oppose aux excès et à la corruption de la civilisation et propose, au contraire, une innocence et une virginité originelles : « Il m'indiqua de l'œil, vers le nord, une région surtout liquide, si bien couverte de grands

⁶⁸ Gabrielle Roy, « La petite histoire de *La Petite Poule d'Eau* », p. 279-280.

⁶⁹ François Ricard a souligné la rupture établie par la publication de ce deuxième roman, aux antipodes du premier tant du point de vue de la forme que de l'univers décrit : « [A]u lieu d'un roman réaliste à forte teneur sociale, situé dans un lieu et une époque à la fois précis et proches, elle donne un livre dont l'univers, contrairement au Saint-Henri familier de *Bonheur d'occasion*, se trouve comme en dehors du temps et de l'espace, "plus loin encore [que le] fin fond du bout du monde" ; au lieu d'un récit à la structure resserrée, rigoureusement linéaire, où l'on suit pas à pas le destin changeant et problématique de quelques protagonistes, elle donne une œuvre plutôt lâche de forme, ouverte, où se juxtaposent trois récits pratiquement autonomes mettant en scène des personnages à l'identité simple et comme fixée déjà de toute éternité » (« La métamorphose d'un écrivain : essai biographique », p. 442).

⁷⁰ Voir Andrew V. Ettin, *Literature and the Pastoral*, p. 142.

⁷¹ Alain Roy, *Gabrielle Roy : l'idylle et le désir fantôme*, p. 19.

espaces bleus – lacs, rivières, deltas – que la terre là-bas m’apparut séparée à peine des eaux, fraîche et jeune comme au premier souffle du monde⁷² ».

De telles affirmations ont trouvé écho chez la plupart des critiques, qui placent le roman tout entier du côté de l’idylle⁷³. Ainsi, Marc Gagné considère l’univers de *La Petite Poule d’Eau* comme « le pays du primitivisme [...] où la nature, la fantaisie, la liberté dominant encore, où se terrent mystérieusement les derniers espoirs des hommes⁷⁴ ». Similairement, Novella Novelli, dans un article sur l’isolement et le Nord, voit, dans l’île qu’habitent les Tousignant, un espace de positivité absolue par opposition à l’espace négatif de *Bonheur d’occasion*⁷⁵. Il me semble toutefois que ces lectures passent sous silence les tensions intimes qui émergent au fil du roman et soulèvent la question de l’existence même de l’idylle. Gabrielle Roy a d’ailleurs bien conscience que son roman ne parvient pas à maintenir le pays de la Petite Poule d’Eau dans l’état originel qui est le sien au début de l’œuvre. Dans le texte déjà cité, elle écrit ainsi, presque à la dérobée : « Et même, si l’on veut bien y faire attention, apparaissent, à travers ce récit, des éléments de discorde latents tout mêlés pourtant à la bonne volonté humaine⁷⁶ ».

Comme la citation le suggère, ces « éléments de discorde » ne sont source d’aucune violence et ne mènent à aucun véritable antagonisme entre les

⁷² Gabrielle Roy, « La petite histoire de *La Petite Poule d’Eau* », p. 275.

⁷³ Il est vrai que d’autres critiques ont évoqué les aspects négatifs de l’univers de *La Petite Poule d’Eau*. Voir notamment Paula Gilbert Lewis, « The Incessant Call of the Open Road: Gabrielle Roy’s Incurable Nomads » et Guy Lecomte, « *La Petite Poule d’Eau* : élection et exclusion, l’innocence problématique ». Il faut toutefois attendre l’ouvrage d’Alain Roy, *Gabrielle Roy : l’idylle et le désir fantôme*, pour lire une première problématisation du rapport qu’entretient ce roman avec l’idylle.

⁷⁴ Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy, l’œuvre et l’écrivain*, p. 105.

⁷⁵ Voir Novella Novelli, « L’isolement dans le Nord : *La Petite Poule d’Eau* », p. 150.

⁷⁶ Gabrielle Roy, « La petite histoire de *La Petite Poule d’Eau* », p. 280.

personnages ou entre ceux-ci et le monde qu'ils habitent. Ils demeurent plutôt de l'ordre du conflit intime et témoignent à la fois de la force et de la limite de l'idylle pastorale : si le règne de la plénitude qu'elle instaure interdit toute émotion et toute pensée radicales, sa modération possède quelque chose de fondamentalement insatisfaisant. Comme la plupart des protagonistes des romans pastoraux, les personnages principaux de Gabrielle Roy, Luzina notamment, sont toujours en léger décalage avec l'idylle, car ils ne peuvent accepter de vivre seulement dans la contemplation et le dialogue, seules activités des bergers. C'est cet écart entre la norme et les passions qui fournit à ces romans une tension propice au développement du récit. En effet, dans l'univers trop réglé et, au final, trop statique de l'idylle, ces personnages finissent par avoir le sentiment que leur existence est obsolète. Ce manque ontologique les mène à faire l'expérience du désir et à chercher, en vain, à concilier l'idylle et le monde, l'intemporel et le temporel, l'isolement et la vie en communauté. On peut dès lors lire *La Petite Poule d'Eau* non pas comme une forme de retraite dans l'idylle – cette quête est complétée dès les premières pages du roman –, mais comme l'exploration du conflit pastoral qui hante les personnages romanesques de Gabrielle Roy, incapables d'exister pleinement en dehors du monde tout autant qu'en son sein.

a) Les limites de l'idylle pastorale

Dans le chapitre précédent, j'ai déjà évoqué la tension, voire l'incompatibilité, à la fois problématique et dynamique, qui existe entre le

roman, genre qui promeut l'action et s'inscrit dans une temporalité, et l'idylle pastorale. Comme le note Isabelle Daunais, *La Petite Poule d'Eau* est un excellent exemple de cette difficulté du roman à s'accommoder de l'idylle :

[S]i le monde de l'idylle est un monde moralement rassurant il est aussi, sur un plan romanesque, un monde *menaçant*, c'est-à-dire un monde de récits résumants et édifiants, prêts à fixer le sens des choses et des êtres, un monde, autrement dit, sans résistance. De sorte que si le monde non problématique de *La Petite Poule d'Eau* permet une sorte d'éclatement narratif, ce même monde, si on se situe sur le plan du roman, *exige* un tel éclatement, quand il ne le provoque pas carrément. Contre la menace de l'idylle, contre la menace du sens donné et fixé, Gabrielle Roy lutte en « défaisant » non tant le roman traditionnel que le récit, c'est-à-dire en empêchant que la vie de Luzina soit trop saisissable.⁷⁷

On peut ajouter à ces remarques que la tension entre le roman et l'idylle ne se manifeste pas seulement dans la manière dont Gabrielle Roy choisit de raconter la vie de Luzina, en la parsemant de nombreuses lacunes pour contrer le sens monolithique que produit l'idylle. Elle est également visible dans la personnalité des protagonistes, qui vient mettre à mal la stabilité de ce monde. Ce qui les distingue des autres personnages du roman tient à la dualité de leur condition : là où un Nick Sluzick est tout entier tourné vers son désir de solitude, où un Hippolyte Tousignant semble parfaitement se satisfaire de ce que lui offre la Petite Poule d'Eau, Luzina et le capucin – bien qu'ils soient loin d'être des personnages aussi tourmentés et aussi complexes qu'Alexandre Chenevert ou les Lacasse – oscillent sans cesse entre le désir de rompre avec le monde et celui de fusionner avec lui. À travers leurs désirs contradictoires, la Petite Poule d'Eau n'apparaît plus comme le lieu de l'idylle, mais comme celui de l'ironie – au sens d'incongruité, de décalage entre deux perspectives.

⁷⁷ Isabelle Daunais, « Le roman contre le récit », p. 47.

Dès les premières pages du roman, cette tension ironique se fait pleinement sentir. Peu de critiques, pourtant, semblent l'avoir notée. Ainsi, on a souvent insisté sur l'effet de distanciation qui caractérise l'*incipit* du roman et qui permet, par un « resserrement symbolique de l'espace⁷⁸ », d'éloigner, autant que faire se peut, les frontières de l'idylle afin d'en souligner l'état originel. La légèreté de ton du narrateur et l'avancée comique au sein d'un paysage qui semble repousser les limites de l'absence – comme l'évoque admirablement l'expression volontairement redondante « fin fond du bout du monde⁷⁹ » – laissent présager un univers simplifié où règne une « paix infinie⁸⁰ ».

Cette impression est d'ailleurs confirmée par la brève description de l'île de la Petite Poule d'Eau. En quelques lignes, Gabrielle Roy parvient à concentrer plusieurs *topoi* de la pastorale classique et à faire de ce lieu un véritable *locus amoenus* :

La Petite Poule d'Eau traversée, on descendait sur une île assez grande, peu boisée. Plus d'une centaine de moutons y paissaient dans la plus parfaite liberté ; autrement, on eût dit l'île inhabitée.

Cependant, il s'y trouvait une maison.

Bâtie de bois non équarri, sans étage, longue, à fenêtres basses, elle s'élevait sur une très légère montée de l'île, en plein ciel dépouillé⁸¹.

Espace privilégié de la pastorale, l'île renvoie à un idéal de circularité. Spatialement, le cercle évoque la stabilité d'un territoire en retrait de l'Histoire, protégé d'elle sans toutefois en être pleinement séparé. Temporellement, il est

⁷⁸ Guy Lecomte, « *La Petite Poule d'Eau* : élection et exclusion, l'innocence problématique », p. 99.

⁷⁹ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 12.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁸¹ *Ibid.*, p. 13.

associé au cycle de la nature et des saisons – et, en outre, à la grosseesse annuelle de Luzina – par opposition à l'évolution linéaire de la vie humaine. À l'inverse, l'absence d'un bois, qui suggère dans la pastorale le labyrinthe du monde et des passions⁸², souligne la simplicité tant matérielle que morale de cet espace, tandis que la maison, de nature fort modeste, désigne la sphère de l'intime. Quant aux moutons, ils sont bien évidemment indissociables du berger. En bref, tout concourt à célébrer l'*otium* pastoral : dans un univers abondant où le labeur est superflu et les besoins physiques inexistantes, l'individu a la liberté et le loisir de s'adonner aux plaisirs de la contemplation.

Toutefois, je ne fais pas plus cas de cette description, car l'intérêt du premier chapitre est ailleurs. Il se situe non pas tant dans la découverte de la Petite Poule d'Eau que dans le contraste ironique entre le lent et difficile parcours qui précède l'arrivée et la concision, suspecte, avec laquelle le narrateur décrit l'île des Tousignant avant de la délaissier presque aussitôt. Ce que le roman signale par ce biais, comme nous le reverrons dans *Alexandre Chenevert*, est son incapacité à se déployer en ce lieu idyllique où tout, à l'exception bien sûr de Luzina, semble être figé. Cette incompatibilité est d'ailleurs évoquée par le narrateur avant même que le lecteur ne découvre l'île : « Les gens du pays avaient eu peu de peine à en dénommer les aspects géographiques [de la Petite Poule d'Eau], toujours après la doyenne de ces lieux, cette petite poule grise qui en exprimait tout l'ennui et aussi la tranquillité⁸³. » Loin d'être anodine, la tournure de cette phrase laisse peu de

⁸² Voir Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 75.

⁸³ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 13.

doutes sur l'ambiguïté de l'île des Tousignant : selon la perspective romanesque adoptée par le narrateur, l'idylle se désagrège d'elle-même, car elle est instinctivement associée à l'ennui que suscitent l'isolement et la plénitude, plutôt qu'à la tranquillité qu'elle offre à ses habitants.

Cette impossibilité de l'idylle se cristallise notamment autour de Luzina. Personnage le plus mobile et le plus actif, au sens d'enclin à l'action et au changement, de la Petite Poule d'Eau, Luzina est présentée, à l'inverse des autres membres de sa famille, comme un individu en quête d'aventure⁸⁴ :

C'était la mère qui voyageait le plus. Presque tous les ans, elle allait par nécessité à Sainte-Rose-du-Lac. C'était le plus proche village français de la région. [...] Néanmoins, comme elle ne sortait environ qu'une fois l'an de son île, ce long voyage difficile, souvent dangereux, ce voyage épuisant, Luzina Tousignant en était venue à le considérer comme des vacances⁸⁵.

Si ce voyage lui est imposé de l'extérieur, le besoin physique – dont l'exacte nature est tue jusqu'à la fin de l'histoire pour conférer à cette aventure un certain suspense, sentiment étranger à la pastorale⁸⁶ – cède rapidement le pas au désir, personnel et motivé, de partir. Confirmant les observations initiales du narrateur, Luzina semble incapable d'exister pleinement dans ce lieu – idyllique pour les autres, insatisfaisant pour elle – où rien ne change. Son désir d'ailleurs

⁸⁴ Je n'entends pas le terme aventure au sens fort – une accumulation souvent invraisemblable de péripéties et d'obstacles auxquels doit faire face un héros porté par une quête à accomplir. L'aventure a ici un sens plus large : c'est avant tout le désir de découvrir un ailleurs et de rencontrer l'Autre, tout en surmontant, au fil du chemin, d'insignifiants obstacles (« les moustiques énormes » de l'île voisine de la Petite Poule d'Eau [p. 13]) et des dangers qui ne se matérialisent jamais pleinement (la chute de traîneau de Luzina lors de son voyage retour [p. 27-28]). Autrement dit, l'aventure se caractérise avant tout par un mouvement prospectif, par opposition au statisme de l'idylle.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 13-14.

⁸⁶ Comme l'écrit Thomas Pavel, le roman pastoral ne comporte « presque pas de suspense » (*La pensée du roman*, p. 79), mais il recourt parfois à un tel procédé pour « maintenir l'attention [des lecteurs] » (« La mesure de la pastorale », p. 19).

offre, pour ainsi dire, au roman la possibilité de sortir de l'idylle pour en montrer les limites et souligner la contradiction qui règne au cœur de l'univers pastoral. Ainsi, contrairement au mouvement imprimé par l'ouverture du récit, le premier chapitre se clôt, ironiquement, non pas sur la découverte régénératrice d'une retraite, mais sur le désir d'un départ de la retraite. Vu sous un autre angle, un tel renversement jette une lumière nouvelle sur le trajet initial du narrateur : la recherche de l'idylle, comme l'aventure qui l'accompagne, semble importer plus que sa découverte, car, pour un personnage qui ne peut accepter de vivre en dehors du temps, découvrir l'idylle revient inéluctablement à la perdre. C'est cette contradiction, inhérente à l'univers pastoral et magnifiée par le roman, qui conduit les personnages de Gabrielle Roy, dans les trois volets du roman, à, respectivement, abandonner – ne serait-ce que temporairement – le lieu idyllique, tenter vainement de le concilier avec le monde extérieur et le rechercher toujours plus isolé du monde.

b) Le Nord de *La Petite Poule d'Eau* : entre tentations idyllique et géorgique

Afin d'approfondir l'idée du conflit pastoral, il est nécessaire de revenir à la place qu'occupe le Nord dans *La Petite Poule d'Eau*, question que j'ai jusqu'ici un peu délaissée. En réalité, rien n'est dit sur les raisons qui ont poussé les Tousignant à venir habiter la Petite Poule d'Eau jusqu'à l'arrivée de Mademoiselle Coté dans l'île ; c'est alors que Luzina, encouragée par les leçons d'histoire de l'enseignante, se remémore son passé. Je reviendrai sur l'impact

déterminant de l'école sur l'univers de la Petite Poule d'Eau ; pour l'instant, il est important de noter que la remémoration de Luzina a lieu au moment même où l'île est replacée au cœur du grand récit de la découverte et de l'exploration françaises du Nouveau Monde :

En bonne écolière, Luzina suivait attentivement la leçon, mais elle était tout de même plus avancée que les enfants ; sa mémoire, délivrée de soucis ménagers, affranchie de presque toute sa vie, déterrait les dates, certaines batailles qu'elle retrouvait avec délices. Tout en écoutant, Luzina avait même commencé de mener pour son propre compte le récit du passé⁸⁷.

Ces deux formes de désenclavement – celle, collective, de la Petite Poule d'Eau et celle, personnelle, du récit de la vie de Luzina – mettent en lumière l'attrait, double et contradictoire, du Nord et la confirmation de sa nature intermédiaire et pastorale. Il se situe, d'un côté, dans un quasi hors temps à l'abri de l'Histoire où les personnages, pris dans la répétition cyclique du quotidien, sont coupés de tout passé et de tout devenir. De l'autre, il demeure lié, par un chemin ténu, au reste du monde et conserve pleinement la possibilité d'être inséré dans une temporalité. À travers ces pôles se manifestent les deux tentations, ou désirs, qui tiraillent Luzina et qui renvoient à des conceptions antithétiques de l'interaction entre l'être humain et la nature, la tentation idyllique et la tentation géorgique :

Certainement, parmi ces premiers colons venus de France, il y avait eu des Tousignant et des gens de sa famille à elle, des Bastien. Luzina s'était laissé dire que les colons français avaient été triés sur le volet ; qu'aucun bandit ou paresseux n'avait pu se glisser dans leur nombre. Tous du bon monde. Ils s'étaient établis dans ce que l'on appelait autrefois le Bas-Canada et qui devait plus tard être compris dans la province de Québec. Les Tousignant et les Bastien en étaient. Mais aventuriers et courageux tels que les voyait Luzina en ce moment, quelques-uns de ces Tousignant et de ces Bastien du Bas-Canada avaient émigré à l'Ouest, jusqu'au

⁸⁷ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 72-73.

Manitoba. Déjà, ils étaient loin, bien loin de leur endroit d'origine. Mais attendez ! dit Luzina à voix haute. Il s'était trouvé une Bastien et un Tousignant du Manitoba qui avaient dans le sang le goût des ancêtres, coureurs des bois et coureurs des plaines. **On n'allait plus à l'Ouest, dans ce temps, mais il restait le Nord. Pas de chemin de fer, pas de route, presque pas d'habitations ; ils avaient été attirés par le Nord. Pas de communications, pas d'électricité, pas d'école, cela les avait tentés. Comment expliquer cette folie d'ailleurs, puisque, à peine installés dans le Nord, ils s'étaient mis à l'œuvre pour lui donner la ressemblance d'ailleurs !** Ils avaient quitté des villages tout établis, elle Saint-Jean-Baptiste sur la rivière rouge, Hippolyte son beau village de Letellier ; et, depuis ce temps-là, **ils travaillaient à changer le Nord, ils travaillaient à y amener les coutumes, l'air, l'abondante vie du Sud.** Peut-être étaient-ils de ces bâtisseurs de pays dont Mademoiselle parlait avec tant de chaleur. Ah ! si tel était le cas, Luzina n'en pourrait supporter la gloire sans pleurer un peu⁸⁸.

Ce long résumé de l'arrivée à la Petite Poule d'Eau et des motivations qui la sous-tendent montre clairement la tension entre rupture et continuité qui anime Luzina et qui sert de catalyseur au récit. Le Nord est avant tout un espace de possibilités – et, donc, sans réelle résistance – que l'individu pourra modeler à sa manière et où il pourra concrétiser ses désirs. Il est alors conçu soit comme un espace simplifié et séparé du monde, où la technologie, la culture et les échanges interhumains sont limités au strict minimum, soit dans la continuité de la colonisation de l'Ouest canadien⁸⁹.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 73. Je souligne.

⁸⁹ Si l'Ouest est pour Gabrielle Roy le « pays littéraire du passé et du souvenir » (Carol J. Harvey, « Gabrielle Roy et l'espace éclaté », p. 202) dans ses nouvelles à caractère autobiographique, il est également un espace qui, comme le Nord, offre la possibilité d'un renouvellement, notamment dans ses récits d'immigrants. Toutefois, ceux qui partent vers l'Ouest ne sont pas des solitaires ; ils ne cherchent pas à rompre avec la société, mais à étendre ses limites en fondant ou refondant une communauté. À l'inverse, le Nord est essentiellement un espace marginal et difficilement accessible où l'individu peut se séparer de la collectivité et vivre à l'abri de toute présence humaine trop écrasante. *La Petite Poule d'Eau* me semble être située au croisement de ces deux espaces figuratifs. Pour une analyse des conceptions du Nord et de l'Ouest dans l'imaginaire canado-américain, voir Sherrill Grace, « Comparing Mythologies: Ideas of West and North », p. 243-262.

Dans cette seconde perspective, le Nord demeure un espace à conquérir et à soustraire au règne de la nature pour l'intégrer, par la culture de la terre et de l'esprit, à la civilisation. Je qualifie ce désir de géorgique, car il s'inscrit dans la longue tradition – elle aussi virgilienne mais aujourd'hui méconnue, parce que largement dominante – de l'exploitation rationnelle de l'environnement au profit du développement humain. En ce sens, le géorgique suggère un rapport au monde opposé à celui de la pastorale : « Que les bergers littéraires passent plus de temps à chanter qu'à s'occuper des moutons est conforme à l'idée que le lieu pastoral se livre à la célébration de la nature plutôt qu'à son amélioration grâce aux connaissances géorgiques du jardinier ou du gestionnaire domestique⁹⁰. » Contrairement à la pastorale, qui ne fait pas grand cas de l'Histoire et se focalise sur la recherche *individuelle* d'un idéal moral, le géorgique repose sur une impulsion coloniale, et donc *collective*, qui le conduit à tisser et à préserver des liens forts, tant commerciaux que culturels, avec le cœur de la civilisation – la France et, par extension, le Québec dans le cas de Luzina. C'est pourquoi le géorgique a besoin d'incorporer des preuves factuelles de son appartenance à une civilisation et à une Histoire qu'il contribue à écrire⁹¹.

À ce titre, le récit généalogique de Luzina, qui renvoie à l'idéal des pionniers et des défricheurs, met pleinement en lumière la contradiction qui caractérise à la fois la pastorale et l'idée de Nord chez Gabrielle Roy : devant un espace à définir, Luzina a le choix de rompre complètement les liens ténus

⁹⁰ Harold E. Toliver, *Pastoral Forms and Attitudes*, p. 13. Je traduis.

⁹¹ Voir Robert David Stacey, *Georgic, Pastoral, and the Ambivalence of History*, p. 36.

qui unissent le lieu pastoral à la civilisation pour le faire entrer dans le monde monologique de l'idylle, ou de délaissier la tranquillité qui le définit au profit d'un développement des ressources qu'il offre. La question de la référence, de l'inscription dans un récit collectif, dépasse donc la simple remémoration ; elle va même au-delà de la vision de la nature que possède l'individu. L'enjeu fondamental que ce passage soulève est celui du rapport au monde propre à l'individu. Entre davantage de mobilité et de continuité ou davantage de stabilité et d'isolement, Luzina refuse de choisir, car chaque mouvement dans une direction lui ferait renoncer à un aspect essentiel de son existence. C'est cette indétermination qui caractérise à la fois la conscience de Luzina et l'île de la Petite Poule d'Eau et qui fait de cette œuvre un roman proprement pastoral, car tiraillé entre deux formes d'idéal.

c) L'impossible conciliation : l'école de la Petite Poule d'Eau

L'établissement d'une école sur l'île est sans nul doute le symbole le plus fort de cette indétermination. Bien plus qu'un acte de rattachement de la Petite Poule d'Eau à la civilisation, cet événement souligne la volonté de Luzina de « cultiver » le Nord sans pour autant mettre à mal la tranquillité de l'univers pastoral dans lequel elle vit. Il ne s'agit donc pas simplement de développer les liens qui unissent l'île à la société du Sud pour la faire entrer dans l'ère du progrès, mais d'atteindre une forme de conciliation afin de jouir à la fois des bénéfices d'une existence dans le monde et de ceux d'une existence isolée. Or l'échec de cette entreprise et les conséquences négatives qu'elle

entraîne – en ce qui concerne Luzina, du moins – témoignent de l’incapacité du personnage royen à vivre dans la plénitude, et donc en dehors du conflit, ainsi que de la vulnérabilité de l’espace pastoral et de ses habitants face à toute forme d’intrigue romanesque.

En effet, l’épisode de l’école est celui qui, à l’exception du conflit entre le capucin et le marchand Bessette, est le plus proche d’introduire une telle intrigue au sein de l’univers pastoral de *La Petite Poule d’Eau*. Encore une fois, aucun affrontement ni aucune dispute ne viendront perturber cet univers qui conserve toujours un certain degré de simplicité ; mais cette simplicité caractéristique a aussi pour conséquence de faire d’un événement aussi banal que la construction d’une école quelque chose d’éminemment complexe. Autrement dit, de par l’oisiveté et l’unanimité qui la définissent habituellement, la pastorale parvient à transformer en intrigue ce que le romanesque limiterait à une simple anecdote au sein d’un univers autrement plus riche en conflits. Sa capacité à faire du complexe avec du simple, pour paraphraser l’expression célèbre d’Empson, a l’avantage, pour ainsi dire, de rendre ses personnages plus sensibles au changement comme à la nouveauté⁹². C’est cette sensibilité, non pas tant excessive que libérée des contraintes que lui imposerait une réalité trop écrasante, qui permet de souligner et d’explorer « la scission de soi » que vivent les bergers, déchirés entre « leurs pulsions et l’idéal⁹³ », ou, en ce qui concerne les protagonistes de Gabrielle Roy, entre des désirs contradictoires.

⁹² Dès le début du roman, le narrateur note que « c’était l’habitude de vivre si loin du monde qui faisait que, lorsqu’elle en avait la chance, [Luzina] devenait si bavarde » (Gabrielle Roy, *La Petite Poule d’Eau*, p. 30).

⁹³ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 83-84.

À cet égard, l'école, construite dans l'espoir de concilier ces désirs, met rapidement au jour les difficultés de Luzina à faire face aux transformations auxquelles son environnement est sujet. En effet, dès les prémices du projet, alors que le bâtiment n'est pas encore érigé, le narrateur insiste sur la nouvelle attitude de la mère Tousignant, qui s'oppose, de façon marquée, à la mesure et à l'unité de l'univers pastoral : « Le caractère de Luzina, sous l'influence de l'ambition, des hauts et des bas qu'elle introduisait dans son cœur, de placide qu'il avait été, connaissait l'inquiétude, l'exaltation⁹⁴ ». Ambition, inquiétude, exaltation, voilà trois termes qui se situent aux antipodes de la mesure et de l'unité de l'univers pastoral. Un tel changement s'explique par l'introduction, avec l'école, d'une temporalité linéaire, propre à la civilisation du Sud et antagoniste au temps cyclique qui règne dans l'île. Contrairement à ce dernier, la temporalité que découvrent les Tousignant impose des responsabilités, ainsi qu'une certaine urgence, puisqu'elle force les personnages à *faire des choix* – l'emplacement de l'école, son nom, son architecture. Un tel impératif apparaît tout à fait banal et même naturel au personnage romanesque, dont l'existence tout entière est fondée sur l'affirmation du choix et, par conséquent, la négation de certaines possibilités : au fil de ses décisions, celui-ci dessine son propre itinéraire afin d'accomplir la quête qui est la sienne. Mais, pour les habitants de la Petite Poule d'Eau, habitués à vivre dans une uniformité permanente et sans aucune contrainte extérieure⁹⁵, être obligé de choisir revient à faire, pour la première fois et sans retour possible, l'expérience de la rupture.

⁹⁴ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 47.

⁹⁵ Voir Andrew V. Ettin, *Literature and the Pastoral*, p. 158.

Si cette expérience fait naître des dissensions au sein de la famille Tousignant, rapidement résorbées par leur bonté naturelle, elle a surtout pour conséquence de faire entrer, de façon définitive, le sentiment de la perte et de la finitude au cœur de l'univers protégé de la Petite Poule d'Eau. Pour Isabelle Daunais, un tel sentiment, qu'elle nomme « disparition », accompagne nécessairement l'entrée de la conscience individuelle dans un temps linéaire :

C'est seulement lorsque l'idée de changement (ou de mouvement, ou de « marche en avant ») s'est présentée à [la conscience de l'homme] comme une expérience première, « moralement » supérieure à la permanence, que la disparition s'est offerte à lui comme un territoire en propre de la pensée et comme un aspect même de l'existence. Car, une fois survenue, la disparition – d'une valeur, d'un repère, d'une croyance, bref de ce qui était jusque-là plus encore qu'une certitude, un aspect majeur de l'accord avec le monde – ne cesse de nous accompagner⁹⁶.

Bien sûr, Luzina ne prendra pleinement conscience de cela qu'au moment du départ répété de ces enfants, mais le narrateur, prompt à souligner l'optimisme naïf de son personnage sans pour autant le juger, évoque à plusieurs reprises le « sacrifice » qui découle de l'ouverture au monde de l'île des Tousignant. C'est notamment le cas lors du choix de l'emplacement de l'école : après avoir longuement hésité, Luzina décide finalement, en accord avec sa volonté de conciliation, de ne pas séparer ce lieu de culture de la maison, sphère de l'intime et de la simplicité, tout en préservant la nature environnante. Or le narrateur note immédiatement, d'une litote caractéristique, qu'il « avait été assez compliqué de l'orienter entre les frêles bouleaux que Luzina ne voulait absolument pas sacrifier⁹⁷ ». Les épisodes suivants ne feront que confirmer cette observation : la construction de l'école ne peut se faire qu'au détriment de

⁹⁶ Isabelle Daunais, *Les grandes disparitions*, p. 13.

⁹⁷ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 49-50.

l'harmonie – celle entre l'homme et la nature, mais également celle entre les Tousignant – qui règne au sein de la Petite Poule d'Eau.

En effet, en s'embarquant « dans ce qui n'était plus strictement nécessaire⁹⁸ » et en désenclavant la Petite Poule d'Eau, Luzina met à mal, bien malgré elle, l'unanimité de la famille. De la même manière que « [l]'introduction du commerce et de l'argent est clairement associée à la faillite du modèle communautaire⁹⁹ » dans le roman pastoral classique, la volonté affirmée des enfants de partir pour poursuivre leur éducation peut être lue comme un rejet du bien-être collectif au profit de la satisfaction individuelle. Elle témoigne à la fois d'une insatisfaction face aux conditions de leur existence et d'un désir de développement personnel, qui peut seulement s'inscrire dans un temps linéaire. C'est pourquoi, comme l'écrit très justement Françoise Lavocat, « [l]'introduction d'une intrigue romanesque désagrège obligatoirement l'unité du groupe¹⁰⁰ ».

Or cette remise en cause de la communauté a des conséquences bien plus profondes, car plus durables, dans *La Petite Poule d'Eau* par rapport au genre canonique. En effet, parce que leur existence est régie par une norme commune transcendante, les errements des bergers « classiques » ne mettent pas en péril la collectivité de manière définitive. Après maintes aventures, ils finissent toujours par soumettre leurs passions à la norme et, par ce biais, à conférer de nouveau à la communauté l'autonomie qu'elle avait perdue. Ce n'est pas le cas des habitants de la Petite Poule d'Eau : aucun idéal transcendant

⁹⁸ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁹ Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses : Aux origines du roman moderne*, p. 134.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 133.

ne gouverne l'existence des Tousignant ; la simplicité et l'harmonie dans lesquelles ils vivent n'est que le fruit d'un isolement tant spatial que temporel qui les protège du monde extérieur, mais les rend aussi particulièrement vulnérables à tout élément étranger. Aussi, le désenclavement causé par l'établissement de l'école ne peut que mettre un terme – et ce, de manière définitive – à l'équilibre précaire de cet univers, ainsi qu'à la tension ironique qui le maintenait en décalage avec la civilisation et avec la nature sauvage.

Avec une telle tension disparaît l'idée que la Petite Poule d'Eau puisse être un lieu de « *non-désir*¹⁰¹ » pleinement satisfaisant, ne serait-ce que de manière temporaire. C'est cette négation de la possibilité même de l'idylle qui confère aux derniers chapitres de l'histoire des Tousignant une tournure plus tragique¹⁰². Sans l'espoir d'une véritable retraite, le conflit pastoral qui animait le personnage de Gabrielle Roy disparaît au profit d'une forme de mélancolie qui n'a plus grand-chose à voir avec l'énergie suscitée par le désir d'un ailleurs et la nostalgie du retour dans les premières pages du roman. Plutôt que de s'inscrire dans un devenir ambigu, entre rupture et continuité, l'existence de Luzina prend une forme monologique, tout entière tournée vers un passé révolu et douloureux. Comme pour Martha dans la nouvelle « Un jardin au bout du monde », les transformations qui affectent la conscience du personnage trouvent écho dans le déclin de l'environnement dans lequel il vit. Ainsi, la

¹⁰¹ Alain Roy, *Gabrielle Roy : l'idylle et le désir fantôme*, p. 27.

¹⁰² Il s'agit d'un sentiment tragique propre à la pastorale et à sa mesure, plutôt qu'une véritable situation tragique qui accaparerait l'intégralité de l'être. Comme l'écrit William Empson, « la perte, même dans une vie heureuse, l'isolement, même dans une vie riche en intimité, ne peuvent qu'être ressentis avec intensité et constituent le sentiment principal de la tragédie [pastorale] » (*Some Versions of Pastoral*, p. 5. Je traduis).

Petite Poule d'Eau ne ressemble plus à une retraite, un entre-deux régénérateur : privée de la distance qui la protégeait du monde, l'île se retrouve, coup sur coup, intégrée à la société et au temps de l'Histoire, puis abandonnée à une nature soudainement agressive et inhospitalière¹⁰³. Le sort de Luzina n'est guère différent.

d) Le compromis par le mouvement

L'histoire de Luzina suggère qu'il n'existe pas de solution possible au tiraillement qui déchire l'individu, car, contrairement à la pastorale classique, il ne s'agit pas « seulement » d'accommoder ses passions à une règle morale transcendante¹⁰⁴, mais de satisfaire des désirs contradictoires qui forment une part essentielle de l'existence. Loin de renier cette idée, qui parcourt l'ensemble de l'œuvre de Gabrielle Roy, le troisième volet de *La Petite Poule d'Eau* propose une forme de compromis à travers la recherche sans cesse renouvelée du mouvement et de la distance qu'entreprend le capucin de Toutes-Aides.

Individu pour qui la vie en communauté est pesante¹⁰⁵ et qui, pourtant, « [endure] assez mal la solitude¹⁰⁶ », le capucin apparaît comme un personnage non pas tant insatisfait que rétif à toute forme de permanence. Seuls ses

¹⁰³ Voir, à ce sujet, la dégradation symbolique de la carte de l'école (p. 126-127) et celle de l'école, envahie par la nature (p. 131-133).

¹⁰⁴ Cela ne veut pas dire que cet « accommodement » n'est pas long et fastidieux. La longueur même des romans pastoraux indique le contraire. Comme l'écrit Thomas Pavel au sujet de *L'Astrée*, « [l]e soi pastoral [...] est bien prêt à recevoir de l'extérieur la règle idéale de sa conduite, à condition qu'il aille lui-même la chercher en toute liberté » (*La pensée du roman*, p. 89). Mais, à l'inverse des romans de Gabrielle Roy, cette liberté, ou instabilité, débouche toujours sur une forme d'harmonie que l'expérience du monde et l'acquisition subséquente d'une certaine sagesse permettent de forger.

¹⁰⁵ « Vivre en communauté lui pesait » (Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 140).

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 155.

déplacements constants à travers le Nord du Manitoba lui permettent d'atteindre une forme d'équilibre et de développer un rapport éthique avec l'Autre. C'est d'ailleurs ce qu'indique la cloche de son église, installée auparavant sur une locomotive : la foi du capucin n'émane pas seulement d'une transcendance d'origine divine¹⁰⁷, qui lui dicterait une morale stricte ; elle repose principalement sur une mobilité terrestre et une faculté d'adaptation aux nombreuses cultures, langues et situations qu'il rencontre. Le capucin cherche moins à imposer le message de Dieu qu'à tisser une forme de lien social – inspirée des valeurs chrétiennes que sont l'Amour, l'Amitié et la Justice – dans une région désertique qui en manque cruellement¹⁰⁸. Comme l'écrit François Ricard à ce sujet, il s'agit « [d']un infatigable créateur de liens (“l'homme de la réconciliation universelle”, dit Jacques Allard), dont les courses à travers le pays établissent entre les habitants, telle une parenté, un vaste réseau d'entente¹⁰⁹ ».

Cette propension du personnage à encourager la vie en commun est ce qui confère au troisième volet du roman une tournure proprement pastorale. Thomas Pavel note en effet que savoir vivre en communauté, au-delà de l'obstacle que représentent les passions individuelles, constitue l'apprentissage essentiel de la pastorale¹¹⁰. Dans le cas du capucin, personnage sage et

¹⁰⁷ Le narrateur décrit d'ailleurs le capucin comme un homme « de peu de foi » en ce qui concerne Dieu.

¹⁰⁸ On peut d'ailleurs noter que, à l'instar de Luzina dans le premier chapitre, l'ensemble des individus que rencontre le capucin souffrent de leur solitude, ce qui a notamment pour effet de les rendre éminemment sociables. On peut voir dans cette exacerbation l'un des effets de la pastorale, qui, par l'isolement qui la caractérise, confère à ses habitants un intérêt vif pour la vie en communauté.

¹⁰⁹ François Ricard, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, p. 75.

¹¹⁰ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 87.

expérimenté, il ne s'agit pas tant d'une expérience formatrice que de la transmission d'une certaine sociabilité. On pourrait d'ailleurs être tenté d'opposer son itinéraire à ceux d'autres personnages de Gabrielle Roy – comme Pierre Cadorai et, brièvement, Alexandre Chenevert – qui essayent, en vain, de s'émanciper de la communauté pour jouir d'une solitude plus épanouissante¹¹¹. À l'inverse, le capucin serait, comme l'écrit Monique Genuist, ce « [p]ersonnage équilibré entre tous, tenant à la fois du ciel et de la terre, [auprès de qui] les hommes oublient les races, langues et croyances qui les séparent, et se rappellent qu'ils sont des hommes et des frères¹¹² ». Véritable guide spirituel et chantre de l'unité, il chercherait non pas à rompre le lien social, mais à le préserver.

Cela est juste ; pourtant, une telle description ne rend pas adéquatement compte de la nature, plus complexe qu'il n'y paraît, de ce personnage. De la même manière que la rupture que recherche Alexandre n'est jamais complète, la forme de continuité – c'est-à-dire, le sens de la communauté – qu'établit le capucin est ambivalente. D'une part, cette communauté existe à l'abri du monde, dans un écart, tant physique que temporel, qui lui permet d'évoluer dans un régime d'idéalité. D'autre part, et c'est ce qui fait la particularité de cette histoire, le capucin maintient toujours une distance, que l'on pourrait qualifier d'intime, entre lui et ses ouailles. Tout se passe comme si le capucin

¹¹¹ Voir Michel Biron, « L'héritage de la folie : le père Chapdelaine », p. 87.

¹¹² Monique Genuist, *La création romanesque chez Gabrielle Roy*, p. 47.

avait conscience que le désert¹¹³ qui l'entoure est, paradoxalement, ce qui confère un « *supplément ontologique visible*¹¹⁴ » à cette communauté, c'est-à-dire cette bonté et cette bienveillance qui, dans l'univers pastoral de la Petite Poule d'Eau, apparaissent inhérentes à la nature humaine. Tant et si bien que le religieux, s'il n'a de cesse de s'impliquer pour améliorer la vie de son prochain, fait toujours montre d'une réserve, dissimulée aux autres personnages mais révélée aux lecteurs par la perspective narrative.

En effet, afin de pérenniser le lien social et de préserver une unanimité toute pastorale¹¹⁵, il est nécessaire de se tenir à l'écart non seulement du monde civilisé, mais également du monde des passions, où le désir et l'intérêt personnel entrent inévitablement en contradiction avec le bien-être de la collectivité. En s'effaçant complètement devant les individus qu'il croise sur son chemin – à tel point qu'Isaac Boussorvsky, le marchand juif, « ne se [sent] pas autorisé à lui [poser des questions personnelles]¹¹⁶ » – le capucin ne fait pas simplement le don de soi. Il vise également à obtenir l'assentiment de son interlocuteur et, par ce biais, à prévenir l'apparition de dissensions et donc de conflits possibles, qui nuiraient à l'unité du groupe. Son besoin de mobilité s'inscrit dans la même logique : si chaque nouvelle rencontre avec l'autre

¹¹³ Je reprends ici le concept de « conscience du désert » élaboré par Michel Biron et qui repose sur l'idée que, dans une grande partie de la littérature québécoise notamment, « l'impossibilité d'affronter le monde [est] la condition même de l'individu » (« Avant-propos », p. 8).

¹¹⁴ Thomas Pavel, *L'art de l'éloignement*, p. 367.

¹¹⁵ Voir Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses : aux origines du roman moderne*, p. 132. Cette quête se manifeste aussi bien dans son choix de s'exprimer dans la langue de l'autre ou de parler, année après année, de l'Amour pour le sermon qu'il prononce chez les Tousignant, car ce sujet met toujours « les gens d'accord » (Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 253).

¹¹⁶ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 146.

l'assure de la « bonne volonté humaine¹¹⁷ », ces interactions ne s'inscrivent jamais dans la durée. Elles demeurent fugaces ou, tout au plus, répétitives, à l'image de sa visite annuelle à la Petite Poule d'Eau, comme si le capucin craignait de voir le désaccord naître d'une trop grande proximité. À ce titre, si la mobilité lui permet de tisser des liens sociaux, elle lui permet également de ne pas trop les complexifier et de protéger, à sa manière, cette communauté qui, dans l'étendue désertique du nord du Manitoba, repose bien plus sur des valeurs partagées que sur un réel contact physique.

Une telle attitude témoigne d'une conscience aiguë de la fragilité de l'idylle et de l'incapacité de l'individu à s'opposer à la société. Comme le montre l'expérience douloureuse de la « guerre¹¹⁸ » qu'il mène contre le marchand Bessette, incarnation d'une société corrompue qui repose sur le commerce, le *negotium*, et sur des rapports de pouvoir et de domination, l'individu n'est pas de taille à reconquérir un territoire, une communauté qui a quitté la sphère de la simplicité¹¹⁹. Contrairement à un véritable personnage romanesque, qui demeure toujours en partie aveugle aux obstacles qu'il doit surmonter, ce qui lui permet de ne pas trop douter et donc d'avancer dans sa quête personnelle, le capucin se rend rapidement compte de son impuissance et de sa propre corruptibilité, lui qui se sent « fort, intelligent et [en] sécurité¹²⁰ » lorsqu'il revêt le riche manteau de vison offert par l'Imperial Fur Company. Plutôt que d'affronter autrui et d'essayer, en vain, de le changer, il comprend

¹¹⁷ Gabrielle Roy, « La petite histoire de *La Petite Poule d'Eau* », p. 280.

¹¹⁸ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 177.

¹¹⁹ Voir le passage de « La petite histoire de *La Petite Poule d'Eau* » déjà cité dans le présent chapitre, p. 28-29.

¹²⁰ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 184.

qu'il vaut mieux se retirer à la fois de la société et du monde des passions, sans nécessairement rompre pleinement avec eux, pour préserver la possibilité d'une idylle.

Cependant, l'isolement ne peut suffire à garantir l'idylle ; à l'image du lieu arcadique dans la pastorale classique, le Nord n'en est qu'une condition de possibilité. Certes, de par sa nature désertique et son éloignement du monde, il facilite la formation d'un lien social fondé sur une norme éthique commune, comme le suggère la dernière phrase du roman : « Plus il était monté haut dans le Nord, et plus il avait été libre d'aimer¹²¹ ». Mais un tel espace n'est, au final, qu'une « arène où un groupe peut interagir¹²² » et il est de la responsabilité du *pastor*, dans *La Petite Poule d'Eau*, de « cultiver » l'idylle en la préservant des menaces du monde extérieur, mais aussi, et surtout, des passions individuelles et des affres du temps, tâche à laquelle le capucin dédie sa vie.

Loin de n'être que le fruit d'un lieu protégé, l'idylle, semble nous dire le roman tout entier, prend véritablement forme dans la conscience de l'individu. Or le moment de sa découverte est également celui de sa perte, car l'idylle, dans l'univers de Gabrielle Roy, ne peut être qu'une expérience éphémère et non un état permanent. En effet, ses personnages – et c'est ce qui leur confère, en dépit de leur nature idéalisée, un certain degré de réalisme – sont avant tout des êtres de désir qui ne peuvent accepter de vivre dans la plénitude, bien qu'ils la recherchent sans cesse. Aussi, le mouvement est-il un aspect essentiel de leur existence : il est, d'une part, l'expression du conflit pastoral qui les tiraille et les

¹²¹ Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, p. 227.

¹²² Thomas McFarland, « Romantic Imagination, Nature, and the Pastoral Ideal », p. 13. Je traduis.

conduit à rechercher, coup sur coup, une vie en solitaire et une vie au sein de la communauté, à faire l'expérience de l'intemporel et du temporel, de l'idylle et du monde, etc. D'autre part, il leur permet de continuer à croire à l'idylle (de « croire au paradis¹²³ », dirait Yvon Rivard). En effet, c'est seulement en quittant l'idylle, dont le monde figé ne peut qu'être insatisfaisant dans la durée, et en prenant une certaine distance que les personnages peuvent, paradoxalement, redécouvrir le désir de renouer avec elle.

¹²³ Yvon Rivard, « Croire au paradis », p. 129.

CHAPITRE 3

DISTANCE ET ETHIQUE DANS *ALEXANDRE CHENEVERT*

Alexandre Chenevert vit dans un univers anti-pastoral. Alors que l'île de la Petite Poule d'Eau se caractérise par une simplicité et une absence relative de contraintes qui permettent aux personnages, au début du roman du moins, de vivre dans une certaine unanimité, la société montréalaise d'après-guerre se distingue surtout par sa complexité, son manque de lien social et son trop-plein de responsabilités, à tous les niveaux de l'existence. Contrairement à l'univers pastoral, qui instaure un régime harmonieux tant entre la nature et les hommes qu'entre ces derniers, la ville moderne ne semble susciter qu'aliénation chez l'individu. On ne compte d'ailleurs plus les publications qui traitent de cet aspect du roman de Gabrielle Roy¹²⁴.

Toutefois, si l'aliénation d'Alexandre est irréfutable, encore faut-il préciser qu'elle n'est pas le seul fait de l'environnement dans lequel il évolue.

¹²⁴ Céline Tanguay donne une liste impressionnante des articles, publiés avant 1996, qui soulèvent la question de l'aliénation d'Alexandre et de ses causes :

Selon leur ordre chronologique d'apparition dans la critique et en utilisant les termes mêmes des chercheurs, bien que certaines notions se recoupent, il s'agit de la culpabilité ressentie envers la mère – dans une optique psychocritique – (Bessette, 1973), de la dégradation de l'homme en général, causée par la mécanisation (Gagné, 1973), de « [l']incapacité pour le personnage de se trouver soi-même » et de communiquer (Ricard, 1975, p. 80), de son impuissance à toucher et définir le bonheur, même au lac Vert (Brotherson, 1981), du schisme fondamental présent et dans l'univers représenté et dans le protagoniste (Socken, 1984), de la technologie, des gouvernements et des structures sociales changeantes (Socken, 1987), du jansénisme québécois et des médias (Bellemare, 1991), du regard de l'Autre, tel que défini par Sartre (Drummond, 1991), des facteurs conjugués ville-économie-culture (Kwaterko, 1994), de l'ère technique (Schonberger, 1995) et, enfin, des formes de diffusion de l'information (Chassay, 1995). (« Les mots du corps dans *Alexandre Chenevert* ou l'envers de la communication avortée », p. 159).

De la même manière que le paysage pastoral ne suffit pas au personnage pour atteindre une forme de plénitude, le monde urbain n'est pas seul responsable de la grande fatigue qu'éprouve le personnage de Gabrielle Roy. Comme le suggère la focalisation narrative, centrée presque exclusivement, et sans distance critique¹²⁵, sur Alexandre et ses pensées, son mal-être résulte surtout de sa propre perception du monde et du rapport contradictoire qu'il entretient avec lui. À l'inverse des autres personnages du roman, individus bien souvent indifférents au sort des autres et satisfaits du leur, Alexandre pense avoir l'obligation morale de s'impliquer et de transformer une réalité décevante pour qu'elle se conforme à ses idéaux moraux, que sont la justice, la paix et le don de soi.

Loin pourtant d'être un nouveau Don Quichotte¹²⁶, le petit caissier montréalais prend graduellement conscience qu'il n'est pas de taille à relever un tel défi et qu'il ne sera jamais l'égal de son modèle, Gandhi. C'est l'impossibilité de concrétiser son désir d'harmonie universelle qui le mène à éprouver, parallèlement et de manière de plus en plus marquée, le désir inverse : se retirer complètement du monde. Sauf qu'Alexandre est tout aussi incapable de désertier que de faire corps avec une société qu'il considère corrompue. À l'image de Luzina et du capucin, il est tiraillé par un conflit qui s'avère insoluble, car renoncer à l'un de ces deux désirs reviendrait à renier une

¹²⁵ Mais c'est justement cette absence de distance qui laisse transparaître l'ironie du narrateur envers un personnage dont elle rapporte les excès sans les juger. Voir notamment Yannick Roy, « L'écriture d'*Alexandre Chenevert* – ironie et idylle », p. 360-361 et p. 368.

¹²⁶ Contrairement à Don Quichotte, ingénu qui prend soudainement conscience de son innocence, Alexandre est simultanément naïf et lucide et oscille constamment entre ses deux pôles.

part essentielle de son existence. Toutefois, contrairement aux deux protagonistes de *La Petite Poule d'Eau*, qui semblent capables de s'accommoder de leurs désirs contradictoires, le conflit qui déchire Alexandre accapare l'intégralité de son être. C'est cette démesure, bien plus que de supposées qualités dont il est de tout évidence dépourvu¹²⁷, qui le distingue des autres protagonistes de Gabrielle Roy. Non pas qu'Alexandre mène une existence extrême, bien au contraire, mais la radicalité des désirs qui l'animent – et qui rend d'autant plus difficile leur concrétisation – est telle qu'elle l'empêche de dormir et va jusqu'à précipiter sa mort.

De ce point de vue, on pourrait aisément penser que l'épisode du Lac vert, censé lui permettre de se régénérer en se coupant du monde moderne, est un échec cuisant, puisqu'Alexandre reprend ses vieilles habitudes dès son retour en ville et meurt rapidement d'un cancer. Dans ce chapitre, je souhaite néanmoins montrer que l'importance de cet épisode pastoral est ailleurs : elle se situe dans la capacité de l'individu à faire l'apprentissage central de la pastorale, à savoir, accepter les limites de sa propre condition¹²⁸. Contrairement à ce qu'affirme Paul Socken, ce séjour à la campagne ne me semble pas être une expérience de la « rupture » – avec le monde comme avec soi-même – au cours de laquelle Alexandre, tel un « être transcendant¹²⁹ » et quasi christique, renaîtrait en détenteur de la vérité afin de « révéler le sens même de la vie¹³⁰ »

¹²⁷ On le sait, Alexandre est un personnage éminemment ordinaire. Pour reprendre les mots de son médecin, il s'agit d'un individu si commun qu'il est « pour ainsi dire innombrable » (Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 123).

¹²⁸ Voir Paul Alpers, *What is Pastoral ?*, p. 9.

¹²⁹ Paul Socken, « Les dimensions mythiques dans *Alexandre Chenevert* », p. 514.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 499.

aux hommes. En conformité avec sa position intermédiaire, entre la ville et la nature sauvage, le Lac vert mène plutôt à une expérience de la mesure ou de ce que j'appellerais une « distance mesurée » : à l'écart de la société sans pour autant être pleinement coupé d'elle, Alexandre découvre une forme de modestie (de pauvreté, dirait Yvon Rivard) qui le mène à accepter sa nature non héroïque. Vécue non pas comme une forme de renonciation à la collectivité mais comme un écart salutaire, la distance permet au caissier montréalais de se détacher d'un monde qu'il croit « *un et indivisible*¹³¹ », sans pour autant rompre avec lui.

Cette vision d'un monde unifié n'est pas sans rappeler la conception de l'épopée proposée par Lukacs : celle d'un monde clos et intelligible où l'homme et le monde ne sont pas séparés. Or, loin de rompre avec le genre épique, la pastorale en propose plutôt une réduction¹³². Si elle ne rejette pas l'idéal d'un tel monde, elle n'offre pas non plus de solutions héroïques aux problèmes sociopolitiques et refuse toute forme de transcendance de l'individu¹³³. C'est au contraire par la distance qu'elle instaure avec le monde que la pastorale parvient à instaurer un univers préservé, où les conflits, d'ordre intime, ne sont pas résolus par le triomphe d'un individu qui entraîne avec lui toute une communauté. Bien souvent, la pastorale ne propose d'ailleurs pas de résolution ; elle est davantage portée par la recherche d'un compromis, souvent inatteignable, qui met en lumière ce qui unit les membres de la communauté.

¹³¹ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 10.

¹³² Voir Paul Alpers, *What is Pastoral ?*, p. 339.

¹³³ Voir Robert David Stacey, *Georgic, Pastoral, and the Ambivalence of History: Reading Expectation and Uncertainty in Canadian Historical Fiction*, p. 93.

Comme l'écrit Alpers, ce qui distingue un récit pastoral des autres formes narratives tient notamment à la manière dont il se termine : sa fin suggère en effet « une contemplation calme, voire assurée, d'éléments disparates ou liés ironiquement et, pourtant, elle ne sous-entend pas que les disparités ou les conflits sont pleinement résolus¹³⁴ ».

Autrement dit, l'expérience du conflit mène, paradoxalement, à la découverte d'une éthique partagée, d'une norme commune, qui garantit l'existence de la communauté. J'entends par éthique une forme d'adéquation entre l'expérience de vie et les valeurs d'un individu (ou d'un groupe) et celles d'un autre. Selon Bernard Beugnot, cette adéquation est l'un des principaux buts de la retraite, qui est avant tout une manière, simplifiée et condensée, de retourner vers la communauté, et non de rompre avec elle :

Telle est la leçon venue encore pour nous de ce lointain discours de la retraite : ne pas vivre le vide comme une absence ou une perte, mais comme la condition préalable d'accès à une plénitude. Affirmer ou conquérir la distance, c'est s'installer dans un hors lieu, celui de la solitude par rapport au monde, celui de la rive par rapport à la mer, celui de l'ataraxie par rapport aux passions, **mais c'est aussi reconstruire une familiarité, voire une intimité avec un groupe restreint, avec soi-même ou avec Dieu.** Plus que l'histoire des séparations et des ruptures, le discours de la retraite est une quête de valeurs dont elles ne sont que la condition, l'éveil ou le masque¹³⁵.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 69.

¹³⁵ Bernard Beugnot, *Le discours de la retraite au XVIIe siècle*, p. 14. Je souligne. William Empson exprime une idée similaire, mais de manière bien plus directe, lorsqu'il affirme, à propos du conflit pastoral, que « la force doit être apprise dans la faiblesse et la sociabilité dans l'isolement, car c'est la vie simple qui nous apprend les meilleures mœurs » (*Some Versions of Pastoral*, p. 19. Je traduis).

Pour Alexandre, le Lac vert confirme la possibilité d'une entente possible, tout en indiquant que la solution ne passe pas par l'héroïsme, mais par la découverte pastorale d'une forme de « force dans la faiblesse¹³⁶ ».

a) À la recherche d'un monde simplifié

Dès le début du roman, Alexandre appelle de ses vœux un monde simplifié où la paix, la justice et l'amour régneraient sans partage, tout en affirmant sa volonté de participer à la concrétisation de cet idéal. Il se perçoit avant tout, et contre toute attente, comme un être de combat – même si ce combat peut passer par l'inaction, à l'instar de Gandhi – qui cherche à modeler le monde à l'image de son éthique, en dépit des obstacles qui se trouvent sur son chemin. Refusant d'instaurer une distance confortable entre lui et le reste de l'humanité, il croit vivre dans un « monde [devenu] un et indivisible¹³⁷ », comme il ne cesse de le répéter pendant sa nuit d'insomnie. Dans un tel monde, chaque atrocité, chaque souffrance est vécue comme un nouvel échec du personnage à transformer sa réalité. Car Alexandre, en dépit de sa modeste condition, aime s'imaginer en héros romanesque, en guide moral, qui, par la seule force de son exemple, parvient à entraîner le reste du monde dans son sillage. Dans un roman, une telle attitude n'a habituellement que deux issues possibles : le triomphe démesuré et improbable de l'individu ou, à l'inverse, l'échec de l'individu et sa rupture avec le monde¹³⁸. Or, pour que l'une ou

¹³⁶ Robert David Stacey, « Romance, Pastoral Romance and the Nation in History », p. 107. Je traduis.

¹³⁷ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 10.

¹³⁸ Voir Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 110.

l'autre de ces issues se concrétise, encore faut-il que le monde dans lequel le personnage évolue soit proprement romanesque et qu'il lui oppose une certaine résistance. Malheureusement, et c'est là le problème principal d'Alexandre, la société dans laquelle il vit est complètement « déconflictualisée », dépourvue des tensions qui permettent à l'individu de s'engager ou, au contraire, de se retirer du monde.

Il s'agit là d'une différence fondamentale entre l'univers urbain d'*Alexandre Chenevert* et celui de *Bonheur d'occasion*. Dans le premier roman de Gabrielle Roy, la réalité – sous la forme de la guerre, des conditions économiques, de la maladie – pèse radicalement sur la vie des personnages, y compris sur celle de Jean qui préfère désertier plutôt que s'impliquer. Tous sont contraints de faire des choix et de prendre position ; si leurs décisions s'avèrent souvent vaines, preuve supplémentaire d'un environnement qui les domine et ne les laisse pas libres d'agir à leur guise, certaines d'entre elles ont de véritables conséquences, potentiellement dramatiques, comme le montre le départ au front d'Azarius et d'Emmanuel en clôture du roman.

Rien de tel dans *Alexandre Chenevert*. L'adversité existe bel et bien, mais seulement de l'autre côté de l'Atlantique, dans cette Europe déchirée de tout temps par les conflits. Dans la société montréalaise d'après-guerre, prendre position n'est pas impossible, mais inutile, puisque l'objet de la discussion est hors de portée, désincarné : Alexandre et Godias, son collègue de travail, peuvent débattre autant qu'ils veulent de la guerre d'Espagne, le conflit est bien trop éloigné de leur réalité pour que leur discussion débouche sur un véritable

antagonisme, une véritable rupture entre les deux caissiers. C'est cette absence de conflit – et donc l'impossibilité d'une certaine forme d'héroïsme – qui est écrasante pour Alexandre. À l'inverse des autres personnages qui peuplent le roman, le protagoniste de Gabrielle Roy n'est pas capable d'occulter le réel, de « regard[er] ailleurs¹³⁹ », et de se satisfaire de sa petite vie : éminemment conscient des conflits qui déchirent ce monde qu'il pense indivisible, il n'en demeure pas moins en marge et souffre de ne pas y avoir accès.

Le combat d'Alexandre contre les injustices du monde est donc un combat qui tourne à vide. Isabelle Daunais a parfaitement souligné cette « *absence de réalité* » à laquelle doit faire face Alexandre et qu'elle considère comme un trait caractéristique de la société québécoise :

[S]i dures soient les conditions matérielles et physiques qui affligent le personnage, celles-ci ne parviennent pas à combler *l'absence de réalité* à laquelle il est confronté de façon encore plus puissante. La réalité non pas immédiate de la vie de tous les jours, mais celle, englobante, du monde en marche échappe à Alexandre¹⁴⁰.

Il vit, sans en avoir (pleinement) conscience, dans une ville qui n'existe pas¹⁴¹, en marge de l'Histoire et de son caractère tragique.

Si une telle marginalité le conduit à certains excès qui prêtent souvent à sourire, comme sa grève de la faim – rapidement interrompue – pour saluer la mort de Gandhi, sa souffrance n'est pas moins réelle ni moins grande que celle ressentie par les héros en prise avec l'Histoire¹⁴². Tandis que celle-ci force

¹³⁹ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 132.

¹⁴⁰ Isabelle Daunais, « La condition idyllique », p. 22.

¹⁴¹ Voir Gilles Marcotte, « ... mais Montréal existe-t-il ? », p. 24.

¹⁴² Je me démarque ici de l'analyse d'Isabelle Daunais, qui affirme que, dans cette société, « les malheurs ne sont jamais entiers, les défaites jamais vraiment désastreuses, les drames toujours consolables » (« La condition idyllique », p. 22).

l'individu à prendre position et à faire des choix qui mènent nécessairement à un sentiment de perte – perte d'une amitié, d'un amour, du pays natal, etc. –, l'absence de réalité confronte Alexandre à une forme de vacuité. Sans événements marquants pour rythmer les différentes étapes d'une vie et prendre de la distance par rapport au monde et à son propre passé, Alexandre est confronté à la monotonie et à la répétition du quotidien. À l'instar de Luzina, Alexandre est incapable de « vivre tranquille¹⁴³ », comme le lui suggère Godias, et de tourner le dos au reste du monde. En cela, l'île de Montréal est proche de l'idylle qui règne sur l'île de la Petite Poule d'Eau, mais il s'agit d'une idylle pervertie où l'absence de conflits n'est pas le fruit d'une éthique partagée, mais d'un individualisme marqué et d'un manque de lien social.

Dans une société si indifférente au sort des autres et si satisfaite de son statisme, Alexandre a l'impression de détonner et d'être complètement anachronique : « Que faisait-il en ce siècle ?¹⁴⁴ », se demande d'ailleurs le narrateur. Alors que tout sentiment extrême va à l'encontre de la modération qui caractérise l'univers dans lequel il vit, lui souffre de « terribles dispositions au bonheur¹⁴⁵ ». Cette belle formule résume à elle seule la condition ambiguë, liminaire, du personnage de Gabrielle Roy : contrairement aux êtres apathiques qu'il côtoie, Alexandre croit encore au pouvoir de l'individu et à la rédemption du monde. Mais cette propension du personnage à lutter pour le bien-être collectif au sein d'une société qui a renoncé à toute forme de conflit est également ce qui le conduit à s'épuiser vainement jusqu'à ressentir le désir,

¹⁴³ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 50.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 61.

contraire à sa nature, de rompre avec le monde. Car, en dépit de sa détermination quelque peu ingénue à vouloir transformer la réalité, Alexandre n'en demeure pas moins un être lucide qui perçoit, à défaut d'en avoir pleinement conscience, l'écart qui sépare ses idéaux du monde dans lequel il vit. Ainsi, lorsqu'il s'embarque dans un tour du monde mental, juste après avoir imaginé que la recherche de la paix est ce vers quoi tend l'ensemble de l'humanité, il ne découvre que la violence des peuples. Et le narrateur de conclure : « Le grand voyage d'Alexandre aboutissait à un désert. Comment pouvait-on revenir si appauvri d'un voyage ?¹⁴⁶ ».

Entre le paradis de l'idéal et le désert moral de la réalité, le gouffre paraît impossible à combler, ce qui amène Alexandre à éprouver, parallèlement à sa volonté de fusion avec le monde, le désir inverse, celui d'une « île déserte¹⁴⁷ ». Bien entendu, cette tentation d'une robinsonnade, d'une vie en solitaire à l'abri du monde, s'oppose diamétralement au sentiment d'Alexandre de vivre dans un « monde un et indivisible » et à son désir de le transformer pour pouvoir fusionner pleinement avec lui. Dès les premières lignes du roman, le personnage de Gabrielle Roy rêve d'un lieu idyllique, éloigné autant dans l'espace que dans le temps, où il pourra se singulariser – redécouvrir le « sentiment de son importance¹⁴⁸ » – et fixer, une bonne fois pour toute, son identité. Car la ville et le temps qui passe semblent l'avoir dénaturé, au sens fort du terme : comme son nom bucolique (Chêne vert) l'indique, non sans ironie, Alexandre croit avoir été contraint de quitter cet état de nature et d'innocence

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 110.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 9.

qu'il associe autant à l'enfance qu'à l'ailleurs¹⁴⁹. Il regarde ainsi avec nostalgie les possibilités de sa jeunesse qu'il n'a pas su saisir et l'épuisement de ces mêmes possibilités. Il lamente le temps de l'enfance, période bénie du bonheur et de l'innocence : « Autrefois, alors qu'il jouissait d'un bon sommeil, si, par exception, il s'était levé à une heure indue, ç'avait été pour une excursion à la campagne, pour prendre un train, et, une fois – **il y avait déjà toute une vie de cela** – pour tenter, à l'aube, l'ascension du Mont-Royal¹⁵⁰ ». Et, bien sûr, il imagine des lieux insulaires où il pourra se retirer, comme la « Chine¹⁵¹ », la « Terre Adélie¹⁵² », le « pays des Esquimaux » ou encore chez les « peuples d'Indonésie »¹⁵³. Peu importe d'ailleurs la destination de cet exil, seuls comptent la distance qui le séparerait de son quotidien, l'isolement dont il jouirait ainsi que la simplicité des mœurs des peuplades qui habitent ces contrées.

Toutefois, de tels désirs demeurent de l'ordre du fantasme, tant et si bien que son hésitation à rompre ou à fusionner avec le monde ne trouve, dans la première partie du roman, pas de résolution immédiate. D'un côté, la société « déconflictualisée » et modérée dans laquelle il vit ne lui permet pas de choisir entre ces deux extrêmes. De l'autre, Alexandre n'a ni les moyens, tant physiques que pécuniaires, ni la volonté de prendre une telle décision, qui reviendrait à trancher entre deux désirs et donc à renoncer à l'un d'entre eux.

¹⁴⁹ Preuve de cette chute du paradis terrestre, thème que l'*incipit* du roman développe implicitement, Alexandre associe inconsciemment le printemps, non pas à la saison du renouveau qui fait suite à l'hiver mortifère, mais à « l'impôt sur le revenu » (*ibid.*, p. 9).

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 9. Je souligne.

¹⁵¹ *Ibid.* p. 62.

¹⁵² *Ibid.*, p. 86.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 131.

Privé d'échappatoire, Alexandre tourne en rond, comme l'indique littéralement le passage suivant :

Il avait dû couvrir ainsi deux mille milles, trois mille milles peut-être dans sa vie ; autrement dit, s'il avait marché tout droit, sans s'arrêter, sa mauvaise humeur aurait pu lui faire traverser le pays en entier. Alexandre aurait pu aller d'un océan à l'autre, mené par le désarroi de s'être desservi auprès des autres par son visage, par ses paroles¹⁵⁴.

Entre la division et l'unité, la distance et la proximité, l'affirmation de soi et le sacrifice, Alexandre, à l'image de Luzina, est incapable de choisir.

b) Le Lac vert ou le Nord ironique

À cet égard, il faut se garder de lire l'épisode du Lac vert comme une expérience ratée de la rupture. Certes, Alexandre vit initialement ce départ comme un acte radical, un retour vers une terre originelle – il se sent à la gare d'autobus comme un réfugié qui quitte une zone de conflit pour rentrer, du moins il l'espère, vers sa « patrie¹⁵⁵ » – qui lui permettra de rompre avec un milieu urbain aliénant et de retrouver l'unité, de plus en plus menacée, de son identité. Néanmoins, la radicalité de cette « aventure¹⁵⁶ » dans un « petit coin isolé de verdure¹⁵⁷ » est rapidement désamorcée par le narrateur. Saint-Donat est, en effet, bien loin de l'exotisme et de l'isolement que connotent les destinations imaginées par Alexandre. Ce décalage ironique se manifeste dès la scène des petites annonces : en reproduisant la page du journal où se trouve l'annonce d'une cabane au Lac vert, Gabrielle Roy souligne l'écart entre la

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 88.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 138.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 136.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 138.

perception exaltée de son personnage, qui imagine déjà « trappeur[s] » et « bons Indiens¹⁵⁸ », et la réalité, celle d'un tourisme de masse pour citadins en mal de repos. Même Alexandre ne semble pas complètement sûr de ce qu'il recherche : s'il est indéniablement attiré par l'idéal de solitude que représentent les trappeurs et les coureurs des bois, il envisage également la possibilité d'une relation harmonieuse avec le propriétaire de l'endroit, Le Gardeur. Sous son apparente volonté de rupture, Alexandre conserve donc encore l'espoir, antagoniste et à peine conscient, d'une certaine forme de lien interhumain.

Or le Lac vert permet justement de mettre au jour cette contradiction inhérente au personnage, de la rendre consciente, tout en lui offrant la possibilité de la vivre pleinement. Située à mi-chemin entre la nature sauvage et la civilisation, la retraite d'Alexandre est avant tout un lieu décalé et ironique qui renvoie autant à l'univers pastoral et à sa nature intermédiaire qu'à ce que Jack Warwick a nommé le « pseudo-nord », espace figuratif paradoxal qui s'étend au Nord de la vallée du Saint-Laurent :

Cette tendance à souligner les contacts entre les pays d'en haut et la terre-mère de la vallée du Saint-Laurent a notamment mené à la création d'un pays d'illusions qui possède toutes les qualités épiques du Nord sans être trop éloigné de la civilisation. Souvent, un tel pays est fondé sur la fusion délibérée de valeurs héroïques et domestiques. Les aspirations héroïques associées au Nord sont alors traitées de manière ironique. En outre, ce Nord proche (« *near North* ») est parfois utilisé pour créer un contraste dramatique entre, d'une part, l'individu et la société et, d'autre part, l'individu face à un cosmos plus large¹⁵⁹.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 133-134.

¹⁵⁹ Jack Warwick, *The Long Journey*, p. 41. Je traduis.

À l'inverse du Grand Nord ou de l'île de Robinson Crusoé¹⁶⁰, le pseudo-Nord n'a rien d'extrême ; il se situe plutôt à une distance mesurée du monde. C'est cette situation liminaire qui permet au personnage de faire à la fois, ou plutôt successivement, l'expérience des contraires : de la solitude et de la communauté, mais aussi de l'idylle et du désir. Car le Lac vert n'est pas seulement le lieu du renoncement et de la plénitude. À l'instar de l'univers de *La Petite Poule d'Eau*, ce cadre pastoral permet à l'individu de développer un rapport au monde simplifié, réduit à la mesure de l'homme, pour ainsi dire, avant d'éprouver de nouveau le désir de vivre au sein du monde. C'est pourquoi le séjour au Lac vert doit être considéré avant tout comme une expérience du recommencement, au cours de laquelle Alexandre parvient à atteindre une forme d'harmonie dans son rapport à soi, au monde et aux autres.

Cette harmonie n'est toutefois pas un fait donné, mais plutôt une visée que l'individu doit s'efforcer de conquérir à travers un lent et long processus que Thomas Pavel nomme la « mesure », c'est-à-dire « le travail de l'idéal aux prises avec les impulsions les plus intimes de l'âme humaine¹⁶¹ ». En effet, si la distance relative qui sépare l'univers pastoral de la ville et de sa corruption offre à l'individu un espace protégé où il peut se consacrer à la recherche de son idéal, cette quête n'a rien d'une formalité. Selon Pavel, le désir de perfection qui pousse l'individu est également ce qui l'aveugle sur les moyens d'atteindre cette même perfection, car, si la norme de l'idéal est limpide, le monde intérieur

¹⁶⁰ Alexandre se prend, l'espace de quelques jours seulement, pour le héros du roman de Defoe. Voir Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 165.

¹⁶¹ Thomas Pavel, « La mesure de la pastorale », p. 18.

de l'individu demeure labyrinthique¹⁶². Dans *Alexandre Chenevert*, ce rapport est inversé : étranger au monde de la pastorale, l'individu croit avoir rapidement atteint la perfection de l'idéal, avant de se rendre compte que cet état est éphémère et, par la même, insatisfaisant : « [...] tout lui fit mal au cœur, tant c'était ici parfait. L'idée que ce n'était pas pour toujours qu'il avait ce bonheur en faisait une souffrance¹⁶³ ». À l'enchantement initial de l'idylle se superpose donc une forme de détresse, qui coïncide avec la réapparition du désir.

Loin d'être unique à cette œuvre, un tel cheminement apparaît fréquemment dans les romans pastoraux qui mettent en scène un protagoniste qui n'appartient pas au lieu arcadique. Pour un tel personnage, le séjour en Arcadie ne tend pas vers une forme d'apaisement et de plénitude. Il ressemble davantage à une succession d'étapes qui lui font prendre conscience de son incapacité à vivre dans un monde non-romanesque : au dévoilement de l'identité (la découverte de l'harmonie) succèdent alors la crise (la résurgence du désir), le départ et le retour à la civilisation¹⁶⁴. Ainsi, Alexandre vit, dans les premiers jours de son séjour, une forme de renaissance dans un environnement, tant naturel que matériel, épuré, où seul le strict nécessaire subsiste. Tel un enfant, il redécouvre alors tour à tour, dans une harmonie quasi cosmique et avec une intensité toute pastorale qui lui était jusqu'alors inconnue, le monde, voire l'univers, qui l'entoure et les fondements de la civilisation – la conquête prométhéenne du feu, celle de la propriété, la « fraternité¹⁶⁵ » des outils.

¹⁶² Voir Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 84.

¹⁶³ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 166.

¹⁶⁴ Voir Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses : aux origines du roman moderne*, p. 41.

¹⁶⁵ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 161.

Cette période heureuse et harmonieuse est toutefois inéluctablement marquée du sceau de la finitude et de l'éphémère. Le narrateur n'hésite pas à nous le faire comprendre et ce, bien avant qu'Alexandre ne s'en rende compte :

Et voici qu'on aurait pu voir, aujourd'hui, dans ce coin du monde :
 D'abord, une surface d'eau qui frémissait de clarté ; au centre, à peine remuée, une barque. Un homme s'y tenait, les jambes étalées.
 Il fumait.
 Un ancien panama au bord éraillé abritait son visage. Sur son cou pâle s'ouvrait une chemisette sport, légère, qui faisait jeune.
 De temps en temps, l'homme entourait le fourneau de sa pipe d'une main, cependant qu'il aspirait fortement. Il était tout enveloppé de fumée bleue, visible dans la limpidité de l'air.
 La barque le berçait.
 L'homme regardait les rives, celle-ci, celle-là, également désertes. Et il ne faisait pas de doute qu'en ce moment il aimait tous ses compagnons de la terre¹⁶⁶.

Dans ce passage, le narrateur prend, pour la première fois, ses distances par rapport à un personnage dont il avait jusqu'ici suivi toutes les pensées. Ce passage d'une focalisation interne à une focalisation externe n'est pas sans ambiguïté : il suggère la perfection de ce moment et la plénitude dans laquelle se trouve Alexandre, tout en soulignant son artificialité et son évanescence. Celui-ci ne semble plus avoir de préoccupations, ni même de pensées, tant et si bien que le narrateur est presque contraint de se détacher, n'ayant plus rien à rapporter. C'est là le paradoxe de l'idylle : l'atteindre revient à s'oublier soi-même ainsi que tout ce qui constitue une existence en prise avec la réalité, désirs comme inquiétudes¹⁶⁷. Pour Alexandre, il s'agit bien sûr d'un état aux

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 160.

¹⁶⁷ « Cet oubli constitue la définition même de l'idylle. Ce n'est pas un hasard si le bonheur d'Alexandre débute au moment où il trouve enfin le sommeil : pour atteindre l'idylle, il ne faut pas la chercher, il ne faut pas y penser, il faut simplement s'oublier, comme il faut oublier de chercher, de désirer et d'espérer le sommeil pour le trouver » (Yannick Roy, « L'écriture d'*Alexandre Chenevert* – ironie et idylle », p. 373).

antipodes de sa nature soucieuse et introspective. Mais ce détachement laisse également transparaître une certaine ironie : contrairement à son personnage, le narrateur a conscience du caractère éphémère de ce moment. À l’instar de la brève description de l’île de la Petite Poule d’Eau¹⁶⁸, cette peinture paraît complètement désincarnée, plus proche du mythe pastoral et de ses topiques que du réalisme subjectif auquel le roman a habitué le lecteur. L’absence absolue de commentaires et la multiplication artificielle des paragraphes témoignent à la fois du statisme de l’idylle et d’une certaine stérilité, ainsi que de l’incapacité du genre romanesque à se déployer dans un environnement sans conflit. En effet, comme l’affirme le romancier Louis Hamelin, l’idylle est « foncièrement anti-romanesque » : « Le roman se nourrit de conflits, le flux constant de l’Histoire le nourrit, là où l’idylle, qui en est la négation, le condamne à la sous-alimentation¹⁶⁹ ». Ce « régime » que le roman subit est évoqué par le narrateur dès le début du paragraphe suivant : « Que lui arriva-t-il encore de bon ? En vérité, rien de sensationnel¹⁷⁰ ».

Cette difficulté du roman à s’accommoder de l’idylle se répercute dans le comportement du personnage romanesque : malgré la parenthèse salutaire que lui offre l’idylle, le protagoniste de Gabrielle Roy est tout aussi démuni que le narrateur face à tant de simplicité. Comme il s’en rend progressivement compte, Alexandre n’est pas capable de vivre à l’écart du monde, sans se soucier du jugement et du bonheur des autres. L’expérience de l’idylle est donc fondamentalement double, ironique : elle confirme d’une part à Alexandre que

¹⁶⁸ Voir le présent mémoire, p. 33.

¹⁶⁹ Louis Hamelin, « La tentation idyllique », p. 38-39.

¹⁷⁰ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 160.

le paradis terrestre n'existe pas dans l'absolu, c'est « une illusion nécessaire aussi longtemps qu'on n'a pas découvert que c'est un jardin qui se déplace avec nous, un jardin que l'on crée autant qu'il nous est donné et auquel il faut travailler pour l'empêcher de mourir¹⁷¹ ». De l'autre, elle lui permet de prendre conscience de l'inéluctabilité du désir et de la nécessité du conflit ; seuls le dépouillement et la solitude peuvent susciter chez l'individu le désir de réintégrer la société et, dans un second temps, de se battre, à son échelle, pour l'améliorer.

Autrement dit, la quête de l'idylle et du bonheur qui anime Alexandre passe nécessairement par la découverte d'une forme de modestie. Dans la première partie de son séjour, Alexandre fait l'expérience de cette mesure dans son rapport à lui-même et à la nature. La résurgence du désir de vivre en société, qui marque le début de ce que Françoise Lavocat nomme la « crise » du personnage étranger au monde arcadique, ne le mène pas à mettre fin à cette expérience, que l'on peut considérer comme l'apprentissage essentiel du Lac vert, mais plutôt à la poursuivre dans son rapport avec les autres. En effet, les Le Gardeur, le couple d'agriculteurs qui a loué la cabane à Alexandre, se situent aux antipodes de la misanthropie des citadins que côtoie Alexandre dans la première partie du roman. Héritiers des habitants idéalisés des romans de la terre et des bergers-poètes de la pastorale, avec qui ils partagent leur

¹⁷¹ Yvon Rivard, « Croire au paradis », p. 131. Dans la même veine, Andrew Ettin écrit que l'expérience pastorale est d'autant plus importante qu'elle est éphémère : « Même si nous savons que l'expérience pastorale n'est qu'un moment éphémère, condamné à disparaître à cause de l'écoulement du temps, de l'émergence inévitable des soucis et de l'éloignement subséquent des plaisirs simples de la vie, elle demeure tout de même précieuse et peut-être l'est-elle encore plus par son caractère évanescent » (*Literature and the Pastoral*, p. 144. Je traduis).

philosophie de vie et leur loquacité à défaut de partager leur langage poétique, ils vivent dans une simplicité et une abondance qui contrastent avec la complexité et l'individualisme du monde d'où vient Alexandre. « [D]'extraction modeste¹⁷² », ils s'inscrivent dans la longue lignée des personnages ingénus, qui, privés de réels soucis et de véritables responsabilités, sont tout entiers tournés vers le contentement et le bonheur, mais également vers la recherche d'une forme d'unanimité à travers l'amour de leur prochain. À leur contact, Alexandre prend conscience que l'amour et le don de soi ont un ancrage dans la réalité et ne sont pas seulement imaginables dans le monde de l'abstraction.

Or, plutôt que de le conduire à une forme de contentement, cette épiphanie fait retomber Alexandre dans ses vieux travers, en faisant naître en lui le désir démesuré de transmettre ce message de paix et d'amour à l'ensemble des hommes. Alexandre se décide alors à écrire une grande lettre à la presse dans laquelle il pourra « s'acquitter envers les autres », leur « montrer le chemin¹⁷³ » et, tel un messie, ne faire qu'un avec le monde sans pour autant s'effacer. Sa tentative est un échec cinglant ; Alexandre s'épuise à essayer de produire une lettre qu'il n'est pas capable d'écrire : « À quoi aboutissait tant de détermination, de mécontentement, d'insoumission ? L'air pur, la fatigue, l'heure avait eu raison d'Alexandre qui, sur son papier raturé, dormait¹⁷⁴ ». Cet échec est pourtant à relativiser : en effet, dans le cadre mesuré du Lac vert, où l'excès n'a pas sa place, Alexandre prend conscience de l'écart qui sépare ses

¹⁷² Thomas Pavel, *L'art de l'éloignement*, p. 274.

¹⁷³ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 182.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 185.

idéaux de la réalité. Plus encore, il prend conscience de sa propre condition : il n'est ni un des personnages qui peuplent les romans qu'il lit ni le guide spirituel qu'il aspire à être¹⁷⁵. En d'autres termes, le Lac vert atténue fortement, sans pour autant l'annihiler, le bovarysme dont semble affligé Alexandre : ses ambitions vaines et démesurées, d'ordre romanesque, laissent place à une forme de mesure caractéristique de la pastorale. Pour la première fois, Alexandre remet en cause « son effort insensé » de transformer le monde : « Il fallait être raisonnable, ne plus se torturer sans profit¹⁷⁶ ». Il ne s'agit pas de renoncer – le renoncement est d'ailleurs tout à fait étranger à l'univers pastoral, dont les héros font souvent preuve d'une détermination sans faille¹⁷⁷ –, mais de comprendre qu'il est nécessaire de choisir ses combats : non pas d'abandonner la lutte, mais de la canaliser pour que cette résistance au monde ne soit pas futile et profite, bon gré mal gré, aux autres.

À ce titre, le séjour au Lac vert mène à une double démystification : comme nous l'avons vu, l'idylle n'est pas tant un lieu qu'une visée que l'individu doit s'efforcer de rendre possible. Mais il faut également se méfier de l'illusion romanesque qui porte Alexandre à croire qu'un seul individu peut s'opposer au monde pour, au final, l'entraîner dans son sillage. Il ne s'agit donc ni de rompre avec le monde, ni de fusionner avec lui. Il faut au contraire dépasser cette binarité afin d'habiter le monde de manière éthique. C'est ce que

¹⁷⁵ « Où serrer ailleurs les livres achetés par Alexandre au temps où les aventures des autres pouvaient encore le rendre heureux : *Michel Strogoff, Vingt mille lieues sous les mers !* » (*ibid.*, p. 105).

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 187.

¹⁷⁷ On pense bien sûr à la longue quête – l'adjectif est faible – de Céladon pour retrouver l'amour d'Astrée dans le roman d'Urfé ou aux nombreux obstacles que surmontent Daphnis et Chloé afin de pouvoir être réunis dans l'œuvre de Longus.

commence à accomplir Alexandre lorsqu'il décide d'écrire à sa femme et à Godias : contrastant fortement avec sa non-lettre à la presse, ses deux billets témoignent d'un repli sur la sphère de l'intime qui va en s'intensifiant dans la dernière partie du roman. Depuis la distance mesurée du Lac vert, Alexandre se résout à mettre fin à son exil, mais il accepte également de délaisser le « grand monde » auquel il ne participera jamais pour se tourner vers ses proches. Loin néanmoins de se manifester par un don de soi aveugle, une telle attitude passe par la réintégration d'une forme de conflit ; il ne s'agit plus de l'opposition stérile entre Alexandre et un monde hors de portée, mais d'une tension dynamique et intime entre l'individualité, modeste, de l'être et les différences des autres « en un jeu incessant de possession et de dépossession de soi¹⁷⁸ ». À ce titre, toute l'expérience d'Alexandre au Lac vert me semble parfaitement résumée par cette réflexion d'Yvon Rivard sur l'importance du conflit :

[P]our que la partie puisse se singulariser, se détacher du tout, sans se sentir diminuée ou exilée, il faut qu'elle se sache unique et unie, qu'elle perçoive qu'elle existe pour quelque chose d'autre qu'elle-même. C'est ainsi qu'elle s'accomplit dans le don aux autres plutôt que de disparaître dans le tout, qu'elle retrouve l'unité perdue dans l'amour de chaque partie. L'amour comme suicide réussi, comme contraire de la fusion¹⁷⁹.

c) Mort et mise à distance du personnage

« La leçon qu'offre l'univers pastoral ne prépare pas l'individu à trouver un refuge permanent au sein du monde naturel ; elle le prépare à retourner, protégé spirituellement, au sein de la folie urbaine¹⁸⁰ », écrit Andrew Ettin. Dans le cas d'Alexandre, cette leçon semble avoir été mal apprise, tant son

¹⁷⁸ Jacques Brault, « Tonalités lointaines », p. 103.

¹⁷⁹ Yvon Rivard, « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », p. 55.

¹⁸⁰ Andrew Ettin, *Literature and the Pastoral*, p. 37. Je traduis.

retour en ville s'apparente à un retour en arrière, voire à une intensification des maux qui l'accablaient avant son départ pour le Lac vert. Parallèlement, la tension entre son désir de fusion et son désir de rupture paraît être plus forte que jamais. Ce ne sont pas seulement ses douleurs à l'estomac qui réapparaissent, mais également ses rêves de grandeur et sa désillusion. Alors que son état de santé se détériore rapidement, chaque période de rémission lui redonne l'espoir d'une vie meilleure, d'une paix « faisable¹⁸¹ » dans le monde. À l'inverse, le retour de la douleur le dépouille de sa perception, « si fine, si juste », et le fait tomber « plus bas encore¹⁸² ». Plutôt que de le guérir, l'expérience du Lac vert semble avoir exacerbé le double désir d'Alexandre de se fondre *et* de se séparer du monde, tant et si bien que ces deux actions fantasmées, qui se confondaient dans l'*incipit* du roman lors de la scène d'insomnie, sont désormais juxtaposées et distinctes l'une de l'autre.

En présentant de manière si schématique la contradiction interne de son personnage, Gabrielle Roy vise à indiquer le déchirement grandissant dont souffre Alexandre et dont il est de plus en plus conscient : « Arriverait-il donc jamais à connaître ce qu'il voulait !¹⁸³ », s'écrie le narrateur en traduisant les pensées du personnage. L'écart entre ses désirs atteint un point de non retour symbolisé par le cancer du colon qui l'emporte en déchirant littéralement son corps : « Les métastases osseuses s'étaient déclarées [...]. Essaimées au passage le plus étroit des vaisseaux, logées au centre même de la moelle épinière, les cellules mauvaises, en s'y développant, devaient forcer les os

¹⁸¹ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 213.

¹⁸² *Ibid.*, p. 213.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 226.

comme pour un éclatement¹⁸⁴ ». De toute l'œuvre de Gabrielle Roy, cette lente et violente désagrégation du corps est certainement l'image qui évoque, avec le plus de force et de pathos, l'insatisfaction chronique et insoluble qui caractérise ses personnages. Jusqu'au seuil de la mort, Alexandre sera hanté par des désirs inassouvis, jusqu'à n'être plus lui-même qu'un « intolérable désir » :

Il avait changé de désirs presque à chaque saison de sa vie ; des centaines de désirs s'étaient contrariés, bousculés dans son cœur ; et, maintenant qu'il s'en croyait délivré, sans force pour en accueillir aucun, il n'était plus lui-même qu'un intolérable désir :

– Ma mort... suppliait-il... avec une humilité qui perçait l'âme... s'il vous plaît... aujourd'hui...¹⁸⁵

Toutefois, en dépit de sa noirceur singulière, la mort d'Alexandre ainsi que l'ensemble de l'épisode à l'hôpital conservent une part d'ambiguïté. Si le conflit qui le tiraille ne trouve aucune solution et épuise Alexandre jusqu'à le tuer, cet épuisement n'est pas entièrement négatif. Ou, du moins, la négation – celle du corps et de la vie – suscite quelque chose de positif. En effet, Alexandre semble plus libre d'aimer à mesure qu'il se rapproche de la mort. Le cancer, à cet égard, n'est pas sans rappeler le dépouillement dans lequel Alexandre a vécu au Lac vert. À l'image du « mauvais pauvre » de Saint-Denys Garneau, qui finit par n'être plus qu'une simple « épine dorsale », le personnage de Gabrielle Roy est mis à nu, réduit à « sa dernière expression¹⁸⁶ » par la maladie. Or ce n'est que dans la nudité et la pauvreté, ici corporelle mais aussi spirituelle, qu'Alexandre tend vers une forme de sincérité envers lui-

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 273.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 278.

¹⁸⁶ Hector de Saint-Denys Garneau, « Le mauvais pauvre va parmi vous avec son regard en dessous », p. 629.

même et envers ses proches. Au moment même où il n'est, littéralement, presque plus rien, Alexandre trouve un « sens [à] sa souffrance¹⁸⁷ ».

Ainsi, une fois à l'hôpital, Alexandre avoue, d'un ton calme que reproduit le narrateur et qui tranche avec la frénésie habituelle de ce personnage : « Plus encore que d'être heureux, plus encore que la grandeur, il désira se trouver dans sa cage¹⁸⁸ ». Un tel aveu importe à double titre : il confirme, d'un côté, l'insatisfaction presque ontologique d'Alexandre et son incapacité à atteindre une quelconque forme de contentement. De l'autre, il témoigne de la lucidité tardive de ce personnage, qui finit par comprendre que le bonheur est inatteignable. Le salut, s'il existe, passe par la modestie et le don de soi. Il ne s'agit pas de renoncer, mais de se débarrasser de ce qui mine son rapport au monde : son narcissisme excessif, mais également son altruisme démesuré qui le conduit à faire siennes n'importe quelle cause, n'importe quelle souffrance.

Comme au Lac vert, un tel changement a lieu lorsqu'Alexandre se trouve à l'écart du monde. Depuis la distance de sa chambre d'hôpital, dans laquelle il est « emmuré¹⁸⁹ » sans être complètement coupé de la réalité, Alexandre n'a accès qu'à une vision simplifiée, appauvrie, du monde. Loin d'être négative, cette « vision du dehors¹⁹⁰ », symbolisée par la seule fenêtre qui lui permet de voir la vie extérieure, restreint la pensée globalisante d'Alexandre pour mieux la canaliser. Il cesse ainsi de s'inquiéter de ce sur quoi il n'a pas

¹⁸⁷ François Ricard, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, p. 95.

¹⁸⁸ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 229.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 227.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 229.

prise : « Il s'était démis assez volontiers de celles de ses responsabilités qui, au dire de l'abbé, ne le concernaient pas du tout : la Palestine, l'Inde surpeuplée et mal nourrie, la possibilité d'une autre guerre. C'était même curieux à quel point tout cela avait cessé de le tracasser¹⁹¹ ». Ce mouvement n'a toutefois rien d'égoïste ; il signale plutôt un resserrement d'échelle. Alexandre se tourne désormais vers ceux qui lui sont proches : il rassure son voisin de chevet¹⁹², reconforte la pauvre Eugénie¹⁹³, convainc l'aumônier, après un long débat, qu'il n'est pas fait pour s'entretenir avec les mourants¹⁹⁴, etc. Or c'est au moment même où Alexandre souhaite s'effacer dans le don de soi que la société indifférente et « déconflictualisée » dans laquelle il vit commence à s'impliquer, à se soucier de son sort et à entrer en conflit avec lui : ainsi, les médecins et les gens qui l'ont connus – même les anonymes qu'il a servis à son guichet – n'ont de cesse de le ramener à la vie et, par leur bonté, de le singulariser, alors que le personnage ne désire plus que mourir¹⁹⁵. Cette lutte à la fois comique et touchante, où chacun s'oublie soi-même pour venir en aide à l'autre, représente en quelque sorte l'ironie finale de la vie d'Alexandre, personnage condamné à s'épuiser dans le conflit – d'abord intérieur, puis

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 266.

¹⁹² *Ibid.*, p. 241.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 265.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 277.

¹⁹⁵ Ce conflit final et ironique est proche de ce que le narrateur-écrivain du *Vieux Chagrin* de Jacques Poulin, l'un des principaux héritiers de Gabrielle Roy, décrit, lorsqu'il dit : « en dépit de mes craintes infantiles, je nourrissais l'ambition naïve et démesurée de contribuer, par l'écriture, à l'avènement d'un monde nouveau, un monde où il n'y aurait plus aucune violence, aucune guerre entre les pays, aucune querelle entre les gens, aucune concurrence ou compétition dans le travail, un monde où **l'agressivité, entendue non pas comme l'expression d'une hostilité à l'égard d'autrui, mais plutôt comme un goût de vivre, allait être au service de l'amour** » (*Le Vieux Chagrin*, p. 167. Je souligne). C'est ce goût de vivre qui entre ici en conflit avec le désir de disparaître d'Alexandre.

extérieur à lui au moment où il décide de s'y soustraire – et à disparaître prématurément.

Mais sa mort n'est pas complètement vaine : si, du point de vue individuel, cette ultime lutte pousse jusqu'au bout la logique du conflit qui gouverne toute l'existence d'Alexandre, elle suscite également une forme de lien, une solidarité qui faisait jusqu'alors défaut dans l'univers urbain du roman : « l'amour comme suicide réussi » pour reprendre la belle expression d'Yvon Rivard. Ajoutons que Gabrielle Roy aurait pu choisir de clore son roman sur la mort de son personnage et l'influence, si ténue soit-elle, qu'il est parvenu à avoir sur le monde qui l'entoure. Sa décision d'étendre le récit au-delà de l'existence d'Alexandre en insistant sur le souvenir qu'il a laissé parmi les Montréalais semble avoir pour but de pérenniser son héritage en lui faisant passer l'épreuve difficile de la durée. Dans la mort, Alexandre paraît trouver la distance mesurée qu'il a toujours recherchée : il parvient à se singulariser, tout en devenant un modèle éthique pour ceux qui l'entourent. Comme dans le sous-genre de l'élégie pastorale, l'expérience du deuil finit par déformer et magnifier la vie du disparu pour lui conférer un statut d'exemplarité¹⁹⁶ : l'individu échappe à sa condition d'être ordinaire pour intégrer la sphère intemporelle du mythe. À ce sujet, Annick Lavogiez écrit très justement qu'Alexandre, à la fin du roman, « est *libéré*, littéralement et littérairement parlant, grâce à la dimension universelle que prend sa mort. La reconnaissance d'une existence

¹⁹⁶ Andrew Ettin, *Literature and the Pastoral*, p. 120.

unique et profondément humaine que ce décès suggère permet à Gabrielle Roy d'offrir à son personnage une portée universelle¹⁹⁷ ».

Au-delà de son sort individuel, Alexandre ne semble toutefois pas laisser un héritage bien conséquent. Alors que la mort dans l'univers pastoral parvient à renforcer les liens qui unissent la communauté à travers la célébration poétique et unanime de la vie du disparu, le décès d'Alexandre ne permet pas de « changer autrui¹⁹⁸ » et de rapprocher les individus au sein de cette société éminemment individualiste. Au contraire, il suscite même une dispute aussi grotesque que stérile pour savoir, à travers une série de messes, qui sera le véritable garant de la mémoire du défunt. Comme l'écrit Yannick Roy, les derniers paragraphes du roman montrent clairement que « l'idylle n'a aucune chance de survivre dans l'univers réaliste du roman. Les deux mondes ne se mélangent pas¹⁹⁹ ». L'image finale de l'œuvre – celle d'un inconnu qui se souvient du nom d'Alexandre Chenevert quelques années après sa mort – semble d'ailleurs être une bien maigre consolation comparée aux souffrances du petit caissier.

À ceci près que cette image renvoie à un épisode au début du roman au cours duquel Alexandre songe à Constantin Simoneau, « cet être humain qu'il connaissait à peine » mais qui « du moins était un excellent homme » :

Et il lui resta, sur qui reposer son âme avide, un homme qui était mort et dont toute la vie lui était à peu près inconnue.

¹⁹⁷ Annick Lavogiez, « De la nouvelle "Les Vacances" à *Alexandre Chenevert* : naissance d'un personnage romanesque », p. 91.

¹⁹⁸ Michel Biron, « Le désir d'une île déserte », p. 104.

¹⁹⁹ Yannick Roy, « L'écriture d'*Alexandre Chenevert* – ironie et idylle », p. 374.

Sans les morts, les absents, les peuplades jamais visitées, que deviendrait chez l'homme la faculté d'aimer !²⁰⁰

Autrement dit, si l'idylle est impossible dans l'univers aliénant qu'habite Alexandre Chenevert – et la vision du roman à ce sujet est implacable –, l'espoir d'un paradis terrestre demeure tant que subsiste la possibilité d'un ailleurs ou d'un inconnu, la possibilité de prendre une distance mesurée avec le monde. C'est cet espoir, si infime soit-il, qui permet à Alexandre – mais aussi à ceux qui l'entourent, semble nous dire la fin du roman – de garder un semblant d'espoir et de ne pas sombrer dans une indifférence narcissique.

²⁰⁰ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, p. 18. Je souligne.

CONCLUSION

LA QUETE D'UNE VOIE INTERMEDIAIRE

Ce parcours des deux premières œuvres nordiques de Gabrielle Roy a permis de souligner que le Nord est loin de se résumer à un espace de « désolation et de solitude²⁰¹ » ; il offre également la possibilité aux personnages de développer un nouveau rapport avec la communauté. Contrairement à ce que la critique a affirmé, l'opposition entre le Nord et le Sud qui structurerait ces textes n'a donc rien d'absolu : s'il est vrai que l'espace nordique est initialement perçu par les personnages comme un espace de rupture, où ils seront libérés des contraintes et de la promiscuité associées à la vie en communauté, cette rupture n'est jamais intégrale en raison de l'incapacité de ces mêmes personnages à se couper complètement du monde. C'est cette ambiguïté fondamentale qui me semble distinguer le Nord pastoral de *La Petite Poule d'Eau* et d'*Alexandre Chevert* du Grand Nord mis en scène dans *La Montagne secrète* et *La Rivière sans repos*. Plus extrême et rude, et en ce sens plus proche de la conception traditionnelle du Nord, ce second espace nordique attire des personnages plus radicaux, qui n'hésitent pas, à l'image de Pierre Cadorai, à se couper de toute réalité et à s'opposer au monde par la « violence du détachement²⁰² ». Dans ces romans, le rapport entre le Nord et le Sud est si fortement polarisé qu'il en devient presque schématique : entre la tradition et la modernité, la simplicité et la complexité, Elsa est contrainte de choisir, car aucun échange, aucune forme de compromis

²⁰¹ Gilles Marcotte, « À chacun sa montagne secrète », p. 7.

²⁰² Michel Biron, « L'héritage de la folie : Le père Chapdelaine », p. 89.

ne semble possible entre ces deux modes de vie antagonistes. Alors que les deux protagonistes de ces œuvres « cour[ent] trop vite aux extrêmes²⁰³ », comme le signale le pasteur à la jeune Inuk, Alexandre, Luzina et le capucin trouvent dans la position liminaire du Nord qu'ils habitent, entre la civilisation et la nature sauvage, le reflet et l'expression de leur dualité caractéristique. Partagés entre la liberté et la structure, l'autonomie et le lien social, ces êtres « doubles²⁰⁴ » imaginent et élaborent un Nord paradoxal où subsiste la possibilité d'une idylle solitaire *et* d'une sociabilité idéalisée. À l'image des bergers de la pastorale, ils demeurent – et l'expression met bien en évidence toute l'ambiguïté de leur condition – « solidaires du monde dont ils se sont retranchés²⁰⁵ ».

Dans *La Petite Poule d'Eau* et *Alexandre Chenevert*, le Nord n'est donc jamais pleinement isolé du monde. Il ne se caractérise pas par son opposition au Sud, mais par une absence totale de contraintes ainsi qu'une forme de mesure toute pastorale qui permet à l'individu de prendre conscience que le conflit qui l'anime est bien plus intérieur qu'extérieur à lui. Parce qu'il désamorce par ce biais l'opposition entre le soi et le monde, ce Nord pastoral va à l'encontre de toute forme d'héroïsme. Alors que la plupart des romans nordiques exaltent le courage et la résilience du héros qu'ils mettent en scène²⁰⁶, les deux premiers romans nordiques de Gabrielle Roy ne conçoivent pas le Nord comme une terre

²⁰³ Gabrielle Roy, *La Rivière sans repos*, p. 138.

²⁰⁴ Albert Le Grand, « Gabrielle Roy ou l'être partagé », p. 39.

²⁰⁵ Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses : aux origines du roman moderne*, p. 369.

²⁰⁶ Selon Robert David Stacey, ce refus de toute exaltation du héros est l'un des traits caractéristiques de la pastorale (voir *Georgic, Pastoral, and the Ambivalence of History*, p. 93). Pour le lien entre le roman, le Nord et l'aventure, voir Sherrill Grace, *Canada and the Idea of North*, p. 218.

d'aventures où l'action et les péripéties priment sur la contemplation et l'introspection. Dénués d'intrigues, ils ne sont pas portés par l'issue finale – le triomphe ou la chute – du combat qui oppose le protagoniste aux forces étrangères qui l'assaillent, mais par l'exploration d'une tension intime souvent insoluble.

Ce maintien constant d'une contradiction propre aux personnages empêche également tout ancrage dans l'idylle. Il est vrai que les protagonistes royens conservent toujours la nostalgie d'un « monde réglé par le destin et des valeurs immuables²⁰⁷ » où leurs désirs pourraient se concrétiser pleinement et recevoir l'approbation d'une norme commune transcendante. Mais cet état de plénitude est inconciliable avec la dualité de leur condition et leur insatisfaction : dans l'idylle, le personnage royen est obligé de renoncer à vivre au sein du monde. Or un tel renoncement présuppose l'impossibilité de l'idylle, qui ne peut être que pleine réalisation de soi. En cela, le personnage royen est éminemment romanesque, puisque, pour reprendre la définition d'Isabelle Daunais, sa nature le conduit à « rester dans le monde des possibles, [à ne pas] quitter cet espace où il ne peut répondre d'aucun sort prédéterminé²⁰⁸ ». Et, en effet, les protagonistes de Gabrielle Roy ne sont pas capables de s'attarder dans le monde de l'idéal, car ils conservent en eux la nécessité du changement.

Or une telle nécessité est également ce qui les mène à rechercher la stabilité d'un monde idéal, lorsqu'ils s'en éloignent trop, et parfois, telle Luzina, à essayer de le concilier avec le monde des possibles. C'est cette

²⁰⁷ Isabelle Daunais, « Le personnage et ses qualités », p. 16.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 15.

recherche sans cesse renouvelée d'un lieu protégé et harmonieux, situé à la limite extrême du romanesque, qui confère aux personnages royens un caractère pastoral. À mi-chemin entre l'idylle et l'univers désenchanté du roman moderne, le roman pastoral est celui de la « perfection hésitante²⁰⁹ », comme l'écrit Thomas Pavel : dans cet univers, les personnages sont irrésistiblement attirés par une forme d'idéal moral, mais peinent à l'atteindre à cause des passions qui les animent. C'est ce conflit, qui est celui de « l'énigme de l'union entre corps et âme²¹⁰ », qui nourrit le récit et le fait avancer, sans pour autant le mener vers une forme de résolution. En effet, les personnages pastoraux – et c'est ce qui explique la longueur démesurée de ces récits tout à fait mesurés – ne sont jamais complètement prêts à renoncer à ce qu'ils ressentent : au rythme effréné de l'action et donc du choix, le roman pastoral préfère la contemplation, lente et hésitante, du labyrinthe des passions humaines. Au terme de ces aventures intérieures, le couple amoureux parviendra, au mieux, à trouver une forme de compromis entre leurs sentiments et la norme commune. Autrement dit, le roman pastoral emprunte toujours une troisième voie entre l'idylle – état où les passions et l'idéal se superposent jusqu'à fusionner – et le roman moderne, qui maintient toujours à distance le monde perdu de l'idéal et celui que le personnage habite.

Cette voie intermédiaire de la pastorale est celle qu'empruntent les personnages de Gabrielle Roy. Oscillant constamment entre le statisme et le mouvement, la rupture et la continuité, la solitude et la collectivité, ils finissent

²⁰⁹ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, p. 79.

²¹⁰ Thomas Pavel, « La mesure de la pastorale », p. 20.

par donner l'impression aux lecteurs que seule cette alternance leur garantit de ne pas sombrer dans une forme de mélancolie, voire de folie. Tous d'ailleurs sont atteints d'une certaine frénésie – parfois latente, parfois évidente, comme chez Alexandre Chenevert – qui me semble dériver de la vulnérabilité de leur condition. Parce qu'ils naviguent entre les rives de l'idylle et du romanesque, sans jamais véritablement les rejoindre, les personnages de Gabrielle Roy courent le risque de s'échouer et de voir la possibilité de rejoindre l'autre bord disparaître. Plus concrètement, l'écueil de la dissolution se manifeste lorsque le personnage échappe à l'incertitude qui caractérise son existence pour se retrouver, comme Alexandre Chenevert ou Luzina après le départ de ses enfants, dans un monde « un et indivisible », c'est-à-dire un monde sans échappatoire.

Mais cette vulnérabilité, si elle débouche parfois sur une issue tragique, est également ce qui entraîne le récit, car elle conduit les personnages à faire sans cesse l'expérience du nouveau et de la comparaison. Ce mouvement constant n'est pas sans rappeler les thèmes de la détresse et de l'enchantement qui traversent toute l'œuvre de Gabrielle Roy jusqu'au titre de son autobiographie. Il me semble, pourtant, qu'il faut se garder d'associer la détresse au réalisme et à l'aspect social de son œuvre et, à l'inverse, l'enchantement à la nature idyllique des lieux protégés. Ce que met en lumière la voie intermédiaire de la pastorale tient à la double nature, à la fois attrayante et dangereuse, de l'idylle *et* du romanesque. Tout comme la plénitude qu'offre l'idylle peut rapidement conduire à une forme d'ennui, le monde romanesque,

s'il émerveille par sa diversité, déplaît par les dissensions ou l'indifférence de ceux qui le peuplent. Tant et si bien que les personnages de Gabrielle Roy ne parviennent qu'à habiter les lieux – qu'ils soient refuges ou tribunes sur le monde – de manière éphémère. Ils gardent ainsi toujours un pied dans chaque univers ; à la fois lucides et rêveurs, ils sont, à l'image du Nord qu'ils découvrent, toujours situés à la frontière entre réalisme et idéalisme.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaireŒuvres de Gabrielle Roy étudiées

ROY, Gabrielle. *La Petite Poule d'eau*. Montréal, Éditions du Boréal, 2009 (1950), 243 p.

---. *Alexandre Chenevert*. Montréal, Éditions du Boréal, 2010 (1954), 296 p.

Autres œuvres de Gabrielle Roy citées

ROY, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*, Montréal, Éditions du Boréal, 1993 [1945], 415 p.

---. *La Montagne secrète*. Montréal, Éditions internationales Alain Stanké Ltée, 1978 [1961], 231 p.

---. *La Rivière sans repos*. Montréal, Éditions du Boréal, 1995 [1970], 248 p.

---. « La petite histoire de *La Petite Poule d'Eau* », *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Éditions internationales Alain Stanké Ltée, coll. « Québec 10/10 », 1980 [1956], p. 275-281.

---. « Un jardin au bout du monde », *Un Jardin au bout du monde*, Montréal, Éditions du Boréal, 1994 [1975], p. 115-169.

---. « Un vagabond frappe à notre porte », *Un Jardin au bout du monde*, Montréal, Éditions du Boréal, 1994 [1975], p. 11-45.

---. « Voyage en Ungava », dans François Ricard, Sophie Marcotte et Jane Everett (dir.), *Le Pays de Bonheur d'occasion*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Les cahiers Gabrielle Roy », 2000 [1961], p. 101-128.

Corpus secondaire

Études critiques sur Gabrielle Roy et son œuvre

BIRON, Michel. « Le désir d'une île déserte », dans Isabelle Daunais, François Ricard et Sophie Marcotte (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2010, p. 93-105.

DAUNAIS, Isabelle. « La condition idyllique », *L'Inconvénient*, no. 30, 2007, p. 15-27.

GAGNÉ, Marc. *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, 1973, 328 p.

GENUIST, Monique. *La création romanesque chez Gabrielle Roy*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1966, 175 p.

HARVEY, Carol J. « Gabrielle Roy et l'espace éclaté », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. VI, no. 2, 1994, p. 201-214.

LAVOGIEZ, Annick. « De la nouvelle "Les Vacances" à *Alexandre Chenevert* : naissance d'un personnage romanesque », Mémoire de maîtrise, Université McGill, 105 p.

LECOMTE, Guy. « *La Petite Poule d'Eau* : élection et exclusion, l'innocence problématique », dans André Fauchon (dir.), *Actes du colloque international Gabrielle Roy*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1995, p. 95-106.

LE GRAND, Albert. « Gabrielle Roy ou l'être partagé », *Études françaises*, vol. I, no. 2, juin 1965, p. 39-65.

LEWIS, Paula Gilbert. « The Incessant Call of the Open Road: Gabrielle Roy's Incurable Nomads », *The French Review*, vol. LIII, no. 6, 1980, p. 816-825.

MARCOTTE, Gilles. « À chacun sa montagne secrète », *La Presse*, 21 octobre 1961, p. 7.

NOVELLI, Novella. « L'isolement dans le Nord : *La Petite Poule d'Eau* », dans Giovanni Dotoli et Sergio Zoppi (dir.), *Canada ieri e oggi 2*, Fasano, Schena Editore, 1990, p.137-152.

RICARD, François. *Gabrielle Roy : une vie*, Montréal, Éditions du Boréal, 1996, 646 p.

---. *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2001, 199 p.

---. « La métamorphose d'un écrivain : essai biographique », *Études Littéraires*, vol. XVII, no 3, 1984, p. 441-455.

RIVARD, Yvon. « Croire au paradis », *Une idée simple*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 129-140.

SIROIS, Antoine. « Le Grand Nord chez Gabrielle Roy et Yves Thériault », Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, Collège universitaire de Saint-Boniface, 1996, p.605-616.

SOCKEN, Paul. « Les dimensions mythiques d'Alexandre Chenevert », *Études littéraires*, vol. XVII, no 3, hiver 1984, p. 499-529.

TANGUAY, Céline. « Les mots du corps dans *Alexandre Chenevert* ou l'envers de la communication avortée », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 8.2, 1996, p. 149-170.

Études critiques sur le Nord

BIRON, Michel. « Avant-Propos », dans *La conscience du désert*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 7-10.

---. « L'héritage de la folie : le père Chapdelaine », dans *La conscience du désert*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 77-90.

BRAULT, Jacques. « Tonalités lointaines », *Chemins perdus, chemins trouvés*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2012, p. 99-115.

CHARTIER, Daniel. « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », dans Daniel Chartier *et al.* (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, Coll. « Figura, textes et imaginaires », no. 9, 2004, p. 9-25.

GRACE, Sherrill. *Canada and the Idea of North*. Montréal, Presses universitaires McGill-Queen's, 2001, 341 p.

---. « Comparing Mythologies: Ideas of West and North », dans Robert Lecker (dir.), *Borderlands: Essays in Canadian-American Relations*, Toronto, ECW Press, 1991, p. 243-62.

HAMELIN, Louis-Edmond. *Nordicité canadienne*, Montréal, Éditions

Hurtubise HMH, Ltée, coll. « Collection Géographie », 1975, 458 p.

LEROUX, Georges. « La nécessité d'être seul : À propos de la *Trilogie de la solitude* de Glenn Gould », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, Montréal, Éditions Fides, 1995, p. 197-210.

MITCHAM, Allison. *The Northern Imagination: A Study of Northern Canadian Literature*, Moonbeam, Penumbra Press, 1983, 103 p.

MORISSONNEAU, Christian. *La terre promise : le mythe du Nord québécois*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, Ltée, coll. « Collection Ethnologie », 1978, 212 p.

SENKPIEL, Aron. « From the Wild West to the Far North – Literary Representations of North America's Last Frontier », dans Eric Heyne (dir.), *Desert, Garden, Margin, Range: Literature on the American Frontier*, New York, Twayne Publishers, 1992, p. 133-142.

SHIELDS, Rob. *Places on the Margin – Alternative Geographies of Modernity*, Londres, Routledge, coll. « International Library of Sociology », 1991, 334 p.

WARWICK, Jack. *The Long Journey: Literary Themes of French Canada*, Toronto, Presses de l'université de Toronto, coll. « University of Toronto Romance series », 1968, 172 p.

Études critiques sur la pastorale et l'idylle

ALPERS, Paul J. *What is Pastoral ?*, Chicago, Presses universitaires de Chicago, 1996, 429 p.

BEUGNOT, Bernard. *Le discours de la retraite au XVIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996, 297 p.

BLODGETT, E. D. *Configurations: Essays in the Canadian Literatures*, Downsview, ECW Press, 1982, 223 p.

DAUNAIS, Isabelle. « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », *Études françaises*, vol. XLVI, no. 1, 2010, p. 63-75.

EMPSON, William. *Some Versions of Pastoral*, Londres, Chatto & Windus, 1935, 298 p.

ETTIN, Andrew V. *Literature and the Pastoral*, New Haven, Presses universitaires de Yale, 1984, 199 p.

FRYE, Northrop. « Historical Criticism: Theory of Modes », dans *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Presses universitaires de Princeton, 2000 [1957], p. 33-67.

---. « Conclusion to a *Literary History of Canada* », dans *The Bush Garden: Essays in the Canadian Imagination*, Toronto, House of Anansi Press Ltd., 1971, p. 213-251.

HAMELIN, Louis. « La tentation idyllique », dans Isabelle Daunais et François Ricard (dir.), *La pratique du roman*, Montréal, Éditions du Boréal, 2012, p. 25-41.

LAVOCAT, Françoise. *Arcadies malheureuses : Aux origines du roman moderne*, Paris, H. Champion, 1998, 535 p.

MACPHERSON, Jay. *The Spirit of Solitude*, New Haven, Presses universitaires de Yale, 1982, 349 p.

MCFARLAND, Thomas. « Romantic Imagination, Nature, and the Pastoral Ideal », Richard Gravil (dir.), *Coleridge's Imagination: Essays in Memory of Pete Laver*, Cambridge, Presses universitaires de Cambridge, 1985, p. 5-21.

PACHE, Walter. « English-Canadian fiction and the pastoral tradition », *Canadian Literature*, no 86, 1980, p. 15-28.

PAVEL, Thomas. *L'art de l'éloignement : essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1996, 460 p.

---. « La mesure de la pastorale », *Études françaises*, vol. XLV, no. 2, 2009, p. 13-24.

POGGIOLI, Renato. *The Oaten Flute: Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*, Cambridge, Presses universitaires de Harvard, 1975, 340 p.

ROSENTHAL, Caroline. *New York and Toronto Novels after Postmodernism*, New York, Camden House, 2011, 313 p.

SCHILLER, Friedrich (von). *Poésie naïve et sentimentale*, dans Adolphe Régnier (éd. et trad.), *Œuvres de Schiller*, vol. VIII, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1880, p. 337-440.

STACEY, Robert D. *Georgic, Pastoral, and the Ambivalence of History: Reading Expectation and Uncertainty in Canadian Historical Fiction*, Toronto, Université de York, Thèse de doctorat, 2004, 268 p.

---. « Romance, Pastoral Romance and the Nation in History », dans Jennifer

Blair *et al.* (dir.), *ReCalling Early Canada: Reading the Political in Literary and Cultural Production*, Edmonton, Presses de l'université d'Alberta, 2005, p. 91-116.

TOLIVER, Harold. *Pastoral Forms and Attitudes*, Berkeley, Presses universitaires de Californie, 1971, 391 p.

Études critiques sur le roman

DAUNAIS, Isabelle. *Les grandes disparitions : essai sur la mémoire du roman*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2008, 129 p.

---. « Le personnage et ses qualités », *Études françaises*, vol. XLI, no. 1, 2005, p. 9-25.

---. « Le roman contre le récit », dans Isabelle Daunais, François Ricard et Sophie Marcotte (dir.), *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2010, p. 37-49.

PAVEL, Thomas. *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2003, 436 p.

Autres sources

CARTIER, Jacques. *Relations*, Michel Bideaux (éd.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986, 498 p.

MARCOTTE, Gilles. « ... mais Montréal existe-t-il ? », *Écrire à Montréal*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997, p. 23-32.

RIVARD, Yvon. « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », *Une idée simple*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 51-70.

SAINT-DENYS GARNEAU, Hector (de). « Le mauvais pauvre va parmi vous avec son regard en dessous », Giselle Huot (éd.), *Œuvres en prose*, Saint-Laurent, Fides, 1994 [1938], p. 623-630.