

Gabrielle Roy, prototype de l'écrivaine canadienne ?

Jean Morency
Université de Moncton

L'œuvre de Gabrielle Roy publiée en français a été traduite, dans son intégralité ou presque, en anglais, de sorte qu'elle a rejoint par conséquent un vaste bassin de lecteurs et de lectrices dans le Canada anglophone, pour qui *Bonheur d'occasion* est littéralement devenu *The Tin Flute*, *Alexandre Chenevert*, *The Cashier*, *Rue Deschambault*, *Street of Riches*, et *La rivière sans repos*, *Windflower*. Le destin de cette œuvre littéraire peut ainsi apparaître symptomatique du phénomène plus large, assez courant au Canada, de la captation d'une partie de l'héritage historique de la minorité francophone par la majorité anglophone. Ce phénomène s'est inscrit dans le processus de construction de l'identité nationale canadienne, un processus qui s'imposait toujours avec force au moment où Gabrielle Roy a rédigé l'essentiel de son œuvre, soit entre 1945 et 1982. Comme les romans et les nouvelles de Gabrielle Roy ont souvent été publiés de façon presque simultanée en français et en anglais, la grande romancière collaborant de façon étroite avec ses principaux traducteurs, particulièrement avec Joyce Marshall (Everett 2005), son œuvre littéraire est devenue, par la force des choses, indissociable du phénomène de la traduction, de telle sorte qu'il n'est pas possible de traiter de cette œuvre sans parler, du même coup, de sa traduction en simultané ainsi que de sa double réception (en français et en anglais). Selon François Ricard, « on peut dire que Gabrielle Roy est probablement, jusqu'à ce jour, le seul écrivain véritablement "canadien", au sens fédéral du terme, c'est-à-dire le seul dont l'œuvre transcende vraiment la barrière linguistique et qui est considéré également par les deux communautés – ou par les deux institutions littéraires – comme un de leurs membres à part entière » (Ricard 1996 : 494).

C'est ainsi que les romans et les nouvelles de Gabrielle Roy, tels qu'ils ont été publiés en français et en anglais dans un pays bilingue en quête de son identité nationale, mais dont une frange de la population a toujours été mal à l'aise avec le bilinguisme et surtout avec le biculturalisme, nous mettent en présence d'une expérience assez singulière des limites ou des frontières, au sein de laquelle le processus de la création littéraire en vient à se confondre avec l'entreprise de traduction proprement dite, d'autant plus que cette expérience s'est déroulée dans un contexte particulier, caractérisé par la minorisation progressive d'une collectivité et par une certaine usurpation de son identité par le groupe dominant. Sans vouloir faire état, dans cette étude exploratoire, de tous les tenants et aboutissants de cette expérience déterminante, j'aimerais néanmoins suggérer, à partir de trois grands volets de l'œuvre

littéraire de Gabrielle Roy, quelques pistes de recherche pouvant alimenter la réflexion sur le Canada francophone minoritaire en traduction, car il me semble que l'œuvre en question s'avère hautement symptomatique de cette réalité, qu'elle a préfigurée en un certain sens. Franco-Manitobaine de naissance, Québécoise d'adoption, Acadienne de lointaine ascendance, instruite en français et en anglais, Gabrielle Roy n'a pas manqué de jeter sur le Canada et le Québec un regard à nul autre pareil, certes, mais un regard propre à être récupéré, via la traduction de ses œuvres justement, par tout un discours politique et culturel visant au *nation-building* canadien.

L'expression du réalisme social et d'une vision ethnique de la collectivité francophone

Comme l'a bien montré le critique Gilles Marcotte (1989), le premier roman de Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, publié en 1945, s'inscrit dans la lignée du réalisme social, ou du « grand réalisme », pour reprendre l'expression de Georg Luckács. Si l'introduction de cette esthétique dans le tissu romanesque québécois apparaît comme un phénomène isolé et sans lendemain, le décor de la grande ville (Montréal) aura une postérité certaine dans l'évolution subséquente du roman au Québec, que ce soit chez les écrivains associés à Parti Pris ou chez des romanciers populaires comme Yves Beauchemin et Michel Tremblay. Dans *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, ce dernier raconte ainsi comment s'est déroulée sa découverte émerveillée de *Bonheur d'occasion* : « 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 1994 : 158). En ce qui concerne le Canada d'expression anglaise, la traduction en 1947 de *Bonheur d'occasion* en anglais par l'Américaine Hannah Josephson, si elle n'a pas manqué de participer à sa façon à l'expression du réalisme social dans l'univers du roman canadien, elle a aussi contribué à situer la représentation de la collectivité canadienne-française dans une perspective ethnique dont elle aura bien du mal à se défaire par la suite. En effet, dans *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy insiste non seulement sur le phénomène de marginalisation socioculturelle de cette collectivité, mais aussi sur les racines profondément villageoises de celle-ci, symbolisées dans le roman par le quartier Saint-Henri qui forme un contraste saisissant avec la grande ville, figurée par la rue Sainte-Catherine et le quartier de Westmount. Dans cette perspective, *Bonheur d'occasion* annoncerait la vision d'un sociologue comme Marcel Rioux, ce dernier inclinant, dans les années 1960, à considérer la collectivité canadienne-française d'avant la Révolution tranquille comme un groupe ou une classe ethnique (Rioux 1965, 1969). Sans le vouloir, Gabrielle Roy a contribué à la formation de cette idée tenace voulant que la littérature québécoise soit une littérature de type ethnique, idée qui explique, par

exemple, le succès extraordinaire des romans de Roch Carrier au Canada anglophone, phénomène bien étudié par le critique Pierre Hébert (1989). Rappelons que selon ce dernier, les romans de Carrier ont été populaires au Canada anglais parce qu'ils véhiculaient une vision folklorique du Québec venant conforter l'idée qu'on se faisait de la collectivité québécoise dans l'autre partie du pays.

Autant dans son texte original comme dans sa version traduite, *Bonheur d'occasion/The Tin Flute* a donc contribué à l'impression que les Canadiens français étaient encore mal adaptés à l'existence urbaine, et dans cette perspective il n'est pas étonnant que le titre choisi soit *The Tin Flute*, ce titre mettant l'emphasis sur la fragilité de l'existence du petit Daniel, le frère de Florentine Lacasse, un enfant promu au rang de bouc émissaire d'une collectivité en rapide transformation, pour ne pas dire en exil dans une ville qui la broie sans pitié.

Cette idée de la dépossession progressive de l'homme traditionnel en face de son nouvel environnement matériel et technologique, idée qui aura une postérité certaine au Canada tant francophone qu'anglophone, est également présente dans le troisième roman publié de Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, paru en français en 1954 et traduit en anglais en 1955 par Harry Lorin Binsse sous le titre *The Cashier*. Les résonances existentialistes de ce roman, ainsi que le profond désarroi de l'individu moderne abandonné à la cacophonie des discours dans laquelle il est plongé (publicité, information, propagande), contribuent à renforcer l'idée, déjà présente dans *Bonheur d'occasion*, que la grande ville est fondamentalement dangereuse. Cette vision somme toute assez traditionnelle est celle d'une écrivaine venue de la périphérie, du lointain Manitoba, et qui plus est d'une collectivité minoritaire et marginalisée, de telle sorte que ses romans en viendront à infléchir simultanément, et ce dans les deux langues, une certaine idée de la société canadienne-française, voire canadienne tout court, Montréal étant encore considérée, à l'époque, comme la métropole du pays, c'est-à-dire comme la ville symbolisant un peu toutes les autres. Gabrielle Roy propose ainsi une vision particulière de l'écartèlement de l'individu entre le lieu de l'origine et celui de l'exil, qui reste une des expériences les plus déterminantes et constitutives de la réalité canadienne moderne. Cette vision se retrouve d'ailleurs dans *Aaron* (1954), un des meilleurs romans d'Yves Thériault, un contemporain de Gabrielle Roy.

Le paysage et l'espace canadiens

Un deuxième aspect fondamental de l'œuvre de Gabrielle Roy est la façon dont cette œuvre est parvenue à exprimer la quintessence du paysage et de l'espace canadiens. Cinq ans après *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy tourne son regard vers le Manitoba

natal et fait paraître en 1950 un roman intitulé *La Petite Poule d'Eau*, qui sera publié en version anglaise un an plus tard sous le titre *Where Nests the Water Hen*, dans une traduction de Harry L. Binsse. L'action de *La Petite Poule d'Eau* prend place dans un espace grandiose et sauvage, qui deviendra la marque de commerce de plusieurs œuvres subséquentes de Gabrielle Roy. Considérées en bloc, ces œuvres forment l'une des expressions les plus achevées de l'espace canadien, qu'on pourrait rapprocher du courant pictural initié par le Groupe des Sept, dédié comme on le sait à l'expression du paysage canadien. Cette esthétique rejaillit notamment dans *La montagne secrète*, publié en 1961, dans *La route d'Altamont*, publié en 1966, *La rivière sans repos*, publié en 1970 et *Un jardin au bout du monde*, publié en 1975. Comme ces œuvres ont été traduites en anglais dans l'année qui a suivi leur publication, elles en sont arrivées à véhiculer toute une imagerie devenue constitutive de l'imaginaire littéraire canadien.

Dans cette perspective, la traduction de *La Petite Poule d'Eau*, de *La route d'Altamont* et d'*Un jardin au bout du monde*, des « romans par nouvelles » dont l'action se déroule dans l'Ouest canadien, revêt une importance particulière. Cette situation contribue en effet à atténuer l'élément canadien-français de ces œuvres, notamment dans *Un jardin au bout du monde*. Dans une excellente étude, Claude La Charité, par exemple, a bien montré comment la traduction de *La Petite Poule d'Eau* propose une relecture de cette œuvre, devenue « plus apolitique et moins revendicatrice » (La Charité 2006 : 124). Traduites pour être rendues accessibles au lectorat anglophone, les œuvres de Gabrielle se sont trouvées ainsi cooptées par la langue dominante et vidées d'une partie de leur substance, ce qui ne semblait pas trop gêner Gabrielle Roy, du moins pas en apparence. Issue elle-même de l'Ouest canadien, extrêmement sensible à la réalité humaine de cette partie du pays et très à l'aise en anglais, la romancière était en effet en mesure de jouer sur deux tableaux, écrivant en français pour un lectorat majoritairement québécois pouvant découvrir grâce à elle la réalité des francophones de l'Ouest, tout en veillant à la traduction anglaise de ses œuvres, une traduction qu'elle voulait le plus transparente possible, ainsi que l'observe François Ricard, en notant qu'elle « place la version anglaise de ses livres sur le même pied que le texte français, la considérant plus ou moins comme un second original destiné à un public qui a autant d'importance à ses yeux que le public de langue française » (Ricard 1996 : 494). Si l'on se fie d'ailleurs aux propos de Jane Everett, « il semble assez évident (du moins, d'après sa correspondance avec [Joyce] Marshall), que Roy souhaitait que la lectrice, le lecteur oublie qu'elle ou il avait entre les mains une traduction. En d'autres termes, le texte traduit devait se lire comme un texte « original » dans la langue d'arrivée, quelle qu'elle soit » (Everett 2006 : 24).

La petite communauté et le multiculturalisme

Un autre exemple de cette ambivalence fondatrice de l'œuvre de Gabrielle Roy, telle que publiée en français et traduite en anglais, nous est donné par les nombreux textes qu'elle a consacrés à la thématique de la petite communauté humaine contribuant au tissu multiculturel du Canada. On en trouve des exemples manifestes dans *La Petite Poule d'Eau* (1950) et *Rue Deschambault* (1955), et surtout dans *Un jardin au bout du monde* (1975) et *Fragiles lumières de la terre* (1978), un ouvrage regroupant des écrits épars publiés entre 1942 et 1970. Les textes formant la série « Peuples du Canada », en particulier, mettent en évidence le souci de la paix et de la bonne entente entre les peuples, et aussi entre les individus, ainsi que l'opportunité extraordinaire qui a été offerte à tous les migrants venus s'installer au Canada de recommencer leur vie loin des affres de la guerre, de l'intolérance et des persécutions. Rédigés pendant la guerre pour le *Bulletin des agriculteurs*, ces reportages ont donné à Gabrielle Roy une première occasion d'exprimer sa vision du monde, vision du monde tributaire de ses propres convictions sociopolitiques et des récits de son père Léon Roy, qui était un agent de colonisation dans l'Ouest canadien. Pour résumer cette vision, François Ricard parle d'« un socialisme idéaliste ou libéral » qui « croit en la possibilité d'instaurer une société plus juste, plus égalitaire, plus libre et, surtout, plus fraternelle, où les clivages de toutes sortes, économiques, culturels et nationaux, le céderaient à une harmonie universelle fondée sur le partage de la richesse collective et le respect des différences » (Ricard 1996 : 231).

Consacrés aux paysans huttérites, doukhobors, mennonites, juifs, sudètes, ukrainiens mais aussi canadiens-français, les textes de la série font abstraction du plus important groupe de la mosaïque canadienne, les Canadiens d'origine britannique, la présence de ces derniers n'apparaissant qu'en filigrane, à travers l'existence d'une langue véhiculaire, en l'occurrence l'anglais. Comme l'observe fort à propos François Ricard, « il est significatif que parmi les différents 'peuples' de l'Ouest du Canada qu'elle étudie, Gabrielle Roy n'accorde aucune attention aux Britanniques, qui forment pourtant la majorité. C'est comme si ce groupe s'insérait mal dans l'image qu'elle se fait du pays et que la position dominante des Britanniques les empêchait d'entrer dans cette mosaïque de petites communautés isolées qu'est pour elle le Canada. Les vrais Canadiens, à ses yeux, ce sont les Mennonites, les Huttérites, les Doukhobors, et tous ces malheureux venus former dans les zones rurales de petits îlots où brillent l'entraide et l'espérance d'un monde meilleur » (Ricard 1996 : 233).

Les textes de Gabrielle Roy mettent donc de l'avant une conception particulière du multiculturalisme canadien, en ceci qu'ils considèrent chacun des groupes étudiés comme un peuple (un mot confinant à l'hérésie dans la vision actuelle) et qu'ils passent

sous silence le groupe le plus nombreux, les Britanniques, encore que ces derniers ne forment pas, comme on le sait, un groupe homogène, loin de là. Mais en même temps, les Canadiens français ne sont plus qu'un peuple parmi tant d'autres, ce qui tend à conforter la philosophie étant à la base du multiculturalisme canadien.

Par un singulier concours de circonstances, c'est donc à une Canadienne française issue d'une petite communauté ayant été noyée dans la mosaïque multiculturelle du Canada qu'il revient d'avoir exprimé, de la façon la plus achevée peut-être, cette même mosaïque. Dans cette optique, il convient néanmoins de souligner que Gabrielle Roy a voulu rendre, dans cette série de reportages, un hommage discret à son père, Léon Roy, qui avait été lui-même responsable de l'installation des nouveaux-venus sur les terres du Manitoba et de la Saskatchewan. Mais il n'en demeure pas moins qu'elle a contribué implicitement à véhiculer l'idée du multiculturalisme comme fondement de la société canadienne, idée bientôt récupérée par tout un discours politique tendant à relativiser la place occupée par la culture canadienne-française dans le tissu du pays. Ce singulier revirement des choses est lié, en quelque sorte, à la traduction de ses œuvres en anglais, une entreprise noble mais déviée de ses buts dans le contexte de la vie politique au Canada.

Conclusion

En guise de conclusion, j'aimerais mentionner un dernier élément qui jette un éclairage particulier sur le rapport que Gabrielle Roy entretenait avec la traduction de ses œuvres. Jane Everett mentionne à juste titre que la romancière « tenait à ce que ses œuvres soient traduites en anglais ; elle s'appropriait, en quelque sorte, ces traductions, et je ne suis pas loin de croire que, pour elle, ces traductions anglaises étaient jusqu'à un certain point les siennes » (Everett 2006 : 26). Or, il convient de remarquer qu'il est une œuvre en particulier, publiée à titre posthume en 1984, qui échappe à cette règle : *La détresse et l'enchantement*, qu'il est permis de considérer comme le chef-d'œuvre de Gabrielle Roy. On connaît la première phrase de cette autobiographie inachevée : « Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure ? » (Roy 1984 : 11). Pour la première fois, Gabrielle Roy levait un tabou qu'elle s'était elle-même imposé, sans doute pour ne pas indisposer son important lectorat anglophone, en dénonçant le sort réservé aux Canadiens français, notamment en milieu minoritaire. Du même coup, me semble-t-il, elle modifiait radicalement son rapport à la traduction, ce qui nous aide à comprendre dans quelle formidable mesure ce rapport a été consubstantiel à toute son entreprise littéraire. Jusqu'à l'écriture de son autobiographie, l'horizon d'attente de Gabrielle Roy a en effet été double, l'un de langue française, l'autre de langue anglaise. À l'approche du grand

âge, Gabrielle Roy entreprend l'écriture de son autobiographie, basculant du même coup dans un autre univers, qui échappe dans une certaine mesure à l'horizon de la traduction, ou qui se déploie en marge de celle-ci. Dorénavant, la visée première de Gabrielle Roy n'est plus la traduction simultanée, si on me permet l'expression; il s'agit désormais pour elle de tenir à distance le double, pour que plus rien ne s'interpose entre sa conscience de ce qu'elle est devenue et celle de ce qu'elle fut autrefois. Née de la traduction et nourrie par elle, l'œuvre de Gabrielle Roy aboutit ainsi dans un lieu qui se situe en deçà de la traduction, dans une identité originelle que l'horizon de la traduction n'a peut-être pas toujours favorisée.

RÉFÉRENCES

EVERETT, Jane (2005), *In Translation. The Gabrielle-Roy - Joyce Marshall Correspondence*, Toronto, University of Toronto Press.

EVERETT, Jane (2006), « Gabrielle Roy traduite », dans Claude La Charité (dir.), *Gabrielle Roy traduite*, Québec, Éditions Nota bene, 15-68.

HÉBERT, Pierre (1989), « Roch Carrier au Canada anglais », *Œuvres et critiques* XIV/1, 101-113.

LA CHARITÉ, Claude (2006), « *The Road past Altamont* et *Where Nests the Water Hen* : la préposition suggestive, le toponyme controuvé et l'intraduisibilité des titres », dans Claude La Charité (dir.), *Gabrielle Roy traduite*, Québec, Éditions Nota bene, 93-125.

MARCOTTE, Gilles (1989), « *Bonheur d'occasion* et le "grand réalisme" », *Voix et Images* 42, 408-413.

RICARD, François (1996), *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal.

RIOUX, Marcel (1965), « Conscience ethnique et conscience de classe au Québec », *Recherches sociographiques* VI/1, 23-32.

RIOUX, Marcel (1969), *La question du Québec*, Paris, Seghers.

ROY, Gabrielle (1945), *Bonheur d'occasion*, Montréal, Société des Éditions Pascal. *The Tin Flute*, traduction de Hannah Josephson, Toronto, McClelland & Stewart, 1947.

ROY, Gabrielle (1950), *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Beauchemin. *Where Nests the Water Hen*, traduction de Harry L. Binsse, Toronto, McClelland & Stewart, 1951.

ROY, Gabrielle (1954), *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin. *The Cashier*, traduction de Harry L. Binsse, Toronto, McClelland & Stewart, 1955.

ROY, Gabrielle (1955), *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin. *Street of Riches*, traduction de Harry L. Binsse, Toronto, McClelland & Stewart, 1957.

ROY, Gabrielle (1961), *La montagne secrète*, Montréal, Beauchemin. *The Hidden Mountain*, traduction de Harry L. Binsse, Toronto, McClelland & Stewart, 1962.

ROY, Gabrielle (1966), *La route d'Altamont*, Montréal, Éditions HMH. *The Road past Altamont*, traduction de Joyce Marshall, Toronto, McClelland & Stewart, 1966.

ROY, Gabrielle (1970), *La rivière sans repos*, Montréal, Beauchemin, 1970. *Windflower*, traduction de Joyce Marshall, Toronto, McClelland & Stewart, 1970.

ROY, Gabrielle (1975), *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Beauchemin. *Garden in the Wind*, traduction d'Alan Brown, Toronto, McClelland & Stewart, 1977.

ROY, Gabrielle (1978), *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Quinze. *The Fragile Lights of Earth*, traduction d'Alan Brown, Toronto, McClelland & Stewart, 1982.

ROY, Gabrielle (1984), *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal. *Enchantment and Sorrow*, traduction de Patricia Claxton, Toronto, Lester and Orpen Dennys, 1987.

THÉRIAULT, Yves (1954), *Aaron*, Québec, Institut littéraire du Québec.

TREMBLAY, Michel (1994), *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Montréal et Arles, Leméac et Actes Sud.