

# La figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay<sup>1</sup>

## Introduction

S'il est permis de prendre acte de la fortune d'une œuvre littéraire ou de l'influence exercée par celle-ci, il s'avère souvent difficile de mesurer avec précision son impact réel chez les autres écrivains et de saisir les modalités exactes selon lesquelles s'opèrent sa transmission et son incorporation à de nouveaux univers littéraires ou à de nouvelles sphères culturelles. C'est ainsi que dans son ouvrage sur la question des transferts culturels franco-allemands, Michel Espagne souligne à juste titre le caractère problématique de la notion d'influence littéraire, une notion qui « tend à rabattre la dynamique de l'échange du récepteur sur le producteur de message » (32) et qui « suppose plus qu'elle ne démontre l'existence d'une relation immédiate, quasiment magique, entre les deux » (32). De plus, toujours selon M. Espagne, « la notion d'influence suppose que les relations entre les cultures s'opèrent dans un espace dont l'homogénéité est artificielle, un espace strictement littéraire » (32) alors qu'en réalité « les médiations expliquant qu'un écrivain se soit laissé inspirer par un auteur étranger peuvent être de nature multiple, faire intervenir des considérations sur les voyages, l'histoire et la diffusion des livres, les institutions d'enseignement » (32). Il en résulte que les études consacrées aux influences littéraires ont souvent tendance à surévaluer la part du producteur (l'auteur source) au détriment du récepteur (l'auteur cible), en négligeant de considérer comment ce dernier, loin de se limiter à subir passivement l'influence en question, tend à la transformer de façon dynamique et créatrice, au terme d'un processus marqué par des tensions, des décalages et des distorsions.

Dans le texte qui suit, je me propose donc de mesurer, autant que faire se peut, la fortune de l'œuvre littéraire de Gabrielle Roy au Québec, mais en tentant justement de saisir les modes particuliers de transformation ou de transposition de cette œuvre chez deux écrivains bien connus, Jacques Poulin et Michel Tremblay. Je me pencherai surtout sur l'usage tout à fait particulier que fait le romancier Jacques Poulin de l'intertexte royen et de la figure de Gabrielle Roy elle-même. Comme nous le verrons, l'analyse conjuguée de cet intertexte et de cette figure dans les romans de Jacques Poulin permet de mieux saisir et mettre en perspective l'impact que les écrits de la romancière venue du Manitoba ont pu avoir chez un auteur comme Michel Tremblay.

### **La fortune de Gabrielle Roy au Québec : une hypothèse**

Pour commencer, j'aimerais formuler une hypothèse ou, pour être plus précis, exprimer une intuition. On sait que le discours critique au Québec met souvent l'accent sur la position charnière qu'occupe *Bonheur d'occasion* dans l'évolution du roman québécois. Au sein de ce discours, *Bonheur d'occasion* devient en quelque sorte le prototype du roman urbain qui propose enfin une vision réaliste de la ville, vision conforme à l'évolution de la société québécoise vers la modernité et l'urbanisation. Bien que cette vision soit juste, elle est devenue en quelque sorte un poncif de la critique au Québec. Pourtant, quand on y regarde bien, *Bonheur d'occasion* parle autant du village dans la ville que de la ville elle-même, qui joue souvent un rôle aliénant et déstructurant auprès des personnages du roman, à l'exception de Jean Lévesque. Il me semble que, dans *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy parle avant toute chose de la communauté, de la petite communauté, c'est-à-dire d'une réalité qui s'avère une valeur non seulement bien canadienne-française, mais aussi canadienne tout court, comme elle l'avait bien montré quelques années plus tôt dans ses reportages destinés au *Bulletin des agriculteurs* sur les peuples de l'Ouest canadien. Je ne cherche pas ici à nier l'importance d'un roman comme *Bonheur d'occasion* dans le mouvement d'expression de la réalité urbaine au Québec, mais bien à relativiser la lecture qu'on en fait trop souvent.

Je pense que la véritable postérité de *Bonheur d'occasion* ne peut être envisagée qu'à la lumière de l'évolution subséquente de l'œuvre littéraire de Gabrielle Roy, qui a contribué à insuffler progressivement dans la conscience littéraire du lectorat québécois une dimension continentale ou nord-américaine, modifiant son rapport traditionnel à l'espace, à la communauté et du même coup à l'altérité. À partir de *La petite poule d'eau*, Gabrielle Roy va surtout explorer la réalité de l'Ouest et même du Nord canadiens, mais

sans que son œuvre cesse pour autant d'être considérée comme celle d'une romancière canadienne-française, devenue québécoise un peu à son corps défendant. Dans cette perspective, on peut supposer que les romans de Gabrielle Roy se rapprochent davantage de ceux d'Yves Thériault, avec qui ils présentent de nombreuses similitudes, que de la lignée des romanciers dits de la ville. À la rigueur, le discours sur l'américanité du roman québécois, en autant qu'on puisse faire abstraction des fondements idéologiques de ce discours, n'aurait sans doute pas épousé les mêmes contours si l'œuvre de Gabrielle Roy n'avait pas été progressivement infléchie vers l'expression d'une réalité continentale où les grands espaces, la nature sauvage et les petites communautés humaines prenaient une place de tout premier plan. Au fond, l'évolution d'une certaine littérature québécoise, que cette dernière participe de l'expression de la ville ou de l'imaginaire des grands espaces, aurait sans doute été bien différente si l'œuvre Gabrielle Roy n'était pas venue la travailler de l'extérieur et de l'intérieur en même temps. C'est en effet l'œuvre d'une écrivaine canadienne-française, mais dont la formation littéraire et intellectuelle se trouvait dégagée en bonne partie des canons esthétiques d'une tradition jugée sclérosée,<sup>2</sup> qui est venue donner une impulsion décisive à l'expression romanesque au Québec. Dans *La détresse et l'enchantement*, Gabrielle Roy a d'ailleurs très bien exprimé comment le théâtre de Shakespeare, avec ses « grandes paroles faites pour retentir indéfiniment dans l'âme qui les a accueillies » (138), lui a permis d'échapper à la mentalité d'assiégés qui régnait alors à Saint-Boniface:

Je n'étais pas sans m'apercevoir que notre vie en était une de repliement sur soi, menant presque inévitablement à une forme d'assèchement. Le mot d'ordre était de survivre, et la consigne principale, même si elle n'était pas toujours formellement énoncée, de ne pas frayer avec l'étranger. Il me semblait sentir s'échapper de moi tous les jours un peu plus de force vive. (139)

### **La figure de Gabrielle Roy dans les romans de Jacques Poulin**

Dans un texte publié en 1995 et intitulé « Jacques Poulin: héritier spirituel de Gabrielle Roy », Paul Socken a relevé les nombreuses ressemblances entre les romans de Jacques Poulin et ceux de Gabrielle Roy: interrogation sur le rôle de l'écriture et de l'écrivain, quête d'un monde d'harmonie, de tendresse et d'unité, contestation des rôles traditionnels dévolus aux hommes et aux femmes, omniprésence des images de l'eau et de la maison, tonalité autobiographique, dépouillement de l'écriture, etc. « Les parallèles sont frappants, écrit Paul Socken. Poulin a évidemment lu Gabrielle Roy, a été profondément influencé par elle et a délibérément intégré sa vision du monde dans la sienne.

Le style, le ton, les idéaux, les images, les valeurs et la sensibilité sont produits d'esprits frères » (602). Pourtant, la figure de Gabrielle Roy n'apparaît qu'assez tardivement dans l'œuvre de Jacques Poulin, comme dans celle de Michel Tremblay d'ailleurs. Il faudra ainsi attendre la publication du sixième roman de Poulin, *Volkswagen blues*, paru en 1984, pour y voir apparaître la première mention de Gabrielle Roy. Eu égard aux nombreuses analogies entre les œuvres des deux romanciers, cette situation peut sembler assez étonnante, d'autant plus que chez Poulin, le recours au procédé de l'intertextualité n'était pas récent. Ainsi, dans *Jimmy*, roman publié en 1969, Poulin faisait déjà allusion pour la première fois à son romancier fétiche, Ernest Hemingway. Dans *Le cœur de la baleine bleue*, paru en 1970, où le recours au procédé en question devient encore plus systématique, le réseau intertextuel se ramifiait passablement, en attribuant cette fois une position centrale à un poème très connu de Saint-Denys Garneau, « Cage d'oiseau ». Pourtant, les romans de Gabrielle Roy ne faisaient pas encore partie de ce réseau, comme si le rôle dévolu à Gabrielle Roy était encore trop profondément intériorisé pour être revendiqué explicitement.

Comme l'a remarqué Paul Socken, il est possible de noter, dans l'œuvre romanesque de Poulin, une trajectoire qui ne va pas sans rappeler celle de Gabrielle Roy. À l'instar de son illustre devancière, Poulin inaugure son œuvre romanesque avec un roman moderne et urbain, *Mon cheval pour un royaume* (1967), pour effectuer ensuite une forme de retour vers les thèmes de l'enfance, de la nature et des paradis perdus. Dans *Le cœur de la baleine bleue* (1970) notamment, l'enfance devient le « pôle intérieur » que l'écrivain cherche à atteindre, si ce n'est la finalité de toute écriture. Les rapports entre ce roman et *La route d'Altamont*, paru quatre ans plus tôt, n'en deviennent que plus évidents, d'autant plus que *Le cœur de la baleine bleue* questionne directement la féminisation de la sensibilité et de l'écriture, comme on peut le constater dans cette phrase écrite par Jacques Poulin, une phrase qui évoque bien plus l'écriture de Gabrielle Roy que celle d'Ernest Hemingway (un écrivain dont Gabrielle Roy constitue peut-être la contrepartie féminine) : « Ce paysage qui m'habite depuis toujours et dont je vais bientôt voir l'ensemble, ce n'est rien d'autre que l'enfance elle-même » (*Le cœur* 191). On pourrait émettre les mêmes réflexions au sujet d'un roman comme *Les grandes marées*, publié en 1978, soit trois ans après *Un jardin au bout du monde* (1975), roman qui module les mêmes idées du jardin d'éden et des grands espaces continentaux présentes dans les nouvelles de Gabrielle Roy.

Si l'on en revient à *Volkswagen blues*, on peut noter que, dans ce roman, l'écrivain Jack Waterman est présenté comme un lecteur inquiet et parcimonieux: « Il avait ses auteurs favoris, dont il avait lu tous les livres, mais ces auteurs n'étaient pas nombreux : Hemingway, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy, Salinger, Boris Vian, Brautigan et quelques autres. Et il avait ses livres préférés, qu'il relisait souvent et qui étaient pour lui de vieux amis » (42). L'intertexte de départ est ici *Fragiles lumières de la terre*, un recueil d'essais paru en 1978, dont plusieurs mettent en lumière la vie des pionniers dans l'ouest de l'Amérique du Nord, ce qui constitue d'ailleurs le thème central de *Volkswagen blues*. Dans un épisode du roman de Poulin, le livre de Gabrielle Roy est mis en parallèle avec *La pénétration du continent américain par les Canadiens français*, un essai de Benoît Brouillette publié en 1939. Dans cet épisode, Jack essaie de trouver le livre en question dans sa bibliothèque, mais il cherche un livre à couverture bleue, alors que cette couverture est rouge, comme le lui fait remarquer la Grande Sauterelle. Cette insistance sur la couleur est significative quand on sait l'importance du bleu chez Poulin : couleur de l'âme, le bleu est aussi associé à l'écriture, comme en font foi les titres de trois romans de Poulin: *Le cœur de la baleine bleue*, *Volkswagen blues* et *Les yeux bleus de Mistassini*. L'hésitation sur la couleur du livre de Brouillette est d'autant plus significative qu'elle est redoublée par une hésitation sur son titre : Jack parle en effet de *L'exploration du continent américain*, alors qu'il s'agit de *La pénétration du continent américain*, ainsi que l'observe la Grande Sauterelle. On l'aura compris, cet épisode suggère deux conceptions de l'écriture, une conception féminine, caractérisée par le bleu et qui renvoie à Gabrielle Roy, et une conception masculine, caractérisée celle-là par le rouge et qui renvoie peut-être, par-delà le livre de Brouillette, à Ernest Hemingway.

Dans *Volkswagen blues*, on retrouve un autre passage important consacré à Gabrielle Roy. Jack Waterman demande à la Grande Sauterelle si elle aime *Fragiles lumières de la terre* ; elle répond simplement qu'elle l'aime beaucoup. Je me permets de citer ici un long passage de ce roman :

Il aurait aimé lui dire que le titre du livre de Gabrielle Roy prenait une signification spéciale quand on savait que cette femme était très belle et vulnérable et que ses yeux verts étaient brillants comme des lumières. Il aurait voulu lui dire aussi de ne pas lire trop vite, parce que l'écriture de Gabrielle Roy était très personnelle et que, par exemple, il était toujours intéressant de regarder à quel endroit dans la phrase elle plaçait ses adverbes. Mais il ne voulait pas déranger la fille une autre fois dans sa lecture, alors il se tut. Il fut renvoyé à sa propre écriture. » (47-48)

Il est intéressant de noter ici que le recours à l'intertexte royen correspond non seulement à une visée thématique, comme c'est généralement le cas, mais aussi à des considérations de nature humaine et esthétique, en ceci que Poulin fait directement référence à la figure de Gabrielle Roy, c'est-à-dire à sa beauté, sa fragilité et son regard lumineux, ainsi qu'à son style si original et particulier. Quand on sait jusqu'à quel point Jacques Poulin est partisan d'une écriture sobre et minimaliste, on peut s'étonner qu'il valorise l'adverbe de cette façon, mais il vise justement à établir une relation très étroite, consubstantielle pourrait-on dire, entre le sujet écrivain et l'écriture elle-même.

Un dernier point mérite d'être noté en ce qui concerne *Volkswagen blues*. Si le recueil *Fragiles lumières de la terre* occupe une place importante au sein de son réseau intertextuel, il faut plutôt regarder du côté d'un autre texte de Gabrielle Roy publié à la même époque pour saisir tout le sens du roman de Jacques Poulin. Il s'agit naturellement du récit *De qui t'ennuies-tu Eveline?*, publié pour la première fois en 1979, dans un tirage limité. Les deux œuvres sont en effet caractérisées par plusieurs thèmes communs, comme le voyage transcontinental, la quête du frère disparu et la valorisation des gens simples et ordinaires. Dans cette perspective, on peut penser que Jacques Poulin fait un clin d'œil discret à Gabrielle Roy quand il décrit « la lumière chaleureuse des yeux verts » (207) de la femme du *Bull rider*, croisée aux environs de Chimney Rock, dans l'Ouest américain.

Dans le roman subséquent de Jacques Poulin, *Le vieux chagrin* (1989), la figure de Gabrielle Roy réapparaît à deux reprises. La première occurrence se trouve dans un passage où Jim, le personnage principal du roman, raconte le départ de sa femme, qui l'a quitté pour un autre homme (surnommé Superman) en emportant avec elle tous les livres de Gabrielle Roy, sauf un: « Ce qui me désolait, ce n'était pas seulement que la bibliothèque ressemblait à un mur ébréché, c'était aussi que je perdais tous les livres de Gabrielle Roy, qui étaient parmi ceux que j'aimais le plus au monde. Je croyais qu'ils m'appartenaient, mais je me trompais: ils étaient tous à ma femme, sauf le plus ancien qui s'appelait *Bonheur d'occasion* » (92). Dans une perspective intertextuelle, on peut interpréter cet épisode de plusieurs façons. Dans les romans de Jacques Poulin, on sait que les histoires d'amour finissent mal, en général: ce ne sont jamais que des *bonheurs d'occasion*. C'est d'ailleurs ce qui poussera Jim à avouer: « Quelquefois, pour écrire, on ne trouve rien d'autre que les débris de sa propre vie » (113). Pour Jim, le départ de sa femme se fait sous le signe d'une double perte, celle du passé commun et celle des souvenirs, ce que suggère l'image du mur ébréché et la disparition des livres à tonalité

mémorielle de Gabrielle Roy. Dans la deuxième occurrence, Jim se rappelle cette fois une histoire que lui aurait racontée Gabrielle Roy :

Gabrielle Roy passait tous ses étés à Petite-Rivière-Saint-François, au bord du fleuve, dans un chalet accroché au flanc d'une colline. Elle avait l'habitude de sortir sur la galerie du chalet, le matin, pour se brosser les cheveux ; avant de rentrer, elle nettoyait sa brosse, laissant ses cheveux partir au vent. Elle avait remarqué les allées et venues d'un merle qui avait l'air de nicher dans un buisson au fond du jardin, puis elle s'était habituée à sa présence. Mais en septembre, après la migration des oiseaux vers le Sud, elle avait découvert, en s'approchant du buisson, que le merle avait tapissé son nid avec les cheveux qu'elle avait perdus au cours de l'été. (147)

En comparant ce passage avec le précédent, on ne peut qu'être frappé par le fait qu'il engage lui aussi une réflexion sur la fuite du temps, suggérée par le motif de la chevelure, et sur la mémoire, figurée celle-ci par l'image du nid.

Dans *La tournée d'automne*, roman publié en 1993, on trouve plusieurs échos de la figure et de l'œuvre de Gabrielle Roy. Ceci n'est d'ailleurs pas étonnant quand on sait que le roman raconte l'odyssée d'un bibliothécaire assez peu conventionnel qui parcourt l'est du Québec au volant de son bibliobus. Par exemple, il y est fait mention d'une femme âgée qui raconte à notre bibliothécaire qu'elle a autrefois été institutrice dans un petit village situé « au bout du monde » (il s'agit en fait de Saint-Ferréol-les-Neiges, à l'entrée du comté de Charlevoix). Sous le visage ridé de la vieille femme, il n'est pas difficile de reconnaître Gabrielle Roy, le narrateur observant « qu'elle avait des yeux verts, des yeux étonnants, qui semblaient avoir un don spécial pour accrocher la lumière » (55) et « qu'elle avait dû, autrefois, être une très belle femme » (58). Il lui confiera d'ailleurs un exemplaire de *Ces enfants de ma vie*, de Gabrielle Roy. On le voit, Poulin allie de nouveau le procédé de l'intertextualité à la transposition fictive de la figure de Gabrielle Roy. Comme dans *Le vieux chagrin*, l'inscription de la lecture des œuvres de Gabrielle Roy vient comme redoubler l'histoire d'amour vécue par les personnages du roman et conférer au thème de la fragilité inhérente aux relations humaines une coloration toute en demi-teinte, un peu comme chez Gabrielle Roy. Voici, par exemple, comment est figuré dans le roman le chef-d'œuvre inachevé de la romancière: « À cause de la fatigue, par moments la tête de Marie s'inclinait très bas sur son épaule, et alors il apercevait derrière elle un des livres qu'il aimait le plus au monde, *La détresse et l'enchantement*, avec le nom de l'auteur, Gabrielle Roy, en lettres mauves comme les épilobes qu'ils avaient vus partout sur la Côte-Nord » (172). Le narrateur semble hésiter entre le visage de Marie et le livre de Gabrielle Roy, cette dernière étant par

ailleurs associée au paysage québécois par la couleur mauve et le foisonnement des épilobes.

C'est toutefois dans le dernier roman de Jacques Poulin, *Les yeux bleus de Mistassini*, publié en 2002, que la figure de Gabrielle Roy apparaît avec l'insistance la plus significative. Désormais atteint de la maladie d'Eisenhower, une variante imaginaire de la maladie d'Alzheimer qui affecte les écrivains en mal de renouvellement et d'inspiration, Jack Waterman en arrive à confondre ses romans avec ceux de Gabrielle Roy, ce qui ne semble guère étonnant au terme de ce parcours des romans de Poulin. En déambulant sur la rue des Remparts, Jack Waterman s'imagine ainsi qu'il y a de la lumière à la fenêtre de l'appartement d'une certaine Gabrielle, qui revient d'un voyage dans l'Ouest où elle a été assister aux funérailles de sa mère. « Il raconta qu'elle avait passé son enfance dans cette région. C'était près de là que commençaient les grandes plaines couvertes de blé et inondées de soleil ; elles étaient si vastes qu'on ne pouvait les traverser en une seule journée et qu'on avait l'impression, lorsque les tiges ondulaient au vent, de se trouver en pleine mer, environné d'une houle qui courait vers le bout de l'horizon » (*Les yeux bleus* 38-39). Mais cette fragile lumière de la terre n'existe que dans l'imagination de Jack ; au retour de sa promenade dans le vieux Québec, il remarque que la lumière est maintenant éteinte, et son compagnon Jimmy observe qu'elle est devenue « aussi sombre que le reste du ciel et que le fond de mon cœur » (*Les yeux bleus* 41). Ce rappel discret de la disparition de Gabrielle Roy annonce ainsi la disparition prochaine de Jack, qui devient de plus en plus confus et qui en arrive à ne plus distinguer *Volkswagen blues* et *De quoi t'ennuies-tu Eveline?*, confondant allègrement les prénoms de Théo et de Majorique (Poulin utilise Majorque), ce qui fait dire à Jimmy: « Où allons-nous . . . si le vieux Jack en arrivait à confondre ses personnages avec ceux qui avaient été mis au monde par un autre écrivain? » (*Les yeux bleus* 67).

Autre exemple : à l'occasion d'une fête qui a lieu dans la librairie de Jack, une femme s'écrie tout à coup qu'elle « [a] un livre dans la tête » (*Les yeux bleus* 164). On lui demande donc de décrire ce fameux livre, ce qu'elle fait de son mieux :

Un livre avec plusieurs histoires séparées, expliqua-t-elle. Et dans l'une de ces histoires, il y a une femme qui s'est perdue en roulant sur un chemin de campagne, au bout du monde, et qui aperçoit des collines bleues. . . Attendez un peu, ça me revient : « Une chaîne de petites collines bleues, à moitié transparentes. » Cette phrase, je m'en souviens parce que, dans le temps, je l'avais apprise par cœur. Par contre, j'ai oublié le titre du livre. . . (*Les yeux bleus* 164).

Tout le monde aura reconnu sous ce livre *La route d'Altamont*, sauf naturellement Jack Waterman, qui croit pour sa part qu'il s'agit d'une phrase extraite de son dernier livre.

Il est significatif de noter que Jack Waterman confond uniquement ses livres avec ceux de Gabrielle Roy, et non avec ceux d'un autre écrivain, comme Hemingway par exemple. Jacques Poulin cherche-t-il à nous suggérer l'importance déterminante que représente pour lui l'œuvre de Gabrielle Roy, qui joue un rôle structurant au sein de sa propre entreprise esthétique, autant sur le plan formel que thématique ? Dans *Chat sauvage* (1998), par exemple, Jacques Poulin louangeait l'écriture de Gabrielle Roy, une écriture qu'il décrivait comme étant « à la fois sobre et harmonieuse » (26), tout en suggérant l'importance de conserver vivaces les liens avec une certaine mémoire collective:

Je sentis alors, plus nettement que les autres fois, que des liens mystérieux et puissants m'unissaient à ce curieux vieillard. Des liens qui n'étaient pas du même ordre que les rapports professionnels. Des liens qui avaient quelque chose à voir avec mes parents décédés, avec l'âme voyageuse de mon frère et le pays incertain vers lequel nous étions tous emportés depuis le commencement du monde. (154)

On peut penser que la figure de Gabrielle Roy symbolise de quelque façon ces liens avec la tradition canadienne-française, une tradition marquée simultanément, selon Jacques Poulin, par le mouvement et le flou identitaire, ce que suggère d'ailleurs l'expression du « pays incertain », empruntée à Jacques Ferron (qui a d'ailleurs écrit lui aussi sur l'Ouest canadien, quoique sur un mode dysphorique, dans « La vache du canyon »). Ceci contribuerait à expliquer la présence en filigrane de Gabrielle Roy dans les romans de Jacques Poulin, romans qu'on pourrait lire comme autant de fragments d'une biographie imaginaire consacrée à Gabrielle Roy. De plus, toutes ces considérations éclairent un passage souvent cité de *Volkswagen blues*:

Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir. (186)

### **La figure de Gabrielle Roy chez Michel Tremblay**

Comme l'a bien montré Richard Duchaine dans un article paru en 1992, les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay engagent tout un

processus de « communication » ou de « dialogue » avec *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Avançant l'hypothèse que les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* « dessinent un trajet allant d'une venue au monde . . . à une venue à l'écriture » (42), Duchaine insiste sur le rôle déterminant joué, à cet égard, par la lecture du roman de Gabrielle Roy, tel que raconté dans *La duchesse et le roturier*. Selon Duchaine, on pourrait « à la limite, qualifier les romans de Tremblay de réécriture de celui de Gabrielle Roy ou encore proposer que l'écriture des *Chroniques* s'inscrit dans une entreprise qui vient questionner plus globalement l'itinéraire scriptural d'ensemble de Gabrielle Roy » (49).

Par ailleurs, Michel Tremblay a raconté, dans *Un ange cornu avec des ailes de rôle*, les circonstances entourant sa découverte émerveillée de *Bonheur d'occasion*, à l'occasion d'un voyage avec ses parents en Gaspésie. En fait, il avoue qu'il n'a rien vu ou presque de la Gaspésie, littéralement envoûté qu'il était par sa lecture du roman de Gabrielle Roy, sauf quand ses parents l'obligeaient à regarder le paysage. « Je fermais le livre à contrecœur, je jetais un coup d'œil blasé sur les splendeurs de mon pays » (156), rappelle Michel Tremblay, comme pour mieux souligner que les rues de Montréal et surtout leur représentation livresque définissent ses appartenances les plus profondes. Pourtant, ce qu'il trouve dans *Bonheur d'occasion*, c'est moins l'expression de la ville qu'une vision dégagée du discours religieux encore dominant dans le Québec de l'époque, vision se situant en marge de la morale catholique: « C'était la première fois que je lisais un roman écrit dans ma ville où la vertu et le bon ordre ne régnaient pas en maîtres absolus, où la religion catholique ne répondait pas à toutes les questions, où Dieu n'était pas au bout de chaque destin, et je n'en revenais pas » (Tremblay 158). L'écriture de Gabrielle Roy se trouve ainsi dégagée de la doxa, se déployant plutôt en marge de cette dernière, pour prendre les dimensions paradoxales d'une « grande tragédie du petit monde » (Tremblay 159). *Bonheur d'occasion* est ainsi perçu comme une œuvre de réconciliation, parfaitement accordée à la réalité du Canada français et de son « sort collectif de petit peuple perdu d'avance, abandonné, oublié dans l'indifférence générale, noyé dans la Grande Histoire des autres et dont on ne se rappelait que lorsqu'on avait besoin de chair à canon » (Tremblay 163):

Et tout ça . . . ne se passait pas dans un lointain Paris du dix-neuvième siècle . . . ni dans les tranchées de la Berezina pendant les guerres napoléoniennes, mais chez moi, dans ma langue à moi, dans ma sensibilité à moi, dans ma compréhension du monde à moi, si insignifiante fût-elle. J'étais plus que simplement bouleversé par la grande qualité de l'écriture et par le sens dramatique de l'auteur, j'étais pâmé, reconnaissant de l'existence même d'une œuvre aussi forte écrite

dans mon pays, dans mon fond de province, dans ma ville! La chose était donc possible! (159)

Le chapitre en question met donc surtout en évidence l'immense talent, voire le génie, de Gabrielle Roy. Ceci étant dit, l'épisode se termine sur un échange significatif entre Michel et sa mère, qui est celle qui lui a fait découvrir le Livre. Elle lui explique qu'elle savait qu'il aimerait *Bonheur d'occasion* et qu'il comprendrait « plus que les autres tout c'qu'y'a là-dedans » (Tremblay, 1994, p. 164). Elle lui dit: « Tu comprends, c'est rare que quelqu'un parle comme ça de nous autres, les femmes... Toi, t'écoutes... Des fois, je me dis que Gabrielle Roy, a' devait écouter un peu comme toi quand est-tait p'tite » (164). De cette manière, Michel Tremblay (le futur écrivain) est mis en relation avec Gabrielle Roy, par l'intermédiaire de la figure de la mère, qui joue le rôle de destinataire auprès de deux écrivains. La mère occupe d'ailleurs une place aussi importante chez Michel Tremblay que chez Gabrielle Roy, et j'aimerais terminer cette étude en mettant en évidence une autre filiation entre Gabrielle Roy et Michel Tremblay, par l'entremise de la figure de la mère justement.

Comme Gabrielle Roy, la mère de Michel Tremblay a passé son enfance dans l'Ouest canadien. Elle appartient ainsi au même univers que la romancière du Manitoba. Toujours dans *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Tremblay insiste sur les origines « compliquées et mystérieuses » de sa mère, née au Rhode Island mais élevée dans un petit village de la Saskatchewan. Il s'interroge:

Comment ma mère s'est-elle retrouvée à Montréal au début des années vingt pour épouser mon père? Je l'ignore. Je pourrais téléphoner à l'un de mes frères pour le lui demander, mais je préfère penser appel du destin, fatalité incontournable et aventures rocambolesques à travers l'Amérique traversée deux fois à la recherche de l'amour et du bonheur... Je suis un enfant de Jules Verne, de Victor Malo et de Raoul de Navery, et j'ai toujours supposé avoir une mère de roman d'aventures. (15)

On peut ainsi supposer que chez Michel Tremblay, l'influence exercée par Gabrielle Roy a été en quelque sorte surdéterminée par l'image de sa propre mère, associée aux grands espaces du continent nord-américain et des plaines canadiennes. Tremblay écrit ainsi que « [l]a Saskatchewan a toujours flotté dans l'appartement de la rue Fabre, puis dans celui de la rue Cartier, gigantesque fantôme aux couleurs de blé mûr et de ciel trop bleu » (16). Les récits de sa mère en viennent à se confondre avec ceux de Gabrielle Roy, dont « elle dévorait les œuvres en poussant de longs soupirs douloureux » (16).

En marge de l'écriture urbaine de Tremblay se profile ainsi une nostalgie profonde des grandes plaines de l'Ouest, qui se surimprime à celle qui se dégage, par exemple, de *La route d'Altamont*, comme en témoigne ce dernier passage que je me permettrai de citer:

Quand maman nous racontait les plaines sans commencement ni fin, les couchers de soleil fous sur l'océan de blé, les feux de broussailles qui se propageaient à la vitesse d'un cheval au galop, les chevaux, justement, qu'elle avait tant aimés, avec un petit tremblement au fond de la voix et les yeux tournés vers la fenêtre pour nous cacher la nostalgie qui les embuait, j'aurais voulu prendre le train, le long train qui prenait cinq jours pour traverser tout le Canada, la mener au milieu d'un champ sans limite bercé par le vent et le cri des engoulevants et lui dire : « Respire, regarde, touche, mange tout le paysage, c'est mon cadeau » . . . Je ne suis jamais allé en Saskatchewan et les champs trop plats, trop grands, trop bien bercés par le vent me fendent le cœur. (Tremblay 16-17)

### Conclusion

L'étude du rôle joué par l'intertexte royen et par la figure de Gabrielle Roy dans les romans de Jacques Poulin et de Michel Tremblay nous aura ainsi permis de saisir un mode particulier du processus des influences littéraires, dans le sillage des réflexions de Michel Espagne sur la nécessité de respecter la dynamique complexe de l'échange entre un auteur produisant un message et un autre auteur qui reçoit ce message de façon volontaire et active, en se l'incorporant et en le transformant. Comme on a pu le constater, Jacques Poulin et Michel Tremblay se perçoivent comme des héritiers, fussent-ils indignes, de Gabrielle Roy ; mais ce qui les fascine chez la grande romancière, c'est non seulement son talent et son génie, mais aussi le fait qu'elle soit parvenue à exprimer une réalité populaire, celle des « gens ordinaires » formant le tissu communautaire de la société canadienne-française et même canadienne tout court. À cet égard, il est intéressant de constater que Poulin et Tremblay, qui ne se cachent pas pour affirmer qu'ils sont indépendantistes, sont littéralement fascinés par l'Ouest canadien, non pas tant par les montagnes Rocheuses que par les grandes plaines du Manitoba et de la Saskatchewan, qu'ils décrivent de façon presque identique. Ceci n'exclut nullement leur attachement pour la ville, qu'il s'agisse de Montréal (pour Tremblay) ou de Québec (pour Poulin). Mais cette fascination jette un pont entre leur conscience québécoise et une conscience canadienne-française qui lui est antérieure, conscience qui se trouve incarnée par Gabrielle Roy et par la figure de la mère. Or, cette conscience canadienne-française n'est pas présentée sous un jour honteux et passéiste comme c'est souvent le cas, mais

comme une composante essentielle de l'identité et de la mémoire collectives du Québec. L'œuvre de Gabrielle Roy représente justement pour eux l'un des véhicules de cette conscience, et c'est ce qui explique son rôle structurant dans les romans des deux auteurs.

#### NOTES

- 1 Ce texte s'inscrit dans le prolongement d'un projet de recherche en cours intitulé « Évolution de la conscience littéraire nord-américaine dans le roman québécois (1945-1960) » et subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (2004-2007).
- 2 Par exemple, dans *La détresse et l'enchantement*, Gabrielle Roy décrit dans quel contexte lui est venu son goût pour la littérature anglaise : « Je me souviens du vif intérêt que je pris à la littérature anglaise aussitôt que j'y eus accès. Et pour cause : de la littérature française, nos manuels ne nous faisaient connaître à peu près que Louis Veillot et Montalembert : des pages et des pages de ces deux-là, et rien pour ainsi dire de Zola, Flaubert, Maupassant, Balzac même. » (71)

#### ŒUVRES CITÉES

Duchaine, Richard. « De quelques occasions de bonheur sur le Plateau Mont-Royal » *Voix et Images*. 18.1 (1992) : 39-51.

Espagne, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999.

Poulin, Jacques. *Mon cheval pour un royaume*. Montréal : Éditions du Jour, 1967.

—. *Jimmy*. Montréal : Éditions du Jour, 1969.

—. *Le cœur de la baleine bleue*. Montréal : Éditions du Jour, 1970.

—. *Volkswagen blues*. Montréal : Québec-Amérique, 1984.

—. *Le vieux chagrin*. Montréal et Arles : Leméac-Actes Sud, 1989.

—. *La tournée d'automne*. Montréal : Leméac, 1993.

—. *Chat sauvage*. Montréal et Arles : Leméac-Actes Sud, 1998.

—. *Les yeux bleus de Mistassini*. Montréal et Arles : Leméac-Actes Sud, 2002.

Roy, Gabrielle. *La détresse et l'enchantement*. Montréal : Boréal, 1984.

Socken, Paul. « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy » *Colloque international « Gabrielle Roy » Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion*. Winnipeg : Presses Universitaires de Saint-Boniface, 1995. 593-603.

Tremblay, Michel. *Un ange cornu avec des ailes de tôle*. Montréal et Arles : Leméac-Actes Sud, 1994.