

## **“LA FEMME CANADIENNE-FRANCAISE CHEZ GABRIELLE ROY ET MICHEL TREMBLAY OU LA REMISE EN QUESTION DES VALEURS FAMILIALES TRADITIONNELLES”.**

par Marie-Lyne PICCIONE

Il peut sembler paradoxal d'associer dans une même étude Gabrielle Roy et Michel Tremblay. La première est une grande romancière, de type traditionnel, qui excelle dans la peinture d'une atmosphère ou l'étude psychologique d'un personnage. Le second est essentiellement un dramaturge, porte-parole d'un nouveau Québec, idole des jeunes générations qui lui confèrent volontier un aspect messianique.

D'un côté donc, des valeurs solides, bien établies, une discrétion de bon aloi, un écrivain canadiens s'exprimant dans un français dit "international". De l'autre, une véritable vedette, spécialiste des déclarations fracassantes, un auteur se voulant uniquement québécois, et n'écrivant que le plus joualissant des jouals.... Ainsi, de prime abord, rien de commun entre eux : et pourtant, il ne semble pas trop hardi de les rapprocher.

En effet, pour des raisons éminemment différentes, l'un et l'autre créent généralement des personnages féminins, au détriment des hommes qui apparaissent dans leur oeuvres comme ternes, voir inexistantes. De plus, une vingtaine d'années sépare le premier roman de G. Roy, *Bonheur d'Occasion* (1945) de la première représentation publique des *Belles Soeurs* de M. Tremblay (1968). Or, ces années ont été décisives dans l'évolution de la femme, et tout particulièrement de la Canadienne. A ce titre, la lecture comparative de ces deux auteurs apporte un précieux témoignage de l'évolution des moeurs, d'autant plus que chacun d'eux peut être considéré comme le chef de file de sa génération.

Enfin, le choix même d'une écriture différente est symptomatique. Le roman est personnel, secret, individualiste : il correspond à un monde clos, intimiste, à une époque où la famille se repliait sur elle-même, formait un univers autonome que des barrières de respect et d'amour isolaient du monde extérieur. Le théâtre, au contraire, appartient à la collectivité : par ses origines religieuses, son style incantatoire, il est l'expression du malaise d'une classe sociale, d'une époque. Fait pour la place publique, la mobilisation des foules, il unit, dans une même cérémonie, auteur, spectateurs et acteurs communiant dans un "enthousiasme" partagé.

G. Roy et M. Tremblay ont, à l'occasion, dépeint des jeunes filles. Toutefois, ils s'intéressent surtout aux mères de famille, aux femmes mûres. Comme la mise en question de la famille nous paraît être l'élément essentiel de cette étude, nous ne porterons notre attention que sur ces dernières. Quant à la femme très

âgée, la "grand-mère", dont le rôle est si important dans le Québec d'autrefois, elle n'intervient qu'exceptionnellement chez chacun d'eux. Mais, sa valeur symbolique est certaine et mérite qu'on s'y arrête.

M. Tremblay, dans les *Belles Soeurs*, présente Olivine Dubuc. Cette vieille femme impotente, traînée en chaise roulante, n'a pas de fille pour la soigner, mais une belle-fille. Sortie tout droit du monde de l'absurde, elle n'a même plus aspect humain : elle crie, elle mord, ne se réveille qu'en présence d'une bouteille de "coke" et seuls de grands coups sur la tête ont raison de sa dérisoire agitation.

Caricature burlesque, elle nous introduit pourtant d'emblée dans l'univers tremblayen ; elle semble n'avoir ni passé, ni famille, ni foyer ; elle est jetée en pâture à la cruauté des "belles-soeurs" sans pouvoir s'appuyer sur ces atouts si précieux de la vieillesse que sont les souvenirs, les anecdotes et les témoignages de respect. Son impuissance, son aliénation qui la rendent dépendante du bon vouloir d'autrui -en l'occurrence sa belle-fille- ou du bon fonctionnement de sa chaise, en font un être déraciné, foncièrement misérable et solitaire, une projection inquiétante de ce qui attend les "belles-soeurs".

Bien différente est la grand-mère de Christine dans "Ma grand-mère toute puissante" de *La Route d'Altamont*. Déjà très âgée, elle s'obstine à vivre seule, ne ralentissant son activité que pour se perdre dans ses souvenirs. Un jour, pour reconforter sa petite-fille qui s'ennuie, elle lui fait de ses propres mains une poupée en utilisant les moyens rudimentaires dont elle dispose. Christine s'écrie alors dans son enthousiasme : "Tu es Dieu le Père ! Tu es Dieu le Père ! Toi aussi, tu sais faire tout de rien..." A quoi la grand-mère rétorque, après un brève tentative pour se défendre avec modestie d'une si flatteuse assimilation : "J'ai quand même pas mal aidé sa création. J'ai peut-être fait tout ce que peut faire une créature humaine". Quand, trop lasse, la grand-mère devra accepter de vivre chez sa fille, la mère de Christine, elle s'acheminera doucement vers la mort, non sans nous révéler toutefois son enracinement existentiel. Une fois, elle dit à sa fille : "Te souviens-tu, Eveline, de la petite rivière Assomption ?" Celle-ci explique alors à ses propres enfants : "Une petite rivière dans les collines où elle est née... la rivière Assomption, c'est un peu la jeunesse de votre grand-mère, au loin dans le Québec". Une autre fois, Christine essaie de tirer la vieille femme de sa torpeur et, avec une intuition d'enfant, elle comprend que seuls beaucoup d'amour et des liens familiaux étroits peuvent l'aider dans son dernier combat. Elle lui présente alors l'album de photographies avec ce touchant commentaire : "T'en as du monde à toi, hein, mémère !".

Donc, chez G. Roy, la vieillesse, bien loin d'être sentie comme une période aliénante et impuissante, où l'on subit passivement l'inexorable dégradation de soi, s'enrichit au contraire de tout le poids du vécu : la vieillesse est toute puissance parce que sagesse, intelligence créatrice et expérience ; la vieillesse est senti-

ment d'appartenance à une famille, à un coin de terre ; la vieillesse est surtout souvenir, lien avec le passé. Or, nous verrons plus loin que chez cet écrivain d'inspiration proustienne (1) la mémoire seule permet de défier le temps et de triompher de la peur de la vie et de la mort.

Ces deux portraits contrastés de femmes âgées ne sont en fait que l'aboutissement logique d'une vie sentie comme profondément différente, encore que les conditions sociales et matérielles soient sensiblement les mêmes.

G. Roy et M. Tremblay présentent tous les deux des femmes de milieu simple, voire pauvre, vivant généralement dans une agglomération urbaine. Les plus caractéristiques de ces personnages féminins sont, chez G. Roy, : Rose-Anna (*Bonheur d'Occasion*), Luzina (*La Petite Poule d'Eau*), Eveline (*Rue Deschambault*) ; de l'oeuvre de M. Tremblay, se détachent surtout toutes les Belles-Soeurs, Robertine (*En Pièces Détachées*), Marie-Lou (*A Toi...*), Laura Cadieux (*C't à ton tour,...*).

Toutes ces femmes n'ont d'autre univers que leur cuisine et leurs enfants. G. Roy les met aux prises avec des difficultés matérielles parfois insolubles : la couture, le raccommodage, les soins à donner à leur famille dévorent tout leur temps et écourtent même leurs nuits ; on ne les voit jamais papoter entre voisines ni s'occuper d'elles-mêmes ; Rose-Anna, en particulier, manque même du strict nécessaire !

Chez Tremblay, les problèmes d'argent prennent un aspect moins aigu : chacun possède son automobile et sa télévision ; mais les soucis et les fins de mois difficiles restent leur apanage ; ainsi, Léopold fait une scène à Marie-Lou qui a dépensé 6 cents de trop...

Dans l'univers tremblayen, les femmes ont une vie aussi austère, aussi monotone que leurs aînées. Le chœur des *Belles Soeurs* traduit très bien "la platitude" de leur "maudite" vie : chaque jour de la semaine est marqué par une corvée ménagère dont la routine ne change jamais. Même le dimanche est hypothéqué d'avance par la visite obligatoire à la belle-mère !

Seul "imprévu" dans leur existence : le "bébé-surprise" que la romancière et le dramaturge donnent d'un commun accord à leurs héroïnes, après la quarantaine.

Enfin, la survivance du matriarcat ancestral et la prédominance quasi exclusive de la femme rapprochent encore la société dépeinte par M. Tremblay de celle que décrivait G. Roy. Pour une raison quelconque, les maris, les pères, sont absents, de corps ou de coeur, de leur foyer : Azarius, mari de Rose-Anna, est un faible, dont les "jongleries" se révèlent impuissantes à faire vivre les siens ; Hippolyte, époux de Luzina, est un brave homme, mais il s'en remet à sa femme pour toute décision importante ; quant au mari d'Eveline, il voyage pour le compte

du gouvernement et il est presque toujours absent de la maison, bien plus gaie et plus vivante, d'ailleurs, quand il n'est pas là, selon les dires de Christine, sa fille.

Dans les pièces de Tremblay, la carence paternelle est, pour ainsi dire, totale. A part Léopold, qui pourtant passe ses journées à l'usine et ses soirées à la taverne, aucun homme, sauf des infirmes ou des homosexuels, n'apparaît. Cette absence est volontaire, car, l'auteur des *Belles Soeurs* n'en fait pas mystère : "il n'y a pas d'homme au Québec" (2).

Toutefois, à partir de conditions dont nous avons vu la similitude, on ne peut qu'être sensible à l'abîme qui sépare ces deux types de femmes.

Les personnages féminins de G. Roy ont vraiment la vocation maternelle et elles assument avec joie toutes les difficultés de leur rôle. A cet égard, deux nouvelles sont importantes.

Luzina, qui vit dans le désert de la Petite Poule d'Eau, est heureuse chaque année de partir pour la ville prendre son "congé" en fait, mettre un enfant au monde. Mais, loin des siens, elle est vite saturée de sa liberté et comprend chaque fois à quel point son foyer lui est précieux : "Toute l'année, il lui paraissait, là-bas dans son île que jamais elle ne se rassasierait du spectacle des vitrines illuminées de Rorketon... Cependant, au bout de quelques jours à Rorketon, elle en avait tout à fait assez. Rien ne lui semblait plus chaleureux, plus humain, que cette grise maison isolée".

De même, Eveline, dans "Les Déserteuses" de Rue Deschambault, désireuse de satisfaire à 49 ans un besoin d'évasion toujours refoulé, place ses enfants tant bien que mal, et, sans l'autorisation de son mari, part avec sa petite dernière pour un long voyage à travers le Canada. Toutefois, au moment de rentrer chez elle, l'impatience la tenaille, et elle se rend compte qu'elle n'a quitté les siens que pour mieux les aimer.

D'ailleurs, les causes elles-mêmes de ces voyages jettent une lumière intéressante sur la psychologie des personnages ; Luzina ne part que pour accroître sa famille, et Eveline pour retrouver au Québec son enfance, celle de son mari, le berceau de sa race. Elle s'en explique à son mari : "Sans le passé, que sommes-nous, Edouard ? ... Des plantes coupées, moitié vivantes ! ..."

Nous touchons ici au point essentiel de la problématique du monde romanesque de Gabrielle Roy. Son enfance fut très douce et elle en garde la nostalgie. Elle avoue, dans une entrevue : "Que serais-je sans le souvenir de ma mère ?" (3)

G. Bessette voit dans ce rôle de la mère la motivation essentielle de l'oeuvre. Selon lui, la romancière se sent, en quelque sort, responsable de la mort de sa mère qu'elle a abandonnée pour aller vivre en Europe. Elle compense donc ce sentiment de culpabilité en faisant de son oeuvre une longue exaltation de la maternité (4).

Sans souscrire totalement aux vues de ce critique, nous devons reconnaître trois faits éclairants. Les personnages ne se séparent jamais de leur enfance

et leur joie la plus profonde s'y trouve reliée. Rose-Anna, par exemple, éprouve une violente exaltation, qui la bouleverse à l'égal d'un chagrin, quand elle apprend inopinément, qu'elle va revoir les lieux de son enfance : "Une joie venait à elle, lui coupait le souffle... Elle se voyait déjà là-bas, dans les lieux de son enfance : elle avançait à travers l'érablière, dans la neige molle, vers la cabane à sucre et, oh ! miraculeusement ! elle avançait à longues foulées avec sa démarche de jeune-fille... Elle ne cessait de voir surgir, se recomposer, s'animer, s'enchaîner les délices de son enfance".

Les femmes se sentent très proches de leur propre mère. Au fur et à mesure qu'elles vieillissent, elles se mettent à lui ressembler. Ainsi, Rose-Anna, à 42 ans commence à prendre les manies inconscientes de la vieille madame Laplante : "Sans effort, comme si l'habitude fût déjà ancienne, elle esquissait sur le bord de sa chaise, le même geste futile que sa propre mère".

Eveline, déjà âgée, exprime en termes émouvants cette identification profonde : "A celle qui nous a donné le jour, on donne naissance à notre tour quand tôt ou tard, nous l'accueillons enfin dans notre moi" (*La Route d'Altamont*).

Enfin, pour prolonger indéfiniment cette continuité, pour que le terme de race prenne tout son sens, les femmes voient dans la mise au monde d'un nouvel enfant une façon de rejoindre leur mère et, paradoxalement, de retrouver leur propre enfance. Un texte est révélateur : Rose-Anna vient de mettre au monde son 12<sup>ème</sup> enfant. Comme libérée de tous les fardeaux de sa vie par cette naissance, elle retrouve miraculeusement sa jeunesse et son intégrité : "Elle cédait au goût qu'elle avait eu, jeune mère, de se montrer toute en blanc à Azarius.... L'enfant, c'était l'avenir, l'enfant, c'était vraiment leur jeunesse retrouvée, c'était le grand appel à leur courage".

Au terme de cette courte analyse, nous sommes en mesure de voir que, chez Gabrielle Roy, la femme, malgré quelques velléités passagères, ne souhaite pas au fond, changer de vie, se libérer. Profondément enracinée dans son pays, dans sa famille, elle se sent unie à sa mère et à ses enfants par une solidarité profonde, viscérale. Elle ne connaît jamais le désespoir, encore moins la solitude, car, en dépit des rudesses de l'existence, elle peut toujours se réfugier dans le passé.

Finalement, c'est le rôle prépondérant de la mémoire, avec tout ce qu'elle implique de fidélité et de traditionalisme, qui nous livre la clef du monde de Gabrielle Roy. Comme Proust, ses personnages ne s'avancent dans la vie que lestés d'un bagage de souvenirs auxquels ils ont recours à tout instant. La simple et gentille Luzina se fait le porte-parole de toutes ses soeurs : "L'oubli n'était ni plus ni moins que de l'ingratitude".

Chez Michel Tremblay, au contraire, les allusions à la mère sont rares et surtout péjoratives. Robertine parle de l'ignorance de ses parents ; Marie-Lou avoue qu'elle ne s'est mariée que pour fuir une maison familiale si pauvre qu'elle en avait honte. Elle rend sa mère et sa pudibonderie déplacée responsables de sa propre frigidité et de l'échec de son mariage ; "Ma mère... Ah ! j'y en voudrai toute ma vie..."

De même, l'enfant à naître représente toujours une erreur, une gêne, une raison supplémentaire d'en vouloir à son mari. Ainsi, Marie-Lou annonce à Léopold une nouvelle naissance, au milieu d'une scène de vifs reproches, alors qu'elle critique justement son absence totale d'affection paternelle : "Ben j'ai une p'tite nouvelle pour toé, Léopold ! J'ai une p'tite nouvelle pour toé ! Dans pas longtemps, tu vas en avoir un autre, à déviager ! " D'ailleurs, l'horreur de l'acte sexuel est surtout liée, chez la femme tremblayenne à la crainte d'une grossesse.

Au fond, elles ne se sentent pas plus mères qu'elles ne se reconnaissent filles ; elles ne peuvent échapper à leur solitude, présentée par M. Tremblay comme inhérente à la condition humaine et, tout particulièrement, à la condition féminine. Marie-Lou parle au nom de toutes ses consœurs quand elle dit : "Nous autres, quand on se marie, c'est pour être tu-seul ensemble. Toé, t'es tu-seule, ton mari à côté de toé est tu-seul, pis tes enfants sont tu-seuls de leur bord..." Elle rend, ainsi, poignantes la crise du monde contemporain, la remise en question de la famille.

Si, par hasard, une femme vénère sa mère et cherche à l'imiter, telle Manon, fille de Marie-Lou, elle est considérée comme figée dans une intemporalité bien proche de la mort. Carmen, sa soeur, lui recommande de jeter dans les "vidanges" toutes ses photos et souvenirs en ajoutant avec cruauté : "T'as l'air d'un cadavre, Manon... ça fait dix ans que tu sens le mort à plein nez..." Elle lui prêche la révolte, comme la seule issue possible : "révolte-toé, Manon, c'est tout ce qui te reste".

Se révolter ! La femme y songe bien souvent. Que de fois n'a-t-elle pas envie de s'enfuir pour être n'importe où, mais ailleurs. Pourtant Rose Ouimet, qui méprise son "cochon" de mari, avoue que, malgré leur désir, elle-même et ses belles-soeurs ne partiront jamais : elles sont "pognées", prises au piège ; elles n'ont plus qu'à devenir des "Olivine Dubuc".

Bien sûr, quelques-unes ont refusé le mariage et le chemin commun ; toutes ont échoué : Berthe, 50 ans (*Trois petits tours*), Pierrette Guérin, 30 ans (*Les Belles Soeurs*), se trouvent plus misérables encore que celles qui n'ont jamais tenté de s'en sortir. Elles ne peuvent plus tenir sans leurs paradis artificiels : Berthe, le rêve et le cinéma, Pierrette, l'alcool et la vie nocturne. Il leur manque, en effet, ce qui rend aux autres possible, l'acceptation de leur solitude et de leur échec : la solidarité entre voisines, l'idée réconfortante qu'elles ne se distinguent pas.

En effet, ayant perdu tout sens de la solidarité familiale et temporelle, la femme tremblayenne lui trouve un substitut : la solidarité locale entre femmes de

même âge et de même condition. Qu'elles soient les commères d'*En Pièces Détachées* ou les habituées qui, comme Laura Cadieux, se retrouvent chaque semaine chez le "génie-colye", elles prennent conscience de leur propre identité en tant que membres d'un clan et s'opposent, en bloc, à tout élément étranger, avant de contester la société dans son ensemble.

C'est dans ce sens que la notion de chœur prend toute sa signification chez Tremblay. Les femmes ne sont vraiment elles-mêmes que lorsqu'elles se perçoivent comme une simple cellule, la partie intégrante d'un chœur.

Nous voyons à quel point, l'écriture dramatique est une nécessité pour ces personnages : elle seule peut donner au déballage complaisant de leur vie personnelle et familiale l'écho qui le met en valeur.

Conscientes de leurs chaînes, dont elles ne peuvent pourtant se libérer, ces nouvelles "Troyennes", n'ont plus qu'à gémir ensemble sur leur esclavage.

Une seule femme, aux dires de Tremblay, a réussi à se libérer; elle est seule, sans aucune responsabilité, elle fait ce qu'elle veut. Carmen, chanteuse au "Rodéo", se flatte d'avoir compris que le chemin de la libération passe, forcément, par l'oubli qu'elle considère comme une victoire sur le passé et un gage de réussite pour l'avenir. Faisant allusion à la mort subite de ses parents, Léopold et Marie-Lou, elle avoue sans pudeur "Y sont morts, pis c'est tant mieux". Elle réitère un peu plus loin "...chus tellement heureuse qu'y soient morts !".

Cette "anti-Luzina" nous livre, en deux formules, le secret de son bonheur et de l'éclosion du Québec de demain :

"Oublie toute, pis recommence toute comme si rien s'était passé! "

".... j'ai réussi à me débarrasser de toute mon passé..."

Mais elle n'a que 26 ans : qu'advient-il de sa belle assurance à l'âge d'Olivine Dubuc ? La question reste posée...

## NOTES

- (1) *Gérard Tougas a été le premier à noter une certaine parenté entre Rue Deschambault et A la Recherche du Temps Perdu. The French Review, XXX, n 1 (oct. 1956) pp. 92-93.*  
*Michel Gaulin reprend le même rapprochement à propos de La Route d'Altamont : Incidences, n 10 (avril 1966) , pp. 27-38.*
- (2) *Revue Nord, n 1 (automne 1971) : Entrevue rapportée par Rachel Cloutier, Marie Laberge et Rodrigue Gignac.*

(3) *Alice Parizeau, Châtelaine, VII, n 4 (avril 1966), pp, 118 et 120.*

(4) *Gérard Bessette, La Route d'Altamont, clef de La Montagne secrète. Dans Livres et Auteurs Canadiens, 1966, pp. 19-25.*