

GABRIELLE ROY ET LE NORD : DES EXPLOITS PERSONNELS DANS UN NORD
IMAGINÉ

by

Catherine C. Mays
A Thesis
Submitted to the
Graduate Faculty
of
George Mason University
in Partial Fulfillment of
The Requirements for the Degree
of
Master of Arts
Foreign Languages

Committee:

Paul Fred Schubert

Director

James Brooke

Chamberlain

Chamberlain

Department Chairperson

James T. Cooper

Dean, College of Humanities
and Social Sciences

Date: 11-28-07

Fall Semester 2007
George Mason University
Fairfax, VA

Gabrielle Roy et le Nord : Des Exploits personnels dans un Nord imaginé

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts at George Mason University

By

Catherine C. Mays
Bachelor of Arts
Eastern Nazarene College, 1975

Director: Paula Ruth Gilbert, Professor
Department of Modern and Classical Languages

Fall Semester 2007
George Mason University
Fairfax, VA

DÉDICACE

À Gerald, pour sa patience à toute épreuve, et à mes enfants, Geneviève et Robert, pour m'avoir soutenue même quand il n'y avait rien à manger dans le placard.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Dr. Gilbert pour ses lectures attentives. En raison de ses remarques pertinentes, j'ai dû approfondir mes connaissances de la littérature canadienne du Nord, qui m'ont amenée dans des voies bien curieuses et passionnantes. Merci aussi à Dr. Chamberlain pour m'avoir toujours encouragée à travers ce long trajet qui était mon programme de maîtrise, et pour sa patiente gentillesse envers moi et les autres étudiants. Finalement, merci à Dr. Irvine pour avoir consenti de prêter son expertise à cette entreprise.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Résumé.....	v
1. Introduction : Le Contexte.....	1
Définitions du Nord et l'importance du nord comme symbole national canadien.....	1
Le Nord et l'imagination anglophone.....	4
Le Nord et l'imagination francophone.....	15
Les Femmes et le Nord.....	30
Le Nord et la réalité.....	46
Conclusion de la première partie : un Nord inventé et raconté contre sa réalité.....	51
2. <i>La Petite Poule d'Eau</i> : L'enchantement du Nord.....	54
Éden et les métis « innocents »	54
Un Rayonnement ouvert au monde.....	60
Le réalisme de <i>La Petite Poule d'Eau</i> et le portrait des femmes.....	65
Conclusion.....	69
3. <i>La Montagne secrète</i> : La découverte de soi dans le Nord.....	71
Le nord et l'artiste : allégorie de la vie artistique.....	71
Le Nord – Un lieu masculin ? et le traitement des femmes dans <i>La Montagne</i> <i>secrète</i>	83
Le Nord comme antidote contre la « civilisation » du Sud.....	86
Conclusion.....	90
4. <i>La Rivière sans repos</i> : la détresse du Nord.....	92
Le voyage de Roy en Ungava et l'importance de la mémoire dans sa création	92
Paysage réaliste.....	93
Représentation traditionnelle du caractère esquimau	94
Le portrait des femmes.....	96
Le conflit de cultures	98
Conclusion.....	106
5. Conclusion	109
Ouvrages Cités.....	111

RÉSUMÉ

GABRIELLE ROY ET LE NORD : DES EXPLOITS PERSONNELS DANS UN NORD IMAGINÉ

Catherine C. Mays, M.A.

George Mason University, 2007

Thesis Director: Dr. Paula Ruth Gilbert

Cette étude essaie de répondre à la question : est-ce que Gabrielle Roy, en écrivant sur le Nord, est restée dans les bornes d'une tradition littéraire bien établie, ou a-t-elle dépassé ces limites ? La première partie essaie d'établir le contexte des écrits sur le Nord. Et puisque, au Canada, le traitement du Nord dans les littératures anglophone et francophone est très différent, il faut d'abord examiner le contexte en étudiant ces deux traditions. En plus, à cause de l'importance des personnages féminins dans l'œuvre royenne, on va aussi examiner le traitement des femmes dans la littérature du Nord. À la fin de cette première partie sur le contexte, on discutera le clash entre le Nord réel et le Nord inventé et raconté dans la littérature traditionnelle.

La deuxième partie fera une comparaison entre l'œuvre royenne et ces traditions littéraires en examinant de près ses trois œuvres du Nord : *La Petite Poule d'Eau* ; *La Montagne secrète* ; et *La Rivières sans repos* (comprenant le roman et les trois nouvelles que le précédent). La discussion essaie de montrer que Gabrielle Roy a brisé certaines

conventions dans son traitement du Nord, mais qu'elle n'était pas beaucoup plus au courant de la réalité du Nord que les traitements traditionnels. Elle, comme beaucoup d'autres écrivains non-autochtones, a employé le Nord comme une table rase où elle pouvait projeter et examiner les thèmes qui la préoccupaient, souvent des thèmes universels.

1. Introduction : Le contexte

Définitions du Nord et l'importance du nord comme symbole national canadien

Pour commencer à mettre le traitement du Nord dans l'oeuvre royenne dans le contexte de la littérature et l'imagination canadiennes, il faut commencer par une définition du Nord, ce qui est moins simple que l'on n'aurait pas cru, car ce n'est pas un lieu bien défini. Et même sa définition de base n'est pas celle d'un lieu. Le « Nord, » d'après *Le Petit Robert*, est « Celui des quatre points cardinaux correspondant à la direction du pôle qui est situé dans le même hémisphère que l'Europe et la majeure partie de l'Asie » (« Nord, » def. 1). Le Nord, alors, n'est pas un lieu mais une direction.

Mais pour les Canadiens que veut dire le Nord ? Louis-Edmond Hamelin dans son livre, *Nordicité canadienne*, emploie plusieurs caractéristiques pour le définir : latitude, chaleur estivale, froid annuel, types de glace (gélisol, glaces flottantes, glaciers et manteau nival), précipitations totales, couverture végétale naturelle, accessibilité (autre que par air), services aériens, population résidente ou hivernante, et degré d'activité économique (Hamelin, *Nordicité canadienne* 84-8). Sherrill Grace dans son étude exhaustive de l'idée du Nord au Canada, propose que le Nord commence avec 60 degrés de latitude Nord (*Canada XVI*). Une autre définition est « ce que Louis-Edmond Hamelin appelle ' la nordicité saisonnière,' soit l'hivernité. Variable selon les contextes,

le temps et les perspectives, ce concept ramène dans les territoires plus au sud les problématiques vécues de manière permanente dans le Grand Nord » (Chartier 18).

Mais ces définitions assez précises et scientifiques ne sont pas universellement acceptées. Le Nord, par exemple, peut inclure les plaines de l'ouest du Canada. Allison Mitcham citant ici Farley Mowat et Edward McCourt constate :

Mowat states in the introduction to *Tundra* (1973) that “The climate of the northern prairies [the tundra] is not so very different from that of their southern counterparts. Winter is longer on the tundra but not a great deal colder than on the Saskatchewan plains.” Edward McCourt remarks in *The Canadian West in Fiction* (1949) that “the dividing line between West and North is really a mythical one: of importance to the writer only insofar as it determines whether he shall outfit his puppets in parkas or chaps.” (Mitcham, *Literary Achievement* 10-11)

Margaret Atwood ouvre les possibilités encore plus en rejetant n'importe quelle définition stricte : « What do we mean by 'the North'? Until you get to the North Pole, 'North,' being a direction, is relative. 'The North' is thought of as a place, but it's a place with shifting boundaries. It's also a state of mind » (*Strange* 8). Et cet état d'esprit est en partie fondé sur des mythes : « Many definitions of the north are . . . uncertain, in geographical terms, and depend to some extent on which myths one is drawing upon » (Chapman, « Beautiful North ? » 92). En plus, on verra plus tard, dans la discussion du Nord dans l'imagination québécoise, que ces mythes sont fondés dans les idées de la Nation.

Mais malgré les difficultés sémantiques, le Nord reste un des symboles qui définissent le Canada. Le Canada ne serait pas le Canada si on pouvait le transporter en Floride, par exemple. (Malgré un très bon effort de la part des retraités et des vacanciers de le faire). Sherrill Grace a remarqué que « . . . no matter who, when, or where we are, we are shaped by, haunted by ideas of North, and we are constantly imagining and constructing Canada-as-North, as much so when we resist our nordicity as when we embrace it » (XII). Et ce n'est pas un symbole confortable, comme le mot, « haunt, » sous-entend ; l'attitude canadienne envers le nord est assez schizophrénique. D'un côté le Nord, et les choses associées avec le Nord comme le hockey, les tableaux du Groupe des Sept, et ainsi de suite, sont des insignes d'identité nationale. De l'autre côté les agents de voyage font en février de très bonnes affaires en vols vers le Sud (Grace, *Canada* 47).

Mais c'est cette rigueur elle-même du Nord qui lui donne son importance dans la culture :

The theme of survival in northern latitudes permeates Canadian culture. It was and is to be found in certain Indian and Eskimo artistic traditions. Whether in Newfoundland, Quebec, Saskatchewan, or British Columbia, the Canadian cultural accent is the same. Regional differences provide variety to the artistic scene, and the majesty, danger, and loneliness of the northern landscape are revealed in the paintings of Tom Thomson, A. Y. Jackson, Arthur Lismer and other members of the "Group of Seven." The same landscape has provided inspiration for writers. Louis Hémon's *Maria Chapdelaine* (1916), Susanna

Moodie's *Roughing it in the Bush* (1852), and Ralph Connor's *Man from Glengarry* (1901) show how terrain and climate have dictated a hard life--one of struggle, toil, hazard, action, sensibility, and especially what Hémon called "the rough battle with the soil." The Canadian landscape with its distinctive seasons, so heartily appreciated by John Kenneth Galbraith in his *The Scotch* (1964), was well appreciated by Hémon, who wrote of the "marvel of the reappearing earth in springtime, after the long months of winter." The impact of geography is also apparent in the architecture of Erickson and Massey, the poetry of Robert Service and Earle Birney, the novels of W.O. Mitchell and Eric Collier, and the music of Violet Archer and John Beckwith. Often the results are harsh, bold, stark, painful, even ugly. But for Canadians in search of an identity it is Canadian. (Gough 165)

Le Nord et l'imagination anglophone

L'idée du Nord imprègne donc les cultures canadiennes, y compris ses deux grandes cultures de souche européenne -- la culture francophone et la culture anglophone. Pour mettre l'œuvre royenne dans le contexte de l'idée du nord au Canada, il est utile de discuter séparément l'idée du Nord dans ces deux cultures, ces deux groupes représentant le Nord d'une façon nettement différente. Et, comme Gabrielle Roy vient de l'ouest du Canada, son point de vue n'est pas strictement québécois, car elle a subi les influences des deux cultures. Alors cette partie de la discussion se concentrera sur le Nord dans l'imagination anglophone. La discussion commence par la représentation des

autochtones du Nord par des blancs, suivie d'une discussion des différentes, et même contradictoires, façons de voir le Nord.

Le traitement des autochtones du Nord par les blancs est contradictoire. D'un côté il y a l'idée romantique du sauvage pur, et de l'autre côté il y a l'effort de « civiliser » les autochtones. Dans sa discussion du mouvement « Woodcraft Indian, » qui recommande aux enfants blancs d'adapter des valeurs « indiennes » pour devenir « vrais, » et d'échapper aux maux du monde blanc trop civilisé (*Strange* 44), Atwood présente cette ironie :

The irony of this general movement is that it was taking place during a period of intense but concealed guerrilla warfare conducted against Indians--when the North was being increasingly invaded by the forces of commercialism, when treaties were being violated, lands appropriated, rights denied. It was the same era in which Indian children were being virtually kidnapped in the interests of "assimilation," hauled off to residential schools far from their own families, told that their customs were evil, beaten up for speaking their own languages, and subjected--it has now been revealed--to all sorts of child abuse. (47-48)

Un exemple par excellence du désir d'adapter l'image romantique du sauvage est le cas de Grey Owl. Grey Owl était un amérindien célèbre qui, dans les années 1930, a tout seul sauvé de l'extinction le castor du Canada central (*Atwood, Strange* 3-4). Ce qui est intéressant, c'est qu'en réalité c'était un Anglais du nom de Archie Belaney, qui avait émigré au Canada, avait adopté et avait été adopté par les amérindiens Ojibway, et qui

était arrivé sur la scène nationale plus tard comme Grey Owl (35). Il a porté avec succès son masque indien jusqu'à sa mort (3-4).

Ce désir de s'appropriier l'identité indienne fait partie de la culture blanche de l'Amérique du nord depuis longtemps, ce dont peut témoigner toute personne qui a été scout, un mouvement qui est un descendant direct du « Woodcraft Indian Movement » (45-46).

Ce « Grey Owl » et sa recherche de l'« authentique » est représentatif d'un thème qui se répète dans la littérature canadienne :

Grey Owl's longing for unity with the land, his wish to claim it as homeland, and his desire for cultural authenticity did not die with him; not at all. All three preceded him and survived him and are still very much with us. It was one of the accepted truisms of Canadian literary criticism in the 1950s and 1960s that the Canadian poet's task was to come to terms with the ancient spirit--that is, the Native spirit--of the land whites had not yet claimed at a deep emotional level(58-59)

L'attitude traditionnelle blanche envers les amérindiens est donc ambiguë. Elle en est moins envers les autochtones du Grand Nord, les Inuits. Elle est presque purement raciste. John Moss, dans *Enduring Dreams*, cite Stefansson dans *My Life with the Eskimos*, publié en 1966 : « Take the Eskimo out of his habitual surroundings and he is, as a general thing, far inferior of the white man in finding his way about » (70). (Un point de vue qui remarquablement ne prend pas en considération tous les explorateurs blancs qui, ou bien sont morts, ou bien ont été sauvés par des autochtones dans l'Arctique, où

ces derniers vivent depuis des générations.) Un autre exemple de cette attitude raciste est l'anthropologue Diamond Jenness qui a passé une grande partie de son temps pendant son expédition arctique de 1913 à 1916 mesurant la circonférence des têtes des Inuits (75), étudiant ainsi cette race considérée comme étant fondamentalement inférieure. Dans *Kabloona* (1941), les mémoires de son voyage en Arctique, Gontran de Poncins, en parlant de l'intellect esquimau dit :

. . . and he will have started in that obscure consciousness which I hesitate to call a mind, a train of questions and ruminations that may lead anywhere. . . . There is no learning to know the Eskimo through an exchange of ideas. Properly speaking, the Eskimo does not think at all. He has no capacity for generalization.

He cannot explain himself to you nor can he explain his people. (de Poncins 114)

Pour expliquer cette différence entre les blancs et les esquimaux, de Poncins a postulé un décalage évolutionnaire : « Again and again I was to be baulked in my understanding by the 20,000 years of evolution—or is it more ?—that separate the Eskimo and me » (de Poncins 133).

Un autre stéréotype péjoratif, qui à la surface les blancs regardaient comme positif, est celui de l'Esquimau souriant. L'homme d'État norvégien Fridtjof Nansen, dans la préface du livre, *The People of the Twilight*, de Jenness, publié en 1928, se montre inquiet à propos de l'avenir des Inuits : « The land of the great white silence will never more ring with the happy mirth of these lovable children of the twilight » (Nansen vi). Et dans le film, *Nanook of the North* (1922), un des premiers films « documentaires, » Nanook et sa famille sont invariablement souriants. Ce film a

généralisé l'image des Esquimaux comme primitifs vêtus de fourrures, toujours souriants (Grace, *Canada* 4-5). En somme, « . . . the Inuk is routinely depicted as a smiling symbol of innocent simplicity, cheerful, fatalistic, and conforming to a southern puritanical ideal. . . » (Blake 165). Et ce stéréotype n'est-il pas le plus néfaste ? Comme si les Inuits, avec leur intelligence inférieure, n'étaient pas capables de toute la gamme des émotions humaines.

Mais la représentation peut-être la plus lamentable reste celle de l'invisibilité. Pour certains explorateurs blancs du Grand Nord, l'existence des Esquimaux était sans importance. John Moss cite, entre autres, l'exemple de De Poncin : "De Poncin's description elsewhere of the Arctic people as being indistinguishable from the land is ineptitude of sensibility, for he does not mean they are at home in their environment but rather that they are incidental to his experience of it, as 'colorless,' he notes, 'as the tundra itself' " (Moss 69). De cette façon les Inuit ont été déshumanisés, un peu comme les esclaves noirs du Sud des États-Unis avant et même après la guerre de Sécession, souvent représentés comme des enfants souriants.

Et ce Nord, qui pour les autochtones est leur chez soi, est vu par les blancs de façons variées qui passent par tout un éventail de possibilités, de la terreur devant sa sauvagerie jusqu'à la richesse, en passant par le mysticisme. Et ces possibilités ont souvent une qualité de rêve – ou plutôt de cauchemar.

Dans *The Bush Garden* Northrop Frye, dit : « I have long been impressed in Canadian poetry by a tone of deep terror in regard to nature. . . . It is not a terror of the dangers or discomforts or even the mysteries of nature, but a terror of the soul at

something that these things manifest » (225). Sans doute ce complexe vient de la sévérité du climat, qui pourrait convaincre ses victimes d'une malveillance presque personnelle. D'un phénomène purement physique, le Nord devient un hôte diabolique avec intelligence et un but, et ce but est la destruction de ceux qui sont assez téméraires pour entrer chez lui. Une partie du poème « The Titanic » de E. J. Pratt démontre cette personnification dans la littérature canadienne des aspects du Nord. Ici, c'est la personnification de l'iceberg qui a détruit le Titanic :

And out there in the starlight, with no trace
Upon it of its deed but the last wave
From the *Titanic* fretting at its base,
Silent, composed, ringed by its icy broods,
They grey shape with the paleolithic face
Was still the master of the longitudes. (128)

Cette vue de la nature dans l'imagination canadienne est en stricte contradiction avec l'idéal romantique de la douce Nature, d'une mère béatifique, que les colons anglais qui sont venus pendant la première moitié du 19^e siècle ont apporté avec eux dans leur nouveau pays (Atwood, *Survival* 49) :

What you were "supposed" to feel about Nature under the first mode was awe at the grandeur of Nature; under the second you were supposed to feel that Nature was a kind Mother or Nurse who would guide man if he would only listen to her. In the popular mind the two modes often combined; in any case, Nature was "good" and cities were "evil." Nature the kind Mother on Earth had joined and in

some cases replaced God the severe Father in Heaven who had been around for some time previously. In the United States, Emerson and his disciples Thoreau and Whitman are certainly later tributaries of this stream. (49-50)

On ne peut qu'imaginer la déception de ces colons devant la réalité des extrêmes du climat canadien. Et cette déception se traduit dans la littérature canadienne, où la Nature est « dead, or alive but indifferent, or alive and actively hostile towards man » (54).

Dans ces conditions, il n'est peut-être pas surprenant que le Nord, dans l'imagination canadienne, s'est vite métamorphosée d'une mère nourricière en une femme fatale qui « entices and hypnotizes male protagonists and leads them to their doom » (Atwood, *Strange* 3). Un exemple de cette idée sont les poèmes de Robert W. Service, qui personnifient habituellement le Nord comme une femme sauvage mais passionnante (Atwood, *Strange* 18). L'extrait suivant de son poème, « The Law of the Yukon, » sert d'un petit exemple :

I am the land that listens, I am the land that broods;
Steeped in eternal beauty, crystalline waters and woods.
Long have I waited lonely, shunned as a thing accurst, . . .
And I wait for the men who will win me . . . (Service 12)

Un autre exemple de la personnification féminine du Nord se trouve dans le premier traitement littéraire du désastre de l'expédition Franklin, *Terror and Erebus*, un drame en vers par la poète Gwendolyn MacEwen, où l'image est sexuelle -- et très sinistre (Atwood, *Strange* 26) :

...the ships are wombs, leaving them is a forced birth, the “giant virginal strait of Victoria” is depicted as holding the men “Crushed forever in her stubborn loins, | her horrible house, | her white asylum in an ugly marriage.” This last passage is the only personification of geography in the entire poem, and it's noteworthy that the figure conjured up is a giant, female, icy, connected with madness, and destructive: a sort of Nature white in tooth and claw. As they die, suffering from famine, insanity, exposure, and snow-blindness . . . (Atwood, *Strange* 26)

Et cette femme fatale amène ses victimes à la folie, qui est un autre grand thème du traitement littéraire du Nord dans la littérature canadienne. Atwood emploie le poème de MacEwen comme exemple de ce thème :

When Rasmussen first mentions finding the bodies and bones of the lost men, he compares them to “shattered compasses, like sciences | Gone mad.” Franklin himself speaks of the strait where they are trapped as a “white asylum,” and continues:

The ice clamps and will not open,
For a year it has not opened
Though we bash against it
Like lunatics at padded walls.

If the men on the overland march stop, they will “stand like catatonics | In this static house of bone.” Part of this imagery of insanity has to do with the collapse of science in circumstances in which rationality and objectivity cease to have meaning because they have become useless. As Rasmussen says, “The ice | Is its

own argument,” and the men leave all their measuring implements strewn behind them: “compasses, tins, tools, all of them. | We came to the end of science.” But part of it is traditional: going mad is what you do in the North. (Atwood, *Strange* 25-6)

Un autre aspect du thème de la folie dans le Nord est celui de « bushed. » Dans le roman de Atwood, *Surfacing*, la protagoniste, en essayant de comprendre la disparition sans trace de son père, considère la possibilité de la folie : « This is the forgotten possibility: he might have gone insane. Crazy, loony. Bushed, the trappers call it when you stay in the forest by yourself too long. And if insane, perhaps not dead: none of the rules would be the same » (60). Plus tard dans le roman la protagoniste elle-même devient victime de la folie, le syndrome « bushed » lui donnant la possibilité de s'échapper à la culture corrompue du sud, cette culture qui l'a poussée à avorter son enfant.

Mais le Nord peut se métamorphoser d'un lieu de terreur et de folie en un lieu où le voyageur rencontre une sorte de sagesse dans la solitude :

Knud Rasmussen recorded the following on the Fifth Thule Expedition between Greenland and Siberia:

True wisdom is only found far away from people, out in the great solitude, and it is not found in play but only through suffering.

Solitude and suffering open the human mind, and therefore a shaman must seek his wisdom there. (Moss, *Enduring* 77)

Dans la littérature canadienne cette sagesse se trouve dans le Nord parce qu'il est représenté comme pur, blanc, silencieux et spirituel, comme opposé à matériel, ou corporel (Grace, *Canada* 33). Un exemple de cette idée « spirituelle » du Nord est le symbolisme religieux dans le poème, « Terror and Erabus, » comme cité par Atwood :

So I've followed you here

Like a dozen others, looking for relics

of your ships, your men.

Here to this awful monastery

where you, where Crozier died,

and all the men with you died,

Seeking a passage from imagination to

reality,

Seeking a passage from land to land

by sea.

Now in the arctic night

I can almost suppose you did not die,

But are somewhere walking between

The icons of ice, pensively

like a priest,

Wrapped in the cold holiness of snow (Atwood, *Strange* 25)

Ici on a les mots, « relics, » « awful monastery, » « icons, » « priest, » et « cold holiness of snow » (Atwood, *Strange* 25) qui démontrent une représentation religieuse et spirituelle du Nord.

Cependant il y a ceux qui préfèrent laisser de côté cette image folle et mystique du Nord, et qui veulent y tourner un œil pratique. C'est le message de Vilhjalmur Stefansson, explorateur et écrivain de l'Arctique, dans son livre, *The Friendly Arctic*, écrit après son expédition de 1913 à 1919. Pour lui le Nord est un lieu amical, riche en ressources, avec un très grand potentiel de développement et de colonisation. Pour réaliser ce potentiel, on n'a qu'à laisser à côté cette idée que le Nord n'a rien à offrir aux gens du Sud, qui pensent ainsi seulement à cause de leur ignorance. Il dit que les gens du Sud doivent apprendre des Inuits pour découvrir un Nord qui est aussi habitable que n'importe quelle autre partie du monde (Grace, *Canada* 6-8). (On se demande quelle serait l'opinion des autochtones du Nord sur cette prétention à la colonisation et l'exploitation du Nord par les gens du Sud.)

De la même façon Lester B. Pearson, qui était ambassadeur canadien aux USA, explique dans un article publié en *Foreign Affairs* en 1946, que « A whole new region has been brought out of the blurred and shadowy realm of northern folklore and shown to be an important and accessible part of our modern world » (642). Pearson continue en détaillant le « great wealth in the Land of the Midnight Sun » en or, en "precious pitchblende" qui produit le radium, l'argent, le cuivre et l'uranium. Il a fait allusion à la possibilité que les « snowy wastes of the Canadian North have many more mineral secrets of that kind to yield » (646). Atwood a résumé ce changement d'attitude envers

le Nord ainsi : « Nature is a monster, perhaps, only if you come to it with unreal expectations or fight its conditions rather than accepting them and learning to live with them. Snow isn't necessarily something you die in or hate. You can also make houses in it » (Atwood, *Survival* 65-66).

Le Nord et l'imagination francophone

On a donc vu une grande variété de représentations du Nord dans la culture anglophone. Quelles sont les représentations du Nord dans la culture francophone ? Il y en a plusieurs, mais pour des raisons historiques, la représentation la plus importante est celle qui voit dans le Nord une solution au problème de la nation, c'est-à-dire le problème du désir frustré d'une nation francophone au Canada.

La première représentation du Nord dans la culture francophone définit le Nord comme « le pays d'en haut. » Et comme dans les définitions du Nord dans la culture anglophone, ce Nord est moins un lieu géographique précis qu'un lieu d'imagination. Étant donné que les Français ont précédé les Anglais dans la colonisation du Canada, les frontières du « pays d'en haut » ont changé avec celles de la civilisation, et la frontière du « Nord » d'antan fait partie du « Sud » de nos jours :

. . . The imagined frontier of civilization has moved at various times, as settled society has advanced in reality; the extreme case is that of Montreal, whose independence was once a frontier problem for Quebec, and which is now the biggest centre of Canadian society (sic). Secondly, the imagined wilderness does not necessarily correspond to factual geography; the North, like home, is where

the heart chooses to find it. Thirdly, there is a collision of vocabulary and concept peculiar to French Canada; the older concept of the *pays d'en haut* dominates the use of the new expression, *le Nord*. (Warwick, *Long Journey* 34)

Ce « pays d'en haut » voulait dire, d'une façon assez générale, en amont de la colonie (Warwick 11). Et le terrain désigné par ce nom est assez étendu, comprenant des vallées près du Saint Laurent jusqu'aux prairies du Nord-ouest :

The country upstream from the original colonies constituted the first *pays d'en haut*. River valleys immediately adjacent to the St. Lawrence reach one kind of *pays d'en haut*. Regular *voyageur* routes via the Ottawa River and radiating from the present Winnipeg, constitute the main *pays d'en haut*. Despite simple differences, these two regions are in one emotional category. They are felt to be the scene of vigorous French-Canadian expansion, where the virtues and values of the original settlers were nurtured and perpetuated. . . . Both geographical regions were in fact being developed during the formative period of French-Canadian literature. (Warwick, *Long Journey* 35)

Et ce « pays d'en haut, » ce Nord, dans l'imagination francophone, comprend aussi les forêts : « L'association, voire la confusion du Nord et de la forêt est fréquente dans la littérature canadienne jusqu'au début de ce siècle. Ainsi Joseph-Charles Taché (dans *Forestiers et voyageurs*, 1863) intègre à la tradition des 'pays d'en haut' certains récits qu'il a recueillis dans les chantiers des bûcherons de Rimouski » (Lecomte 91). Ces régions au nord du Saint Laurent « trouvent leur nordicité moins dans leur situation géographique que dans leurs caractéristiques de forêts vierges à conquérir par l'abattage,

la colonisation et l'établissement systématique de paroisses. De cet axe sont issus les romans de la colonisation, les récits régionalistes et toute une littérature pamphlétaire en faveur du retour à la terre » (Chartier 14-15).

La signification de ce Nord imaginé comme le « pays d'en haut » a développé avec l'histoire de la région. Au début, avec les coureurs de bois, le Nord représentait la liberté – une possibilité de s'échapper à la contrainte de la colonie de la Nouvelle France. L'aval amenait à la monarchie absolue, l'amont aux possibilités sans bornes (Warwick, *Long Journey* 12). À l'époque, cette liberté était vue d'un mauvais œil, parce qu'elle comprenait le libertinage et le détachement de la communauté et des responsabilités familiales. Les prêtres, qui dirigeaient pour la plupart les communautés, ont fait beaucoup d'effort de convaincre les jeunes hommes de rester sur la ferme au lieu de répondre à l'appel à l'aventure et des richesses faciles (Forsyth 18). On prenait contre ces coureurs de bois des sanctions, mais qui étaient rarement appliquées (Warwick, « Pays d'en haut ») parce qu'ils fournissaient la colonie avec la richesse des fourrures et établissaient des liens importants avec les amérindiens. Même peut-on dire que « Le coureur de bois ne mérite donc pas l'anathème qui pèse sur lui depuis les débuts de la colonie. Version américaine du chevalier errant européen, il ouvre les voies à la civilisation » (Lemire 34-35).

Alors s'est établie une « dichotomie entre deux types de Canadiens : une majorité de sédentaires ; une minorité de nomades ; les attachés et les détachés » (Falardeau, « Le Nord et nous » 15). Un exemple littéraire de cette dichotomie se trouve dans le roman, *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon, dans lequel le coureur de bois est représenté par

François Paradis et le colon ou habitant par Eutrope Gagnon, deux des prétendants de Maria. Il est intéressant de remarquer que Maria préfère François, ce qui n'est pas surprenant étant donné que « Le coureur de bois fait partie de l'héritage héroïque et mythologique de la culture canadienne-française » (Morissonneau, *Terre promise* 55). Mais François gèle dans la forêt et Maria se marie avec Eutrope et la vie d'habitant, choisissant donc la responsabilité familiale.

Cette signification du « pays d'en haut » comme lieu de liberté continuait après la conquête anglaise de la Nouvelle France. Au lieu d'être une fuite des contraintes de la vie sédentaire réglée par l'église, le pays d'en haut offrait maintenant une fuite de la domination coloniale anglaise (Warwick, *Long Journey* 25). Bien que la contrainte qu'on fuit change, cette association du Nord avec l'évasion continue de nos jours :

[I]t may be observed in passing that in both languages the North expresses the feeling of the artist as non-conformist. It may also be added that this association seems particularly strong among French Canadians, emerging as it does in the Franco-American Jack Kerouac who is the plainest example of a *coureur de bois* by inheritance, turned writer by circumstance. (Warwick, *Long Journey* 7)

L'amour de la liberté reste alors une partie de l'identité canadienne : « De ce contact journalier avec la nature, de ce perpétuel combat avec les éléments, de cette habitude des vastes étendues, sont nées d'autres qualités. Le Canadien a un profond amour de la liberté » (Collet 107).

Mais retournons en arrière à la conquête, car grâce à ce moment historique le « pays d'en haut » a pris pour les Franco-Canadiens une autre signification. Avec le

Traité de Paris en 1763, les francophones au Canada sont devenus des « colons colonisés » (Chapman, « Fourth World »). Le colon français,

après la conquête anglaise allait juridiquement passer du pays sans borne à la réserve. Le projet jésuite de la « Réduction » indienne au Paraguay comme en Nouvelle-France allait être repris par le conquérant non par souci de sauvegarde ethnique et d'accessibilité cléricale mais par souci de limiter l'expansion française, de borner à sa plus petite expression spatiale le lieu du Canadien, c'est-à-dire la vallée du Saint-Laurent jusqu'aux rapides de Lachine avec une frontière nordique qui n'atteint même pas le lac Saint-Jean. À toutes fins, le Traité de Paris de 1763 confine les Canadiens aux rives du fleuve, en les amputant du reste de l'Amérique du Nord. ... Perdu pour certains le champ sans limite de la Mission catholique en terre maintenant protestante. Après le statu quo, vint le mécontentement des politiques et du peuple face à l'administration britannique, qui culmine avec les rébellions de 1837-1838 rapidement étouffées par l'armée et les juges. (Morissonneau, « Images d'Amérique » 56)

La situation politique était donc lamentable. La situation économique n'était pas mieux :

La situation économique est pitoyable. Des tentatives d'entreprises commerciales et industrielles se sont heurtées à des oppositions dans tous les milieux. L'absence de politique agricole a entraîné la désertion des campagnes : les *habitants* canadiens ont commencé à émigrer vers les villes américaines. (Falardeau, *Notre société* 32)

Le rapport en 1839 de Lord Durham, le Gouverneur Général du Canada, sur les problèmes au Canada indique une tentative cynique de forcer les Français de s'intégrer dans la communauté anglophone (Lacoursière, *Tome 2* 419-20). Voici une portion du rapport citée par Christian Morissonneau :

Il ne reste pas assez de terres inoccupées dans cette partie du pays où les Anglais ne sont pas établis . . . Un peuple placé dans une pareille situation doit changer son mode de vie. Si les Canadiens français veulent garder la même sorte d'existence agricole primitive, mais bien pourvue, ils ne le peuvent qu'à condition de déménager dans les régions où les Anglais sont établis ; ou bien ils s'accrochent à leur résidence actuelle, ils ne peuvent gagner leur vie qu'en abandonnant leur présente occupation, pour travailler à gages sur des terres ou dans des entreprises commerciales appartenant à des capitalistes anglais.

(Morissonneau, « Images d'Amérique » 57)

Il est donc ici question d'une société menacée de disparition de tous les côtés. Il n'est pas donc difficile de comprendre pourquoi le Nord sous-peuplé a pris un aspect mystique et providentiel, la « terre promise, » pour les francophones du Canada : « Les Cantons de l'Est ... trop 'exposés' par la présence des Anglais, surtout des Loyalistes, ces sur-Anglais hostiles à la venue des Canadiens français. Le 'choix' ne pouvait plus alors que se fixer dans une seule direction encore libre : le Nord » (Morissonneau, *Terre promise* 72).

Dans cette « terre promise, » le but était de créer une société où la culture française et catholique rayonne dans tout ce nouveau continent. Ce « rayonnement » était

donc une responsabilité sacrée. Warwick, en citant les idées de Mgr Laflèche, évêque de Trois-Rivières et actif dans la politique à la fin du 18^e siècle (Lacoursière, *Tome 3* 254), a écrit : « Providence has a plan for each nation, which is free to desert its destiny and perish, or fulfil its divine purpose and flourish. History clearly shows that the handful of Frenchmen in North America were sent to convert the Indians to Christianity. Their descendants, he maintained, are a nation of priests, placed by God to save the whole continent » (Warwick, *Long Voyage* 52). Cette mission était une sorte de croisade.

. . . les Français ont une mission en « terre neuve, » celle d'évangéliser et d'élargir le territoire de la chrétienté : gagner l'espace et les hommes au catholicisme à la française. La France, fille aînée de l'église, poursuit la mission en Amérique du Nord entreprise en Terre Sainte, pendant les Croisades. . . . De cet espace vierge et immense, naissent, se mêlent et s'opposent deux images qui deviennent mythes : la Mission providentielle et la Terre promise. (Morissonneau, « Images d'Amérique » 54)

Mais cette mission comprenait aussi l'instinct d'autoconservation : « From its first published works about 1830 to the end of the century, Quebec writing reflected the preoccupations of a linguistic community intent upon assuring its own survival in an often uncongenial environment » (Hayne 13-14). Une partie de cette autoconservation était de « valoriser le Nord pour contrer l'exode vers les filatures états-uniennes en ouvrant le territoire à la colonisation, à l'agriculture et à l'exploitation des richesses naturelles » (Nareau 43). Ainsi, en faisant la volonté de Dieu, les croyants pouvaient aussi satisfaire leur propre désir d'une nation francophone : « It is worth remembering

that, through the nineteenth century, many francophones identified the salvation of Catholic francophone identity with the North, and that for Quebec, at century's end, in the words of Father F.X.A. Labelle, 'le nord ... sera un jour la force, le boulevard de notre nationalité' » (Grace, *Canada* 60). Mgr Laflèche a même comparé Jacques Cartier à Abraham, les Franco-canadiens aux Juifs, et la conquête du Canada à la dispersion d'Israël (Falardeau, « Le Nord et nous » 17). Alors, pour conquérir cette Terre Promise, « Des prêtres, des hommes politiques, des fonctionnaires et des écrivains, par leurs actions directes ou leur plume, projettent, entre autres stratégies de survivance, la conquête du Nord » (Morissonneau, *Terre promise* 29).

En plus, le Nord était vu comme un lieu de régénération d'un peuple en déclin à cause des pressions des anglophones :

Ce mythe est celui que suggère toute région vierge, sauvage, perçue comme source de jouvence, de régénération pour l'individu qui l'atteint, loin de la société, loin des régions saturées de civilisation. Cette région neuve ravive les qualités de l'homme, le grandit, affirme son individualisme, face à la nature et aux autres hommes, car il est seul et ne doit compter que sur soi pour affronter un milieu hostile, pour s'adapter, survivre et bâtir une nouvelle société.

(Morissonneau, *Terre promise* 105)

Ainsi ce mythe du Nord était d'une importance énorme dans la société franco-canadienne et il a gardé cette importance pendant assez longtemps : « Le mythe du Nord se compose donc, à partir de 1870, et pendant environ 80 ans, c'est-à-dire jusque vers 1950, d'une triade formant structure : La Terre promise, la Mission providentielle, la

Régénération. ... la Providence a assigné aux Canadiens français la mission de conquérir le Nord qu'elle leur a réservé pour qu'ils y survivent et s'y renforcent » (Morissonneau, *Terre promise* 30). En 1968 Warwick a écrit : « Agricultural values and the civilizing mission . . . can be found in novels and radio talks to this day » (Warwick, *Long Journey* 31). Sirois a aussi remarqué cette tendance : « Dans le roman canadien-français, jusqu'à la Seconde Guerre, l'idée de nature connote l'idée de possession du sol. Le thème de la terre à occuper, liée au destin de la 'race' . . . » (Sirois, « De l'idéologie » 380).

Morissonneau, dans un article écrit en 1985, voit la continuation de ce mythe du Nord, une sorte d'anti-Sud, dans la société québécoise moderne :

Il est mythe fondateur du Québec contemporain où le Nord demeure lieu de tous les espoirs et inquiétudes. Le Nord est le lieu de la réaction optimiste, milieu de vie, de régénération, là où le Destin se révèle, l'anti-Sud. Le Sud milieu de mort, là où disparaissent les forces vives de la nation, tentées hier par le travail salarié, aujourd'hui par le soleil. Aller au Sud, c'est être désorienté, alors qu'une seule direction entraîne et fait sens, puisqu'elle est de l'ordre de la Mission.

(Morissonneau, « Images d'Amérique » 59)

En outre, ce mythe moderne se métamorphose en une autre représentation du Nord dans la culture francophone moderne. C'est celui que Warwick appelle le « pseudo Nord, » un lieu pas trop éloigné de la civilisation mais assez éloigné pour satisfaire de temps en temps un besoin d'authenticité. Par exemple, pour les Montréalais les alentours de Rawdon sont « le Nord, » une région de beauté et de pureté où on peut aller chercher une vision plus pure, plus saine de soi-même. Il est assez loin pour supporter cette

illusion, mais assez près pour être accessible, comme un *Petit Trianon* du week-end (Warwick, *Long Journey* 42). Antoine Sirois a remarqué la même tendance :

En 1944, alors que les personnages romanesques gagnent nombreux la ville, s’amorce une autre perspective de la nature. Le narrateur d’*Au pied de la Pente douce* rappelle une balade de jeunes ouvriers . . . C’est maintenant la manifestation d’une nostalgie de grande nature appelée à combler un besoin intérieur, sans considération de retour pour la survivance collective. Ce thème brièvement évoqué chez Lemelin occupera, l’année suivante, deux chapitres de *Bonheur d’occasion*. L’annonce par Azarius d’une excursion dans la vallée du Richelieu sur la terre paternelle de Rose-Anna éveille spontanément, chez celle-ci, le souvenir des sucres, associés aux « délices de son enfance » et provoque une joie qui « lui coupait le souffle. » (Sirois, *Mythes* 52)

Pour aller à l’autre extrême, on peut observer une autre représentation du Nord dans la littérature francophone, c’est l’Arctique. Ce « Nord » devient un lieu imaginé pour explorer les thèmes du conflit des cultures, qui, à cause de la conquête anglaise et ses conséquences, est un des grands thèmes de la littérature francophone au Canada. C’est un lieu « imaginé » parce que la littérature de l’Arctique francophone souvent n’est pas basée sur de vraies études anthropologiques – ou même des observations assez approfondies.

Un exemple de la déformation de la représentation des autochtones par un Québécois est Yves Thériault, à son époque l’expert par excellence supposé sur les Inuits. D’après John Moss son œuvre est raciste, sexiste, et représente faussement l’expérience

autochtone (Moss, *Enduring*, 85). Comme l'Anglais Grey Owl, son expertise est en large partie basée sur son ascendance supposée amérindienne. L'authenticité apparente des ses romans esquimaux étant évidemment assez de preuve à Ottawa de cette ascendance (Moss, *Enduring* 86-87). L'organisation sociale des Inuits de Thériault, leurs traditions folkloriques, leurs mœurs et leur culture matérielle ne ressemblent en presque aucune façon aux études faites par des ethnographes et les anthropologues (Shek 119). Il est donc ironique et triste que Thériault, à cause de son expertise supposée, a réussi à devenir directeur des activités culturelles pour le Ministère des Affaires Indiennes et Nordiques pendant les années 1960 (Moss, *Enduring* 86). Les auteurs francophones, pas plus que les auteurs anglophones, ne comprenaient donc vraiment pas les autochtones du Nord canadien. Ils avaient leur « Grey Owl » francophone, leur stéréotype du sauvage souriant et content (Warwick, *Long Journey* 72).

Alors, si Thériault n'a pas accompli des œuvres de fiction réaliste, qu'est-ce qu'il a accompli ? Son œuvre n'explore pas la réalité inuite, mais le problème de la survie d'une culture minoritaire. C'est de cette façon que ses romans inuits peuvent être vus comme une exploration des problèmes de la nation francophone :

Yves Thériault also projects onto Eskimos and Indians the old theme of cultural spread and racial conflict. . . . The problem of freedom and survival in a particular society are shown in a way that could be understood in any bicultural society. The North and its complex human problems have offered a new outlet for the special French-Canadian understanding of survival. (Warwick, *Long Journey* 45)

On ne doit pas s'étonner de cette sensibilité aux conflits de culture parce que les Franco-Canadiens, après la conquête britannique, sont devenus « colonized subjects of a foreign power » (Chapman, « Beautiful North ? » 96). Pourtant, malgré cette sensibilité, les francophones, comme les anglophones, étaient trop préoccupés de leurs propres désirs pour comprendre et considérer les autochtones : « Les Américains et les Anglais ont leur Ouest lointain, porteur de toutes les promesses. Les Canadiens français aussi ont leur Ouest : c'est le Nord. L'Amérique est retrouvée, vierge, immense, pure, promise. Dans l'euphorie, on en oublie les Indiens » (Morissonneau, « Images d'Amérique » 57-8). En plus cet oubli se trouve dans les écrits :

In fact, First Nations are frequently characterised by their discursive absence. Such terrible oversight has caused their legends, and thus their lived realities, to be either erased or else drastically distorted; in effect, to be frozen to death. Almost always, when First Nations peoples do appear in the narratives that Québec has told to itself, they are represented as either indefinite, silent, shadow figures vaguely assimilated into the primary non-aboriginal story to serve the discursive objective of that story, or else as the Other, usually a hostile presence closely linked with the surrounding landscape that needs to be vanquished in order for the presumably legitimate occupation of the North by peoples of European origin to take place, be celebrated, and be legitimated. (Forsyth 17)

Ironiquement, leur position comme peuple colonisé par les Anglais a laissé croire aux Franco-Canadiens qu'ils avaient une certaine complicité avec les autochtones, sans prendre en considération l'opinion de ces autochtones :

Such a fundamental assumption made it possible for the colonising community to use ties with the aboriginal community when it was convenient to do so and, otherwise, to overlook cultural differences and the distinct identity of aboriginal peoples. The phenomenon produced a sort of assumption of complicity among *les Français de souche* whereby they could feel close to other peoples colonised by the British and also augment their attachment to a northern landscape, through the usually unexamined assumption that there was a unique bond between them and the indigenous peoples in this imaginary place. (Forsyth 20-21)

Alors, au lieu d'une complicité entre les deux groupes colonisés, les rapports entre les Franco-Canadiens et les autochtones restent des rapports coloniaux (Chapman, « Beautiful North ? » 96).

Le Nord dans l'imagination francophone est alors un lieu où on projette ses propres préoccupations et désirs. Et cette projection de désirs inclue des désirs spirituels, car le Nord est le lieu où on va en quête de l'absolu et de l'épanouissement personnel. C'est là où on va pour trouver une libération spirituelle (Warwick, *Long Journey* 159), « into which the boldest spirits can run to seek their self-completion » (Warwick, *Long Journey* 163). Cette image du Nord, imprégnée de quêtes ou d'aventures romantiques et fondée dans la croyance à un destin spirituel, faisait partie de l'identité québécoise (Forsyth 17-18). Aussi le Nord est-il « un appel plutôt qu'un lieu habité de la réalité québécoise. . . . Il s'agit . . . de s'immerger dans ce vaste territoire pour rejoindre l'Autre, celui qui vit hors du monde cartographié et qui pourrait offrir une perspective différente sur l'existence » (Nareau 46).

Une autre signification spirituelle du Nord dans la tradition francophone est celle d'un Éden, d'un paradis terrestre. En parlant d'Yves Thériault et de Gabrielle Roy, Antoine Sirois dit : « Les deux romanciers recourent même à des images bibliques explicites et étonnantes pour associer à l'espace et au temps du Grand Nord la nostalgie d'une Terre promise et d'un jardin d'Éden dans les temps primordiaux » (Sirois, « Grand Nord » 613-4) où le « héros nordique épouse une vie primitive qui lui fait revivre les débuts du monde » (Sirois, « Grand Nord » 606). Et cette vision du Nord est partagée avec leurs parents linguistiques en France : « Il est vrai que pour beaucoup de Français, ce pays d'au-delà des mers évoque encore une sorte de paradis perdu... » (Lecomte 88). Cette vue presque religieuse du Nord est en partie inspirée par la beauté du Nord : « Because of its ethereal splendour, its stern challenge, and above all its loneliness, the Far North excites feelings of wonder which easily enter into literary creations ... » (Warwick, *Long Journey* 45) . Mais elle était aussi inspirée par la religion :

À l'attachement millénaire des paysans à la terre s'oppose la méfiance ou la répulsion pour la ville. Cet antagonisme, que quelques-uns peuvent penser caractéristique du roman québécois, est présent dans un grand nombre de littératures, dont la canadienne-anglaise. Au-delà des influences historiques, géographiques ou sociologiques, un facteur plus profond peut en expliquer la présence dans l'âme paysanne : le mythe du jardin d'Éden associée à la campagne et celui de Babylone, la prostituée, associé à la ville, dont font état les romans du terroir des deux littératures (Sirois, Mythes 11)

Cet attachement religieux à la nature est bien illustré par une partie d'un interview de Donald Smith avec Félix-Antoine Savard :

D.S. – The name of God is found all through your work. God seems to be made manifest particularly in nature, in warmth and in the beauty of the land. The light of heredity and the light of divinity are practically one and the same. Could it be that you're more interested in God's appearance in nature than by His appearance through revelation?

F.-A. S. -- "It is through Him that we have life, movement and being," said Saint Paul at the Areopagus. There is a sacred path that leads the soul to God, and it goes through fields and water and forest. I've spent a lot of time walking in the forests of my land – that is, in a natural world where I discovered what Saint Augustine called "the seminal reasons." (Smith 28)

Le Nord est donc une image très importante dans l'imagination canadienne francophone, comme il l'est dans l'imagination anglophone. Mais, pour des raisons historiques, les francophones y apportent un point de vue nettement différent de celui des anglophones : « For French-Canadian writers responding to North-American geography, historical associations bring their own special emphases: the ambiguity of human nature, awareness of the collective struggle and with it the conflict of cultural identity and individual freedom » (Warwick, *Long Journey* 161). En plus, la tendance vers la fantaisie qu'on remarque dans la littérature anglophone, est nettement moins importante dans la littérature francophone :

. . . there's even an *Oxford Book of Canadian Ghost Stories*, edited by Alberto Manguel, who makes the provocative comment that most recent ghost stories in Canada have been written, not by the supposedly romantic francophones, but by the supposedly wooden-headed anglophones. “In Québec and Acadia,” he says, “literature in general and the ghost story in particular sprang from early legends and tall tales . . . It is interesting to note that after those promising beginnings, French Canada has not been fruitful in ghosts. . . Our reality--political, physical--is perhaps too haunting in itself to allow for ghosts,” the novelist Yves Beauchemin has said. (Atwood, *Strange* 63)

Au lieu d’histoires fantastiques, la tradition francophone préfère, comme on a vu, des visions idylliques où on peut échapper à une réalité trop pénible en voyageant en imagination dans un paradis terrestre, un ailleurs mythique.

Les Femmes et le Nord

Pour mettre l’œuvre royenne dans le contexte de la littérature canadienne sur le Nord, il ne faut pas seulement examiner la dichotomie anglophone – francophone, mais aussi la dichotomie homme – femme. Comment les femmes sont-elles représentées dans la littérature du Nord ? Est-ce que c’est différent du traitement des hommes ? Et de quelle façon les femmes comme écrivains ont-elles changé cette représentation ?

La représentation traditionnelle du Nord est sexiste : « . . . the North is not only a physical space, but also an imagined place whose contours have been historically constituted and contested. An increasing number of historical studies are beginning to

make evident that gender along with class, race, ethnicity, and sexuality have been central in shaping these contours » (Forestell 107). Cette représentation est, heureusement, en train de changer, mais il est néanmoins important de faire face à ce sexisme pour être capable d'examiner les textes traditionnels d'un œil critique.

D'après Grace, le Nord est souvent représenté comme un lieu masculin, plein d'une spiritualité pure. Et ce Nord est contrasté avec un Sud dégénéré et féminin. Le Nord, même quand représenté comme une femme fatale, est un lieu pour mettre à l'épreuve l'identité, la virilité et la compétence masculines (Grace, *Canada* 73). Les caractéristiques féminines sont alors négatives et le contraire des attributs masculins qui sont nécessaires pour le succès dans le Nord.

Non seulement les caractéristiques « féminines » sont-elles employées d'une façon négative pour former ce Nord imaginé, les vraies femmes qui ont eu des expériences du Nord sont largement exclues de cette représentation, malgré le rôle crucial qu'elles y ont joué dans tous les exploits « masculins » (Grace, *Canada* 73).

Un exemple célèbre de cette exclusion est la femme Tagish Kate Carmack. Née Shaaw Tláa, elle s'est « mariée » avec un chercheur d'or américain, George Carmack, qui vivait chez son peuple et était un ami de son frère. Ils ont eu une fille ensemble, Graphie Grace. Puis, ils ont découvert une grande quantité d'or au Klondike, et sont devenus riches. Ils sont descendus à Seattle pour dépenser leur fortune, mais le mariage était troublé et les journaux ont publié des histoires des bagarres causées par l'ivresse. George a abandonné Kate pour une femme blanche avec qui il s'est marié. Plus tard il a pris Graphie à Kate, qui est morte plus tard dans la pauvreté (Grace, *Canada* 95-96). Kate est

donc devenue le symbole de la femme invisible du Nord – partageant les dangers et les exploits masculins – mais ne partageant ni la gloire, ni la richesse qui en résultaient.

Des exemples moins spectaculaires sont les femmes qui ont accompagné leur mari au Nord, mais qui y étaient forcées de borner leurs intérêts aux sphères traditionnellement féminines. Un exemple est Philomena Orford qui a résidé sur Baffin Island avec son mari, un médecin, et leurs trois filles. Orford, une femme capable qui a écrit ses mémoires après cette expérience, a écrit qu'elle voulait participer au travail à l'hôpital, mais son mari l'a exclue, l'obligeant à rester à la maison où, grâce à l'efficacité de ses bonnes esquimaudes, elle n'avait pas assez à occuper ses énergies. Mais elle avait sa revanche. Ses mémoires, *Journey North* (1957), sont un « domestic comedy of the dark variety, and it is at its darkest during her hyperbolic expressions of desire to stab her husband with a nail, shoot him with a gun, or kill him by some other means » (Heaps 57).

Mme Orford a au moins dit ce qu'elle avait à dire. Mais la majorité des femmes du Nord, comme Kate Carmack, sont restées jusqu'à récemment ou restent à jamais dans l'obscurité. Et quand les femmes paraissent dans les histoires du Nord, c'est pour la plupart pour être représentées sous un faux jour :

Until very recently, however, the only women to figure on the discursive stages of the Klondike were prostitutes, can-can dancers, and seductive, unscrupulous females... We now know, of course, that non-native women made up only 12 per cent of the population at the height of the Gold Rush, that prostitutes were a minority, and that can-can dancers were never part of Dawson City life. Moreover, Dawson City quickly attracted women from all walks of life, from

intrepid miners and businesswomen to loyal wives, dedicated teachers, and nurses...And yet the myth of a violent, licentious Gold Rush frontier represented by Diamond Tooth Gertie and a miner panning for gold continue to dominate the popular image, not only of the Klondike but of the entire Yukon. (Grace, *Canada* 91)

Mais les femmes réelles existaient au Nord. Et elles ont écrit. Atwood a divisé ce groupe en deux parties – une première et une deuxième vague. Ses deux vagues comprennent des femmes blanches – la première vague comprend les femmes du 19^e siècle – des pionnières ou leurs contemporaines. La deuxième vague comprend des femmes écrivains du 20^e siècle (Atwood, *Strange* 95-6). Mais on pourrait y ajouter une troisième vague – la voix naissante des femmes autochtones.

Quelques exemples de la première vague sont Anna Jameson, femme d'un Attorney General canadien qui a écrit un livre de voyage : *Winter Studies and Summer Rambles in Canada* (1838). *The Canadian Settler's Guide* (1855), par Catherine Parr Traill, est un guide pratique et vaillant de la vie pionnière. Susanna Moodie (sœur de Catherine Parr Traill) a écrit *Roughing It In The Bush* (1852) qui, à la différence de sa soeur, voulait prévenir des pionnières potentielles des dangers et des catastrophes qui les attendaient (Atwood, *Strange* 96).

Atwood ne mentionne pas des aventurières et exploratrices de l'Arctique et de la région subarctique, mais elles sont importantes parce que le Nord fournissait un laboratoire pour l'émergence de la femme moderne, car c'était un lieu masculin d'où les femmes blanches étaient normalement exclues.

Dans son article Linda Bergmann explore les expériences arctiques de deux femmes : Libby Beaman qui a accompagné son mari aux Îles Pribilof de 1879 à 1880, et Josephine Peary qui a accompagné son mari Robert Peary dans une exploration du Groenland de 1891 à 1892 (54). Les deux femmes y sont allées de leur propre chef. Libby Beaman a demandé permission au Président Hayes (63) d'accompagner son mari. Elle avait grande difficulté à définir son rôle dans ce lieu masculin et a enduré l'hostilité apparente d'un des hommes. « She attributes his hostility to his sense that a white American woman would upset the order that the men had constructed in this world; his hostility is 'his self-defense against me, not as Elizabeth Beaman, but against me as a woman coming into his exclusively male world' » (63). Après que Beaman avait aventuré seul dans le paysage, son adversaire lui rappelle les dangers pour une femme (65). Au lieu de continuer sa rébellion contre les limitations imposées sur les femmes par les hommes, « she falls back into the conviction that she has no right to this experience of nature—and recognizes that she is tolerated only as long as she makes no claims upon the operant construction or on the men who exert their authority over it » (65). Tristement, en fin de compte elle accepte le rôle traditionnel des femmes : « I no longer shall be so rebellious against the everyday strictures placed about my sex. We can throw them off only gradually and not all at once, as I should have liked to do. They become insignificant before the great truth that we were created first to bear children, and only after that do we take our places in the affairs of the world. It is worth rebelling occasionally, perhaps, to learn this truth" (Bergmann 66, citant Beaman).

Josephine Peary a plus de succès que Beaman en s'établissant comme membre de l'expédition de son mari. Robert Peary, s'étant cassé la jambe, devait compter sur sa femme pour partager avec lui les responsabilités de chef d'expédition (60). Par cette expérience elle devient plus confiante dans ses capacités mentales et physiques et gagne l'approbation des autres membres de l'expédition (60). Elle représente donc une avance (par comparaison avec Beaman) dans la direction d'une femme indépendante, mais néanmoins elle n'agit que sous l'égide de son mari.

Mina Hubbard, par contre, dont la biographie et le journal ont été publiés ensemble dans *The Woman Who Mapped Labrador* (Buchanan, ed.), a réussi comme chef d'expédition à part entière. Son mari, Leonidas Hubbard, était mort en 1903 pendant son exploration du Labrador (3). Elle a organisé sa propre expédition, et en 1905 elle a accompli avec aplomb l'exploration que son mari avait ratée (9-12). Elle l'avait accomplie sous la pression de la compétition d'un explorateur rival qu'elle a réussi à devancer au but de deux mois (354). Cette jeune femme est partie comme femme loyale avec l'idée d'accomplir cette expédition pour associer le nom de son mari à jamais à l'exploration du Labrador. Pendant l'expédition elle a découvert en elle-même des ressources qui l'ont aidée après à devenir un auteur et une conférencière réussie (354-357).

Il y a d'autres exemples de femmes qui ont réussi à explorer ce monde « masculin. » Une Canadienne, Agnes Deans Cameron a voyagé dans l'Arctique occidental avec sa nièce Jesse Cameron Brown, en 1908 (Heaps 54). Une autre, Ella Wallace Manning, a accompagné son mari, l'explorateur Tom Manning, sur une

expédition d'exploration où ils ont tous les deux travaillé comme cartographes et vécu des conditions de vie de subsistance (Heaps 62). Avant de participer à ce voyage, Manning avait dû supporter les commentaires négatifs des hommes, ci-inclus les commentaires d'un ami qui l'a avertie que les femmes sont particulièrement susceptibles à une forme de folie qui s'appelle « Arctic hysteria » (Heaps 60-1). Ces femmes, alors, sont entrées dans une « gendered geography, » c'est-à-dire, une région considérée historiquement comme convenant aux explorateurs et aventuriers masculins, mais étant trop dangereuse pour des femmes blanches (Heaps 51).

La deuxième vague mentionnée par Atwood comprend beaucoup d'auteures comme Margaret Laurence, Ethel Wilson, Gwendolyn MacEwen et Joyce Marshall (Atwood 97-98, 101-103, 108), etc., et aussi, Margaret Atwood elle-même, qui a écrit *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature* et *Surfacing*. D'après Atwood, la représentation du Nord change quand l'auteur est féminin :

It's difficult to generalize, and there's no such thing as an always consistent, always the same Woman's Voice, with capital letters, any more than there's a single Man's Voice; but I'll generalize a little bit anyway. Frequently, then, when second-wave women write about the wilderness, they render it female in relation to male characters, as MacEwen does in both her Franklin and her Grey Owl poems, and as Joyce Marshall does in her Old woman story. But when the protagonist is a woman, the wilderness is apt to be sexually neuter. It's also apt to be refreshing or renewing in some way, and in the 1970s at any rate this renewal has something to do with the absence of men from the scene. A more or

less feminist enterprise gets entwined with the older Seton-and-Grey-Owl project of turning the wilderness into a spiritual health spa. (*Strange* 108)

Les femmes de la deuxième vague ont donc modifié la représentation occidentale traditionnelle du Nord. Mais la troisième vague – la voix des femmes autochtones -- l’a bouleversée. Dans l’introduction d’une collection d’histoires racontées par des femmes innues du Labrador et du Québec, Nympha Byrne et son coauteur Camille Fouillard ont expliqué la motivation pour ce recueil :

This is the first book of Innu stories by Innu women from Labrador. We want to pass these stories on to our children – including Innu, other First Nations and Canadian children. We want them to know the history of the Innu. Previous books on the Innu have resulted from the work of non-Innu people who came to research the Innu and to write our stories, often from a non-Innu point of view. These visitors have published a number of books, which are interesting but have mostly focused on the lives of men. They have largely left out the stories of Innu women.

Some of the things these visitors write have left many Innu baffled. They don’t understand what has been written about them. Have the visitors really understood the Innu and their culture? (Byrne et Fouillard 14)

Et cette frustration de ces femmes amérindiennes est partagée par les Inuits.

Minnie Aodla Freeman, dans son livre *Life Among the Qallunaat* (les blancs) dit :

I had met and come to know many *qallunaat* by then and had learned to be cautious with them. Some were nice and kind, but none wanted to see or

understand my native culture. Some didn't want to know, some didn't have time, some found it too deep to understand or accept. They all wanted to cover it up with their ways. They always wanted me to be different, a novelty, and they refused to see that I was a plain human being with feelings, aches, pain, joy, happiness, gratitude, and all the other things that every other being was capable of having. They thought that the Inuit were nothing but a bunch of smiling, happy people. (Freeman 194)

Dans *Once Upon an Eskimo Time*, Edna Wilder raconte une année dans la vie de sa grand-mère comme enfant de dix ans, vers 1868 (xii). Cette histoire de la vie esquimaude avant l'arrivée des blancs révèle une vie bien réglée par des traditions et des croyances anciennes. Les actions de ces esquimaux, expliquées de ce point de vue interne et intime, perdent leur étrangeté et deviennent tout à fait compréhensibles et « normales » -- si différent des histoires esquimaudes écrites par des occidentaux. Malgré la difficulté de leur vie qui était parfois une lutte contre la faim et la mort, on y voit une certaine beauté, et on comprend pourquoi on peut en être nostalgique.

Le livre de Freeman est à l'autre extrême d'une continuité temporelle et raconte une expérience biculturelle. Son livre démolit l'idée selon laquelle seuls les blancs sont « civilisés. » Son livre, comme celui de Wilder, raconte la vie esquimaude d'une vue intérieure. Mais en plus, comme son titre ironique indique, c'est surtout la réaction d'une esquimaude à la vie blanche, qu'elle a connue premièrement au Nord, et après au Sud, où son aptitude pour la traduction l'a amenée. Ayant vu et vécu les deux cultures de près, elle présente les différences ainsi : « Once I was asked which way of life I preferred. I

said that I did not really know, and that it would take years to explain my choices and preferences. They both have good and bad, wonderful and sad, easy and hard times » (71).

Un quatrième exemple de la voix autochtone et féminine s'étend sur toute cette continuité temporelle, comprenant les histoires de trois générations de femmes inuites. *Saqiyuq*, par Nancy Wachowich, est la transcription des voix de trois femmes inuites – la grand-mère Apphia Agalakti Siqpaapik Awa, née en 1931 et ayant vécu la plupart de sa vie de la façon traditionnelle (en voyageant avec sa famille sur la toundra et la glace), la mère Rhoda Kaukjak Katsak, née en 1957 et élevée dans la manière traditionnelle jusqu'à l'âge de 8 ans, quand elle a commencé l'école, et sa fille Sandra Pikujak Katsak, née en 1973, qui a passé toute sa vie dans un milieu biculturel (Wachowich 4). L'importance de ces voix est bien exprimée par Wachowich : « Not only did I see this as an opportunity to record on tape and in writing a collection of rich Inuit oral traditions like those I had heard during my visits to Pond Inlet but I also recognized the historical value of bringing Inuit histories into dialogue with the large body of western accounts of Arctic peoples written by cultural outsiders » (5).

Un cinquième exemple est le roman *Sanaaq*, de l'esquimaude Mitiarjuk, dans lequel elle raconte la vie quotidienne de son peuple. Dans cette histoire, on remarque, comme dans les autres écrits « intérieurs » sur l'Arctique, que leur vie sociale est complexe et nuancée, et que, au contraire du portrait des esquimaux « souriants, » ils font évidence de toute la gamme d'émotions humaines. Voici quelques petits exemples. Dans le premier la protagoniste, Sanaaq, s'inquiète de ce qui serait arrivé à sa fille si elle

était morte : « Si j'étais dévorée par l'ours, on ne prendrait plus vraiment soin d'elle. On la chaufferait mal et quand elle serait boudeuse, on la ferait pleurer pour un rien » (Mitiarjuk 65). Un deuxième extrait montre les angoisses très compréhensibles de la jeune fille quand sa mère tarde à arriver :

« --Oumaq ai ! iii ! Tu as pleuré à nouveau ?

-- C'est parce que tu tardais trop à venir ! répond Qumaq » (Mitiarjuk 75).

Après la mort d'un jeune homme pendant la chasse, les autres entendent la voix de son compagnon de chasse, Qalingu, qui arrive de loin : « --Sanaaq ! On entend une voix ! On dirait la voix de quelqu'un qui est désespéré ! » (Mitiarjuk 90) Et quand la femme *Aqiarulaaq* apprend la mort de son fils unique qui a glissé sous la glace pendant la chasse : « Quand celle-ci apprend la nouvelle de la bouche de son frère *Qalingu*, elle est saisie d'effroi, car elle ne peut même pas voir la dépouille mortelle de son fils et elle rentre chez elle tout en pleurs » (Mitiarjuk 91). Le portrait de la vie émotionnelle des Esquimaux par Mitiarjuk et tous les autres écrivains autochtones qu'on a discutés est beaucoup plus complexe et nuancé que le stéréotype de l'Esquimau souriant tellement au courant par les auteurs blancs.

Avant de terminer cette section sur les femmes au Nord, examinons le rôle des femmes dans les sociétés esquimaudes. Les rapportages des non-spécialistes en général attribuent aux femmes inuites une position sociale inférieure à celle des hommes dans la culture traditionnelle (Guemple 17). Certainement certains faits paraissent soutenir cette généralisation, mais ils sont souvent adoucis par d'autres aspects culturels moins évidents.

Premièrement, dans la politique interpersonnelle la règle générale est que les jeunes sont subordonnés aux âgés et les femelles aux males (Guemple 22). Pour préparer les enfants pour la vie adulte, l'acculturation commence dès un bas âge, où les garçons sont encouragés d'être plus assurés, audacieux et exigeants que les filles (Guemple 22). Mais les femmes âgées ont un certain prestige car elles n'ont pas besoin d'être subordonnées aux garçons ou aux jeunes hommes. Et même les hommes mûrs pour la plupart s'inclinent devant la volonté des « grand-mères » comme devant n'importe quelle autre personne (Guemple 22).

En ce qui concerne les rôles publics, les chefs des communautés sont traditionnellement des hommes (Guemple 25). Mais dans les discussions privées des questions publiques, les maris semblent prendre au sérieux les opinions de leurs femmes (Guemple 25). Et dans les discussions générales, la voix des femmes est parfois introduite par une « grand-mère » dont l'âge avancé sert de protection contre la récrimination (Guemple 25).

Les rapports interpersonnels dans la culture esquimaude sont largement déterminés par l'allocation du travail. Les hommes s'occupent de la chasse, du ramassage et du portage des aliments et des matériaux bruts lourds, et de la construction et l'entretien de l'équipement de chasse—du travail qui les retire du foyer pendant longtemps chaque jour. Les tâches assignées aux femmes les retiennent au foyer avec les autres femmes, les filles, et les jeunes enfants. La cuisine, le ménage, le traitement et la couture des peaux, la pêche, le ramassage du combustible, des baies, de l'herbe et de la mousse ainsi que la maternité et l'éducation des enfants constituent leurs tâches

principales. Ni les hommes ne les femmes empiètent sur le travail de l'autre sexe (Guemple 19).

Le travail dans cette culture de subsistance est tellement important que les louanges sont réservées pour les personnes selon leur capacité de travailler d'une façon exemplaire. Dans le choix d'un époux ou une épouse c'est sa capacité de travailler qui compte (Guemple 20). Malgré les inégalités évidentes entre hommes et femmes, « [A]s in other foraging communities, an underlying egalitarian ethic prevails » (Jolles 99).

La sexualité pose un plus grand problème, car les femmes n'y exercent pas toujours du contrôle. Bien qu'aucune femme, dans les circonstances normales, ne soit pas forcée d'entrer dans un mariage contre son gré (Guemple 23), dans la culture traditionnelle elle n'exerce pas de droits sur sa propre sexualité et capacités de procréation après le mariage. Le mari n'a pas seulement le droit de la prendre quand il veut, mais il a le droit de la donner à n'importe quel ami ou partenaire d'échange qu'il veut, d'une façon temporaire ou permanente. Le mari a le droit de prendre une deuxième, ou rarement même une troisième femme sans permission de sa femme. La femme n'y exerce aucune autorité (Guemple 23). Par contre le divorce introduit un peu d'égalité dans la situation parce que le mari ou la femme peut divorcer en simplement quittant son partenaire conjugal, s'il ou elle a quelque part où habiter (Guemple 24). Mais le divorce est rare, et se produit surtout quand les parents de l'épouse reconnaissent qu'il y a un problème d'abus (Jolles 94).

Le bilan du pouvoir semble alors être en faveur de l'homme. Mais dans les croyances religieuses traditionnelles il y a des facteurs qui introduisent une certaine égalité entre les deux sexes. Premièrement, le shaman, qui tient autant de prestige que n'importe quel autre rôle traditionnel inuit, peut être une femme ou un homme (Guemple 26). En plus

. . . in their [Inuit] ontological formulation of humanity, maleness and femaleness are only transitory states of being occasioned by the entry of a relatively indestructible spiritual substance, a "soul," into a very ephemeral human body at the time of birth. In their view, humans are essentially ongoing "personalities" that cycle between the spiritual world and the corporeal world . . . These personalities are identified by their names, and a newborn child receives this name together with the associated identity shortly after birth and retains it throughout its life. . . . Inuit names are gender neutral. That is, identities formerly associated with now deceased (or living) men in previous incarnations might equally be conferred on males and females. The reverse is also true. Since the Native theory holds that the inheritor of a name assumes the identity of the spirit associated with it – *and becomes that person in adulthood* – there can be no fundamental difference in the statuses of individual Eskimos, because gender is not an *essential* attribute of being as such. (Guemple 27)

Pour ces raisons, Guemple trouve que les hommes et femmes dans la société inuite traditionnelle sont plus ou moins égaux et que cette égalité « is intimately connected with the independent social roles assigned to them through the division of labor and is also

intimately linked to their gender-neutral cultural formulation of personness » (Guemple 27).

Comme l'époque décrite par Roy dans *La Rivière sans repos* et les nouvelles qui la précèdent est celle de la transition entre la vie traditionnelle et la vie occidentalisée, on va examiner les changements dans le rôle des femmes depuis le contact des deux cultures. En général l'hierarchie reste le même. Dans son rapportage sur la recherche qu'elle a faite en 1992, l'anthropologue Carol Jolles a remarqué que :

Even the most independent and accomplished women, to avoid chastisement, routinely must ask permission of husbands, fathers, and/or fathers-in-law to engage in activities which fall outside of the regular routine or which take them away from the community for even a short period of time. Women's lives thus combine considerable economic and social responsibility with submission to male authority, mixing large doses of non-traditional activities with traditional activities, but even more so with traditional values and the restraints implied by some of those values. (Jolles 94)

Même plus surprenant elle note que "The largest *ramket* [clan] still exchange spouses . . . » (86).

Dans le domaine du travail, « [traditional] skills are perceived to be gender allocated whereas nontraditional duties are not. This is not to say that western gender concepts have not influenced job-type perceptions. However, on the whole, wage jobs are implicitly gender designated only to the degree that they reiterate similar jobs in the traditional domain and many jobs are viewed as gender free » (Jolles 94). Alors, les

femmes détiennent des postes qui sont politiquement et socialement importants. Jolles, dans son étude de 1993 sur le rôle des femmes sur St. Lawrence Island, Alaska, a remarqué que les femmes détenaient beaucoup de postes importants : « the Native corporation manager, the mayor, the City Clerk, the Indian Reorganization Act (IRA) Council manager, the IRA grant writer, the head health aide, the senior U.S. postal clerk, the Community Partnership liaison, and the only regularly appointed local member of the high school teaching staff » (Jolles 99). Dans leur article sur « Outmigration and Gender Balance in Greenland », les anthropologues Hamilton, Rasmussen, Flanders, et Seyfrit ont fait la généralisation « modern women, traditional men. » Un des effets des changements politiques et économiques, surtout la centralisation, est de donner de nouveaux rôles aux femmes inuites, et il est intéressant de noter le grand nombre de femmes puissantes qui émergent à travers l'Arctique.

Les femmes sont aussi actives dans le maintien de la langue inuite, l'inuktitut. Par exemple, dans une étude publiée en Mars 2002 par le Status of Women Canada's Policy Research Fund intitulée « North American Indian, Métis and Inuit Women Speak about Culture, Education and Work » les femmes revendiquent leurs droits linguistiques. Spécifiquement elles demandent que tous les enseignants soient compétents en inuktitut, que le gouvernement du Nunavut exécute une charte linguistique reconnaissant l'inuktitut comme la langue officielle du territoire, que tous les fonctionnaires complètent une instruction en inuktitut, et que dorénavant une connaissance d'inuktitut soit exigée dans la politique de recrutement (Kenny 61-62).

Mais la modernisation n'a pas apporté que des progrès dans la condition féminine dans l'Arctique. Puisque la centralisation détruit souvent le système de subsistance communautaire, l'autre côté de ces changements est que l'alcoolisme et le désespoir sont surtout des problèmes masculins, ce qui amène à une haute incidence d'assaut des épouses et de l'abus des enfants (Hamilton, Rasmussen, Flanders et Seyfrit 91).

Pourquoi est-ce que les femmes semblent-elles mieux s'adapter aux changements ? D'après Jolles les caractéristiques qui les ont aidées à négocier les difficultés de leur société patrilinéaire facilitent leur adaptation aux changements sociaux. :

One is the ability of women to utilize traditionally valued qualities of humility and respect as elements of work-place dynamics. The second is their cultural mastery of inter- and intra-clan and lineage negotiation skills. Each derives from the traditional position of a St. Lawrence Island Upik woman operating within the constraints of the *ramke* [clan] system. Humility and respect or deference to men and toward elders of both sexes is instilled in young girls at an early age. (Jolles 99)

Le Nord et la réalité

Le Nord est donc un lieu de métissage culturel. C'est un dialogue entre deux façons de vivre, deux systèmes de valeurs très différents. Et ce dialogue est d'une grande importance parce qu'il rend manifeste l'abîme entre la représentation du Nord par les occidentaux et la réalité du Nord exprimée par ses habitants.

Avec une arrogance parfois mortelle, les blancs poursuivaient leurs rêves et leurs aventures, ne reconnaissant pas les compétences des habitants autochtones dans le climat rigoureux du Nord, et choisissant de se fier à leur science « avancée. » Ainsi lançaient-ils des expéditions qui parfois se terminaient en désastre. Un exemple fameux suffira. En mai 1845 Sir John Franklin et 135 hommes ont pris la mer pour un voyage dont l'objet était de découvrir le passage du Nord-Ouest. Comptant sur leur technologie de pointe ils sont tous morts parce que leurs bateaux, censés capables de supporter la pression énorme de la glace, ont été écrasés. Peut-être auraient-ils pu quand même s'échapper, mais il paraît qu'ils étaient incapables de former une stratégie de survie logique en partie parce qu'ils avaient été empoisonnés par une autre technologie de pointe -- leurs boîtes de conserves contaminées de plomb (Atwood, *Strange* 12-15). Ironiquement ce voyage n'était pas la première folie de Franklin : « ...the man was always somewhat of a fool, and had on previous occasions ignored local advice and gone places he'd been told not to » (Atwood, *Strange* 14). Peut-être ne serait-ce pas trop exagérer de dire que Franklin et ses 135 hommes soient morts d'arrogance.

Mais qui sont ces autochtones qui ont fourni ce « local advice » dont parle Atwood et quel rôle ont-ils joué dans les aventures des occidentaux ? Dans la discussion suivante de la nomenclature, il est évident qu'ils viennent d'une variété de peuples et de cultures :

While I'm at it, I'd better seize the nettle "nomenclature" by its thorny prickles.

For a while, "Eskimo" was out and "Inuit" was in, but then it was pointed out that

"Inuit" referred, properly, only to people of the Eastern Arctic; so "Inuit" has

stayed for *them*, while “Eskimo” has come back for the peoples of both Eastern and Western Arctic. “Indian” is roundly hated by some, who prefer “Native peoples.” Other Native writers continue to use “Indian,” although many refer to themselves as they would have before the advent of Europeans, by tribal affiliation, as “Ojibway,” “Mohawk,” and so forth. When a name is needed for everyone south of the tree-line, “First Nations” is often used—which, however, excludes the Eskimoes. The francophones dispose of the problem with the single word “autochtones.” I myself have given “Native people” about equal air-time with “Indians,” although I’ve tended to use “Indians” when the authors I’m dealing with do so. (Atwood, *Strange* 37-38)

Et même les Inuits ne sont pas un groupe homogène :

The Canadian Inuit are in fact a multiplicity of distinct groups with a complex history scattered across the Arctic and sub-Arctic in small, isolated communities in Nunavut, Nunavik, the NWT, and the Yukon (see McGhee). Despite local differences, most of them are united by language, Inuktitut, and a shared orature and culture, but one need only reflect upon the marked differences in sculpture ... to appreciate the differences in material culture and artistic expression. (Grace, *Canada* 231)

Ces peuples riches et variés ont joué un rôle très important dans les aventures des Européens parce que ces derniers n’auraient pas pu survivre sans l’aide des autochtones. Dans son avant dernière expédition, par exemple, Franklin et ses hommes ont exploré l’intérieur des territoires du Nord-Ouest, un voyage que les autochtones leur ont

déconseillé. Mais, ils les ont quand même accompagnés, pour qu'ils n'y périssent pas, et ils les ont sauvés, en leur donnant de la soupe de graisse à manger. Et ce voyage n'est point unique, car le thème des blancs sauvés et guidés par des autochtones est un thème qui se répète souvent dans la littérature de l'exploration canadienne (Atwood, *Strange* 39-40).

Mais qui donc a le droit de parler pour le Nord ? Les occidentaux ou les peuples qui y habitent depuis des générations ? « For people native to a place, landscape is an extension of being, as intimate and far-reaching as genealogy, an existential fact » (Moss, *Enduring* 29). Il serait donc logique que le point de vue autochtone soit au moins aussi important que celui des étrangers. Mais c'est le contraire qui arrive, car il y a une tendance pour les voix des peuples dominés d'être appropriées par les peuples dominants (Dansereau 461). Ainsi les voix des autochtones du Nord ont du mal à être écoutées.

Un exemple des portraits du Nord erronés qui en résultent est le portrait du caractère inuit. Le stéréotype d'un Esquimau ou Inuit « souriant » comme discuté ci-dessus et qu'on voit par exemple dans un film comme *Nanook of the North* (1922), est totalement différent du portrait fait par les Inuits eux-mêmes, comme on a vu dans la discussion sur le rôle des femmes autochtones dans la formation discursive du Nord. Une autre représentation du Nord faite par des Inuits est évidente dans le film, *Atanarjuat, The Fast Runner* (2002), qui raconte une histoire de jalousie, de meurtre et du danger du Mal dans une société où l'interdépendance est d'une grande importance. Dans ce film on voit la logique intérieure de leurs coutumes et la façon dont cette société traditionnelle s'occupe du problème des forces du Mal à l'intérieur de leur communauté. Ce film, qui

offre une vue énormément plus complexe de la réalité et des traditions inuites que le film *Nanook*, est le premier film tourné en inuktitut. Tous les acteurs et 90 % de l'équipe sont inuits, et il a reçu le Caméra d'Or pour meilleur premier film au festival de Cannes (Ebert).

Un résultat des portraits erronés du Nord est le conflit entre deux cultures qui ne se comprennent pas. Le Sud gouverne le Nord avec des lois promulguées par des législateurs dont la seule expérience du Nord est souvent limitée à ce qu'ils ont lu dans des livres – écrits par d'autres blancs (Moss, *Enduring* 31). Le Nord est tellement idéalisé par une nation qui en prend une large partie de son identité, qu'elle ne voit pas les conditions de vie de tiers-monde qui y sont répandues (Grace, *Canada* 72) et qui sont en partie le résultat de la négligence et l'exploitation colonialistes du Nord par le Sud (75). Freeman raconte quelques détails, basés sur des expériences personnelles, des problèmes sociaux causés par l'invasion de la culture du Sud dans le Nord : « There is no mention of a new way to teach Inuit how to cope with their changing lives, how to cope with liquor, how to cope with a working husband, how to plan their spending now that he is no longer a hunter » (55).

Cependant, il y a toutefois de l'espoir que tout cela change parce que cette région devient de plus en plus autonome : « There have also been significant changes on the legal and political fronts; the fact of Nunavut is the most dramatic example of this change » (Grace, *Canada* 243). Le Nunavut, créé le 1 avril 1999, est le résultat d'un long processus de négociation qui a commencé en 1976 (Patrick 34) et qui a abouti dans la division des Territoires du Nord-Ouest dans deux régions, dont la partie orientale est

devenue le Nunavut (« Arctic Regions »). Il représente la possibilité de l'autonomie pour les autochtones du Grand Nord. En plus, la région septentrionale du Québec, dont les habitants inuits l'ont nommée le Nunavik (Patrick 38), est une région semi-autonome qui retient certains droits et autorités locaux sur l'éducation, le développement économique, et autres domaines institutionnels (Patrick 39). La Commission du Nunavik, composée de huit individus représentant l'Inuit du Nunavik et les gouvernements fédéral et québécois, a reçu mandat de recommander sur les futures structures et les fonctions d'un gouvernement démocratiquement élu pour le Nunavik (Patrick 39).

Conclusion de la première partie : un Nord inventé et raconté contre sa réalité

Il y a donc deux Nord : Le Nord de notre imagination, et le Nord de la réalité autochtone. Le paysage que nous, comme gens du Sud, nous imaginons, est un paysage inventé et raconté. Ce paysage est formé par nos appétits, nos impératifs et nos désirs, et ce paysage imaginé colore la façon dont nous formons des impressions du Nord (Moss, *Enduring* 12). En discutant *The Idea of North* de Glenn Gould, Grace constate que :

These reflections flow smoothly into observations about some of the harsh realities of the North - poverty, alcoholism, starvation, racism, and sexism. And so the polylogue continues, swaying back and forth, like the train, from one voice to another, from romance and myth to harsh facts, from dreams of Eldorado or Utopia to the terrifying realities of the present. (Grace, *Canada* 14)

Et John Moss, qui a voyagé dans l'Arctique pour en faire une comparaison avec les textes qui le décrivent, observe :

Travelling in the eastern Arctic, we have found the same discrepancy between apparently authentic renderings of the landscape and the world perceived. Our readings of Jens Munk on Hudson Bay, Martin Frobisher on Baffin, Peary on Ellesmere and the polar ice cap, Amundsen on the Northwest Passage, or of Lopez, Wiebe, and Brody on the pan-Arctic panorama prepare us no better for what we find there than did the fiction of Yves Thériault or James Houston.

(Enduring 42)

D'après Sherrill Grace, écrivant en 2001, ce Nord imaginé a été surtout créé par des romans. C'est le romancier qui avait le plus grand impact sur l'imagination canadienne et sur la formation discursive du Nord pendant le 20^e siècle quand le roman était une forme littéraire très répandue et acceptée. Grace constate que les romans restent de nos jours plus populaires que la poésie et le théâtre et que les romans populaires sont disponibles en librairie ou deviennent des films, et ils sont traduits et étudiés au Canada et à l'étranger (Grace, *Canada XV*). Tel est le cas de Gabrielle Roy, qui a ajouté sa voix à cette création discursive du Nord. De quelle façon a-t-elle employé le Nord ? En a-t-elle fait un portrait fidèle ? Est-ce qu'elle a simplement suivi le modèle francophone ou même anglophone de la représentation du Nord, ou a-t-elle réussi à briser quelques stéréotypes ? Quelle est la place des femmes et des hommes dans son portrait du Nord ? Et finalement, est-ce que son portrait des autochtones du Nord amène à une meilleure compréhension de leur culture et de leurs besoins dans ce lieu concret qui est le Nord moderne ? Pour étudier ces questions, on va examiner de près, dans l'ordre

chronologique, ses trois œuvres du Nord : *La Petite Poule d'Eau* ; *La Montagne secrète* ;
et *La Rivière sans repos* avec les nouvelles esquimaudes qui la précèdent.

2. *La Petite Poule d'Eau* : L'enchantement du Nord

Éden et les métis « innocents »

Le premier roman royen qui est situé au Nord est *La Petite Poule d'Eau*. Il est inspiré par son séjour, comme jeune institutrice, sur une île « à quelques trois cents milles au nord de Winnipeg » (Roy, *Détresse* 210). Cette version idéalisée de ce séjour représente un Éden du Nord, qui est, comme on a vu en haut, une représentation traditionnellement francophone du Nord. Antoine Sirois a cité Roy qui en a dit « ‘. . . c’est la vie, comme elle a pu exister, ou aurait pu exister, ou pourrait exister. C’est au commencement des temps. . .’ » (Sirois, « Idéologie » 383). C’est un lieu de beauté, de silence et de paix :

On s’en allait ensuite au fil de l’eau, tout enveloppé d’un silence comme il s’en trouve peu souvent sur terre, ou plutôt de froissements de joncs, de battements d’ailes, de mille petits bruits cachés, secrets, timides, y produisant quelque effet aussi reposant et doux qu’en procure le silence. . . .Et c’était une paix infinie que d’y voir les oiseaux aquatiques, vers le soir, de partout s’envoler des roseaux et virer ensemble sur un côté du ciel qu’ils assombrissaient. (Roy, *Petite Poule* 12-13)

Et ce silence, cette paix, cette solitude du Nord, comme le désert dans l'œuvre de Saint-Exupéry que Roy a beaucoup admirée, était, pour Roy, d'une importance suprême dans la connaissance de soi. En parlant de son séjour sur cette île, Roy a dit :

Il fallait qu'elle me livrât entière à la dure solitude qui, elle, me poussa vers mes sept petits élèves, quelques adultes autour de moi, les oiseaux, le vent, l'immense silence de l'île, dans un besoin si effréné de solidarité qu'elle me fut accordée, et dès lors tout changea entre moi et cette contrée reculée que j'avais pu croire, en arrivant, dépourvue d'intérêt. Tant, tant de fois, la solitude m'a jetée ainsi dans une meilleure connaissance des êtres et des choses. (*Détresse*, 210)

Des personnages du roman ressentent, eux aussi, ce même désir de solitude. Le facteur taciturne, Nick Sluzick, par exemple, en ressentit un grand besoin :

Dans le danger, il préférerait être seul. Au reste, il préférerait tout le temps être seul. Un homme avait besoin d'être seul pour penser à ses affaires. Aussi bien, si ce pays de la Poule d'Eau continuait à se peupler, il finirait, lui, Nick Sluzick, par chercher refuge plus au nord. (*Petite Poule*, 35)

Mais même la très sociable Luzina Tousignant en éprouve un besoin de temps en temps, et, avant l'arrivée de l'institutrice, elle cherche la solitude dans la nouvelle petite école : « Dans cette grande île, à peine peuplée, la petite école tout naturellement était devenue l'endroit où elle allait de préférence chercher la solitude et le silence » (63).

Autant que la solitude, la liberté pour Roy est une nécessité pour se connaître et pour connaître les autres. Pour Luzina le moment de ressentir un peu de liberté est au moment de son « congé » presque annuel en ville pour aller donner naissance à un autre

enfant : « Et dans cette existence toujours uniforme, c'était la grande, l'unique aventure »

(14). Et le but de cette aventure est d'avoir une vue plus large sur l'humanité :

En effet, comment Luzina aurait-elle pu voir une foule, une véritable foule d'au moins cent personnes, telle qu'il s'en trouve les samedis soirs dans la rue principale de Rorketon ; comment aurait-elle pu parler avec d'autres personnes qu'avec son mari, ses enfants qui, au moment où elle ouvrait la bouche, savaient déjà ce qu'elle allait dire ; comment aurait-elle pu goûter ces rares joies du nouveau, de la curiosité satisfaite, du monde entrevu, si elle n'avait eu pour voyager une tout autre raison, éminemment sérieuse et urgente ! » (16)

Le capucin ressentit le même besoin de bouger, de prendre la route : « Le père Joseph-Marie n'avait pas encore remarqué, de l'amour des hommes et de Dieu, il connaissait surtout l'élan et l'allégresse lorsque, tel le Sauveur lui-même, il prenait la route » (160). Alors pour lui, comme sans doute pour Roy elle-même, « rien n'ouvrait le cœur comme de voyager d'un pays à l'autre ; c'était la meilleure façon de comprendre les peuples » (192).

Pour Roy, alors la solitude et la liberté sont d'une grande importance, et très lié à ces idées est son antimatérialisme. Elle laisse Nick Sluzick parler pour elle :

Quinze ans plus tôt, il était arrivé tout fin seul dans ce pays, et il avait pu croire qu'il y vivrait en paix. Personne ne savait écrire et lire dans ces bons temps, et personne n'en souffrait. Le progrès, la civilisation, comme ils appelaient les embêtements, avaient tout de même commencé à les rattraper, petit à petit, dans le Nord. D'abord, les gens s'étaient fourré dans la tête de recevoir

des lettres, des catalogues de magasin. Les catalogues de magasin, voilà à peu près ce qu'il y avait de plus bête au monde ! C'était encombrant. Ça vous bourrait un sac en un rien de temps, et pourquoi, je vous demande ! Rien que pour vous démontrer que vous auriez maintenant besoin d'un tas de choses dont vous vous étiez parfaitement passé. (132-3)

Plus tard dans le roman, le capucin, croyant aider les métis en vendant leurs fourrures directement à Toronto pour leur fournir de plus grands profits que le marchand Bessette, qui escroque la plus grande partie des profits aux métis, à la longue n'en a pas le cœur net : « Le capucin courba la tête. Il se sentait encore bien plus coupable que ne pouvait l'imaginer Bessette. C'était bien vrai, hélas, que les trappeurs, à mesure que leurs profits augmentaient, prenaient davantage goût à l'alcool, à des toilettes extravagantes pour leur femme, au cinéma de Rorketon. Il avait cru travailler à leur bonheur, et il n'avait peut-être réussi qu'à les en éloigner » (209). Il a donc contribué à leur éloignement de la vie simple qui était la leur avant l'arrivée de l'argent et du « progrès ».

On peut voir ce même thème dans la vie de Gabrielle Roy elle-même. Malgré le confort matériel qu'elle avait atteint dans sa vie, elle n'était jamais très dépensière. Un exemple est sa maisonnette d'été à Petite-Rivière-Saint-François que François Ricard décrit ainsi : « Le chalet, modeste, est dépourvu de solage et revêtu de bardeaux d'amiante blancs, il n'a pas d'étage et comprend, outre une salle s'étendant sur toute la longueur de la façade, deux petites chambres à coucher, une cuisine et un garage. Mais sa situation, l'immense jardin qui l'entoure et la vue qu'il offre sont magnifiques »

(Ricard 386). Pour Roy, alors, ce ne sont pas les choses matérielles qui apportent le bonheur. Au contraire, le bonheur vient de la liberté des préoccupations matérielles en se contentant du minimum et entouré d'une Nature consolante.

À cause de sa situation idéale, *La Petite Poule d'Eau* représente alors un contraste saisissant avec *Bonheur d'Occasion* qui l'a précédée :

After having written about the suffocating city in *Bonheur d'occasion*, in fact, Roy decided to place her characters in the desperately needed, almost utopian countryside of *La Petite Poule d'eau*, thereby contrasting the enclosed urban structure with an open, elevated, or ascending environment where, as for Chenevert at Lac Vert and Cordorai [sic] in Northern Canada, humanity and nature can finally become reconciled. All Royan characters dream about an escape to the country, whether it is to a peaceful forest, to a deserted, tropical island, to a high mountain, to the Western Canadian plains, to the protective hills of Quebec, or to a beloved river, for, as a fellow traveler explains to Chenevert, "la vie des hommes semblait être de sortir de leur campagne afin de faire assez d'argent dans la ville pour pouvoir venir refaire leur santé à la campagne."

(Gilbert (Lewis) *Literary Vision* 177)

Roy développe cette idée d'une vie simple dans un Éden paisible en décrivant la vie de la famille Tousignant. Malgré une vie parfois dure à cause du climat, on voit une famille heureuse : un père et une mère qui s'aiment tendrement, des enfants « très tendres, très affectueux » (14), et, malgré les difficultés, une bonne vie. Luzina, pendant un de ses voyages en ville pour donner naissance à encore un enfant, raconte sa vie à Abe

Zlutkin, un marchand juif qui a transporté Luzina pour une partie de ce voyage. Elle lui fait « le récit de cinquante aventures de sa vie qui eussent pu être tragiques et qui s'étaient toujours terminées, elle ne s'expliquait pas comment, de la façon la plus heureuse » (29). Zlutkin a l'opportunité de voir cette bonne chance en action, car pendant ce voyage : « À un tournant . . . le traîneau versa, projeta Luzina, sa valise et tous ses paquets à quelques pieds de la route. . . . Ses épais vêtements l'avaient protégée, elle et son plus fragile cadeau [son bébé] que dans sa chute elle serrait entre ses bras » (28).

Mais l'Éden n'est pas seulement peuplé par les Tousignant, mais aussi par les innocents de la nature : « Dieu ne devait pas exiger davantage. Le capucin revit le gracieux bal des poules des prairies, et il lui parut que ses métis se comportaient à peu près de la même façon naturelle, voulue par le Créateur » (252). Ce thème des innocents du Nord sera développé en plus détail dans le roman *La Rivière sans repos*, et les nouvelles esquimaudes qui la précèdent.

Et ce Nord idéalisé sert comme refuge contre les pressions de la vie moderne, comme antidote contre la civilisation du Sud. Le dernier instituteur des enfants Tousignant, Armand Dubreuil, qui passe plus de temps à chasser qu'à instruire, quand il est sur le point de les quitter, exprime ainsi son attitude sur son séjour à La Petite Poule d'Eau: « Finie la liberté ! dit-il. Je suis un beau fou ! Cent cinquante piastres par mois, Monsieur le Principal... je vais me mettre la corde au cou... Rien de tout ça ne vaut une seule journée dans l'île de la Petite Poule d'Eau ! » (115) La différence entre les effets de la « civilisation » du Sud et la vie du Nord est sous-entendue dans la description des poils par le capucin : «Vous avez là, sous la main, entreprit-il d'expliquer, des visons du grand

Nord. Ce ne sont pas de ces petites bêtes malades d'élevage et de captivité qui dépérissent, perdent leur appétit et leur plus beau poil en cage. Pas de visons dégénérés, mais tâchez-moi ce poil de liberté, ce poil des bêtes qu'il faut aller chercher... » (203). Sherrill Grace a résumé le roman ainsi : « The final, moral message of the story is that, while the South, signifying the advance of civilization, cannot be stopped, and that, as with the furs, it will absorb all the good things the North produces (including its children), the North still offers something precious and unique » (*Canada* 214). La dernière phrase du roman, une réflexion du capucin, résume l'idée du Nord qui imprègne le livre : « Plus il était monté haut dans le Nord, et plus il avait été libre d'aimer » (Roy, *Petite Poule* 255).

Dans son développement d'un petit paradis du Nord, avec les métis qui dans ce contexte représentent les autochtones du Nord, Roy reste bel et bien dans une des traditions francophones du Nord. Dans cet Éden du Nord, la paix règne, les autochtones sont « innocents », la solitude, la paix et la liberté amènent à un épanouissement spirituel, et l'anti-matérialisme est prêché dans cet anti-Sud par excellence.

Un Rayonnement ouvert au monde

Et cet Éden du Nord n'est pas n'importe quel Éden, mais c'est en partie un Éden francophone. La première et meilleure institutrice des enfants Tousignant est Mlle Côté, une francophone qui les enseigne sur les gloires de la culture francophone. En écoutant ses leçons à la cachette, Luzina Tousignant s'imagine dans la longue ligne glorieuse des pionniers francophones :

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 peu. Son œil s'humecta. Elle ne pouvait pas soutenir d'entendre les trop beaux récits. Ceux qui étaient tristes non plus. Mais c'étaient les plus beaux qui en définitive jouaient davantage avec son cœur. Elle écrasa une petite larme au coin de sa paupière gonflée. » (76)

Mais cette île paisible du rayonnement n'est pas destinée de rester ainsi. Le deuxième été le gouvernement leur envoie comme institutrice Miss O'Rorke, une vieille fille d'Ontario, ne parlant pas un mot de français, qui a une passion pour tout ce qui est anglais :

Le cœur de Miss O'Rorke, solitaire et peu aimable, battait d'une excessive loyauté envers l'Empire britannique et particulièrement envers le Royaume-Uni,

sauf l'Irlande catholique, où elle n'avait jamais mis les pieds. . . . De plus, elle commit l'imprudence de s'attaquer aux héros de mademoiselle Côté. Le général anglais, Wolfe, avait bel et bien, selon ses dires, battu le Montcalm de mademoiselle Côté, lequel, en Français qu'il était, vint à la bataille en jabot de dentelle et poliment offrit à son ennemi de tirer le premier. (93-94)

La Petite Poule d'Eau devient alors un microcosme des batailles linguistiques sur le langage de l'enseignement qui se déchaînaient au Manitoba pendant la jeunesse de Roy et qui se déchaînaient toujours au Québec. Mais Roy en avait un point de vue assez complexe, peut-être à cause de sa facilité comme élève dans la langue anglaise. Après une discussion avec le directeur de l'École normale de Winnipeg où elle est entrée après avoir fini ses études à St. Boniface Roy a réfléchi ainsi :

Je partis, toute songeuse. Je n'avais pas été sans m'apercevoir que les extrémistes de notre côté, poussant à l'enseignement exclusif du français et au refus d'apprendre l'anglais, nous acculaient à un isolement tragique ou, tôt ou tard, à nous expatrier de nouveau. S'il nous venait encore des recrues du Québec, bien plus souvent c'étaient nos jeunes, élevés à la française, qui gagnaient la province-mère. Moi-même en rêvais. Il me sembla donc que le vieux docteur Mackintyre m'avait fait entendre le langage de l'amitié qui correspondait d'ailleurs au conseil que nous avaient donné nos maîtresses parmi les plus perspicaces. (*Détresse* 85)

Roy alors, avec son amour et respect pour la langue française, était également ouverte au monde dès un jeune âge, car elle avait une grande appréciation pour la

mosaïque de cultures qui faisait pour elle le charme du Manitoba. Voici sa réaction à une classe multiculturelle qu'elle a enseignée comme jeune institutrice :

Et me voilà, jeune institutrice de langue française, préparée en vue de la servir le mieux possible, à la tête d'une classe représentant presque toutes les nations de la terre et dont la majorité des enfants ne connaissait d'ailleurs pas plus l'anglais que le français. . . . La situation ne me paraissait pourtant pas cocasse. Elle me paraissait simplement à l'image de notre pays qui est un des pays les plus richement pourvus en variété ethnique. . . . Avait-il [Frère Joseph, le directeur de l'école] deviné que j'étais née en quelque sorte pour servir la Société des Nations ? Ou est-ce mes petits enfants de tous les coins du monde qui m'amènèrent au rêve de la grande entente qui n'a cessé depuis de me poursuivre ? (*Détresse* 125)

Roy, alors, en employant le rêve du rayonnement dans *La Petite Poule d'Eau*, le fait avec une différence. Comme on a vu en haut, le « rayonnement » traditionnel voyait dans le Nord une Terre Promise pour l'expansion de la culture et langue françaises et la religion catholique. Mais pour Roy, sa grande appréciation de la langue et culture françaises est toujours tempérée d'une forte appréciation d'autres cultures. Son rayonnement est un rayonnement ouvert au monde. Cette idée se voit dans le culte que le capucin célèbre chez les Tousignant une fois par an pour tout le voisinage. Ce capucin immigré, qui représente le canadien idéal, est multilingue. Dans son sermon, il prêche dans plusieurs langues, s'adressant à tour de rôle aux groupes différents en changeant de langues et d'images (*Petite Poule* 239-47).

Et le Capucin représente une ouverture pas seulement aux autres langues, mais aux autres traditions chrétiennes. Par exemple, sa chapelle de Rorketon est remplie de la belle musique à cause de l'harmonium qu'il a reçu en cadeau de sa voisine protestante Mrs. Macfarlane à qui il avait rendu service (175-7). Et l'harmonium est joué par une « presbytérienne la plus convaincue », Kathy Macgregor, qui voyait dans le vieux Capucin « ce qu'il y avait de plus près de Knox dans tout le pays » (178-9). Il trouve les « hymnes méthodistes . . . fort beaux, surtout ceux de Charles Wesley . . . » qui « avait été sincère, sans aucun doute » (175). En plus, il accepte la réalité de la foi de Kathy : « Et voici qu'à ce moment, le Capucin, comme il se retournait, les mains ouvertes, rencontra, au fond de la chapelle, le regard toujours un peu exalté qu'avait Kathy Macgregor lorsqu'elle communiait par la musique avec le Principe Éternel. Les narines de l'Écossaise se pinçaient. Ses lunettes jetaient au soleil un bref flamboiement d'ostensoir » (178). Roy, en se laissant parler par ce chrétien et canadien exemplaire, rejette les contraintes linguistiques et religieuses de la tradition du rayonnement, tout en créant son Éden du Nord.

L'autre personnage principal, Luzina, est comme le capucin, une personne chaleureuse et ouverte aux gens de cultures diverses :

Vivant si loin du monde, elle avait rencontré des êtres de toutes les nationalités et de tous les tempéraments. Le roman le plus passionnant ne lui eût pas offert une telle variété de personnages : de petits vieux Polonais barbus, des postillons slaves, des guides métis, des Russes orthodoxes ; elle avait même fait le voyage de retour une fois avec l'inspecteur des Postes. Aucun ne lui avait jamais manqué

de respect. Luzina n'avait qu'à se mettre sous la protection d'un être humain pour qu'il fût envers elle tel qu'elle le souhaitait. Aussi le voyage l'avait-elle instruite d'une façon inattendue ; il lui avait enseigné que la nature humaine est partout excellente. (*Petite Poule*, 29-30)

Le rayonnement fait donc une partie importante du roman, mais c'est un rayonnement dans le contexte d'une mosaïque multiculturelle. Et cette mosaïque qui prospère au Nord donne de l'espoir pour la race humaine : « In the novel, the sometimes pastoral, often harsh landscape of this region serves to encapsulate and isolate a world composed of many diverse nationalities who 'could get along so well together, gossip, laugh, and sing together,' irrefutable proof, the world-travelled and multilingual Capuchin observes, 'that mankind is made for peace!' » (Birdsell, 186)

Le réalisme de *La Petite Poule d'Eau* et le portrait des femmes

Malgré les aspects du rêve et de l'idéal dans ce roman, il est néanmoins basé sur des souvenirs :

Gabrielle Roy began writing *Where Nests the Water Hen* in 1947 when she was living in France. Ten years earlier she had taught school in the Little Water Hen district. In her autobiography, *Enchantment and Sorrow*, she recalls that while living in Little Water Hen, she had not written a single line that gave her satisfaction. She speaks of being aware that she was absorbing and storing people, sights and sounds of a life she would write about

Ten years after her stay in northern Manitoba, while in a foreign country, Roy gains "access" to her memories of the uncivilized wilderness of the Water Hen. (Birdsell 185-6)

Plus tard dans sa vie, Roy est allée revoir cette région, et est revenue soulagée que sa mémoire en était assez exacte :

Je n'ai pu en fin de compte échapper à la tentation d'aller voir si le ciel nuageux, si l'horizon humide, si le pays dont j'avais eu à travers des années un tel souvenir tenait de la réalité. Je connaissais ce doute affreux : ce que j'ai dit, est-ce du moins vrai ? Car, si l'on fabrique dans le métier, c'est ordinairement pour mieux rendre compte des aspects multiples de la vérité. Trouverais-je encore le petit hameau que j'avais décrit ? Ne se serait-il pas mis à grandir, à devenir méconnaissable ? Et ma chère île, qu'en serait-il ?

Eh bien, je me faisais en vain du souci. Car, là-bas, plus rien pour ainsi dire. Alors que tant d'endroits ailleurs au Manitoba ont poussé à vue d'oeil, ici, à Portage-des-Prés, la vie s'est retirée, elle semble avoir voulu effacer jusqu'à ses traces. À Portage-des-Prés, toute seule, absurdement seule, une petite cabane basse qui fait magasin. Mais à qui, à quoi sert-il, si loin ? Quant à mon île, même plus moyen de s'y rendre. En sorte que ce pays, déjà comme un songe quand je l'ai décrit, aujourd'hui semble doublement avoir été rêvé. (Roy, *Fragiles* 116)

Alors malgré la qualité de rêve qui imprègne le roman, Roy a quand même inclus des détails réalistes. Premièrement, le lieu est réel. « Water Hen Lake exists, as do Rorketon

and Sainte Rose du Lac, the two main settlements mentioned, and the author uses these names to put her characters in context » (Noble 16).

Un autre aspect réaliste est le climat. Même si les personnages s’y adaptent bien, Roy ne cache pas ses dangers. De retour de son « congé » Luzina doit courir de vrais dangers à cause de la neige et la glace à moitié fondues (*Petite Poule* 24) au printemps.

L’hiver est aussi extrêmement dur :

L’habitation des Tousignant, avec ses murs épais, sa forme longue plutôt que haute, ses fenêtres petites et près du sol, était la première maison que le vent du nord-ouest depuis le Pôle trouvait sur son passage. Il s’y acharnait comme s’il lui eût fallu absolument faire un exemple de cette avancée de colonisation qui, s’il la laissait intacte, aurait demain du renfort, des moyens plus grands de résistance.

(147)

L’hiver est tellement dur que parfois il est difficile pour Hippolyte, le mari de Luzina, de s’occuper des animaux deux fois par jour :

À peine avait-on réussi à tracer une piste de la maison aux dépendances que la neige fraîche la comblait. Un blizzard s’épuisait-il qu’un autre ouragan accourait du Nord. C’étaient des ennemis bien puissants contre la seule vie de l’île : quelque cent brebis resserrées en une masse confuse, étonnée, presque indistincte dans le demi-jour de l’abri et, dans la maison, cinq humains en tout. (148)

Le réalisme du roman ne s’arrête pas à des descriptions géographiques et climatiques, mais fait allusion aussi aux problèmes sociaux, bien que les deux personnages principaux, Luzina et le capucin, soient d’un tempérament joyeux (Noble

19) et ont une tendance à voir le bon côté des choses. Roy mentionne en passant quelques problèmes, par exemple le contrôle rigide qu'exerce le marchand Bessette sur l'économie de la région et l'abus de l'alcool par les Métis.

Développée plus méthodiquement est la difficulté de la vie pour les femmes, même pour la joyeuse Luzina. Elle doit s'occuper d'une famille nombreuse, presque toute seule, car ses premiers enfants sont des garçons qui aident plutôt leur père. La description des risques de l'accouchement dans une maison isolée du Nord de Manitoba se voit dans la naissance du premier enfant des jeunes Finnois, Pietr et Christiana. À l'extérieur une tempête de neige se déchaîne. À l'intérieure d'une cabane, une jeune femme terrifiée, dont le mari est allé dans la tempête chercher la sage-femme, accouche avec l'aide du vieux capucin. Nick Sluznick, dans sa manie pour la solitude, garde sa femme et ses filles isolées de tout autre contact humain. Dans toutes ces difficultés, une autre préoccupation pour ces femmes est la difficulté d'instruire leurs enfants. Ce problème est exploré en détail dans la section du roman intitulé « L'école de la Petite Poule d'Eau ». Et la vie n'est pas meilleure pour les hommes, qui doivent s'acharner à survivre dans un climat sévère.

En plus, Roy fait allusion aux difficultés des francophones au Manitoba par l'introduction du personnage Miss O'Rorke, et aux possibilités pour des conflits ethniques dans une communauté si diverse (Noble 24). Même Luzina, qui aime la grande variété de peuples qu'elle rencontre, se montre raciste en parlant des amérindiens. En discutant le trajet à faire par Mlle Côté, Luzina déconseille la route la plus directe qui incorporait une descente de la rivière avec des amérindiens : « Mademoiselle Côté, mal

conseillée, pourrait fort bien aller courir jusqu'à Winnipegosis y prendre le bateau des Indiens qui, à sa sortie du lac Winnipegosis, empruntait effectivement la Grande Poule d'Eau et passait ainsi à leur porte. Mais c'était un petit bateau découvert, sans abri en cas de pluie, toujours rempli d'Indiennes point très propres. Ces gens-là avaient des poux » (Roy, *Petite Poule* 57).

La solitude, malgré ses bénéfices dans le monde royen, peut, à l'excès, aussi devenir un problème. On a déjà mentionné la solitude de la jeune Finnoise au moment de son accouchement et la solitude de Mme Sluznick. Mais même Luzina et le capucin qui acceptent normalement tout avec sérénité peuvent en avoir trop : « Cependant le père Joseph-Marie avait coupé à travers champs vers la maison de sa voisine, Mrs. Macfarlane, sous prétexte de lui emprunter du sel qu'il mettrait sur ses patates froides. À la vérité, il endurait assez mal la solitude » (173). En plus Luzina, malgré sa famille nombreuse, en souffre par manque de contact avec le monde extérieur. En parlant de Mlle O'Rorke, « Luzina s'en était fait une véritable amie de cœur, la seule femme au monde peut-être à comprendre parfaitement la solitude » (142).

Conclusion

La Petite Poule d'Eau, malgré ses qualités de rêve et sa représentation comme un Éden du Nord, a donc ses qualités réalistes, car comme dans beaucoup d'œuvres royennes, l'auteur tire son histoire du puits de sa mémoire. En plus, à la différence de beaucoup d'écrivains du Nord, elle décrit en détail la vie des femmes et un de ses deux protagonistes principaux est une femme. Et malgré le fait qu'elle reste dans la tradition

francophone du Nord dans le portrait idéalisé du Nord, elle est moins traditionnelle dans sa présentation du thème du rayonnement, où elle détourne délibérément d'une vision bornée de la culture et de la religion, et présente des protagonistes fiers de leur culture francophone, mais ouverts au monde. En ce qui concerne son portrait des autochtones, comme ailleurs dans son œuvre, elle en fait un portrait enfantin. Ce sont des « innocents » de Dieu dont les problèmes sont dus au contact avec la culture du Sud. Aussi peut-on conclure que ce portrait royen du Nord est resté parfois dans les bornes de la tradition francophone, mais qu'elle y a réussi quand même à se libérer de certaines conventions. En plus, comme on verra dans ses autres œuvres situées dans le Nord, elle a employé le Nord comme arrière-plan pour développer des thèmes universels – la fraternité humaine et le danger d'un matérialisme excessif.

3. *La Montagne secrète* : La découverte de soi dans le Nord

Le nord et l'artiste : allégorie de la vie artistique

Le deuxième roman royen situé au Nord est *La Montagne secrète*, dans lequel le peintre, Pierre Cadorai, qui représente assez librement le peintre René Richard, un ami à Roy, découvre et poursuit une vocation artistique en parcourant le Grand Nord canadien. Ce roman est moins une vie romancée de René Richard qu'une allégorie de l'artiste canadien. Grace résume le livre ainsi « "...I will conclude my discussion of her work ...with *The Hidden Mountain*, that parable *par excellence* of what it means to be a Canadian/northern artist" (Grace, *Canada* 213-4). David M. Hayne, cité par M. G. Hesse, en dit : « If it is read solely as a piece of fiction, this is not a very impressive work; . . . In reality, however, this is not a novel at all. Instead it is a kind of allegory of the quest of the Canadian artist » (Hesse, "Roy" 54). Roy, cité par Joan Hind-Smith, en a dit : « My good fortune, was to have access, through this painter-trapper-traveller, to a tremendous store of distilled descriptions, images and short-cuts of great impact. From then on I gave myself complete freedom to use the material as I saw fit » (Hind-Smith 106).

En réalité, malgré le fait que le voyage physique est celui de René Richard, le voyage interne est celui de Gabrielle Roy elle-même : « Pierre Cadorai resembles Gabrielle Roy in temperament and sensibility much more than he resembles René

Richard » (Lacombe 166). Il n'est pas donc surprenant que la première partie du roman présente Pierre en quête de son destin, comme la jeune Gabrielle en quittant sa mère pour aller en Europe, croyait « Que le sort aujourd'hui me happait pour une tout autre vie » (Roy, *Détresse* 242). Pierre, comme Roy elle-même, suit l'appel du destin :

Il regardait les étendues infinies du ciel constellé, et il avait le sentiment d'une incommensurable distance en lui-même à franchir. Pourtant il y avait déjà dix ans qu'il était en route pour chercher ce que le monde voulait de lui – ou lui du monde, et était-il plus avancé ! Guère plus d'un jour ne passait maintenant sans qu'il entendît cette plainte de son âme : Hâte-toi, Pierre ; le temps est court, le but lointain. (Roy, *Montagne* 18)

En outre ce destin artistique excuse un certain égoïsme dans le comportement de l'artiste, qui devient presque grand prêtre pour les autres. Si l'artiste est porte-parole et interprète pour son semblable, suggère Roy à travers Pierre, il doit s'engager au début par la découverte de soi et l'épanouissement personnel. Ainsi en quittant le monde extérieur, Pierre sert les autres, et en trouvant sa propre liberté, l'artiste libère les autres et les laisse devenir plus humains en leur ouvrant des réseaux de communication (Hesse, « Roy » 60). Tel est le cas de la jeune Gabrielle Roy qui devait fuir un monde extérieur qui incluait des lourdes responsabilités familiales vis à vis de sa mère qui auraient pu étouffer tout espoir d'un épanouissement personnel. À la gare, au moment de son départ pour l'Europe, elle regardait sa mère et elle pensait : « ...j'aurais le temps de tout faire. Et d'abord de me sauver moi-même. – A qui est-on utile, soi-même noyé ? -- Puis de revenir sauver les autres » (Roy, *Détresse* 243).

L'artiste doit donc se séparer de l'ordinaire à la recherche de sa vocation. Cette quête mène Pierre aux endroits isolés et inconnus : « Puis un jour il se trouva devant une rivière ensorcelante. Elle ne figurait sur aucune des cartes qu'il avait pu avoir des Terres et Forêts, ni non plus en ses rencontres récentes n'en avait-il entendu parler. Elle apparaissait : une parfaite inconnue » (Roy, *Montagne* 64). Et en laissant derrière soi la vie facile et connue du Sud, l'artiste canadien se purifie la vision : « Il faut s'aventurer au-delà du dernier peuplier tremble pour faire face à la solitude et au froid intérieurs qu'exige le procédé créateur » (Amprimoz 169). Et pour Roy ce n'est pas n'importe quelle solitude qui est source d'inspiration artistique, mais c'est la solitude de l'être humain dans la Nature :

Les descriptions des paysages dans *La Montagne secrète* transmettent au lecteur une partie importante de la doctrine esthétique de Roy, la relation qui existe entre l'artiste et la nature. Ce dernier a le privilège de communiquer directement avec cette dernière et y trouve sa source d'inspiration. La nature est à la fois bienveillante et hostile envers lui. Cependant, c'est en luttant avec elle que l'artiste se réalise. (Delson-Karan 284)

Alors dans ce *Pilgrim's Progress* de l'artiste canadien, on va dans le Nord, dans la Nature inconnue pour trouver son inspiration. Mais comme n'importe quel pèlerin, l'artiste connaît des moments de découragement. Ces moments de découragement sont provoqués dans *La Montagne secrète* par la rigueur de l'hiver, qui pourrait représenter ici le manque d'inspiration qui assaille tout artiste. Pendant ses séjours en forêt avec son

ami Sigurdson, Pierre doit parfois passer des jours seuls dans la petite cabane à cause d'une maladie :

Des jours passèrent qui n'en paraissaient pas être. Il se levait, allumait le feu, s'asseyait à sa place, toujours la même, face à la porte, sa pensée, son regard, tout son être, rivés à cette chose même. Tirant à lui du papier, il tentait de se mettre à dessiner ; il n'en sortait que cette porte, close, inanimée : l'image effroyable de sa vie, tout à coup. (Roy, *Montagne* 44)

Mais le printemps venu, l'inspiration jaillit de nouveau : « L'eau se libéra un soir d'avril . . . Pierre découvrait qu'il y avait place en lui, au-delà de l'amour des couleurs, pour l'enivrement des sons, pour le spectacle de la nuit, des étoiles, pour combien d'autres délectations ! » (53) Peut-être Roy a-t-elle employé l'hiver comme symbole du manque d'inspiration artistique à cause des difficultés physiques et morales que lui a souvent amenées l'hiver. Dans plusieurs de ses lettres à Joyce Marshall, elle se plaint de son impuissance devant l'hiver. Par exemple : « I'm picking up slowly, bit by bit. It is as if I were pulling myself from heavy soil, way down a deep pit. No energy, no ambition, no care even. Just plain indifference. I shall soon go to Petite Rivière where the good air might help to lift me from this sod » (Roy, lettre à Marshall, le 29 mai 1975, Everett 162).

L'importance de la mémoire dans la vie artistique fait partie aussi de cette allégorie. Pierre stocke des souvenirs pour en utiliser après : « Lancé en un paysage nouveau il avait la sensation que rien de ce qu'il découvrait ne serait jamais perdu pour son souvenir. Sans doute, un jour ou l'autre, lui faudrait-il vivre sur ce qu'il aurait acquis, subsister sur son trésor ; c'est là ce qu'on appelle l'âge mûr de l'homme : vivre

des provisions amassées en route» (Roy, *Montagne* 21). Plus tard, dans la troisième partie du roman, lorsqu'il vit à Paris, Pierre « peignit avec un tel acharnement . . . , c'était la partie éloignée, naïve et jeune de sa vie. Elle lui revenait, lui était entière restituée » (Roy, *Montagne* 154). Cette phrase rappelle l'inspiration qui est venue à Roy pour écrire *La Petite Poule d'Eau* dix ans après qu'elle y a séjourné. Et comme Pierre, cette inspiration lointaine est venue pendant un séjour en France (Birdsell 185-6).

Un autre aspect important de la vie artistique pour Roy est la liberté. Pierre, qui comme Roy n'avait aucune formation formelle artistique, tient à sa liberté artistique et a du mal à soumettre au discipline : « . . . Pierre profits little from formal training, since he feels restricted in his freedom » (Hesse, "Roy" 59). Warwick exprime la même idée :

Essentially free, Pierre finds it hard to submit to the discipline of an art school, though he would like to learn from it. Freedom is a central obsession of his art. From his earliest sketches and wanderings, he has been a man without a predetermined aim, trying by his art to snatch something from the great void. His art could not exist without that freedom from an official goal. (Warwick, *Long Journey* 93)

L'artiste doit donc être libre. Mais libre pour faire quoi ? Pour s'acquitter d'une mission : « The role of the writer in Gabrielle Roy's fiction, however, or of the painter in *La Montagne secrète*, is not simply that of a storyteller. It is a far more complex and important role, beginning with a Romantic-like call to this vocation-mission in life » (Gilbert (Lewis), *Literary_Vision* 269-70). Et d'après Roy, l'artiste a la responsabilité de prendre cet appel au sérieux : « Pierre Cadourai . . . serves as Roy's spokesman when he

expresses the belief that the artist's recognition of his gift is associated with a great sense of responsibility to make the best use of his talents » (Hesse, "Roy" 60). Pierre, encore une fois, représente Roy elle-même : « In *La Montagne secrète*, as in *Rue Deschambault* and *La Route d'Altamont*, Roy insists on the concept of the artist's vocation. Thus the artist is given a 'command' or 'summons' that he must obey. That this common theme conforms to Roy's personal conviction is evident from her discussion of her own work » (Hesse, "Roy" 59).

Et c'est une mission qui ne sera jamais remplie complètement :

Like the true creator, faithful to an obsessive goal of artistic perfection, Cadourai will continue on this life-long journey that predestines him to a constant sense of failure. He feels the pain of inertia, absence, and nothingness, as if he cannot achieve nor ever has achieved perfection in art. He feels, therefore, that he has accomplished nothing of value. He fears, in addition, that he will die before his work can be done, and he senses that his task will, thus, never be completed. It cannot, of course, be completed because it is an impossible task. [...] There exists, therefore, an air of sadness around Pierre, just as around Gabrielle Roy herself when she, too, lamented that she would never have enough time to complete all that she desired to write. The writer-artist, like all creators, is a perpetually dissatisfied person. (Gilbert (Lewis), *Literary Vision* 274-5)

Pour Roy, l'artiste est comme les chiens de Sigurdson qui « disait que, pour qu'ils courent bien, il faut les garder sur leur faim » (Roy, *Montagne* 168).

En plus d'être illimité, Roy présente plusieurs aspects de cette vocation dans *La Montagne secrète*. Dans la théorie artistique de Roy, les choses, et d'une certaine façon même les gens, n'existent pleinement que dans l'expression artistique. La Montagne parle à Pierre :

Je suis belle extraordinairement, c'est vrai, disait-elle. En fait de montagne, je suis peut-être la mieux réussie de la création. Il se peut qu'aucune ne soit comme moi. Cependant, personne ne m'ayant vue jusqu'ici, est-ce que j'existais vraiment ? Tant que l'on n'a pas été contenu en un regard, a-t-on la vie ? A-t-on la vie si personne encore ne nous a aimés ?

Et par toi, disait-elle encore, par toi, enfin, Pierre, je vais exister. (82)

Et par cette capacité de rendre l'existence plus nette, en la capturant dans une idée, l'art nous soulage en nous rendant les autres éloignés par le temps ou l'espace. Steve Sigurdsen, en regardant le travail de Pierre en cours, « entra dans une vive surexcitation. -- Mais c'est mon vieux Sigurdsen, c'est son bateau, et voici le bon vieux lac ! » (61) Et l'art nous révèle pas seulement les autres, mais nous-mêmes. Au début du livre, Pierre fait un croquis du vieux Gédéon qui révèle Gédéon à lui-même (Hesse, *Roy* 59) :

...et, à présent, tout était sur un bout de papier grand comme la main ; la vie, bizarre, un jour après un autre, et cela fait le temps, le passé ; cela vous conduit à la mort. Hier on était jeune ; aujourd'hui on est vieux. Tout y était ; l'étonnement d'avoir vécu, l'âge, qu'on en fût rendu là à force de patienter, et jusqu'à la douce tristesse que cela fût enfin compris. (Roy, *Montagne* 17)

L'art nous soulage aussi en nous révélant les douceurs de la nature. Pierre «veut consacrer son existence à témoigner, à sa manière, de la beauté et de l'harmonie de la nature » (Quenneville 103). Voici la réaction du Père André Le Bonniec, en regardant une des pochades de Pierre : « Mais voici qu'à la vue d'un petit tableau de l'été, son cœur crevait de douceur ; il prenait conscience de son désir éperdu de chaleur, de tendresse ; des larmes lui venaient aux yeux » (Roy, *Montagne* 103). Et ce n'est pas seulement qu'il a oublié cet aspect de la nature, mais qu'auparavant il ne l'a même pas remarqué : « J'ai vu tout cela, allait-il s'écrier, et se tut, saisi d'un immense respect. Car les avait-il véritablement vus avant que ne vienne les lui montrer cet homme de lumière ? » (105)

L'art révèle donc la réaction psychologique de l'artiste, qui seul est capable de recevoir la Nature profondément dans son cœur, aux gens qui sont moins perspicaces que lui. Et en la révélant, l'artiste donne de la joie aux autres : « When Steve Sigurdson, for example, sees some of Pierre's outdoor sketches for the first time, Pierre acknowledges the trapper's delight. He then perceives that his mission is to give joy and thereby hope to others, whatever their station in life may be » (Hesse, *Roy* 62).

Un autre aspect de la mission de l'artiste est de libérer. L'artiste aide les gens à se libérer de la captivité qui fait partie de notre existence humaine :

Il pensait à cette impression qu'il avait maintes fois éprouvée d'avoir en la poitrine un immense oiseau captif – d'être lui-même cet oiseau prisonnier – et, parfois, alors qu'il peignait la lumière ou l'eau courante, ou quelque image de liberté, le captif en lui, pour quelques instants s'évadait, volait un peu de ses ailes. Songeur, à demi étendu sur la mousse, Pierre entrevoyait que tout homme avait

sans doute en sa poitrine pareil oiseau retenu qui le faisait souffrir. Mais, lorsque lui-même se libérait, pensait Pierre, est-ce que du même coup il ne libérait pas aussi d'autres hommes, leur pensée enchaînée, leur esprit souffrant ? (Roy, *Montagne* 90)

La mission artistique idéalisée est évidemment en partie en conflit avec la réalité de nos besoins matériels. Pierre, en mourant avant de devoir vendre son art pour vivre, réalise un souhait de Roy que l'art ne soit pas souillé par sa commercialisation. Pierre, donnant des instructions oralement à son ami Stanislas, distribue ses œuvres à ses amis juste avant sa mort. La réaction de Stanislas révèle cet idéal de Roy : « Il lui semblait avoir assisté à un geste d'art pur, le peintre en quelques mots brefs, sans hésitations, abandonnant l'entière récolte de sa vie aux seuls amis. Ainsi peut-être, pensait-il, devrait être ce qu'on appelle une vie d'artiste, et qui l'est souvent si peu avec ses marchandages, sa soif de publicité, l'amertume de l'envie, tant de bruit déplacé » (167). Dans l'œuvre semi-autobiographique *Rue Deschambault*, Christine avoue à sa mère son désir d'être écrivaine. Sa mère, en voulant la préparer pour la réalité, lui dit qu'elle doit « gagner sa vie ». En réaction, Christine énonce le même sentiment exprimé par Stanislas : « Je ne pense n'avoir jamais fait découverte plus désolante ; toute la vie assujettie à l'argent ; tout travail, tout songe évalué en vue d'un rendement » (248).

Peut-être que la commercialisation de l'art répugnait Roy à un certain point parce que pour elle, être artiste était une vocation presque religieuse. Le langage mystique et religieux se répète dans cette allégorie. Pierre, au moment où il découvre la montagne et au même temps sa mission, est pris d'une extase religieuse : « Devant lui se dressait une

haute montagne isolée que le soleil rouge embrasait et faisait brûler comme un grand feu clair. Pierre, d'un coup d'épaule, se débarrassa du canot, se défit de son sac, se laissa lui-même tomber comme à genoux devant la montagne » (Roy, *Montagne* 79). Plus tard, « Il pria – ne sachant qui au fond – pour que tout en lui fût digne de l'œuvre » (83). Cette mission mystique est, comme on a discuté ci-dessus, de révéler cette montagne aux autres. Et en réalisant cette mission, Pierre ne révèle pas que la beauté naturelle, mais aussi Dieu : « ...art at its best is a mystic or religious encounter—both for the creator or artist and the beholder or listener. This is especially evident in *La Montagne secrète*. In response to Gérard Bessette's persistent questioning regarding the symbolic meaning of the mountain, Gabrielle Roy suggested: 'Perhaps it is god' » (Hesse, *Roy* 60).

Mais Roy présente une possibilité même plus audace que de représenter Dieu, c'est que l'artiste s'approprie une partie de l'aspect divin – la capacité de créer :

As a magician, a creator of aesthetic immortality, and a protestor, the writer-artist encounters the second most fundamental cause of a life of difficulty and torment: the attempt at divine collaboration, at being the recreator of nature. . . This artist [Pierre] is proud, as he has been during his entire life, not of being God but either of collaborating, of being a rival, or of being himself a type of divinity. (Gilbert (Lewis), *Literary Vision* 273)

L'Esquimau Orok, qui appelle Pierre « l'Homme-au-crayon-magique » (Roy, *Montagne* 72), compare favorablement l'œuvre de Pierre (la peinture de la montagne) à l'œuvre de Dieu (la montagne elle-même) : « Du reste, un plus grand prodige peut-être que l'œuvre

de Dieu, songea Orok, si l'on considère que Dieu a tous les moyens, et l'homme, peu » (85).

Mais une vie si haute, si au-dessus des autres, est une vie de solitude. À la différence de René Richard qui retourne finalement de sa vie dure et isolée à la communauté, l'isolement de Pierre continue chez lui et à l'étranger. Un peu comme Roy elle-même, qui a mené une vie assez isolée pour rester libre de suivre son destin artistique :

One of the fundamental causes of the difficulty and torment of these aesthetic journeys can be found in the divided nature of the personality, life, and role of the writer-artist. An ordinary mortal among others and desirous of remaining as such, the Royan writer-artist is also proudly obsessed with an absurd goal of an unknown, aesthetic image of perfection. Pierre sees himself as « cet enfant rare entre les hommes, » a superior being who, with the child-like innocence but genius of vision, is a Promethean figure, the giver of this perfection, fire, or knowledge to others. With the tranquility and objectivity of the artistic regard and the anguish of the subjective, artistic emotion, this chosen individual attempts to reconcile the opposing natures of the self and of humanity. (Gilbert (Lewis), *Literary_Vision* 271)

Pour Pierre, cet isolement nécessaire à son art l'a forcé à abandonner pour un certain temps au moins, son ami Sigurdsen et à abandonner à jamais l'amour et un foyer. Pierre trouve difficile d'expliquer ses raisons à son ami : « Pierre se taisait, souffrait. Comment faire comprendre à l'amitié que pour se connaître mieux, mieux mériter d'elle peut-être,

se mieux accomplir, il lui fallait partir seul » (Roy, *Montagne* 62). En parlant de l'amour naissant de Pierre pour Nina, le narrateur nous dit : « Il se sentait ému. Il avait grande envie d'ouvrir les bras à cette créature errante. Mais les froides régions désertes, les ciels à découvrir, sur son cœur exerçaient aussi comme un amour, et le plus possessif » (Roy, *Montagne* 31). Et plus tard, quand Pierre apprend par lettre du mariage de Nina et de Steve Sigurdsen : « Bien sûr, il avait su de bonne heure qu'un foyer n'était pas pour lui, ni même peut-être un amour... » (Roy, *Montagne* 108). Le paradoxe de la vie artistique est que, pour accomplir sa mission de communion et de communication avec ses semblables, Pierre, l'artiste, doit accepter la nécessité de s'isoler des autres (Hesse, *Roy* 61).

Roy elle-même a vécu ce paradoxe. Elle a toujours redouté la solitude de son propre travail. Le début d'un nouveau livre l'a remplie de désespoir parce qu'il l'a obligée à s'isoler de ses amis et même ses conversations avec son mari devenaient distraites (Hind-Smith 106). Mais elle trouvait cet isolement nécessaire car elle avait besoin de cette paix totale pour composer sa fiction (Gilbert (Lewis), *Literary Vision* 3).

Mais ce besoin de solitude n'est pas toujours bien compris par ceux que l'artiste doit quitter. L'artiste est donc mal-compris des êtres « ordinaires ». Dans *La Montagne secrète*, cette personne « ordinaire » est Steve, qui ne pouvait pas comprendre l'obsession de Pierre pour l'art, qui le soustrayait aux préoccupations ordinaires de la vie : « Steve, de le voir ainsi absorbé, en eut tout à coup de l'humeur. Parfois il prenait ombrage de ce que Pierre servait un maître qui n'était pas le seul cruel besoin de vivre » (Roy, *Montagne* 41). En plus, il ne pouvait pas comprendre les humeurs de Pierre causées par ses

angoisses artistiques. Pierre, se préoccupant de la difficulté de représenter les choses simples comme l'eau, suscite la frustration de Sugurdsen :

Steve considérait sans comprendre ce chagrin inutile de Pierre. Se fait-on du chagrin pour pareille vétille ? . . . Il grommela que tout cela était enfantillage : l'eau valait la peine en vérité de se mettre pour elle en tel état !

Incompréhensible pour lui, la souffrance de son compagnon lui devenait intolérable à voir. (Roy, *Montagne* 61)

Steve finit par éprouver de la rancune à l'égard de cette obsession de Pierre. Quand Pierre est sur le point de partir dans son canot, Steve le surveille et lui fait des recommandations : « Ainsi cette boîte de peintures ! Elle compromettrait l'équilibre de la charge. Steve faillit lui envoyer un coup de pied, irrité contre cela qui était sans doute à tous deux leur ennemi » (Roy, *Montagne* 63).

Le Nord – Un lieu masculin ? et le traitement des femmes dans *La Montagne secrète*

La Montagne secrète alors peut être compris comme une allégorie de la vie artistique. Mais parce qu'elle se passe au Nord elle contribue à la création discursive du Nord. D'après Sherrill Grace le Nord dans *La Montagne secrète*, comme dans beaucoup d'autres écrits sur le Nord, « has been constructed and represented as a feminized space in which to test white male identity, virility, and competence » (Grace, *Canada* 73). Et d'après Sylvie Lamarre « . . . l'écrivaine a tenté d'illustrer la quête artistique par le biais d'un héros masculin, un artiste-peintre prénommé Pierre » (31). Et comme un « . . . nombre de critiques ont relevé des aspects autobiographiques dans *La Montagne*

secrète » (Lamarre 31) Lamarre trouve problématique l'idée que Roy a choisi un homme pour se représenter dans son rôle de créatrice. D'après elle, aux femmes qui veulent créer il « faut donc pratiquement renier ce qui constitue l'identité féminine. En somme, forcément déviantes par rapport à l'image des femmes qui s'est imposée, les femmes qui créent ou veulent créer, les pionnières du moins, rencontrent des problèmes d'autoreprésentation » (Lamarre 31). Elle continue son argument en remarquant que « En effet, dans toute son œuvre, ces personnages fortement marqués par la chair qui sont les mères n'accèdent jamais à l'art ; les filles, pour leur part, cherchent à s'écarter de celles-ci et à se couper de leur propre corps dans l'espoir de grandes réalisations » (Lamarre 32). Lamarre trouve le manque de femmes dans *La Montagne secrète* suspect :

Dans *La Montagne secrète* plus particulièrement, Roy va même plus loin en ne présentant aucune mère, ni même presque aucune femme, contrairement à son habitude. Créer se révèle ici une affaire d'hommes, exclusivement : tous les personnages qui aident ou accompagnent le peintre sont de sexe masculin. Seule Nina attirera le héros un court moment pour être rejetée aussitôt, comme si le lien charnel devait altérer la puissance créatrice. (Lamarre 32)

Dans le personnage de Nina on voit un grand décalage du traitement des femmes vis à vis de la représentation des femmes dans *La Petite Poule d'Eau*. Dans cette dernière, Luzina, malgré ses frustrations passagères, est contente de sa vie de mère. Elle est représentée presque comme une Ève nouvelle qui va peupler tout seule le Nord. Dans la référence au mariage de Nina, par contre, le langage change. Dans sa lettre à Pierre annonçant son mariage à Nina, Steve compare Nina à un animal qui s'apprivoise :

« Mon petit vison s'apprivoise. ». Alors, non seulement le destin de Nina et celui du vison sont-ils ainsi étroitement liés, mais l'auteure insiste sur la résistance de Nina, semblable à celle de l'animal pris au piège. Autrement dit, la quête personnelle de la femme est vouée à l'échec : le mariage et la maternité la piègent, la tuent dans son désir de réussite. Dans *La Montagne secrète*, le mariage et la maternité sont en somme clairement associés à la mort (et le mari au dompteur, voire à l'assassin !). . . » (Lamarre 33)

Cette interprétation de la représentation des femmes dans *La Montagne secrète* nous amène à la conclusion troublante de Lamarre :

En somme, paradoxalement, pour disposer librement de sa vie en vue de réaliser son rêve, la créatrice doit la sacrifier en partie ; elle doit non seulement se refuser à l'amour, qui peut l'entraîner vers les pièges du mariage et de la maternité, mais aussi supprimer la femme en elle, puisqu'être femme semble rimer avec enfermement, entraves et servitude, comme le montrent les histoires de Nina, du vison piégé et, en effet, de toutes les femmes du roman. S'explique ainsi l'incommensurable besoin de liberté du héros : indispensable, ici, pour échapper au destin féminin. (Lamarre 36)

Pour avoir du succès, alors, le message de Roy paraît être qu'il faut à une femme de devenir « one of the boys ». Et dans son époque, avant l'accessibilité des méthodes de contraception, avait-elle peut-être raison.

Dans son portrait des femmes au Nord, alors, Roy continue dans les pistes traditionnelles. Un homme, une sorte de coureur de bois artistique, trouve le destin et

l'aventure au Nord sans l'aide et la participation des femmes. Si Roy a choisi d'ignorer les femmes pour les raisons psychologiques suggérées par Lamarre reste une question intéressante.

Le Nord comme antidote contre la « civilisation » du Sud

Dans sa représentation du Nord vis à vis du Sud Roy continue, comme dans *La Petite Poule d'Eau*, dans la tradition franco-canadienne. Le Nord purifie et inspire, le Sud corrompt et tue.

Mais malgré la reprise de ce thème, le ton a changé. Le Nord, malgré ses attraits, n'est plus l'Éden. L'image des arbres souffreteux se répète dans le roman : « À présent, les arbres des climats tempérés jusqu'ici aventurés paraissaient avoir enduré une épreuve assez proche de la misère humaine. Sans plus d'élan, sans plus de vigueur, ils montraient des corps débiles et souffreteux. » (Roy, *Montagne* 19) En outre, plus tard dans le roman, Pierre, sous l'influence de l'hiver long et sévère, commence à se ressembler à ces arbres : « Malgré l'épaisseur des vêtements, Pierre en vint à ressembler à ces hautes épinettes malades ... si longtemps a soufflé sur eux le même vent, qu'à présent, comme vieilles gens sous l'effet de l'âge, jamais ils ne parviendront à se relever. Pourtant, ce sont des arbres jeunes, et c'est toute leur vie qu'ils auront à vivre courbés » (Roy, *Montagne* 43). Enfin, le plus que Pierre monte vers le Nord, le plus désolant devient le paysage :

À l'extrémité septentrionale du Québec est un pays fait comme sous l'empire d'hallucination : l'Ungava. . . . dans le sud seulement à peu près

habitable, c'est une steppe rocailleuse – semée, il est vrai, de petits lacs, mais presque tous figés, sans liens entre eux – l'inhumaine et stérile toundra qui ne produit pour ainsi dire que des lichens et, entre autres, à l'infini, cette monotone toison rase, la mousse de caribou. Par places, tentent malgré tout de s'implanter ça et là, réduits à la taille d'arbrisseaux, des arbres du Sud, comme les hommes acharnés à gagner sur le Nord, à en défier l'absurde dureté. À perte de vue, en été, le ciel regarde cette terre vide, et la terre vide regarde ce ciel si curieusement plein de clarté. (Roy, *Montagne* 69)

La difficulté de survivre dans ce Nord impitoyable n'est point adoucie. Pierre survit à peine son voyage au Nord. Cette vision du Nord représente une rupture avec le portrait royen du Nord dans *La Petite Poule d'Eau* qui était plus près de la tradition franco-canadienne du Nord comme Éden. Mais quand on comprend ce roman comme allégorie de la vie artistique, et le froid du Nord comme symbole des périodes de la vie artistique où l'inspiration manque, c'est logique que Roy insiste sur la dureté de cette vie.

De cette façon Roy a échangé un stéréotype pour un autre. De l'Éden de la tradition franco-canadienne elle est arrivée au stéréotype de la tradition anglo-canadienne. C'est à dire, qu'elle y montre une vision d'un Nord stérile qui est la vue typique d'un étranger au Nord qui ne voit pas la richesse qui est cachée des yeux des non-autochtones.

De surcroît cette stérilité rend la solitude dangereuse. Quand Pierre a tout perdu dans les rapides, il regarde autour de lui avec angoisse :

Devant lui, grise, monotone, s'étendait sans fin une stérile forêt de petites épinettes inanimées. Aussi loin qu'il pouvait voir, il n'aperçut rien d'humain, ni fumée, ni habitation, ni même de piste en cet enchevêtrement comme laineux des arbres rabougris. Même au Bas-Mackenzie il n'avait jamais surpris aspect du monde plus redoutable et triste. Il lui apparut que n'avaient peut-être jamais été que des ennemis, appliqués à le railler, ces appels d'âme qu'il avait tant de fois reçus. (Roy, *Montagne* 66)

Mais malgré les difficultés posées par la solitude, comme ailleurs dans l'œuvre royenne, cette solitude est indispensable : « Puis, sur ces rives cessa de retentir la voix humaine. La brume se disloqua devant Pierre. En une immense et solitaire région il parut. Et, quoiqu'il fût brisé du regret de ses liens humains, son âme lui sembla ici se reposer comme auprès du cœur sauvage de ce monde » (Roy, *Montagne* 63).

Mais ce Nord, avec ses dangers, sa solitude, et son paysage supposé stérile est quand même la source de l'inspiration artistique. C'est une montagne d'Ungava qui devient pour Pierre une idéale esthétique : « Elle était fière incomparablement, et incomparablement seule. Faite pour plaire à un œil d'artiste en ses plans, ses dimensions, ses couleurs. Et aussi choisit-elle pour se montrer l'heure la plus glorieuse » (Roy, *Montagne* 81). De plus, c'est une idéale esthétique pour laquelle Pierre donne presque sa vie, mais cette lutte fait partie de la vie artistique :

Les descriptions des paysages dans *La Montagne secrète* transmettent au lecteur une partie importante de la doctrine esthétique de Roy, la relation qui existe entre l'artiste et la nature. Ce dernier a le privilège de communiquer

directement avec cette dernière et y trouve sa source d'inspiration. La nature est à la fois bienveillante et hostile envers lui. Cependant, c'est en luttant avec elle que l'artiste se réalise. (Delson-Karan 284)

C'est une Nature dont Roy sait transmettre la beauté du Nord aux lecteurs de son roman : « Le décor de *La Montagne secrète* est peut-être l'élément le plus important du roman. Roy poétise le Nord canadien en décrivant l'environnement comme un artiste le peindrait. Elle utilise les jeux de lumière et de sons pour décrire la beauté de la nature » (Delson-Karan 289).

Alors la représentation du Nord dans *La Montagne secrète* est plus nuancée, plus pleine de paradoxe que dans *La Petite Poule d'Eau*. Quelle est donc sa vision du Sud ? Le Sud dans ce roman est représenté par Paris, où Pierre habite pour quelques mois pour approfondir ses connaissances de l'art. Dans la troisième partie de la *Montagne secrète* le narrateur décrit la vie de Pierre à Paris comme une piste glissante vers le désespoir, l'exil et la mort. Un étranger dans un monde inconnu, Pierre arpente le bord de la Seine, rêvant qu'il est au bord d'une des rivières du Canada. Il se lie d'amitié avec un jeune homme et se bat pour dessiner et peindre d'après des préceptes classiques. Il n'y réussit pas et se replie sur le paysage du Grand Nord canadien de ses souvenirs et de son imagination. Il choisit d'habiter une mansarde minuscule chauffée d'un poêle à bois qui le fait penser à une cabane des forêts du Canada. Il y meurt en essayant de capturer sur papier sa montagne secrète (Grace, *Canada* 217-8). « City sophistication destroys him (Pierre) as it destroys Alexandre Chenevert Even Pierre's art has suffered by his exposure to civilization, by his 'imprisonment' far from the inspiration of his wild, secret

and, for him, magic mountain » (Mitcham, « Northern Innocents » 27). Le Sud est, alors, un lieu de déchéance et de solitude parmi la foule où l'artiste est séparé de son inspiration. Dans cette représentation du Sud, alors, Roy est fidèle à la représentation franco-canadienne traditionnelle qui voit dans le Sud la tentation et le rejet de l'âme.

Mais on se demande, pourquoi Roy choisit-elle Paris pour l'exil de l'artiste ? Pourquoi pas Montréal, comme Alexandre Chenevert ou la famille Lacasse ? Dans ce choix veut-elle peut-être suggérer que les modèles artistiques du Vieux Monde ne suffisent pas à la représentation de ce Nouveau Monde qu'est l'Amérique. De découvrir et représenter l'Amérique, c'est comme être Adam devant un monde nouveau. D'après Roy, René Richard savait capturer cette nouveauté : « Dans l'univers de René Richard, chacun de nous se sent un peu comme aux premiers temps de la création. Ces montagnes, au silence farouche, on a le sentiment d'être le premier à les interroger. Ces petits lacs très purs, cachés au fond de dédales rocheux, c'est comme si personne avant nous ne les avait encore contemplés. Parfois un canoë, l'avant reposant sur le sable, atteste qu'un homme a mis enfin pied en ces lieux sauvages » (Roy « René Richard » 177).

Conclusion

Dans *La Montagne secrète*, Roy projette dans le Nord ses préoccupations et rêves personnels, comme autant d'écrivains avant elle. Elle l'emploie comme lieu pour son allégorie de l'artiste où elle explique sa propre vision de l'artiste canadien, y compris la nécessité de l'artiste de se séparer des siens pour accomplir sa mission. En ce qui

concerne la création discursive du Nord, elle n'ajoute rien de nouveau. Pierre, un type de coureur de bois artistique parcourt le Nord en quête de son destin. Les femmes sont largement absentes, comme dans tant d'écrits sur le Nord, mais à la différence de la présentation traditionnelle des femmes dans le Nord, Roy au moins exprime de la sympathie pour son état comme un être subordonné aux désirs et aux préoccupations masculins. Et cette absence de personnages féminins importants nous laisse s'interroger sur la motivation de cette absence. Car dans ses autres écrits sur le Nord, *La Petite Poule d'Eau* et, on verra dans le dernier chapitre de cette discussion, *La Rivière sans repos*, les femmes sont d'une première importance. C'est comme si, en se décrivant à travers l'artiste Pierre Cadorai, Roy rejette sa propre féminité pour se revêtir d'un corps masculin.

En outre, comme les femmes, les autochtones y sont largement absents, sauf quand ils s'interrogent sur les Blancs (ici avec admiration-« l'Homme-au-crayon-magique ») ou les aident à survivre quand leurs exploits tournent mal. (Pierre s'est remis dans un village esquimau après la destruction de son campement près le la Montagne.) Dans cette représentation largement absente ou, au plus, de second plan, sa représentation des autochtones du Nord reste dans la tradition la plus lamentable.

En plus, dans les distinctions faites entre un Nord pur qui inspire et un Sud qui corrompt et tue, Roy reste dans la tradition franco-canadienne, avec la tournure additionnelle que le Vieux Monde n'est peut-être pas à la hauteur d'exprimer ce qui existe dans le Nouveau.

4. *La Rivière sans repos* : la détresse du Nord

Le voyage de Roy en Ungava et l'importance de la mémoire dans sa création

En 1961 Gabrielle Roy a passé une semaine à Fort Chimo, en Ungava :

Gabrielle s'y conduit en reporter ; elle visite les lieux, observe les gens, interroge les missionnaires et les agents du gouvernement, et prend des notes. Il en résulte un texte d'une trentaine de pages intitulé « Voyage en Ungava », qu'elle a d'abord l'intention de publier mais qui restera finalement dans ses tiroirs

« Voyage en Ungava », en effet, annonce directement *La Rivière sans repos*, le roman « esquimau » qu'elle se mettra à écrire sept ou huit ans plus tard et qu'elle publiera en 1970. (Ricard 407)

C'est un texte alors « réaliste » jusqu'au point où il est basé sur ces expériences. Mais, comme elle a fait avec *La Petite Poule d'Eau*, Roy a laissé ses expériences mûrir pendant plusieurs années avant d'écrire. Sa technique est même résumée par un des personnages inuits dans *La Rivière sans repos*, le vieux sculpteur Thaddéus, dont le petit-fils métis lui demande de faire son portrait : « Tu as des traits et un nez comme je n'ai jamais appris à en faire. Et je suis vieux pour apprendre du neuf. . . . J'apprendrai ton visage dans un de mes rêves, c'est toujours ainsi que j'apprends le mieux. Je me lèverai, un matin, tout prêt » (Roy, *Rivière* 142). Le résultat final est alors un mélange de souvenirs et d'interprétation.

Paysage réaliste

Le paysage que Roy décrit vient directement de ses capacités de reporter. Son paysage n'est point un Nord idéalisé comme on voit parfois dans d'autres écrits sur le Grand Nord par les gens qui n'y habitent pas. Elle perçoit la grandeur du paysage, mais aussi la laideur causée par la pollution due à la présence des gens du Sud – premièrement les Américains et leur base militaire, établie en 1942 par l'armée américaine (Chapman, « Fourth World »), suivis des Canadiens anglophones et francophones. Dans la nouvelle « Les Satellites » on voit le paysage à travers les yeux de Deborah, une Inuite malade qui est en train d'être transportée par avion dans le Sud pour être guérie. Deborah voit pour la première fois son paysage du point de vue aérien et sans préoccupations quotidiennes : « Elle le trouva beau. Bien mieux encore qu'elle ne l'aurait cru d'après les bribes qu'elle en avait eues en tête jusque-là. . . . Et maintenant rien n'avait peut-être plus d'attrait pour elle que ce singulier pays qui lui avait été si dur » (Roy, « Satellites » 22-3). Mais malgré cette beauté, la description du paysage vu de près n'est point charmante. Quand l'infirmière qui va amener Deborah au Sud approche l'habitation de Deborah la description rappelle plutôt un bidonville qu'un paysage idéalisé du Nord :

Elle [l'infirmière] tenait une lampe électrique au manche aussi long qu'un fusil. Elle en promena alentour les rayons puissants. On vit surgir de la nuit des objets dont la vue parut étonner tout à coup même les Esquimaux qui ne les avaient jamais encore aperçus dans cet éclairage insolite : par exemple, ce vieux lavabo, trouvé naguère par Jonathan, échoué depuis lors sur le sol moussu, sans écoulement ni arrivée d'eau hors celle de la pluie ; et quand il s'en était amassé,

Jonathan, parfois, en passant, s'avisait de s'y laver les mains. Il y avait aussi des centaines de tonneaux rouillés au rebut ; de la ferraille de toute sorte ; enfin, entre deux piquets, de la lessive mise à sécher. (Roy, « Satellites » 20)

C'est ainsi un paysage réaliste, avec l'accent mis sur la laideur du Sud qui a envahi la pureté éthérée du Grand Nord.

Représentation traditionnelle du caractère inuit

Cette description réaliste du paysage est en contraste avec la caractérisation plutôt stéréotypée que Roy fait des Inuits. Ça ne doit pas nous étonner car il est beaucoup plus facile de connaître un paysage dans une visite d'une semaine qu'un peuple, surtout quand on ne parle pas la même langue ; par conséquent Roy a employé un missionnaire catholique comme interprète pour parler avec les Inuits (Roy, « Voyage » 109). De surcroît, on se demande si Roy a pris le temps d'augmenter sa connaissance avec d'autre recherche, car d'après Gagné « ... quant à la mythologie esquimaude, elle m'a avoué n'en rien connaître » (Gagné 90). L'image royenne de l'Inuit reste donc bel et bien dans le stéréotype de l'Inuit souriant et enfantin. Dans « Voyage » Roy parle de leur « gaieté enfantine » (104), de « l'Esquimau, cet homme-enfant » (116) et des « enfants du Nord » (122). Elle emploie des adjectifs comme enfantin (104), gai (118), insouciant (118), serviable (118), simple (119), docile (120), et confiant (120). Son racisme s'exprime dans sa description du résultat du métissage : « Pauvre gens : de race pure, ils sont gais, enfantins, insoucians, serviables et accueillants. Mais une goutte de notre sang coule-t-elle dans leurs veines, et on les dirait déjà moins heureux de vivre » (118). Ils « nous

prennent notre mélancolie, un peu de notre nature plus compliquée – tout ce qui en des âmes simples devient pénible à voir » (119). Chapman résume bien cette caractérisation :

Roy's descriptions of the Inuit people fall into two main categories. Her desire to know or understand the Other seems to be frustrated. She finds out from her White sources about the history and the current situation of the Inuit, but there is no communication with the indigenous population recorded, other than through the summaries of an interpreter. The Inuit are observed, individually and collectively, and found either to be slightly comic, as when dressing their children in "southern" clothes, or they are inscrutable (one of the regular features of Second World descriptions of the Fourth World indigene). Roy's desire to understand is evident in her repeated attempts to imagine or guess the thoughts of the people she describes . . . The emphasis on the language barrier, cited as a cause of this lack of communication, seems excessive, given that Roy might easily have spoken in English to some of the Inuit she met. Whatever the reason for her reticence, Roy remains very much outside the scenes she reports, a Southern, colonial observer, if not a voyeur. The Inuit of "Voyage en Ungava" remain Other, at times essentialized as innocents, at times simply unknowable. (Chapman « Fourth World »)

Chapman accorde à Roy le bénéfice du doute – c'est-à-dire que Roy s'intéressait vraiment aux Inuits, mais qu'elle était, pour une raison ou une autre, « réticente. » Mais est-ce que c'était de la réticence ou plutôt une arrogance typiquement blanche de déjà comprendre, sans trop d'effort, ces « hommes-enfants » si « simples » ?

Le portrait des femmes

En ce qui concerne le portrait des femmes dans *La Rivière sans repos* et les nouvelles inuites, en se concentrant sur Elsa et Deborah comme personnages principaux, Roy quitte le stéréotype du Nord comme lieu d'action masculine. En outre, dans « Les Satellites, » Deborah témoigne d'une certaine indépendance d'esprit. Quand elle décide d'aller au Sud pour des soins médicaux, c'est pour sa propre raison – pour être capable après de mener sa vie d'autrefois : « La vie tout court, elle n'y tenait pas tellement. Non, ce qui l'avait décidée, c'était le désir de retrouver les années écoulées. Marcher pendant des heures à la suite des hommes, chargée de paquets, sur le sol raboteux de la toundra, camper ici, chasser là, pêcher plus loin, faire le feu, raccommoier les hardes, c'était cette bonne vie-là qu'elle voulait ravoïr » (Roy, « Satellites » 19). Puis, après son retour au Nord et la réapparition de sa maladie, elle décide de rejeter les enseignements du pasteur blanc sur la mort, et comme héroïne résolue à garder la culture traditionnelle, elle prend sa propre décision de quitter d'une façon digne sa vie abaissante en se dirigeant vers une banquise dont une partie se détache après son arrivée, l'emportant à la mort digne qu'elle a tant désirée.

Contrairement à Deborah qui, malgré le rôle traditionnellement féminin qu'elle joue dans sa vie inuite, garde une indépendance d'esprit, les femmes dans *La Rivière sans repos* témoignent d'une moindre force de caractère. Le personnage principal du roman, Elsa, est souvent passif devant les passions et opinions des autres qui provoquent des conséquences énormes dans sa vie. L'événement déterminant de sa vie, son viol par un soldat américain, se déroule dans la passivité complète. Elle ne fait aucun effort pour se

protéger au moment du viol, ni pour trouver ou tenir responsable le soldat après. En plus, pour élever son fils, elle se fie à tour de rôle aux préceptes de l'infirmière blanche ou aux leçons du pasteur sur une vie plus simple. Elle va d'un extrême à l'autre, avec une énergie remarquable. Elle commence par suivre les préceptes de l'infirmière sur la manière d'élever son fils. Puis, le pasteur la prévenant des dangers qu'elle court en élevant son fils trop à la façon blanche, elle se lance dans l'aventure de la vie traditionnelle avec son oncle Ian sur l'autre rive de la Koksoak. Elle poursuit cette chimère jusqu'au point où, dans leur fuite à la terre de Baffin pour échapper à la loi blanche qui insiste sur la scolarité de Jimmy, elle cède aux désirs sexuels de son oncle et devient, momentanément, sa « femme. » De retour au village blanc à cause de la fièvre de Jimmy, Elsa cède aux désirs matérialistes de celui-ci, ce qui amène à l'abandon d'Elsa par Jimmy, et la descente de celle-là dans une triste vie d'impuissance et de rêves.

Les deux autres personnages féminins qui sont développés dans le roman ont des personnalités faibles aussi. Elizabeth Beaulieu, la femme du policier, succombe à la dépression dans le Nord, dont elle est guérie quand elle retourne au Sud. Elle sert peut-être comme exemple de « l'Artic Hysteria » dont un ami à Ella Manning l'a prévenue avant son départ pour le Nord (Heaps 60-1). L'autre est Winnie, la mère d'Elsa. Comme on a vu ci-dessus, c'est un personnage tragique qui se trouve incapable de se faire une vie devant la confusion qu'amène le « progrès » blanc.

D'une façon générale, dans *La Rivière sans repos* et les nouvelles qui le précèdent, Roy présente les femmes dans des rôles traditionnels. Ces femmes témoignent d'une certaine indépendance d'esprit, mais sont souvent incapables de prendre en main

leurs propres vies. En plus, dans « Voyage en Ungava, » Roy affiche une attitude de condescendance presque masculine envers les femmes. Quand elle fait une visite non annoncée à une cabane avec un missionnaire, elle assure la femme déconcertée qu'elle la tient pour « une bonne petite ménagère » (109). C'est comme si Roy planait au-dessus des préoccupations quotidiennes dites « féminines. »

Le conflit de cultures

C'est dans le contexte du manque d'affinité qu'a témoigné Roy pour les femmes qu'elle a rencontrées au Nord et sa faible connaissance des Inuits qu'on doit examiner le thème principal qui est le conflit de cultures. Une expression de ce clash est la nostalgie qu'expriment les personnages pour la vie d'antan. Deborah dans « Les Satellites » pense à sa vie de jeune femme : « Marcher pendant des heures à la suite des hommes, chargée de paquets, sur le sol raboteux de la toundra, camper ici, chasser là, pêcher plus loin, faire le feu, raccommoder les hardes, c'était cette bonne vie-là qu'elle voulait ravoir » (Roy, « Satellites » 19). Le vieillard Thaddeus dans *La Rivière* raconte ses souvenirs du bon vieux temps :

« C'était la sainte paix, mon enfant. Le bateau de la Compagnie de la Baie d'Hudson touchait nos rivages une fois l'an pour le ravitaillement, puis c'était fini, on ne voyait plus personne, ni Blancs ni autres, jusqu'au prochain navire. Je ne parle évidemment pas de nos Blancs qui passaient leur vie avec nous et la partageaient si bien qu'il ne serait venu à personne l'idée de les considérer comme des étrangers. Il y eut Tom McDougall, le représentant de la Compagnie, qui

passa vingt années de sa vie chez nous, et aussi notre pasteur, Elias Simpson, qui resta encore plus longtemps. » (Roy, *Rivière* 141)

Et même quand Elsa, Jimmy et Ian doivent fuir la vie traditionnelle à cause de la fièvre de Jimmy, c'est fait quand même avec regret, comme un Paradis perdu :

Elsa avait réussi à faire fondre la glace qui aveuglait son enfant. Il vit ce mouvement de fuite – tel qu'en cette image du paradis terrestre que lui avait un jour montrée sa mère, où l'on voyait Adam et Eve, pliés de honte, quitter le jardin. Mais, pour Jimmy, le jardin inconnu auquel on tournait le dos, dont on s'éloignait à chaque pas, cruellement fouettés par le vent, que jamais peut-être on n'arriverait à retrouver, c'était la terre de Baffin. (Roy, *Rivière* 186)

Roy emploie ses personnages inuits et le conflit de cultures pour exprimer une de ses grands thèmes : la liberté. Dans « Le Téléphone » le Père semble parler pour Roy quand il explique à Barnaby l'esclavage que porte le téléphone : « 'Il sonne : tu accours. Ou bien, tu n'accours pas, mais alors tu te ronges les sangs de regret ou de curiosité insatisfaite' » (Roy, « Le Téléphone » 65). Mais Barnaby, après avoir joué avec le téléphone un certain temps, préfère, comme Roy elle-même, garder sa liberté et abandonne le téléphone et le nouveau Fort-Chimo pour une vie de liberté sur l'autre côté de la rivière : « Chez ce bavard – qui l'aurait cru – demeurait intact l'amour du silence et de la liberté ! Là-bas, sur l'autre rive, étaient restés quelques rares irréductibles. Barnaby eut tout à coup envie d'être de leur nombre. En un instant sa décision fut prise » (66). Dans *Rivière* la famille d'Elsa est scandalisée par son achat d'un parc pour Jimmy :

Jamais encore, en aucune famille esquimaude, on n'avait vu pareille atteinte à la liberté. Même Thaddeus, un homme à se mêler strictement de ses affaires, représenta à Elsa qu'il n'était pas bien de restreindre un jeune enfant qui en était justement à découvrir l'ivresse de pouvoir se porter là où il voulait sur ses petites jambes. Il s'offrit à avoir l'œil sur l'enfant du matin au soir, quitte, s'il le fallait, à ne rien faire d'autre, plutôt que de souffrir le sentiment de le savoir prisonnier. (Roy, *Rivière* 125)

Et Thaddeus, en parlant à Elsa de l'oncle Ian au vieux Fort-Chimo, exprime le dilemme que Roy devait confronter dans sa propre vie :

« Quelquefois je me dis que je prendrais volontiers sa place, n'ayant de comptes à rendre à personne, un vrai faucon sur le haut de la falaise. Mais non, pourtant, car sur la falaise il y a le vent et la liberté, mais rien d'autre, ni famille, ni enfants, ni affection. C'est toute l'histoire de l'homme au fond, » conclut Thaddeus, « que ce choix trop difficile entre la vie au grand large, fière et indomptable, ou avec les autres, dans la cage. » (Roy, *Rivière* 144)

Alors dans son œuvre inuite la liberté fait partie de la vie traditionnelle inuite dans laquelle les personnages éprouvent du contentement. Elsa semble tout à fait contente quand elle mène la vie traditionnelle dans le vieux Fort-Chimo avec l'oncle Ian. Et Jimmy aussi est content de cette vie : « Elsa et Ian rirent encore longtemps de voir Jimmy rendu si heureux par rien d'autre que le naturel de leur vie d'autrefois » (Roy, *Rivière* 182).

Mais ce contentement ne peut durer, car le progrès intervient. Souvent dans cette œuvre, le progrès (toujours introduit par la culture blanche) fait plus de mal que du bien. Pour Deborah dans « Les Satellites », le progrès dans la forme de la médecine n'a rien fait que de prolonger le temps de sa mort et de la rendre plus difficile : « Il [le pasteur, qui avait recommandé à Deborah d'aller se guérir dans le Sud] rencontra le regard des yeux doux et tristes qui semblait lui faire reproche d'avoir empêché la mort de frapper à son heure. Cette chose-là, avait l'aire de penser Deborah, c'est plus facile la première fois que la seconde. Qui sait même si cela ne devient pas plus difficile plus on remet » (40). Comme on a vu dans « Le Téléphone, » cet objet du progrès n'apporte rien que l'esclavage. Dans « Le Fauteuil Roulant » cet objet du progrès devient le symbole d'une vieillesse prolongée et difficile. Dans *Rivière* le progrès intervient maintes fois pour gâcher la vie, même pour les Blancs. Elsa, en pensant à la tristesse d'Elizabeth, sa maîtresse, et à sa propre tristesse, en blâme le progrès : « Vaguement le progrès lui en paraissait parfois la cause. . . . C'était pour elle-même presque autant que pour sauver Jimmy qu'elle entretenait à présent sans répit l'idée de s'échapper par-delà la Koksoak » (Roy, *Rivière* 149). Et c'est le progrès, dans la forme des lois sur l'éducation de l'enfant, qui met fin au contentement qu'éprouvent Elsa, Ian et Jimmy ensemble dans le vieux Fort-Chimo. Le progrès dans cette œuvre déchire les êtres, leur volant leur paix. Le pasteur, parlant de Winnie, la mère d'Elsa, à ses funérailles fait d'elle une victime du progrès : « 'La pauvre Winnie s'était trouvée prise, comme peu de créatures humaines le sont, dans les cruelles cisailles des temps : que changer, que garder ? Elle s'était débattue comme elle avait pu, s'était trompée souvent, mais avait fait son effort pour s'améliorer,

et cela lui serait compté' » (Roy, *Rivière* 204). Et Elsa, en fin de compte, devient victime du progrès comme sa mère : « Elle en avait pour des jours à marcher, la tête en avant, les épaules inclinées, se morigénant, avant d'user sa peine revenue et le désir de reprendre sa vie en main, de se donner du mal encore pour essayer de la conduire vers un but changeant, impossible, toujours incompréhensible » (Roy, *Rivière* 225).

Le progrès fait donc beaucoup de mal en créant au dedans de l'individu et de la communauté une tension entre la vie traditionnelle et la vie occidentalisée. Roy emploie cette tension pour explorer un de ses thèmes préférés : le mal qui résulte du matérialisme qui à son tour crée une servitude accablante. Dans *Rivière* on voit Elsa qui travaille jour et nuit pour fournir tous les désirs matérialistes de Jimmy : « Elsa s'éveillait chaque matin poussée par l'idée d'acheter quelque autre objet encore pour son enfant . . . Le pasteur avait eu beau l'engager à fuir cette vitrine [la Baie d'Hudson], Elsa ne trouvait pas en elle ce courage . . . Mais elle dut se rendre compte que le pasteur avait raison de dire que l'on ne peut en cette vie avoir tout ce que l'on souhaite et aussi la liberté » (Roy, *Rivière* 117). L'ironie c'est qu'en ainsi travaillant, Elsa pousse son enfant dans le camp des Blancs auxquels il ressemble, ce qui conduit à l'abandon éventuel de la mère par son enfant. Elsa trime donc à sa propre perte.

Une autre tension entre les deux cultures qui s'entrechoquent dans cette œuvre est la grande différence dans leurs façons de voir la mort. Dans « Les Satellites » c'est le vieux Isaac qui exprime cette tension : « 'Autrefois,' déclara-t-il avec fierté, 'on ne se serait pas donné tout ce mal pour empêcher une femme de mourir, son heure venue. Ni même un homme quant à cela. À quoi ça rime,' interrogea le vieil Esquimau,

‘d’empêcher à si grands frais de mourir aujourd’hui quelqu’un qui de toute façon va mourir demain ? À quoi ça rime ?’ » (Roy, « Satellites » 14-15) Dans « Voyage en Ungava » Roy met en doute la valeur occidentale de tenir à la vie coûte que coûte :

Dans cette hutte-ci, un vieillard aveugle, assis les jambes pendantes sur le bord du lit, tâche encore de se rendre utile en nouant les mailles d’un filet de pêche. Autrefois, on l’eût laissé mourir, devenu incapable de pourvoir à sa propre subsistance et, de surcroît, une entrave aux siens. Aujourd’hui, il subsiste grâce à une petite pension de l’État. Et on ne sait pas ce qui est le plus triste : la mort impitoyable, rapide d’autrefois, ou celle-ci, ajournée ; on ne le sait pas. Nos concepts de charité chrétienne, heurtant la dure loi du Nord, n’apportent pas ici que bien fait, tendresse et douceur ; ils doivent apporter en ces esprits une bien grande confusion. (Roy, « Voyage » 111)

Roy mentionne en passant d’autres aspects de cette tension entre les deux cultures qu’elle n’explore pas au fond mais lesquels montrent le grand décalage entre les valeurs des deux cultures. Elsa, en imitant la propreté des Blancs, éloigne les siens qui semblent être « plus heureux quand elle n’était pas là » (Roy, *Rivière* 126). Deborah, dans son voyage au Sud s’étonne de la manie des gens du Sud de « couper le pays en morceaux entourés de fils de fer ou de planches » (Roy, « Satellites » 26). Une autre différence culturelle est l’attitude envers le temps. Elsa, qui essaye d’élever son fils d’après des préceptes de l’infirmière blanche, insiste sur un horaire strict dans la routine quotidienne de son bébé. Ce qui étonne toutes les femmes du voisinage, qui doivent se hâter pour assister au rituel du bain quotidien de cet enfant : « Tout d’un coup les femmes pressaient

le pas, inquiètes d'être en retard, à cause de cette manie qu'avait à présent Elsa de faire tout selon l'horloge, sans même consentir à attendre quelques minutes celles qui étaient en route » (Roy, *Rivière* 114).

Roy décrit aussi une attitude relâchée envers la sexualité dans la culture inuite qui est contrastée avec l'horreur du pasteur devant la grossesse d'Elsa : « Pour ce qui est des parents esquimaux d'un naturel tout plein d'indulgence, ils n'auraient sans doute pas fait grand obstacle à la rencontre de leurs filles avec les jeunes hommes des U.S.A., stationnés dans le pays » (Roy, *Rivière* 93). Les parents d'Elsa, en remarquant sa grossesse, « se bornèrent à la taquiner : ainsi donc elle était pressée de goûter à la chose ! » (Roy, *Rivière* 102) Mais le pasteur, lorsqu'il remarque sa grossesse, questionne Elsa « Qui t'a fait cela, Elsa ? » (Roy, *Rivière* 104) Elsa, pour sa part, ne comprend pas l'horreur du pasteur : « Cette aventure de quelques minutes au fond d'un buisson, pourquoi lui accorder à présent une telle importance ? » (Roy, *Rivière* 104)

Le résultat des ces « quelques minutes au fond d'un buisson » est son enfant Jimmy, qui incarne le conflit de cultures dans ce roman. C'est lui le centre du tourbillon qui est le conflit de cultures dans la vie d'Elsa. C'est à cause de lui qu'elle imite la culture blanche avec sa manie pour des horaires, la propreté et le matérialisme. Et Jimmy reste lui-même en conflit. Le pasteur prévient Elsa des problèmes possibles et lui conseille : « Il s'agit d'élever ton petit avec soin, mais sans t'exposer à ce qu'il soit jamais porté à avoir honte de toi, de Winnie et de Thaddeus. Comprends-tu ? » (Roy, *Rivière* 138) Mais des problèmes arrivent. Jimmy s'identifie avec les petits blancs, pas les petits Inuits. Elsa commence « à s'inquiéter de ce que, au temple ou auprès de sa

parenté, il affichât un air ennuyé ou dédaigneux » (Roy, *Rivière* 204). En fin de compte il rejette sa parenté inuite en abandonnant sa mère. Si Jimmy représente la nouvelle race humaine, le point où deux cultures se rencontrent, c'est une vue plutôt pessimiste. Même à la fin du livre quand une voix venant d'un avion salue tout le monde, l'impression laissée est déconcertante. On n'a pas ici un métissage réussi et sain, mais, d'après le Père Eugène, « cette fanfaronnade dans le ciel avait donné l'impression d'une jeunesse devenue tôt cynique et désaxée » (Roy, *Rivière* 238).

Quand on compare cette image pessimiste à l'image attirante de la mosaïque culturelle vue dans *La Petite Poule d'Eau*, parue vingt ans avant *La Rivière sans repos*, on se demande si cette différence représente une vue plus pessimiste de Roy sur la race humaine. Ou peut-être cette œuvre représente-t-elle un extrême des mouvements du pendule entre espoir et désespoir. Comme Roy a elle-même exprimé dans « Terre des Hommes : le thème raconté » qu'elle avait écrit pour Expo 1967 trois ans avant la parution de *La Rivière sans repos*, en s'adressant aux visiteurs : « Tour à tour tu t'es senti heureux et malheureux d'appartenir à la race humaine. Nous espérons que l'enseignement et la joie de Terre des Hommes l'ont emporté de loin sur ta fatigue et tes doutes » (Roy, « Terre » 245). Ou peut-être, dans ce dernier de ses romans, Roy exprime le découragement qui vient parfois avec l'âge et la perte de naïveté qu'il apporte : « Sans doute faut-il être jeune et passablement optimiste pour faire à ce point confiance à la nature humaine » (Roy, « Terre » 225).

Conclusion

Dans son œuvre inuite, Roy a fait un effort de réalisme, ce qui est plus réussi avec sa description du paysage qu'avec sa description des Inuits. Le fait que son portrait du caractère inuit est tellement stéréotypé, met en doute son analyse des différences culturelles qui fait une large partie de son œuvre. Mais malgré cette faiblesse, elle a parfois bien deviné des problèmes qui résultent d'un choc de cultures, peut-être parce que comme francophone minoritaire élevée à Manitoba, elle est en bonne position pour comprendre le point de vue d'une culture minoritaire et opprimée. Roy a bien deviné, par exemple, la difficulté qu'ont les Inuits de s'accommoder à la vie matérialiste, ce qui est documenté dans des écrits d'autochtones comme Freeman, qui discute les problèmes sociaux causés par l'alcool, par un mode de vie basé sur l'argent au lieu de la chasse, etc. (Freeman 55).

Mais, le résultat de son manque d'expertise en ce qui concerne les Inuits est qu'elle, comme beaucoup d'autres écrivains qui viennent du Sud, emploie le Nord comme toile vierge pour explorer ses propres préoccupations. Dans *La Rivière sans repos* on rencontre les mêmes thèmes qui se répètent dans le reste de son œuvre. Ici on voit surtout le thème du conflit à l'intérieur de chaque personne entre solitude ou solidarité – seul et libre de faire ce qu'on veut, quand on veut, sans s'occuper des autres, ou solidaire des autres en se mettant en rapport avec eux et en s'occupant de leurs besoins. C'est ce conflit qui a préoccupé Roy dès le moment où elle a quitté sa mère pour aller en Europe comme jeune femme. Une manifestation de ce thème dans *Rivière* est l'abandon de la mère, Elsa, par son fils, Jimmy. Ici Roy semble se ranger du côté de la solidarité, car,

Jimmy, en quittant sa mère et avec elle son héritage et famille inuits, ne devient pas un être humain réussi, mais fait preuve d'une « jeunesse devenue tôt cynique et désaxée » (Roy, *Rivière* 238).

Mais en explorant cet abandon de la mère et de la culture qu'elle représente, Roy semble dire pas seulement qu'on a une responsabilité envers les autres, mais aussi envers soi-même de ne pas abandonner ses racines. Car Jimmy, en abandonnant sa mère, a en même temps abandonné une partie de lui-même. Roy semble dire ici, à tous les dépossédés du monde, de ne pas abandonner leurs cultures irremplaçables, mais de tenir ferme à ce qui fait chaque être humain unique. Dans *La Rivière sans repos*, on voit la mosaïque des cultures, qui était présentée d'une façon tellement positive et peut-être naïve dans *La Petite Poule d'Eau*, d'une façon plus mûre, plus nuancée. De pousser trop le mélange de cultures et de races différentes, semble dire Roy, peut amener à l'extinction des cultures minoritaires et opprimées. De cette façon paraît-elle suggérer qu'il y a danger que le monde entier s'occidentalise, ou même, s'américanise. Comme Franco-Canadienne, elle savait sans doute ce dont elle parlait.

Un autre thème qui se répète ici est celui de l'anti-matérialisme. Comme souvent dans son œuvre, Roy laisse un ecclésiastique parler pour elle. Ici elle parle à travers le pasteur protestant qui conseille à Elsa de se garder du matérialisme : « . . . 'mais toi, mon Elsa, tu pars bien plus chargée dès le premier jour que tes braves ancêtres si sobres. Vois comme tu t'es déjà créé des besoins inutiles.' Il détailla le vêtement fin de l'enfant, sa balle de caoutchouc rouge, ses bottines de cuir souple mises à l'abri de l'eau sur un amas de galets »(Roy, *Rivière* 137). Puis il lui explique que le matérialisme détruit la paix dans

la vie de l'individu : « 'Avant,' reprocha doucement le pasteur, 'tu étais toute insouciance, Elsa. Maintenant tu es tout souci. Ne pourrais-tu pas être encore un peu comme avant ? Élever ton enfant plus simplement, comme tu l'as été toi-même' » (Roy, *Rivière* 138). En fin de compte, Elsa, après avoir perdu son fils, rejette son matérialisme d'auparavant et retourne à une vie très simple : « Sa hutte princière, le luxe dans lequel elle avait vécu lui paraissaient des entraves dont elle n'arrivait plus à comprendre comment elle avait pu les supporter » (Roy, *Rivière* 224). Roy répète donc ici un thème qu'elle a exprimé dans ce qu'elle avait écrit pour Expo 1967, où elle semble s'éloigner de l'éloge du progrès matériel qui fait tout naturellement partie d'une telle exposition. Dans « Terre des Hommes : le thème raconté » elle insiste sur une définition du « progrès » non matérialiste : « Ainsi sommes-nous toujours ramenés par la logique même de notre existence à la juste notion de ce que doit être le progrès : un avancement moral. Ou alors on fait fausse route » (Roy « Terre » 239).

Alors, dans ces œuvres qui répètent le thème franco-canadien du Nord comme Paradis, c'est plutôt un paradis perdu auquel elles font référence. Car le paradis, c'était le lieu de l'innocence, un lieu qui est maintenant envahi par le culte occidental matérialiste qui détruit la paix de l'individu et les cultures qui s'y trouvaient.

5. Conclusion

Gabrielle Roy, alors, en situant trois de ses romans dans le Nord, réussit parfois à libérer la représentation du Nord de certaines traditions, mais, en général, comme beaucoup d'autres écrivains non autochtones, elle emploie le Nord surtout comme lieu d'imagination où elle explore sa vision de la réalité.

Le décor de la *Petite Poule d'Eau* est en général réaliste car il est basé sur des souvenirs. Mais ce sont des souvenirs nostalgiques dans lesquels le lieu devient un Éden du Nord dans la tradition du « pays d'en haut » dans l'imagination francophone. Dans ce monde idéalisé les autochtones sont « innocents » ; les femmes sont des mères et épouses chaleureuses et idéalisées ; et les immigrants venant du monde entier forment une mosaïque colorée mais paisible. C'est un « pays d'en haut » avec une différence -- il est ouvert sur le monde. Ainsi Roy explore un de ses thèmes principaux – la fraternité humaine.

Dans *La Montagne secrète* Roy emploie le Nord pour peindre sa vision de l'artiste canadien. Dans cette allégorie de la quête artistique, Pierre parcourt le Nord comme un coureur de bois moderne. Le Nord est, comme dans beaucoup d'autres écrits sur le Nord, un lieu où un personnage masculin se met à l'épreuve dans un Nord souvent hostile. Les femmes et les autochtones y sont absents ou reçoivent des rôles secondaires. En plus, dans la tradition francophone, le Nord et le Sud sont contrastés : le Nord purifie et inspire, le Sud corrompt et tue.

Dans *La Rivière sans repos* et les trois nouvelles qui le précèdent, on retourne à un réalisme de décor basé sur une expérience personnelle du Nord, mais les personnages restent largement stéréotypés. Les autochtones, qui sont les personnages principaux, sont décrits dans les termes typiques – enfantins, souriant, etc. Le conflit de cultures, qui est le thème principal de l'œuvre, est mis en cause par l'inauthenticité de la caractérisation des personnages principaux. Malgré ce problème, Roy réussit quand même à identifier certains aspects du conflit de cultures dans le Nord. Mais surtout, comme dans ses autres œuvres situées dans le Nord, Roy emploie le Nord pour développer certains de ses thèmes universels. Ici le dilemme entre être solitaire ou être solidaire est bien développé. Il va ainsi de même pour son thème du danger du matérialisme, qui prend forme ici sous l'aspect du conflit entre la vie traditionnelle inuite et les tentations des valeurs matérialistes de la culture blanche.

En général, alors, Roy n'est pas un écrivain authentique du Nord. Son Nord est un Nord imaginé du point de vue du Sud, coloré souvent par les traditions francophones. Elle, comme beaucoup de gens du Sud, ressent une certaine fascination avec le Nord qu'elle réussit à explorer dans son imagination pour des raisons personnelles.

OUVRAGES CITÉS

OUVRAGES CITÉS

- Amprimoz, Alexandre L. « L'Homme-arbre de La Montagne secrète. » *Canadian Literature* 88 (Spring 1981) : 166-71.
- « Artic Regions. » *Britannica Book of the Year, 1996*. 2007. Encyclopaedia Online. 27 Oct. 2007 <<http://search.eb.com/eb/article-9112670>>
- Atanarjuat, The Fast Runner*. Dir. Zacharias Kunuk. Igloolik Isuma Productions, Inc., 2002.
- Atwood, Margaret. *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*. New York: Clarendon Press, 1995.
- . *Surfacing*. Toronto: McClelland and Stewart, 1972.
- . *Survival : A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi, 1972.
- Bergmann, Linda S. « Woman against a Background of White: The Representation of Self and Nature in Women's Arctic Narratives. » *American Studies* 34.2 (Fall 1993): 53-68.
- Birdsell, Sandra. « Afterword. » *Where Nests the Water Hen*. By Gabrielle Roy. Trans. Harry Binsse. Toronto: McClelland & Stewart, 1989. 185-90.
- Blake, Dale. « Women of Labrador : Realigning North from the Site(s) of Métissage. » *Essays on Canadian Writing* 59 (Fall 1996): 164-81.
- Buchanan, Roberta and Bryan Greene, eds. Biography by Anne Hart. *The Woman who Mapped Labrador : The Life and Expedition Diary of Mina Hubbard*. Montréal: McGill-Queen's University Press, 2005.
- Byrne, Nympha and Camille Fouillard, eds. *It's Like the Legend: Innu Women's Voices*. Toronto: Women's Press, 2000.
- Chapman, Rosemary. « Beautiful North ? The North/South Divide in Gabrielle Roy's *La Montagne secrète*. » *Space: New Dimensions in French Studies*. Ed. Peter Collier. Modern French Identities 30. New York : 2005. 91-103.

- . « Writing of / from the Fourth World : Gabrielle Roy and Ungava. » *Québec Studies* 35 (Spring-Summer 2003): 45-64, *InfoTrac OneFile*. 6 May 2007 <[http://mutex.gmu.edu:2294/itx/retrieve.do?contentSet=IAC-Documents&resultListType=RESULT_LIST&qrySerId=Locale%28e...>](http://mutex.gmu.edu:2294/itx/retrieve.do?contentSet=IAC-Documents&resultListType=RESULT_LIST&qrySerId=Locale%28e...)
- Chartier, Daniel. « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives. » *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*. Eds. Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau. Montréal : UQAM, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004. 9-26.
- Collet, Paulette. *L'Hiver dans le roman canadien-français*. Québec : Presses de l'Université Laval, 1965.
- Dansereau, Estelle. « Narrer l'autre : la représentation des marginaux dans *La rivière sans repos* et *Un jardin au bout du monde*. » *Colloque international « Gabrielle Roy »*. Actes de colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest pour souligner le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion, 27 – 30 septembre 1995, sous la direction d'André Fauchon. Saint-Boniface : Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996. 459-74.
- Delson-Karan, Myran. « La Visualisation lyrique du décor chez Gabrielle Roy. » *Francographies : Bulletin de la Société des Professeurs Français et Francophones d'Amérique* 2 Special (1993) : 283-90.
- De Poncins, Gontran. *Kabloona*. New York : Reynal & Hitchcock, 1941.
- Ebert, Roger. « The Fast Runner. » *Chicago Sun-Times* 28 June 2002. 27 October 2007 <<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20020628/REVIEWS/206280>>
- Everett, Jane, ed. *In Translation: The Gabrielle Roy - Joyce Marshall correspondence*. Toronto: University of Toronto P, 2005.
- Falardeau, Jean-Charles. Préface : « Le Nord et nous. » *La Terre promise : Le mythe du Nord québécois*. By Christian Morissonneau. Québec : Éditions Hurtubise, 1978. 15-18.
- . *Notre société et son roman*. Montréal, Éditions HMH, 1967.
- Forestell, Nancy M. « Women, Gender, and the Provincial North. » *Northern Visions: New Perspectives on the North in Canadian History*. Eds. Kerry Abel and Ken Coates. Peterborough, Ontario: Broadview Press, 2001. 107-16.

- Forsyth, Louise H. « Constructions of the North in Québec Popular Culture and Drama. » *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, 21.1 (Spring 2000): 16-26.
- Freeman, Minnie Aodla. *Life Among the Qallunaat*. Edmonton: Hurtig, 1978.
- Frye, Northrop. *The Bush Garden : Essays on the Canadian Imagination*. Toronto: Anansi, 1971.
- Gagné, Marc. « *La Rivière sans repos* de Gabrielle Roy : Étude mythocritique incluant Voyage en Ungava (extraits) de Gabrielle Roy. » *Revue de l'Université d'Ottawa/University of Ottawa Quarterly* 46 (1976) : 82-107, 180-99, 364-90.
- Gilbert (Lewis), Paula Ruth. *The Literary Vision of Gabrielle Roy : An Analysis of Her Works*. Birmingham, Alabama: Summa Publications, 1984.
- Gough, Barry. *Canada. The Modern Nations in Historical Perspective*. Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1975.
- Grace, Sherrill E. *Canada and the Idea of North*. Montreal : McGill-Queen's UP, 2001.
- Guemple, Lee. « Gender in Inuit Society. » *Women and Power in Native North America*. Eds. Laura F. Klein and Lillian A. Ackerman. Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1995. 17-27
- Hamelin, Louis-Edmond. *Nordicité canadienne*. Les Cahiers du Québec, collection géographie. Montréal : Hurtubise, 1975.
- Hamilton, Lawrence C., Rasmus Ole Rasmussen, Nicholas E. Flanders, and Carole L. Seyfrit. « Outmigration and Gender Balance in Greenland. » *Arctic Anthropology* 33 .1 (1996) : 89-97.
- Hayne, David M. « Emigration and Colonization: Twin Themes in Nineteenth-Century French Canadian Literature. » *The Quebec and Acadian Diaspora in North America*. Eds. Raymond Breton and Pierre Savard. Toronto: The Multicultural History Society of Ontario, 1982. 11-22.
- Heaps, Denise. « 'You are my wife!' 'Good-bye city life!': Mrs. Philomena Orford and Mrs. Tom Manning Journey North. » *Canadian Literature* 174 (Autumn 2002) : 50-69. *Literature Online*. 5 August 2007. <<http://mutex.gmu.edu:2144/search/Fulltext.do?id=R01660864&divLevel=0&area=abell&for>>
- Hesse, M. G. *Gabrielle Roy*. Boston: Twayne, 1984.

- Hind-Smith, Joan. *Three Voices: The Lives of Margaret Laurence, Gabrielle Roy and Frederick Philip Grove*. Toronto: Clarke Irwin, 1975.
- Jolles, Carol Zane. « Changing Roles of St. Lawrence Island Women: Clanswomen in the Public sphere. » *Arctic Anthropology* 34.1 (1997): 86-101.
- Kenny, Carolyn. « North American Indian, Métis and Inuit Women Speak about Culture, Education and Work. » Status of Women Canada Policy Research Fund. March 2002. 27 October 2007 <http://www.swc-cfc.gc.ca/pubs/pubspr/0662318978/200203_0662318978_e.pdf>
- Lacombe, Michele. « The Origins of The Hidden Mountain. » *Canadian Literature*, 88 (Spring 1981) : 164-6.
- Lacoursière, Jacques. *Histoire populaire du Québec : Tome 2 de 1791 à 1841*. Sillery, Québec : Septentrion, 1996.
- . *Histoire populaire du Québec : Tome 3 de 1841 à 1896*. Sillery, Québec : Septentrion, 1997.
- . *Histoire populaire du Québec : Tome 4 de 1896 à 1960*. Sillery, Québec : Septentrion, 1997.
- Lamarre, Sylvie. « Être ou ne pas être femme : là est la question de la femme qui crée dans *La Montagne secrète* de Gabrielle Roy. » *Francophonies d'Amérique* 7 (1997) : 31-42.
- Lecomte, Guy. « L'Appel de la forêt et l'appel du Nord. Mythes et réalités : Proc. From 2nd Internat. Conf. Of Nordic Assn. For Can. Studies, Univ. of Lund, 1987. » Ed. Jørn Carlsen and Bengt Streijffert. *The Canadian North: Essays in Culture and Literature*. Lund : Nordic Assn. For Can Studies-L'Assn. Nordique d'Études Can., 1989. 87-99.
- Lemire, Maurice. *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*. Québec : Presses de l'Université Laval, 1970.
- Mitcham, Allison. *The Literary Achievement of Gabrielle Roy*. Fredericton, N.B. Canada: York Press, 1983.
- . « The Northern Innocent in the Fiction of Gabrielle Roy. » *The Humanities Association review* 24 (1973) : 25-31.

- Mitjarjuk (Salomé Mitjarjuk Attasi Nappaaluk). *Sanaaq*. Trans. Bernard Saladin D'Anglure. Outremont, Québec: Stanké, 2002.
- Morissonneau, Christian. « Images d'Amérique et lieu du Nord. » *Études françaises* 21.2 (1985) : 53-9.
- . *La Terre promise : Le mythe du Nord québécois*. Québec : Éditions Hurtubise, 1978.
- Moss, John. *Enduring Dreams: An Exploration of Arctic Landscape*. Concord, Ontario: Anansi, 1996.
- Nanook of the North*. Dir. Robert Flaherty. Les Frères Revillon, 1922.
- Nansen, Fridtjof. « Preface. » *The People of the Twilight*. By Diamond Jenness. Chicago: University of Chicago Press, 1928. v-vi.
- Nareau, Michel. « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil. » *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*. Eds. Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau. Montréal : UQAM, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004. 41-58.
- Noble, Peter. « Gabrielle Roy : *La Petite Poule d'Eau*. » *Where Are the Voices Coming From ? : Canadian Culture and the Legacies of History*. Ed. Coral Ann Howells. New York: Rodopi, 2004. 15-25.
- « Nord. » *Le Nouveau Petit Robert*. 2004.
- Patrick, Donna. *Language, Politics, and Social Interaction in an Inuit Community*. New York: Mouton de Gruyter, 2003.
- Pearson, L. B. « Canada Looks 'Down North'. » *Foreign Affairs* 24 (1946): 638-47.
- Pratt, E. J. *Collected Poems*. Toronto : Macmillan, 1944.
- Quenneville, Jean-Guy. *Le voyage d'un solitaire : René Richard 1930-1933*. Montréal : Trécarré, 1985.
- Ricard, François. *Gabrielle Roy : Une vie*. Montréal : Boréal, 1996.
- Roy, Gabrielle. *La détresse et l'enchantement*. Montréal : Boréal, 1984.
- . *Fragiles Lumières de la terre*. Montréal : Boréal, 1996.

- . *La Montagne secrète*. Montréal : Boréal, 1994.
- . *La Petite Poule d'Eau*. Montréal : Boréal, 1993.
- . « René Richard par Gabrielle Roy. » 1967. « Annexe. » *La Montagne secrète*. Montréal : Boréal, 1994.
- . *La Rivière sans repos*. Montréal : Boréal, 1995.
- . *Rue Deschambault*. Montréal : Boréal, 1993.
- . « Les Satellites. » *La Rivière sans repos*. Montréal : Boréal, 1995.
- . « Le Téléphone. » *La Rivière sans repos*. Montréal : Boréal, 1995.
- . « Terre des hommes : Le thème raconté. » *Fragiles Lumières de la terre*. Montréal : Boréal, 1996.
- . « Voyage en Ungava. » *Le Pays de Bonheur d'occasion*. Montréal : Boréal, 2000.
- Service, Robert. *The Complete Poems of Robert Service*. New York, Dodd Meade, 1947.
- Shek, Ben-Z. « Yves Thériault : The Would-be Amerindian and His Imaginary Inuit : Proc. From 2nd Internat. Conf. Of Nordic Assn. For Can. Studies, Univ. of Lund, 1987. » Ed. Jørn Carlsen and Bengt Streijffert. *The Canadian North: Essays in Culture and Literature*. Lund: Nordic Assn. For Can Studies-L'Assn. Nordique d'Études Can., 1989. 119-28.
- Sirois, Antoine. « De l'idéologie au mythe: la nature chez Gabrielle Roy. » *Voix et Images* 14.3 (Spring 1989) : 380-6.
- . « Le Grand Nord Chez Gabrielle Roy et Yves Thériault. » *Actes du colloque soulignant le 50^e anniversaire de Bonheur d'occasion (27-30 sept. 1995)*. Ed. André Fauchon. Winnipeg : PU de Saint-Boniface, 1996. 605-16.
- . *Mythes et symbols dans la littérature québécoise*. Montréal : Triptyque, 1992.
- Smith, Donald. *Voices of Deliverance : Interviews with Quebec & Acadian Writers*. Toronto: Anansi, 1986.
- Wachowich, Nancy. *Saqiyuq: Stories from the Livres of Three Inuit Women*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1999.

Warwick, Jack. *The Long Journey: Literary Themes of French Canada*. Toronto: U. of Toronto, 1968.

---. « Les 'Pays d'en haut' dans l'imagination canadienne-française. » *Études Françaises*, 2 (1966): 265-93.

Wilder, Edna. *Once Upon an Eskimo Time*. Anchorage: Alaska Northwest Books, 1987.

CURRICULUM VITAE

Catherine C. Mays graduated from Mount Vernon Senior High School, Mount Vernon, Ohio, in 1975. She received her Bachelor of Arts from Eastern Nazarene College in 1980. She has been employed as a teacher in Prince William County for seven years and received her Master of Arts in Foreign Languages from George Mason University in 2008.