



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-54806-1

**LE ROLE DE LA FEMME DANS LE ROMAN
FRANCO-CANADIEN DE L'OUEST**

BY



CLAIRE DAYAN-DAVIS

A Thesis

**Submitted to the Faculty of Graduate Studies
in Partial fulfillment of the Requirements
for the Degree of**

MASTER OF ARTS

**Department of French and Spanish
University of Manitoba
Winnipeg, Manitoba**

LE ROLE DE LA FEMME DANS LE ROMAN

FRANCO-CANADIEN DE L'OUEST

BY

CLAIRE DAYAN-DAVIS

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1989

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this
thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY
MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the
thesis nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.

INTRODUCTION

Le roman francophone de l'ouest s'inscrit dans une aire culturelle et dans un système littéraire qui déterminent ses propriétés structurelles. Or personne jusqu'ici n'a relevé les traits communs et érigé des critères définitoires de ce corpus de textes; la critique littéraire francophone de l'ouest se limite à quelques analyses isolées. Le rôle de la femme dans le roman de l'ouest est un sujet qui suppose le déchiffrement du processus qui amène la majorité des auteurs à camper la femme dans des attitudes traditionnelles quelque peu divorcées du réel. Ce qui importe donc, c'est de s'interroger sur les raisons et la signification de ce phénomène, et par ce biais, tenter une analyse plus systématique d'un "genre" susceptible de se retrouver dans la production textuelle de l'ouest.

La sélection d'un choix représentatif de textes a été compliquée par la pauvreté des répertoires littéraires francophones de l'ouest. En effet l'unique instrument de recherche est le Répertoire littéraire de l'ouest canadien publié par le Centre d'études franco-canadiennes de l'ouest (CEFCO), qui inclut une diversité de textes recensés, des premiers échos de la littérature en 1816 jusqu'à la période contemporaine qui s'arrête en 1983. Après cette date il faut fouiller un peu partout, consulter les listes de publications des deux maisons d'éditions manitobaines, les Éditions du Blé et les Éditions des Plaines, et surtout s'informer auprès de particuliers. A ce titre, Annette Saint-Pierre, directrice des Éditions des Plaines, Ingrid Joubert, professeur au Collège universitaire de Saint-Boniface et Daniel Beaulieu,

bibliothécaire à Saint-Boniface ont été d'un secours précieux.

La répartition intentionnelle du choix de textes sur un siècle, plus précisément de 1907 à 1988, pour entrevoir une évolution possible des stéréotypes féminins dans la littérature romanesque, a entraîné de nouvelles complications. On est surpris, en effet, de la difficulté de trouver sur place des ouvrages anciens qui, de toute évidence, appartiennent au patrimoine de la littérature franco-manitobaine, comme La Pointe-aux-rats de Georges Forestier, La fille de la prairie d'Annie Achard ou encore L'Aisance qui vient de Louis Viel. Il faut noter, cependant, que la majorité de la production romanesque francophone de l'ouest n'a été publiée localement qu'à partir du milieu de 1974, date de la fondation des éditions du Blé. Avant cela les manuscrits étaient publiés le plus souvent, soit à Paris jusqu'en 1940, soit à Montréal jusqu'en 1974. Précisons en passant que même de nos jours, toute la production manitobaine n'est pas nécessairement publiée ici, Paris et Montréal étant toujours la mèche de la consécration littéraire.

En plus de la difficulté d'obtenir des livres anciens, s'est posé le problème singulier de la littérature d'ici, c'est à dire, celui de déterminer ce qui constitue le roman franco-canadien de l'ouest. Les prairies ont connu des vagues d'immigration européennes, américaines et québécoises qui sont largement reflétées dans une littérature qui a du mal à se définir. Mais de même que Louis Hémon, auteur de Maria Chapdelaine, le célèbre roman qui a aidé à fonder la tradition littéraire des romans du Terroir, n'avait habité le Québec que quelques mois, il reste que les écrivains qui ne sont pas nés à

l'ouest ont raconté le pays à leur façon en s'inspirant d'une forme de culture française et de leurs expériences du milieu socio-culturel. Qui nous dira l'influence de Georges Bugnet, par exemple, un jeune Français venu s'installer dans l'ouest canadien qui occupe, grâce à ses romans Nipsya et La forêt une place importante dans la littérature d'ici? Les thèmes traités et la qualité de l'écriture lui ont valu le titre d'un des meilleurs romanciers de la littérature canadienne française. Un autre Français, Maurice Constantin-Weyer, n'ayant vécu cependant que dix ans au Manitoba, est devenu un pilier de la littérature de l'ouest avec des oeuvres maîtresses telles Un homme se penche sur son passé, Manitoba, et Vers l'ouest, pour ne citer que quelques-uns de ses titres. Et Gabrielle Roy, bien que domiciliée au Québec, est devenue le porte-parole de l'ouest pendant trente ans. Plus récemment, Annette Saint-Pierre, originaire du Québec, compte parmi les auteurs les plus lus du Manitoba, et Marguerite Primeau, l'une des meilleures écrivaines francophones de l'ouest, est née au nord-ouest d'Edmonton en Alberta.

Un auteur appartient au pays où il est né, mais aussi au pays qu'il aime et qu'il adopte, même temporairement. Les auteurs qui sont natifs du Manitoba étant donc relativement rares, et de plus, le corpus de textes étant limité, il convient de ne pas trop s'arrêter sur le choix des critères, sous peine d'éliminer la majorité des textes. Par conséquent, tout écrivain né dans l'ouest et tout écrivain venu d'ailleurs s'étant installé dans l'ouest ont été sélectionnés, du moment, bien sûr, que leurs écrits traitent de près ou de loin de la femme de l'ouest. Les mêmes critères ont, semble-t-il, servi à identifier les oeuvres du Répertoire littéraire de l'ouest canadien, sans pour autant inclure les écrivains qui se sont inspirés de l'ouest pour produire une oeuvre valable sans jamais y

habiter. Notons enfin que le sujet oblige à passer sous silence ou presque des oeuvres intéressantes telles L'équilibre instable de Louis Deniset et Tchipayuk ou le chemin du loup de Ronald Lavallée dont les problèmes étudiés ne cadrent pas avec la recherche.

La décision d'examiner le rôle de la femme dans la littérature franco-canadienne de l'ouest, s'est imposée après la lecture de certains ouvrages récents tels La fille bègue d'Annette Saint-Pierre, Le vent n'a pas d'écho de Monique Jeannotte, Les va-nu-pieds de Madeleine Laroche , ou Pour l'enfant que j'ai fait de Maria Chaput-Arbez. Leurs stéréotypes féminins rappellent étrangement la littérature québécoise pré-industrielle, soit les romans du Terroir écrits dans la première moitié du siècle, quand l'âme du peuple était d'essence paysanne et que les préoccupations étaient au niveau de la race. Ces ouvrages québécois mettent en scène des personnages dont les valeurs sont nourries de la terre, du catholicisme et du patriotisme français. La terre, surtout, représente le bien stable, la valeur qui assure toutes les autres: la religion, la langue, les traditions ancestrales, la lignée familiale. Cet enracinement dans le passé, cet attachement aux valeurs traditionnelles, sont aussi omniprésents dans le roman francophone de l'ouest actuel, établissant la mesure de l'attachement à l'image conventionnelle de la femme. Bastion de la race, elle est simple et forte, sa fécondité, son intelligence pratique, son courage à toute épreuve, sa foi naïve et sincère sont les caractères classiques du personnage féminin dans le roman de l'ouest . On ne peut s'empêcher de remarquer, en plus, que les auteurs affectionnent particulièrement les invraisemblances de l'intrigue et des comportements féminins passionnés,

l'exaltation des sentiments, la nature anthropomorphisée et toute la vision romantique du monde avec son arsenal mélodramatique . N'est-ce pas là le signe d'une influence française du dix-neuvième siècle qui se mêle aux déterminants québécois?

La volonté de libération et d'émancipation à l'égard du passé et de la tradition qu'a connue le roman québécois à partir des années 1950 et le roman français dans les années 1930, n'est pas présente dans la récente production romanesque francophone de l'ouest. Il suffit de comparer Maryse de Francine Noël ou Volkswagen Blues de Jacques Poulin, ou encore La femme gelée d'Annie Ernaux ou Les guérillères de Monique Wittig à La fille bègue d'Annette Saint-Pierre, Les va-nu-pieds de Madeleine Laroche ou Le vent n'a pas d'écho de Monique Jeannotte pour que la différence saute aux yeux. Les personnages féminins des auteurs québécois et français se sont débarrassés de leurs carcans conformistes. Tout est permis: se chercher, se trouver, redéfinir ses attitudes envers les hommes et la famille. L'examen de conscience est de rigueur!

Par contre, la femme francophone de l'ouest, dont le rôle constitue le contrepoids de l'isolement de l'homme face à une nature sauvage, est toujours celle sans laquelle "l'homme ne tient pas l'hiver". Là où l'homme épris des rêves suscités par l'immensité de l'horizon, pousse toujours plus en avant sa conquête, la femme est celle qui apporte la stabilité à la maison. Sa sphère d'influence a peu changé, ses aspirations et ses choix professionnels sont inexistantes ou limités.

Nous verrons donc que contrairement au roman québécois qui évolue vers une diversité plus grande dans le choix des sujets et vers une audace plus marquée dans l'expression des idées et des positions adoptées face à la morale, le roman de l'ouest reste de tendance très conservatrice. Si l'un a relevé la tête dans les années 60, l'autre essaye toujours de gagner une place au soleil. Roman qui se cherche, roman naïf, statique, roman idéaliste tout en se voulant réaliste, le roman de l'ouest manie mal les stéréotypes sexuels. Il fait contraste avec le roman québécois qui fait éclater les valeurs particulières de race et de sexe pour les convertir en valeurs universelles.

Le travail d'analyse se fera au niveau de la lecture comparative qui s'attachera à l'étude des personnages et de l'intrigue, et c'est à l'aide d'une méthode descriptive que seront identifiés les fonctionnements qui déterminent la mise en place d'un dispositif de représentation idéalisée, normalisée et codifiée. C'est dans l'espoir de démasquer et dégager les stéréotypes qui touchent la femme plus que l'homme dans une forme conventionnelle de roman que la lecture sera effectuée.

Dans un premier temps, il est fondamental d'analyser les modèles de la tradition romanesque de l'ouest et le rôle de la femme tel que défini par cette tradition. Ensuite, il convient de se pencher plus particulièrement sur les rôles sociaux de la femme dans les romans et leur pertinence dans le monde actuel. Enfin, à la lumière de ces analyses, des hypothèses seront dégagées sur la nature conventionnelle des rôles et des stéréotypes que l'on attribue encore à la femme, et sur les règles auxquelles l'écrivain et son écriture se plient.

En conclusion, il serait bon d'aborder les exigences d'une littérature qui doit progresser vers l'universel, car l'écrivain, comme l'artiste, témoigne pour son temps et pour la civilisation à laquelle il appartient. Comment peut-il atteindre le dépassement qu'il faut viser pour évoluer? Comment présenter la femme francophone de l'ouest d'une manière moins passéiste pour briser son isolement au sein de la société du XXème siècle? Et enfin, comment définir le rôle du roman dans la société?

CHAPITRE UN

LA FEMME ET LA TRADITION LITTÉRAIRE

Les romans francophones de l'ouest, en dépit de leur apparente variété de sujets, ont acquis un air de famille: tous semblent construits sur le motif du documentaire romancé, de l'histoire familiale ou de l'autobiographie. Et même si certains auteurs comme Constantin-Weyer, Bugnet, Glauser, Roy et d'autres écrivent à l'intention de destinataires plus lointains, ou comme Lavallée, Léveillé et Valais essaient de se hisser au-dessus des publications locales en conférant un statut plus universel à une problématique en apparence régionale, il reste que la majorité des auteurs francophones de l'ouest semble viser un public précis et restreint, bien familier avec le répertoire collectif conventionnel pour alimenter une littérature de consommation. Prisonnier d'une esthétique sans surprises et d'un contenu idéologique à l'image des pouvoirs en place, le roman francophone de l'ouest revêt une finalité qui tend à renforcer les stéréotypes au lieu d'encourager l'exploration de nouvelles voies artistiques.

Ce n'est pourtant pas le dynamisme qui manque dans l'ouest canadien. En moins de cinquante ans, grâce à la vitalité de ses habitants, l'ouest a franchi la distance entre le défrichement de terres nouvelles et la civilisation. Et si le leitmotiv du thème de l'homme et de la nature est omniprésent dans le roman de l'ouest, n'est-ce pas le résultat d'un monde encore juvénile aux prises avec son identité, et dont l'évolution est à la fois trop rapide et le rythme de vie trop

lent? La société francophone de l'ouest n'a pas échappé au besoin de changer avec son temps, et son roman cantonné dans une esthétique traditionnelle, reflète cette contradiction.

L'identité du roman de l'ouest s'inscrit dans le cadre d'un double modèle. D'une part elle porte les marques indélébiles des grands courants littéraires français du dix-neuvième siècle, et d'autre part elle présente les particularités du roman du Terroir, propres au Canada français. L'organisation de la perspective de ce roman est souvent dominée par une esthétique soit romantique, soit réaliste avec un courant positiviste, soit encore naturaliste . Ce large mouvement de communion avec la nature, cette sensibilité naïve, ces passions sublimes, ces notes pittoresques, ce sens de la fatalité, ces dénouements heureux qui dévoilent l'aspect optimiste et sentimental, cette vision manichéenne du monde et cette liberté qu'a l'auteur de mener ses personnages au gré de sa fantaisie, voilà bien l'insigne du dix-neuvième sur l'écriture d'ici. Cet idéalisme romantique sacrifie volontiers la réalité à l'autel d'un sentimentalisme exalté.

Le combat des passions et des vertus du coeur simple d'Athala de Chateaubriand, la religion chrétienne qu'il harmonise avec les scènes de la nature évoque Nipsya de George Bugnet. Les deux auteurs lient inextricablement la destinée de l'homme à celle de la nature et le motif récurrent du Grand-Esprit présente dans les deux oeuvres les mêmes caractéristiques spirituelles, exprimées ici par Athala:

C'était dans ces riannes hôtelleries préparées par le Grand Esprit que nous nous reposions à l'ombre...Nous bénissons la Providence qui sur la faible tige

d'une fleur avait placé cette source limpide au milieu des marais corrompus, comme elle avait mis l'expérience au fond des coeurs ulcérés par le chagrin, comme elle avait fait jaillir la vertu au sein des misères de la vie. 1

Nipsya comme Athala s'exprime tantôt avec la naïveté conventionnelle du bon sauvage, tantôt avec la naïveté du croyant:

Mais si nous les faisons pousser comme un engrais fertile pour y semer notre pensée et notre volonté, nous leur donnons valeur humaine, nous y faisons croître des végétations humaines. Ainsi seulement pouvons-nous accomplir notre courte destinée dans le plan éternel du Grand-Esprit. 2

Bien que Bugnet ait critiqué le romantisme en l'accusant de fraternité exagérée avec la nature, lui aussi nous propose la transfiguration du réel par l'imagination lorsqu'il souligne la force et la vitalité indomptable de cette nature devant l'importance secondaire de l'homme. La métaphorisation, même négative, de la nature relève d'un même processus d'anthropomorphisation qui a marqué le romantisme.

Maurice Constantin-Weyer, par contre, se plaît à glorifier le triomphe de l'homme sur la nature, tout en employant le même processus de métaphorisation qui offre au lecteur un tableau au décor romantique:

Alors la forêt jusque-là silencieuse, s'anima. On entendit des soupirs de volupté et des râles d'agonie. J'étais au centre de ce grand cercle de la vie et de la mort que rien ne peut briser. J'étais où sont les êtres vivants. J'étais chez moi. 3

On sait par son journal que Constantin-Weyer a étudié et aimé Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Vigny, Musset, Rimbaud et Mallarmé. Avec ce bagage

culturel, comment s'étonner qu'il sache être romantique par sa description de la nature canadienne, et naturaliste par l'observation des êtres, de leur évolution et de leur adaptation? D'après Roger Motut, il n'est pas exagéré de rapprocher Les Chouans de Balzac à Vers l'ouest et La Bourrasque :

Les portraits exacts et détaillés des personnages, les traditions et les moeurs...le mélange déconcertant de férocité et d'ignorance, de dégradation et de ruse des Chouans rappelle la description des Métis dans les deux ouvrages signalés. 4

Jean Féron, quant à lui, trahit sa vision romantique du monde avec La Métisse, non seulement par la caricature de ses personnages et le dénouement prévisible de l'oeuvre, au terme d'aventures rocambolesques, d'amour, de désir et de haine, mais aussi par l'alliance homme-nature:

Par delà les étables au Nord et à l'est, des champs verdoient sous la levée neuve des grains dont les tiges jeunes, toutes humides encore de rosée de la nuit étincellent et rutilent comme un océan immense de perles et de rubis... Tout rit, tout chante, tout se réjouit dans ce grandiose tableau de la nature miraculeuse que Dieu a voulu dessiner pour son serviteur, l'homme. 5

Si l'on peut trouver naturel que les auteurs français de l'ouest aient été fortement influencés par la littérature du dix-neuvième siècle, il est intéressant de constater que cette influence est toute aussi présente dans l'éthique conventionnelle des auteurs de souche québécoise, manitobaine et albertaine: le patrimoine culturel fait partie intégrante de la langue. Ainsi dans La fille bègue d'Annette St Pierre, on ne peut s'empêcher de rapprocher Martha Lauzon, écho romanesque de la femme déchue du dix-neuvième siècle, à Emma Bovary. Telle Emma, elle est victime des illusions qu'elle nourrit sur

elle-même et d'aspirations qui ne s'accordent nullement à la situation. On voit s'enchaîner l'engrenage fatal qui fait de ces femmes de mauvaises épouses, de mauvaises mères, des mortes vivantes. Martha, tout comme Emma Bovary, finira par s'empoisonner, fatiguée d'une existence terne auprès d'un mari sans envergure. Elle sombrera dans une déchéance progressive qui l'amènera au suicide:

Comme Martha avait vieilli, la chevelure blonde était devenue rousse sous la magie d'un colorant de pauvre qualité et des rides couvraient même le haut des joues décharnées. Elle qui avait passé pour l'une des plus belles femmes du village de Powerview, n'avait pas eu la vie facile au cours de son escapade en Colombie. 6

Ajoutons à cela que les interventions providentielles qui font figure d'invraisemblances dans la trame des événements afin d'assurer une fin optimiste, classe le roman dans la tradition romantique. Car comment justifier que Lucie, fille de Martha, se soit transformée d'une pauvre bégayante en une belle jeune femme riche, amoureuse de son violeur, et épouse du père de celui-ci?

C'est par un optimisme métaphysique que l'on fait triompher le Bien et la Providence dans le roman de Maria Chaput-Arbez, Pour l'enfant que j'ai fait. La fatalité qui restaure l'équilibre fige le roman dans une immobilité esthétique. Diane perdra, sans avoir avorté, son enfant, et sa mère adultère rentrera au bercail. Et même si l'amant qu'Edith rejettera s'appelle Léon, comme celui que perdra Emma, c'est là où s'arrête la ressemblance avec Flaubert, mais non moins son influence: " Edith n'a pas revu Léon. Sa pensée est remplie de lui, de son amour...La vie n'est plus qu'une réalité froide, un devoir sans joie..." (7)

Marguerite Primeau dans Sauvage-Sauvageon et Maurice Dufault sous-directeur, offre au lecteur une vision à la fois fataliste et romantique de l'homme s'en prenant à tout ce qui peut inspirer confiance dans la vie. Il s'agit d'un parti pris pessimiste digne de Maupassant dont les romans, tout en niant la Providence, jugent sévèrement les hommes et l'existence. Dans Une vie, l'héroïne de Maupassant, Jeanne de Lamarre, se contente d'être une figurante dans sa propre vie, incapable de s'élever au-dessus des événements tragiques:

Et parfois encore elle oubliait un moment qu'elle était vieille, qu'il n'y avait rien devant elle, hors quelques ans lugubres et solitaires, que sa route était parcourue... Pourquoi n'avait-elle pas été aimée comme d'autres... 8

Et Maxine dans Sauvage-Sauvageon posera la question à laquelle toutes les autres sont subordonnées: quelle est la signification d'une vie d'homme:

Je vis, j'ai vécu. Trente-huit ans, tout compte fait, mais à quoi ont rimé ces trente-huit ans? Et à quoi rime la vie?...Qu'y a-t-il pour ceux qui voudraient croire mais ne peuvent pas . Et pourquoi des coeurs faits pour aimer mais qui en ont perdu l'habitude? Le ciel est étrangement silencieux. 9

Madeleine Laroche dans Les va-nu-pieds s'est donnée la tâche de décrire une tranche de vie des colons bretons au Manitoba. Dans la peinture des moeurs, dans les traditions rustiques, dans le parler du terroir, breton en l'occurrence, dans les travaux des champs, on voit des relents des romans champêtres de George Sand comme La Mare au Diable et Francois le Champi. Les paysans sont dépeints comme étant capables dans leur simplicité d'affronter avec courage les épreuves dures de la vie. Dans François le

Champi, le héros Gaëtan doit se résigner, malgré sa douleur, à se remarier:

Il s'agit donc de rencontrer une femme qui sera digne de la remplacer. Ce qui ne sera pas aisé; mais ce n'est pas impossible, et quand nous te l'aurons trouvée, tu l'aimeras parce que tu es un honnête homme, et que tu lui sauras gré de nous rendre service et d'aimer tes enfants. 10

Dans Les va-nu-pieds l'on découvre le stoïcisme de ceux qui reconnaissent et acceptent sans gémir l'imprévisibilité de la vie: " Les Roux étaient des gens stoïques. Ils essayaient sans broncher revers de fortunes, mésaventures et sacrifices imposés par une grande famille". (11) Le portrait de Madeleine Blanchet, mère adoptive du Champi dans le roman de Georges Sand, évoque celui de Madame Roux dans Les va-nu-pieds et la mère de Gabrielle Roy dont l'ardeur au travail et l'abnégation constante dont elles font preuve composent un portrait de gens forts, simples et sincères:

Elle (Madeleine) avait tant d'économie, elle raccommoait si soigneusement ses hardes, qu'on eût dit qu'elle vivait bien; et pourtant, comme elle voulait que son monde ne souffrît pas de sa charité, elle s'accoutumait à ne manger presque rien, à ne jamais se reposer, et à dormir le moins possible. 12

Ainsi dans Rue Deschambault, on peut lire: "De nuit, toutes ses autres besognes terminées, maman fit les costumes de Mrs O'Neill et d'Elizabeth... Maman avait les yeux rouges d'avoir tant cousu la nuit". (13)

La passion romantique, le drame de la fatalité amoureuse, et la vérité du désir métaphysique qui marquent la littérature de Stendhal, Flaubert, Proust et d'autres ne sont pas sans échos dans le roman de l'ouest. La force du désir qui anime les héros romantiques est moins orientée vers l'objet du désir que vers

la passion ressentie et la transfiguration qu'elle opère. C'est la théorie du Désir Tringulaire de René Girard qui écrit:

La force du désir n'est pas proportionnelle à la valeur concrète de l'objet, d'où la déception du héros... A l'instant où le héros s'empare de l'objet désiré, la "vertu" fuit comme le gaz d'un ballon que l'on crève, c'est l'objet soudainement désacralisé par la possession et réduit à ses propriétés objectives qui provoque la fameuse exclamation stendhalienne 'ce n'est que cela'. 14

Et cette déception métaphysique où le héros constate que la possession de l'objet n'a pas changé son être, que la métamorphose ne s'est pas réalisée, évoque les romans de Marguerite Primeau, Sauvage-Sauvageon et Maurice Dufault sous-directeur, où les personnages principaux recherchent la mort à travers la vérité du désir métaphysique. L'observation que fait Denis de Rougemont, "L'obstacle le plus grave...est celui que l'on préfère par-dessus tout, c'est le plus propre à grandir la passion", rappelle inmanquablement le masochisme qui sous-tend les amours entre Lucie et François dans La fille bègue, Charmaine et Sylvain, dans Fugue dans le grand Nord, Raoul et Lohanza dans La fille de la prairie, Adhémar et Marie-Claire dans Le vent n'a pas d'écho et Martha et Robert dans Sans bon sang.

A première vue, même si la forêt canadienne n'est pas le Bois de Boulogne, la production romanesque francophone de l'ouest se conforme au crédo du romantisme: imagination et sensibilité qui l'emportent sur la raison classique, vague des passions, vérité déformée pour des raisons esthétiques et sentimentales. Qu'en est-il du présent texte de l'ouest? Si celui-ci se pique d'un certain réalisme qui soi-disant professe le respect des faits matériels et

des comportements à la lumière des théories sociales, n'est-ce pas qu'il se trahit par la passivité de ses personnages et par la peur d'aborder les questions difficiles ou de les approfondir? Les lignes de force du dix-neuvième siècle sont en large partie reproduites sans pour autant atteindre à la grandeur à laquelle les héros d'alors accédaient. Tout en essayant de fournir une représentation non médiatisée du monde réel et de dissimuler un processus de fiction, le roman de l'ouest semble trop imprégné du cachet romantique pour y échapper.

Ces limitations imposées par la littérature romantique et ses succédanés sont renforcées par l'apport du roman du Terroir et d'un romantisme pastoral adapté à une réalité québécoise d'autrefois. On ne peut toutefois sous-estimer l'apport du romantisme au roman du Terroir, produit d'un passé culturel commun adapté au paysage local. L'alliance homme-nature, la fatalité et l'idéalisme sont présents dans ce type de roman, en plus des caractéristiques propres à la littérature québécoise. Fidélité à la race, à l'église, à la langue, représentation idéalisée de la terre, fascination de l'espace ouvert, patriarcat répressif et matriarcat ambigu, tabou de la chair, mauvaise communication entre les deux sexes, voilà certaines des dominantes du roman du Terroir que l'on retrace dans le roman de l'ouest.

La forêt est le laboratoire magique où se forgent les âmes inchangées depuis trois cents ans et c'est le rôle de quelques privilégiés de transmettre l'héritage. Menaud dans Menaud maître-draveur, Samuel Chapdelaine père de Maria Chapdelaine, héros du Terroir; Luc Bourgoïn dans La forêt, Frenchy Monge dans Un homme se penche sur son passé, et Raoul de Narvec dans La

filles de la prairie, premiers héros de l'ouest ont en commun la passion de l'espace libre qui doit toujours reculer devant eux, la passion de la liberté qui ne veut pas de maître. Pour eux, la nature, c'est le salut de l'individu et de la race. Quant à la terre nourricière telle que représentée par Guérin-Lajoie dans Jean Rivard, Défricheur, par Ringuet dans Trente Arpents, par Louis Hémon dans Maria Chapdelaine et par bien d'autres, elle est aussi idéalisée dans L'Aisance qui vient de Louis Viel et Une Femme se penche sur son passé de Marguerite Constantin-Weyer, porte-parole de l'ouest, sorte d'Eden où pour réussir, il suffit de suivre les conseils des habitants:

Cet océan de blé a poussé sur un seul labour et sans fumier... En attendant on peut citer des quantités de fermes qui, depuis vingt ou même trente ans produisent du blé dans les mêmes conditions. Ne trouvez-vous pas que cela suffit à démontrer l'excellence des terres à blé de notre province? 15

Les Croquis du Far-West canadien d'André Borel recèlent aussi ce côté embelli de la conquête de la prairie canadienne.

Le roman du Terroir donne de l'habitant la représentation d'un sujet valorisé par l'unique déploiement de sa force de travail. Seul le pouvoir physique donne la richesse, on accumule des biens, non pas au moyen de l'échange par le commerce, ni par un travail d'intellectuel ou de médecin, mais par une dépense d'énergie spectaculaire. Au Québec, c'est Samuel Chapdelaine qui part défricher sa forêt du matin au soir, c'est Oscar Gagnon qui saigne d'une main sûre un cheval tombé d'un coup de chaleur, c'est Menaud qui manie habilement la drave malgré son âge. Le roman de l'ouest valorise aussi la puissance physique et met en scène des hommes engagés dans des durs

travaux de défrichement de la terre. Luc Bourgoïn, ancien journaliste, s'acharne à déboiser son terrain: " Malgré le froid, malgré la neige, malgré que le tronc des arbres, leur sève gelée, fût sous la hache dur à entamer, Roger continua sa lutte contre la forêt." (16) Frenchy Monge, commerçant prospère d'Un homme se penche sur son passé, s'enfonce seul l'hiver pour faire de la trappe, Raoul de Narvec de La fille de la prairie, fait fortune dans l'arctique, Michel Roux des Va-nu-pieds et Bernard Merisier du Vent n'a pas d'écho luttent de l'aube au crépuscule pour faire rendre leur terre.

Dans le roman de la terre, c'est l'homme, grâce à sa force physique, qui domine, c'est le père, le maître, il a tous les droits. Albert Lauzon refusera le bonheur à sa fille bègue car il a besoin d'elle pour tenir maison; Bernard Merisier tranchera le sort de sa fille Marie-Claire et l'empêchera d'épouser Adhémar dans Le vent n'a pas d'écho; MacSon terrorisera la Métisse Héraldine Lecours jusqu'à ce qu'il meure; le père Mathieu dans La vigne amère règnera en despote absolu sur sa femme et sa fille; Norman Star dans Sans bon sang ruinera la vie de sa femme. Toutes celles qui tentent de s'affirmer, de faire valoir leurs goûts ou leurs idées sont contraintes à se plier à la vision du monde du maître et à son égoïsme. On ne doit pas se révolter contre le système patriarcal qui domine même quand les liens avec la terre ont été affaiblis.

L'Église préside sur les destinées des personnages. Son rôle, et implicitement, celui du curé, sont primordiaux dans le roman du Terroir et de l'ouest. Le curé, adjuvant du père, dont il semble souvent raffermir l'autorité, est confirmé comme représentant de Dieu, ce qui lui confère un pouvoir

impressionnant sur les êtres et la nature. Il est constamment sollicité: "La mère était d'accord avec son curé sur ce point comme sur presque tout," dit Gilles Valais dans *Les deux frères*, (17) Eveline dans *Rue Deschambault* demandera "au Frère André si c'était un grand péché pour une femme mariée de partir en voyage sans avoir obtenu l'autorisation de son mari". (18)

Il n'est donc pas étonnant que l'union libre demeure une situation exceptionnelle dans le roman du terroir et à de rares exceptions près, aucun texte ne s'aventure à décrire ou à évoquer la chair. Seuls Le vent n'a pas d'écho et Sauvage-Sauvageon abordent le sujet avec un peu de franchise. Notons aussi que la majorité des héroïnes sont dotées du vouloir de se marier, pour éviter ainsi un célibat qui porterait atteinte à leur vertu et pour pallier au manque de métiers qui leur sont ouverts . Le rôle de la femme faisant l'objet d'une étude approfondie dans les prochains chapitres, on ne cherchera pas ici à aller plus loin.

L'apport du roman du Terroir est donc prépondérant dans l'esthétique et la thématique du roman de l'ouest. Il est troublant de remarquer que cette tendance, dépassée depuis 1960 au Québec, a encore une réelle influence sur nos textes contemporains. Sans dire que le roman de l'ouest se doit de suivre la même courbe que le roman du Québec, il est surprenant de la voir s'arrêter au seuil des années soixante. À l'encontre du roman québécois, le roman de l'ouest ne s'insurge pas contre le passé et ne prend pas position contre les institutions sociales et religieuses. Il n'est pas forcé de se préoccuper de définir des attitudes nouvelles qui pourraient être mieux adaptées à la société actuelle.

On voit clairement comment la littérature française du dix-neuvième siècle et le roman du Terroir se posent en modèles privilégiés de la production romanesque de l'ouest. Dans les deux cas ce qui fait la grandeur et l'importance du courant littéraire a été utilisé et dépassé pour faire place à une forme romanesque au fait des besoins réels de la société. Le roman de l'ouest se cherche et sent encore le besoin de s'appuyer sur une esthétique et une thématique romantique qui ont fait leurs preuves, mais aussi peut-être leur temps. La jouissance esthétique d'une oeuvre ne se trouve plus dans sa finalité, mais dans son ouverture aux perspectives multiples qu'elle offre à la sensibilité personnelle du lecteur.

Influencés par le romantisme, les auteurs francophones de l'ouest favorisent une forme achevée d'écriture dans la mesure où leurs romans sont goûtés et compris tels qu'ils l'ont voulu; en cela ils risquent d'imposer une interprétation unique au lecteur. C'est cette optique fermée que Umberto Eco met au défi dans L'oeuvre ouverte:

Une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même. 19

Dans le cadre du double modèle qui régit le roman de l'ouest, le rôle de la femme assume une dimension très conventionnelle. Car qui dit double modèle dit double contrainte. Sous l'empire de la passion et sans pouvoir économique réel d'une part, sans statut social et sans autonomie d'autre part, elle a peu de

chances d'émancipation dans une production romanesque où la fiction prend le pas sur l'actuel. Victime de la tradition, en quelque sorte, la femme se meut dans un carcan de Cendrillon "moderne" qui limite ses possibilités.

Comme nous en avons discuté auparavant, l'univers du roman de l'ouest, défini par ses traditions, favorise essentiellement l'homme. C'est lui qui possède, ou la terre, ou la force de travail, ou plus rarement l'éducation. Exclue de la relation de possession, la femme est facilement assimilée à un objet et se voit donc privée de toute autonomie. La représentation de la femme est celle d'un être généralement en position de subordination dans son rapport à l'homme et à la société patriarcale. Ne pouvant disposer librement d'elle-même, sa sphère d'influence se borne à sa famille, à ses enfants et quelquefois à son époux. Dans de rares cas son prestige s'étend au périmètre immédiat des voisins. Cette influence, elle la gagne au prix du sacrifice de soi, car elle n'est valorisée que dans la mesure où elle se dépouille de ses désirs, ne revendiquant peu ou rien pour elle-même, préoccupée seulement du bien-être de l'autre.

Ce don de soi, cependant, est aussi ce qui fait sa force. Maîtresse femme, elle a cette puissance d'aimer, de souffrir, d'entourer et d'alléger le poids de la misère pour les siens devant laquelle ils s'inclinent. Elle détient de plus, comme gardienne de la foi et de la langue, un rôle primordial à jouer dans la survie de la race. Chrétienne fervente et fidèle à son devoir, elle accepte des maternités répétées pour aggrandir la famille canadienne française. Pour les mères célèbres de Gabrielle Roy, Eveline, Rose-Anna, et Luzina, l'abnégation

est une seconde nature. Non seulement elles élèvent leurs enfants, mais elles cultivent aussi les champs, lavent le linge des autres, filent le chanvre et la laine et assurent l'économie du foyer. Elles apportent une légèreté de vivre et une stabilité qui maintiennent l'équilibre de la famille. Mères, jeunes filles ou fillettes, leur moule est le même. Lucie Lauzon, dans La fille bègue, reviendra à la maison pour regrouper un clan familial dispersé; dans Le vent n'a pas d'écho, Marie-Claire Merisier sacrifiera son amour pour s'occuper de ses frères et soeurs; Gemma, une des Deux soeurs, abandonnera sa carrière pour prendre soin de son père; Héraldine Lecours, la Métisse endurera la torture pour s'occuper des deux enfants de MacSon; et Martha Star veillera, dans Sans bon sang, sur la mère invalide de Robert. Avec un tel programme, il y a peu de temps pour les épanchements d'âme à la Bovary et peu de chance de se libérer de telles responsabilités.

Assurer la lignée de cette manière, implique la procréation par contrat social, c'est-à-dire la reproduction de la société, avec toutes les restrictions que cela comporte: une grande difficulté de choisir son partenaire, puisque les femmes ne sont pas dotées du pouvoir d'élaborer des stratégies offensives; un célibat de courte durée qui mène inévitablement au mariage; des relations sexuelles surveillées s'opposant à l'acte sexuel procurant la jouissance individuelle; une virginité surveillée de près et la valorisation de celle qui a résisté à la tentation, alors que celle qui affirme sa sexualité est rejetée; et l'interdiction de contrôler sa production et donc de choisir le nombre d'enfants ou de se faire avorter. Comment dans ces conditions pourraient-elles réussir sur le plan professionnel? Il n'y a pas de femmes doctoresses, avocates ou directrices, même parmi les personnages instruits. Les seules carrières qui s'ouvrent sont

celles d'institutrice ou de professeur, ce qui n'est pas étonnant puisque le statut d'institutrice correspond rarement à une élévation sociale et n'est donc pas destinée à rendre la femme autonome.

La femme de l'ouest, victime d'une double tradition, n'est jamais présentée comme pouvant disposer d'elle-même et de son destin. La place qu'elle occupe, pourtant importante, est déterminée par un système de valeurs qui sape son individualité au profit de la communauté. Prisonnière d'un passé qui l'idéalise tout en la soumettant, elle ne sera que dans très peu de cas sauvée des stéréotypes conventionnels qui sont étroitement liés à une tradition romanesque étrangère à l'ouest canadien.

Chapitre un - notes

1. R. de Chateaubriand, Athala, Paris, Garnier, Letessier, 1962, pp. 80-81.
2. G. Bugnet, Nipsya, Montréal, Québec, Éd. Garand, 1924, p. 60.
3. M. Constantin-Weyer, Clairière, Paris, Delamain et Boutelleau, Stock, 1929, p. 21.
4. R. Motut, Maurice Constantin-Weyer, écrivain de l'ouest et du Grand Nord, Éd. des Plaines, Saint Boniface, 1982, p. 166.
5. J. Féron, La Métisse, Éd. des Plaines, Saint-Boniface, 1983, p. 4.
6. A. Saint-Pierre, La fille bègue, Éd. du Blé, Saint-Boniface, 1982, p. 101.
7. M. Chaput-Arbez, Pour l'enfant que j'ai fait, Éd. des Plaines, Saint-Boniface, 1972, p. 86.
8. G. de Maupassant, Une vie, Caen, Laurence Olivier Four, 1982, p. 176.
9. M. Primeau, Sauvage-Sauvageon, Éd. des Plaines, Saint-Boniface, 1985, p. 54.
10. G. Sand, La mare au diable, François le champi, Paris, Garnier, Salomon et Mallion, 1962, p. 28.
11. M. Laroche, Les va-nu-pieds, Éd. des Plaines, Saint Boniface, 1980, p. 53.
12. G. Sand, La mare au diable, François le champi, Paris, Garnier, Salomon et Mallion, 1962, p. 267.
13. G. Roy, Rue Deschambault, Montréal, Beauchemin, 1955, p. 94.

14. R. Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Grasset, 1961, p. 94.
15. L. Viel, L'aisance qui vient, Paris, Blond, 1911, p. 12.
16. G. Bugnet, La forêt, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1984, p. 83.
17. G. Valais, Les deux frères, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1982, p. 51.
18. G. Roy, Rue Deschambault, Montréal, Beauchemin, 1955, p. 107.
19. U. Eco, L'oeuvre ouverte, Paris, Seuil, 1965, p. 17.

CHAPITRE DEUX

LA FEMME ET LA NATURE

L'identification de la femme à la terre est un thème prépondérant dans le roman de l'ouest qui figure les sujets féminins en communion avec une nature anthropomorphisée. On le perçoit clairement dans Le vent n'a pas d'écho: "Après sa femme c'était sa terre qu'il avait engrossie, et sa terre maîtresse obligeante, lui rendait bien ses prévenances", (1) ou encore dans Sauvage-Sauvageon :

... La terre était beaucoup plus que la Magna Mater nourricière ou la Grande Déesse de la fécondité; elle était aussi et surtout Vénus, reine de la beauté comme de la Vie universelle. Et jusqu'à sa mort, elle a été son amie, peut-être bien sa seule amie. 2

Bien que la terre se pose parfois en rivale à la femme, tel qu'exprimé par Louise dans La forêt, elles ont essentiellement le même rôle symbolique, celui de nourrir et de continuer la lignée : " Tu en reviens toujours à ta terre. Elle te prend non seulement ton corps, mais accapare toute ton intelligence. Oui Roger, elle te prend jusqu'à ton coeur... 3

Le roman de l'ouest se fait le champion de la représentation du monde rural. La plupart des héros sont encore cramponnés au sol, bravant le

phénomène inéluctable du déplacement de population de la campagne à la ville . Cet attachement à la terre, à la paroisse, aux us et coutumes, confère au sujet féminin un rôle parallèle à celui de la terre, doublé d'un statisme figé. Ainsi, l'image de la Terre mère se transforme facilement en celle de Terre épouse, Terre reine et vice-versa comme dans Les va-nu-pieds:

C'était la terre, la bonne vieille terre qui les ferait vivre. Bien sûr, qu'il fallait trimer dur. La terre est une reine qui s'attend à ce que ses sujets se plient du matin au soir à ses propres besoins avant d'accorder la récompense. 4

La terre, comme la mère, représente le bien stable, la valeur qui assure toutes les autres: la religion, la langue, les traditions ancestrales, la lignée familiale.

C'est dans ce contexte que l'on peut situer le foyer, image de l'abri, du refuge, de la protection, en un mot de la mère. Le foyer reflète les valeurs des défricheurs et des pionniers et donc du passé. C'est la mère qui apporte la stabilité au foyer, et si le mari est, dans la plupart des cas le maître du foyer, la mère, elle, est au centre de la vie familiale: c'est elle s'occupe de l'éducation des enfants, de la religion, de la survie de la langue française. La mère absente ou déficiente est un principe du désastre: sans elle le foyer se désintègre. C'est le cas des Lauzon dans La fille bègue: " Le home familial ressemblait à un être humain baillonné, sans espoir de résurrection".

(5) Cela donne libre cours à la faiblesse et la tyrannie des pères, qui, incapables de prendre la direction du foyer s'en remettent à leurs filles aînées, tel Albert Lauzon dans La fille bègue: " Hélas! il n'avait pas la poigne nécessaire pour gouverner un bateau dont les occupants refusaient toute discipline". (6) Les filles resteront prisonnières des caprices du père au prix de leur épanouissement personnel, perpétuant ainsi les structures familiales

ancestrales où la femme est le pilier de la famille et la servante des membres du clan.

Celles qui abandonnent le foyer seront coupables de haute trahison et la sentence rendue n'en sera que plus dure: le rejet puis la mort. Ce sera le sort de Martha Lauzon dans La fille bègue, une "bonne à rien et dénaturée" et de Jacqueline Mathieu dans La vigne amère. Celles qui seront tentées par le monde extérieur sans aller jusqu'au bout, seront ultimement récompensées par le bonheur comme Héraldine Lecours dans La Métisse et Petra Delaulne dans Fugue dans le grand Nord. Tout se joue selon un pouvoir patriarcal établi, où l'on rejette celle qui impose son choix et manifeste ainsi la primauté de l'individuel sur le collectif. Edith Nadeau dans Pour l'enfant que j'ai fait, en femme adultère repentie, se trouvera en tant que mère indigne, dans un état de dégradation temporaire. Conforme à la règle, elle sera rachetée pour avoir repris le droit chemin, pour être rentrée dans le rang car elle retrouvera miraculeusement le bonheur conjugal et la stabilité nécessaires à la survie d'un système de valeurs répressif.

Surveillée étroitement par son mari ou son père, la femme lui doit respect et obéissance tout comme Elmina dans Le pain de chez nous:

Patiente, tendre et dévouée, elle s'en remettait entièrement à son mari pour les diverses emplettes domestiques et s'inclinait en tout devant son jugement. Elle se soumettait de bon coeur aux lois de la nature, estimant qu'une mère qui a beaucoup d'enfants ne peut être malheureuse. 7

De la surveillance on passe facilement à la violence, la force physique étant le

recours ultime de la société patriarcale face au désir de liberté de la femme:

Elle (Judith) se rappelle... les marques bleues qu'elle avait si souvent portées sur les bras, qu'elle avait trop souvent remarquées aux poignets, aux épaules, au cou de sa mère...Elle revoit...les yeux affolés du chien qui, sous les coups du maître, rampe d'épouvante et de douleur. 8

Le foyer, c'est l'espace clos, c'est le lieu de la mère. Pourtant, là encore, elle y apparaît le plus souvent entourée de son mari et de ses enfants. Elle est généralement confinée à la cuisine ou à l'intérieur du cercle des bâtiments de la ferme. Ce personnage féminin assujetti à l'homme n'est pas qu'un état de fait propre aux romans du début du siècle, mais bien une condition qui se perpétue jusque dans nos textes contemporains. La plupart des femmes qui élèvent des enfants ont un savoir livresque nul, ce qui ne les empêche pas d'encourager les enfants dans leurs études. En effet on estimait d'après Maria-Anna Roy que "Lire, écrire et calculer suffisaient à une femme pour tenir maison et plaire à son mari". Luzina dans La petite Poule d'Eau se bat pour que ses enfants aient une école: " Avec tristesse Luzina voyait venir un autre hiver d'engourdissement, toujours sans institutrice et sans classes régulières". (9) Et bien qu'elle réussisse partiellement cela ne lui confère pas un statut plus élevé. Elle dira même:"Quelle sorte de femme était-elle pour négliger son devoir! À chacun sa tâche dans la vie:à la maîtresse d'expliquer, aux enfants d'apprendre; et à elle Luzina, de les servir". (10)

Ce sont les femmes qui font vivre leur culture à travers leur langue, telle Lucie Lauzon qui s'efforce de transmettre sa langue à sa fille: "Elle n'exigeait qu'une chose de son petit monde: parler en français au chalet. Surtout pas un

mot d'anglais à Nancy, il lui fallait un bon bain en français..." (11) Et Héraldine Lecours qui poursuivait sa tâche, donne à ses deux petits l'éducation française et religieuse:

Mais partir! Oh cette idée seule la fait frémir, pauvre métisse! Pour elle, partir c'est quitter les deux chers petits, les abandonner sans défense, impuissants, à un père sans principes, à une soeur consanguine et indifférente. Ce sont deux petits Français qui seront bientôt noyés dans les flots de la population étrangère, ce sont deux petits catholiques dont on fera des renégats, des êtres sans foi....Non! Non! ...Héraldine restera. 12

Pour que la race catholique et française continue de survivre, il faut que la femme assume à part entière son rôle de mère, éducatrice des enfants. C'est la mère qui se charge de faire respecter la moralité et la religion à la famille, ce qui est mis en évidence par cette scène où Edith Nadeau impose une ligne de conduite à sa fille Diane :

Jamais, tu n'auras d'avortement, jamais! Tu vas le porter cet enfant, tu vas le mettre au monde et tu le donneras en adoption! Vaut mieux rendre un couple heureux que de tuer un bébé... 13

Et à l'image de toutes les mères, Mélanie, dans Le pain de chez nous, rappelle le soir venu, qu'il est "temps de réciter le chapelet". (14)

A cet égard, le rôle du curé revêt une importance particulière au sein du foyer. Allié tyrannique de la femme, c'est un peu un membre ex-officio auquel on fait appel régulièrement pour trancher des questions épineuses:" Lucie avait dévoilé son secret à l'abbé Lansard; elle faisait confiance à ce prêtre qu'elle avait connu toute petite..." (15) Il tient des propos qui renforcent presque

toujours l'idéologie patriarcale en étant, par exemple, très sollicité pour empêcher les mariages:" Alors Mélanie s'en fut consulter le curé de la paroisse et une religieuse que Léona aimait beaucoup, les priant de lui ouvrir les yeux par de sages conseils". (16)

Économe, éducatrice, bonne cuisinière, bonne couturière, la femme, surtout la mère, est le coeur du foyer, elle le régit avec une autorité et une abnégation qui en fait un endroit où la misère est allégée, l'amour filial encouragé, la prière un fait quotidien et les enfants produits en masse. Le foyer, c'est le chez-nous, dira Mélanie en le perdant :

"C'est donc la fin? Oui la fin d'un beau règne... Maintenant je n'aurai plus de chez-nous. Chez-nous! demeure stable et reposante où s'est écoulée la moitié de ma vie ! Que de petits et grands événements survenus: naissances, morts, fêtes de Noël et du jour de l'an; causeries animées dans la grande cuisine, chamailleries....; joies des réunions, peine des départs, douleurs des séparations; regrets consumés dans les larmes secrètes! " 17

L'influence de la femme, de l'image maternelle est donc particulièrement liée à la notion de refuge, de port d'attache d'un homme qui s'acharne contre la nature, et des enfants qui luttent pour leur survie. L'identification, foyer de la famille, foyer de la race, se retrouve partout à travers les symboles et les mythes qui jalonnent l'écriture romanesque. L'idéologie de la femme-mère acceptant dans la joie et le sacrifice total d'elle-même sa maternité prodigieuse, complète parfaitement le message idéologique de survivance catholique et française dans l'ouest, assumée en grande partie par la femme.

Paradoxalement, la grande famille, avec ses valeurs positives sur

le plan de la vie familiale et de la race, va de pair avec la suppression de l'amour sensuel et de l'intimité. C'est le revers de la médaille du foyer chaleureux. Comment en effet être intime quand on vit tous ou presque dans la même pièce, que les demandes des enfants et de la terre vous préoccupent sans relâche? L'intimité pratiquement exclue des relations mari-femme aggrave une situation déjà tendue par un manque de communication. Comme l'exprime Marie Roux dans Les va-nu-pieds: " Cinq personnes dans une petite chambre, c'est trop, il n'y a pas assez d'air". (18) Le mariage n'est pas bâti sur la communication entre deux être humains, mais plutôt sur le rapport de force dominant-dominé et la soumission aux valeurs patriarcales par le biais de la contrainte morale. C'est ainsi que Louise Bourgoïn sera rongée par le manque d'intimité:

Maintenant, sauf pour les mutuels rapports nécessaires, elle prenait l'habitude de ne parler presque jamais. Son âme devenait fermée, contractée. Elle y comprimait une révolte silencieuse, dure à réduire. Par moments, lasse de lutter, assiégée des tenaces solitudes, affaiblie par le sentiment de son impuissance, elle se sentait irrésistiblement emportée vers le désespoir. 19

Les relations interindividuelles ne sont pas harmonieuses car il n'y a pas de communication entre les êtres dispersés dans l'espace et soumis les uns aux autres dans une société hiérarchisée: " Lucie n'avait jamais vu ses parents s'embrasser, rire ensemble, se faire des surprises et des caresses". (20) Dans les premiers romans de l'ouest, le mâle est plutôt programmé pour reproduire et non pour communiquer. D'ailleurs dès la première maternité, il appellera sa femme "sa mère" ou "la mère" comme Charles-Léonce dans Le pain de chez nous: " La mère et la Misère t'accompagneront jusqu'à la gare. Moi (Charles-

Léonce) je n'irai pas..." (21) La femme, par contre, sait aimer, elle saisit plus profondément et moins abstraitement les êtres que l'homme.

C'est l'inégalité du statut entre sujets qui fonde l'amour: plus l'écart est grand, plus l'amour est solide. Plus l'homme est doté des connaissances et des biens matériels dont la femme est dépourvue, plus l'amour fleurit. Une vraie communication a peu de chance de s'établir tant l'homme est haut placé par rapport à la femme. Mentionnons Marie-Claire, la petite fermière, et Adhémar le notaire instruit en France dans Le vent n'a pas d'écho; ou encore Charmaine Delaulne fermière sans le sou et Sylvain Bourke, banquier dans Fugue dans le grand Nord; Lucie Lauzon, fille bègue et Francois Ramsey, ingénieur; Martha Star métisse et Robert Lavallé candidat au doctorat en histoire dans Sans bon sang; Zozia Lupanek serveuse et Maurice Dufault sous-directeur; Lohanza indienne et Raoul de Narvec, noble français dans La fille de la prairie. Dans la majorité des cas l'homme tient la parole, la femme se contente d'un discours plus pauvre au niveau de l'expression et du contenu, ce qui réduit ses chances de communiquer sur un pied d'égalité. Et ne faudrait-il pas voir dans le handicap de la fille bègue un avatar de cet héritage du silence féminin? En effet, le bégaiement de Lucie, les mots qui s'étranglent dans la bouche de Charmaine, les pleurs de Marie-Claire, les balbutiements de Martha, et le mutisme de Lohanza ne sont-ils pas autant d'effets extrêmes de cette condamnation au silence et à l'impuissance, car toutes n'ont d'autre recours que la prière dès que le moindre obstacle surgit sur leur parcours. Dépouillées de leur potentiel énergétique, elles ont peu de chances d'accéder à un échange équilibré.

Jouir d'une intimité partagée suppose une certaine égalité entre les deux sexes qui ne transparaît pas dans les ouvrages de l'ouest; cela suppose une union libre au départ, fait exceptionnel dans nos textes; cela suppose des scènes d'amour, une évocation de la chair, dont ce roman est avare en représentations. Il ne faut jamais franchir les bornes de la bienséance. L'amour, de même que l'intimité, subit le choc de l'affrontement avec la nature et la société hiérarchisée qu'elle engendre. Il est aseptisé, ficelé, muselé et apparaît ça et là quand l'auteur a mauvaise conscience. C'est le mariage et la procréation qui régissent les relations entre deux êtres, et l'acte sexuel contrôlé par les pouvoirs s'oppose à l'acte sexuel procurant la jouissance individuelle. Ce dernier ne revient que deux fois dans les romans étudiés, et un seul manifeste la communication amoureuse débouchant sur l'euphorie dans la relation d'amour, entre Marie-Claire et Adhémar dans Le vent n'a pas d'écho :

Il n'était pas question de faire un enfant mais de faire l'amour. l'amour physique, l'amour tout de plaisir charnel; l'amour parce qu'on s'aimait, parce qu'on voulait s'ouvrir à l'autre, qu'on voulait se découvrir tout entier à l'autre, dans l'autre. 22

Entre Maxine et Marcel dans Sauvage-Sauvageon, la jouissance individuelle est déjà contaminée par les rapports de force:

Il était mon maître pour la première fois, sûr de lui, sûr du pouvoir de sa passion. Il savait que mon corps ne résisterait pas et, qu'à défaut d'amour, le désir l'emporterait sur mes efforts pour me libérer. 23

Dans la majorité des textes analysés, on se limite aux chastes baisers, aux attouchements sur les parties visibles et extrêmes du corps, aux descriptions

amoureuses si symboliques qu'elles en sont parfois incompréhensibles, ou alors à la prohibition complète des manifestations d'amour autres que celles envers ses enfants.

Quant à la célibataire dans la plupart des cas, elle ne se risquera qu'avec celui qu'elle épousera, sans perdre pour autant sa virginité, lui conférant le statut nécessaire pour parvenir au mariage, aboutissement convoité par toutes les héroïnes du roman de l'ouest. Celles qui ont perdu leur virginité et qui en voit donc leur valeur d'échange s'abaisser seront punies. Marie-Claire dans Le vent n'a pas d'écho ne se mariera pas avec Adhémar qui aura déjà épousé une jeune femme vierge, et Maxine dans Sauvage-Sauvageon est perdue dans un processus d'auto-destruction qui l'amènera au suicide. L'union libre, proscrite dans un système patriarcal pour la femme, est néanmoins permise pour l'homme. Il est évident qu'Adhémar Jeannotte, Sylvain Bourke, François Ramsey, Robert Lavallé et Raoul de Narvec ont eu d'autres femmes: il leur fallait bien, d'ailleurs, un point de comparaison!

Le mariage à l'intérieur d'un système hiérarchisé est donc ce à quoi la femme doit tendre sous peine de dépérir. Lucie est "trop sans dessein pour se décrocher un homme" affirmera Martha Lauzon de sa fille bègue. (24) Ou bien, "qui prend mari prend pays" confiera Mélanie à sa soeur Rosalinde dans Le pain de chez nous. (25) Lorsque Eveline, de la Rue Deschambault se marie, elle choisit, comme on le lui avait enseigné, la sécurité :

Tu comprends, ce n'était pas l'amour-passion, l'amour-fou, j'épousais un homme plus âgé que moi, sérieux; mais une à une, j'ai découvert ses belles qualités. 26

La course au mariage, qui se solde par la perte relative d'une autonomie déjà chancelante, figure une sorte de dévouement de toute évidence cultivée par le roman de l'ouest. La seule forme d'amour qui reste toujours ouverte à la femme est le don de soi. Le roman de l'ouest inculque l'idée que le don de soi est inné, que c'est un comportement féminin normal, entièrement préoccupée qu'est la femme de satisfaire son entourage.

Le roman s'efforce donc à perpétuer l'illusion que l'abnégation et le dévouement répondent à un besoin profond chez la femme, à tel point que la culpabilité et le doute l'accablent si elle n'y répond pas. Heureusement que Martine et Gemma, les deux soeurs "avaient chacune un homme de qui s'occuper", (27) et quoi de plus naturel qu'une Lucie Lauzon:

...déjà prête à oublier son passé malheureux et à tenter la transformation de sa famille...(utilisait) l'argent qu'elle avait en banque pour acheter le nécessaire. Elle ferait des tas de choses pour essayer de créer un foyer (heureux). 28

Héraldine Lecours dans La Métisse connaîtra aussi :

.. dès lors, avec la conscience de cette maternité ... un dévouement sans bornes, le sacrifice de tout, l'acceptation de toutes les souffrances, de toutes les humiliations, de toutes les ignominies, pour épargner aux chers petits la moindre peine, la moindre déception! 29

Charmaine Delaulne, dans Fugue dans le grand Nord, lorsque sa mère est tombée gravement malade, a dû "abandonner ses études de musique pour diriger la ferme." (30) Étant donné que le mariage est un contrat social institué en vue de la procréation, on s'étonne qu'aucune des filles-mères dans les

textes étudiés n'aient été obligées de se marier. Lucie Lauzon dans La fille bègue et Diane Nadeau dans Pour l'enfant que j'ai fait se sont faites insultées, humiliées, puis exilées pour ne pas faire retomber la honte sur leurs familles. À aucun moment n'ont-elles eu le choix de ne pas avoir l'enfant ou de se marier. Il a fallu les rejeter, puisqu'elles affirmaient leur autonomie sexuelle à l'encontre du bien collectif et en même temps à l'encontre des préceptes de l'Eglise. Le roman de l'ouest reproduit l'idéologie dominante dans la mesure où la représentation du pouvoir est celle d'un patriarcat où la femme a des comptes à rendre sur ses actions. Celles qui entendent disposer librement d'elles-mêmes sont rejetées par la société car elles la menacent, celles qui résistent à la tentation sont qualifiées directement ou indirectement de fortes et supérieures.

Le célibat, dangereux pour la vertu de l'héroïne, est une réalité passagère à la campagne. C'est en effet d'après, Janine Boynard-Frot, le lieu où se réalise l'isolement des individus qui détermine les conditions les plus favorables à la reproduction massive de la société, par opposition à la ville. (31) Des textes passés en revue, il n'y en a qu'un, Pour l'enfant que j'ai fait, qui se passe uniquement à la ville. Les autres se partagent entre la proximité d'un village, d'une petite ville où carrément dans le champs où converge la majorité des sujets du roman de l'ouest. La campagne se prête difficilement à la révolte contre l'ordre établi, car c'est la force physique masculine et les valeurs patriarcales qui y dominent. La ville où le village ont une connotation négative associée au commerce, au trafic louche, à la dépravation, à la pauvreté, au rejet de la nature et du Bon Dieu. C'est aussi et surtout à la ville, par définition,

que la force physique et l'autorité masculine perdent leur statut. Pour tout dire la femme est plus facile à préserver dans un état de soumission à la campagne qu'à la ville. La campagne, représentée comme une source de vie, s'oppose à la ville représentée comme un lieu où les êtres se vident de leur substance et meurent. Les femmes plus que les hommes sont soumises à des conditions draconiennes d'isolement, comme Louise Bourgoïn dans La forêt.

Elle essayait de se raisonner. Plus forte que sa raison cette solitude lui poignait le coeur. Il lui semblait que ces immensités avaient une vie propre, où la sienne n'était qu'intruse, infime, dédaignée. 32

La ville, avec sa population hétérogène, s'oppose à la campagne constituée d'une communauté homogène, et affecte négativement les personnages. Les citadins ont tendance à être plus malades que les campagnards. Maurice Dufault, sous-directeur de l'école de Lyonsville, village qui se transforme graduellement en petite ville, souffre d'un rhumatisme articulaire qui le tue à petit feu, comme le pétrole tue Lyonsville:

Las du bruit et du désordre, assagis en quelque sorte par les nombreux problèmes que posait la soudaine prospérité, les Lyonvillois auraient bien voulu faire marche arrière. 33

Luzina Tousignant dans La petite poule d'eau a tourné le dos aux villes et s'est enfoncée dans un pays inconnu pour obéir à quelque lointaine hérédité, et tout son être qui pète la santé et la joie de vivre s'harmonise avec la nature. Martha Star, l'héroïne de Sans bon sang, habite avec sa mère au nord de la rue Main à Winnipeg, connue comme étant le dépotoir de la ville avec ses "édifices décrépits et noircis par la fumée et le passage des ans (qui) ne se

compte(nt) plus", où des deux côtés de la rue des "scènes navrantes ont de quoi étonner". (33) Gisèle Star, la mère de Martha, par deux fois effectuera un retour vers la nature qui contraste avec la misère qu'elle doit endurer en ville. Martha troquera "la beauté et l'air sain du lac Winnipeg, la maison propre et le jardin de fleurs," (34) contre un logis minable et délabré avec "des relents d'urine et de matières fécales". (35) L'opposition ville-campagne est magnifiquement illustrée dans un passage des Deux soeurs, où la narratrice raconte:

L'attirance que la ville, Winnipeg, exerçait sur moi lors des congés provenait en bonne part de mises en garde trop bien retenues, la ville étant pour les aînés un des maux nécessaires auxquels on touchait le moins possible, et les visites d'affaires que mon père y faisait, encore sain, entre deux saisons, étaient moins de nature à confirmer ces vues que l'arrivée constante d'informations, instantanées sur les ondes, en détail dans les paquets de journaux qu'on se passait d'une ferme à l'autre, pour les brûler finalement, chroniques d'interminables accidents, de crimes, de grèves, de scandales et de procès, de troubles de toutes sortes, de plaies sociales dont nos villages étaient si bien préservés, eux qui déversaient vers la ville leurs mauvais éléments...C'était ce Winnipeg pécheur, inévitable, ce ramassis d'errants, de parasites, ce bazar, qui donnaient une image de la ville justifiée jusque dans son nom indien signifiant Eau Boueuse... 36

Ce leitmotiv de la femme en communion avec la nature, et de la nature garante de la vertu de la femme, occupe une place importante dans la tradition romanesque de l'ouest. Sans être une société entièrement agraire, avec un taux d'urbanisation comparable aux autres régions canadiennes, l'ouest semble figé par son idéologie littéraire dans un monde rural, isolé, hiérarchisé. Véhicule du système de valeurs patriarcales, l'oeuvre procède à une abstraction du réel historique qui enlève aux personnages féminins toute autonomie et tout pouvoir et les campe dans un schéma traditionnel embelli par

un lyrisme romantique suranné.

Chapitre deux - notes

1. M. Jeannotte, Le vent n'a pas d'écho, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 18.
2. M. Primeau, Sauvage-Sauvageon, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1985, p. 33.
3. G. Bugnet, La forêt, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1984, p. 87.
4. M. Laroche, Les va-nu-pieds, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1980, p. 74.
5. A. Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 170.
6. Ibid., p. 38.
7. M.A. Roy, Le pain de chez nous, Montréal, Lévrier, 1954, p.55.
8. S. Chaput, La vigne amère, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1989, p. 32.
9. G. Roy, La petite poule d'eau, Montréal, Beauchemin, 1970, p. 42.
10. Ibid., p. 83.
11. A. Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 117.
12. Jean Féron, La Métisse, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1983, p. 28.
13. M. Chaput-Arbez, Pour l'enfant que j'ai fait, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1979, p. 14.

14. M.A. Roy, Le pain de chez nous, Montréal, Lévrier, 1954, p. .
15. A. Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982,
p. 74
16. M.A. Roy, Le pain de chez nous, Montréal, Lévrier, 1954, p. 124.
17. Ibid., p. 225.
18. M. Laroche, Les va-nu-pieds, Saint-Boniface, Éd. des Plaines,
1980, p. 12.
19. G. Bugnet, La forêt, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1984,
p. 142.
20. A. Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982,
p. 22.
21. M.A. Roy, Le pain de chez nous, Montréal, Lévrier, 1954, p. 183.
22. M. Jeannotte, Le vent n'a pas d'écho, Saint-Boniface, Éd. du
Blé, 1982, p. 107.
23. M. Primeau, Sauvage-Sauvageon, Saint-Boniface, Éd. des Plaines
1985, p.80.
24. A. Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982
p. 14.
25. M.A. Roy, Le pain de chez nous, Montréal, Lévrier, 1954, p. 63.
26. G. Roy, Rue Deschambault, Montréal, Beauchemin, 1955, p. 115.
27. G. Valais, Les deux soeurs, Saint-Boniface, Éd. des Plaines,
1985, p. 88.
28. A. Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982,
p. 103.
29. J. Féron, La Métisse, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1983,
p. 82.

30. E. Combroux, Fugue dans le Grand Nord, Paris, Tallandier, 1981, p. 59.
31. J. Boynard-Frot, Le matriarcat en procès, Montréal, les presses de l'université de Montréal, 1982, p. 47.
32. G. Bugnet, La forêt, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1984, p. 33.
33. M. Primeau, Maurice Dufault, sous-directeur, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1983, p. 11.
34. A. Saint-Pierre, Sans bon sang, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1987, p. 61.
35. Ibid., p. 59.
36. G. Valais, Les deux soeurs, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1985, p.94.

CHAPITRE TROIS

STEREOTYPES ET CONSEQUENCES

Le roman de l'ouest semble procéder dans la grande majorité des cas par adjonction de motifs stéréotypés. La lecture attentive révèle des régularités étonnantes au niveau de l'intrigue et des composantes féminines et masculines. Ces récurrences sont nécessairement significatives. Il faut donc les questionner d'autant plus qu'elles sont divorcées d'une réalité historique et suggèrent que des impératifs autres qu'esthétiques pèsent lourd dans la balance.

Le roman de l'ouest présente à priori essentiellement deux formes de stéréotypes, structurels et sociologiques, qui déterminent son écriture. Ces contraintes du genre auxquelles l'auteur s'est soumis le dirigent vers un déroulement linéaire du récit traditionnel. Il faudrait ajouter à cela que par son récit mené à la troisième personne, la technique narrative du roman favorise la réception d'une oeuvre fermée, utilisée pour amener la complicité entre les personnages et le lecteur. C'est la perception de l'auteur qui prime, et la transformation des personnages suit un itinéraire conventionnel dont le but est de séduire le lecteur sans pour autant le bousculer dans ses habitudes de pensée. Au niveau de l'intrigue, le lecteur doit accepter des invraisemblances romantiques, car rien ne doit gêner la mise en situation des personnages principaux et du dénouement prévu par l'auteur. Les paramètres du vraisemblable sont étroitement liés au genre littéraire qui les véhicule et qui

s'en nourrit. Le roman d'amour, par exemple, est un éternel retour de situations stéréotypées très rapidement amenées pour que la matière soit assimilable au plus vite. C'est la "vraie lecture" d'après les auteurs de La Corrida de l'amour qui ont analysé et codifié les ouvrages Harlequin:

Le raccourci que le texte prend pour y parvenir (à la vraie lecture) n'est ni questionné, ni questionnable... (il) est fonctionnel pour ce texte et n'a pas à être logique ou véridique en ce sens qu'il devrait coller à un réel extra-textuel. 1

Le schéma qui caractérise ce genre d'écriture jalonne un peu partout le roman de l'ouest, en plus du romantisme français et de l'influence du Terroir.

L'in vraisemblance se retrouve aisément: Lucie Lauzon, dans La fille bègue, épousera celui qui l'a violée, après avoir été la femme de son père; Robert Lavallée dévoilera, comme par hasard, son métissage pour séduire Martha Star dans Sans bon sang; Sylvain Bourke se réveillera du coma pour trouver une Charmaine Delaulne prête à l'épouser, dans Fugue dans le Grand Nord; Diane Nadeau perdra l'enfant de la honte sans avoir avorté dans Pour l'enfant que j'ai fait; l'indienne Lohanza aura du sang noble français, ce qui lui permettra d'épouser Raoul de Narvec dans La fille de la prairie; et enfin Adhémar, par des concours de circonstances extraordinaires, ne recevra jamais les nombreuses lettres de Marie-Claire, dans Le vent n'a pas d'écho.

La structure du roman d'amour n'a pas changé depuis le dix-neuvième siècle. On retrouve aisément ses stéréotypes dans le roman de l'ouest, combinés avec le romantisme français et l'empreinte du roman du Terroir. À l'intérieur d'un scénario de base défini par l'étude du roman Harlequin, (2) cinq

motifs stéréotypés se déroulent dans le même ordre:

1. La RENCONTRE entre un homme et une femme qui n'ont rien en commun: l'on pense aux écarts sociaux qui séparent Lucie et François dans La fille bègue; Charmaine et Sylvain dans Fugue dans le Grand Nord; Marie-Claire et Adhémar dans Le vent n'a pas d'écho; Martha et Robert dans Sans bon sang; Frenchy et Hanna dans Un homme se penche sur son passé; Héraldine et François dans La métisse, et enfin Raoul et Lohanza dans La fille de la prairie.
2. Mal assortis, ils se disputent, ce qui donne lieu à une CONFRONTATION POLÉMIQUE. C'est le cas de Lucie et François au sujet de leur passé:

Une rage sourde gronda longtemps en elle. Il y a longtemps qu'elle ne s'était sentie aussi amère et aussi vindicative. Le François si doux avait été la bête de cette nuit affreuse. 3

Charmaine et Sylvain se mesurent à propos de la ferme:

L'entretien avait pris un ton de bataille inaccoutumé, mais Charmaine, désespérée, ne reculerait pas. Elle n'avait plus rien à perdre dans le domaine, qui serait perdu de toute façon s'il refusait le délai. 4

Marie-Claire et Adhémar vivent une confrontation plus indirecte créée par leur séparation; Martha et Robert s'affrontent eux aussi:

Bouillonnante de colère, elle craignait de sortir de ses gonds...elle voyait rouge et s'en prenait autant à Robert Lavallée, à la face duquel elle aurait volontiers lancé un morceau de poulet trempé de sauce. 5

3. Ils se plaisent, se déplaisent, se détestent et se désirent, ce qui les amène au jeu de la SÉDUCTION. Lucie et François dansent ce pas de deux pendant des mois, Charmaine et Sylvain vivent cette étape jusqu'à l'exaspération (du

lecteur): "Pourquoi m'embrasse-t-il s'il ne m'aime pas? Enfin c'est un homme, mais moi je ne devrais pas trouver cela agréable, je le hais tellement..." (6)

Marie-Claire et Adhémar pratiquent une séduction plus innocente: "Attendri, Adhémar gardait les yeux fermés. La fraîcheur, la naïveté, la sensibilité de son amie l'émouvaient jusqu'au tréfonds de son être". (7) Martha et Robert jouent à cache-cache avec leurs sentiments entre Ottawa et Winnipeg.

4. Ils s'avouent leur sentiments réciproques et c'est le moment de la

RÉVÉLATION, pour Lucie et François:

Quand elle relisait les lettres reçues, elle s'appliquait à y découvrir ce qu'elle recherchait le plus: l'aveu de son amour. François l'avait murmuré une fois la veille de son départ. 8

Charmaine et Sylvain succombent aussi:

Tu as quelque chose à me dire, Charmaine? - Je t'aime. Elle rougit un peu... tandis que Sylvain murmurait: _ Il me semble l'avoir entendu dans mon sommeil. J'avais tellement désespéré de te faire comprendre que je t'aime, moi, depuis le premier jour. 9

Marie-Claire et Adhémar sont presque pathétiques: "Marie-Claire, je t'aime mon amour. Si tu savais comme je t'aime et comme je souffre, je ne sais pas ce que je ferai quand tu seras partie". (10) Héraldine et François dans La Métisse ainsi que Martha et Robert dans Sans bon sang et Raoul et Lohanza dans La fille de la prairie participent à cette profusion de révélations.

5. La révélation de ce sentiment les amènera au MARIAGE, toutefois rarement actualisé, car il est placé généralement en fin de livre. Pour Lucie et

François: "La cérémonie du mariage eut lieu un soir de mai, dans la modeste chapelle de Great Falls". (11) Pour Charmaine et Sylvain: "Dès que nous sortirons d'ici nous irons demander une licence de mariage". (12) Adhémar se déclarera: "Pour tout vous dire, j'aime Marie-Claire monsieur Merisier, et je viens vous demander pour la marier". (13) Martha et Robert, plus réalistes, vont attendre de finir leurs études.

Sans être aussi fixés par ce schéma que les romans Harlequins, les romans de l'ouest mentionnés ci-dessus s'en rapprochent assez, par leurs procédés traditionnels, pour que la comparaison soit à propos. Toutes les oeuvres n'obéissent pas aux structures stéréotypées du roman d'amour; certaines, comme les livres des soeurs Roy sont plus riches en stéréotypes sociologiques. Dans une classe à part on peut citer Marguerite Primeau, mais surtout Gilles Valais et Roger Léveillé, qui eux, échappent à toute classification de ce genre. La production romanesque se plie largement à des modèles illusoires, à des clôtures illogiques et à une finalité du genre dont l'équilibre vacille entre la fiction et la réalité, dépendant du point de vue adopté. Les romans de l'ouest sont-ils un monde d'illusion et de rêve? Sans contester l'existence de l'amour et de ses péripéties qui dans la vie mènent au mariage, il convient de s'interroger sur les rebondissements miraculeux que les auteurs sont obligés d'accepter dans le seul but de satisfaire à la logique interne de ce code narratif. Et si on n'a pas à faire le procès des romans d'amour Harlequin, car celui-ci est "quotidiennement endossé par les lectrices", (14) qu'en est-il du roman de l'ouest? Pour compléter l'étude des stéréotypes thématiques prescrits par l'influence du Terroir et du dix-neuvième siècle français, ajoutons le code narratif du Harlequin, qui semble guider les auteurs vers des dénouements

conventionnels.

Cette superposition d'influences et de codes a donné lieu à des stéréotypes féminins à caractère idéologiques se regroupant principalement en trois catégories: on est mère avec tous les qualificatifs que cela implique; on est célibataire en attente du mariage; ou l'on est institutrice par nécessité plutôt que par vocation. Quel éventail de rôles!, quels horizons illimités qui s'ouvrent devant la femme! Lorsque Gabrielle Roy emploie ce genre de stéréotypes, on conçoit qu'en 1950, une conscience contemporaine des problèmes de la femme n'avait pas encore émergé dans l'écriture de certains auteurs canadiens français. Mais peut-on rester insensible, au seuil du vingt et unième siècle, devant l'absence de femmes autonomes, ayant pris place dans la société, dans le roman de l'ouest? Est-ce pour cela, que certaines oeuvres écrites récemment, revivent le début du siècle comme La fille bègue, Les va-nu-pieds, Maurice Dufault sous-directeur et Le vent n'a pas d'écho; que d'autres renvoient au passé tel Sauvage-Sauvageon et que d'autres encore soient intemporels, dans le cas de Fugue dans le Grand Nord et Les deux soeurs?

Examinons tout d'abord les stéréotypes que l'on attribue à la mère. Très présente dans le roman de l'ouest, elle répond aux qualificatifs suivants: féconde avant tout, sa conduite sexuelle est au-dessus de tout reproche: "Vous avez eu dix enfants en quatorze années de mariage. Voyons ma fille! Ne me parlez pas de péchés".¹⁵ Elle remplit coûte que coûte ses devoirs d'épouse obéissante comme Thérèse dans Le vent se lève: "Oui je m'habituerai, tu verras comme à la fin de cette année je serai une bonne canadienne".¹⁶

année je serai une bonne canadienne". 16 Croyante, elle ouvre les portes du foyer aux préceptes de l'Église. Douce, généreuse, dévouée et vaillante, elle se donne sans compter aux siens:

Ayant perdu sa mère à l'âge de quatorze ans , elle (Térésina) avait élevé ses cinq enfants et soeurs...Et pour leur permettre d'aller plus longtemps à l'école elle avait ouvert un atelier de couture où elle ruina sa santé à coudre quinze et seize heures par jour. 17

La mère apparaît le plus souvent dans des espaces clos comme la maison et la cuisine. Sa tenue vestimentaire camoufle sa féminité, car en femme mariée elle se doit de se soustraire aux galanteries. Peu instruite, mais pleine de bon sens, elle dirige avec efficacité l'éducation de ses enfants. Voilà un portrait qui décrit bien Mélanie dans Le pain de chez nous, Luzina dans La petite poule d'eau, La mère de Christine dans La route d'Altamont, Eveline dans Rue Deschambault, Marie Roux dans Les va-nu-pieds, Jacqueline Mathieu dans La vigne amère, et Gisèle Star dans Sans bon sang.

Considérer le foyer et la famille comme la vocation la plus noble revient à forcer les femmes à accomplir moins qu'elles ne le voudraient, et à sacrifier un potentiel souvent plus vaste. Étouffées par l'étroitesse de leur rôle officiel, quelles mères n'ont pas rêvé de voyages, mais combien ont osé franchir le pas qui les séparait de leurs rêves, et quel prix ont-elles eu à payer leur liberté?

Christine dans Rue Deschambault raconte:

Maman me dit qu'elle avait encore envie d'être libre; elle me dit que ce qui mourait en dernier lieu dans le coeur humain ce devait être le goût de la liberté; que même la peine et les malheurs n'usaient pas en elle cette disposition pour la liberté. 18

Mais ce désir de disposer de soi renvoie à l'image de la femme dégradée comme Martha Lauzon, jugée par son fils:

Pourquoi paierait-il pour les folies de sa mère? Le souvenir de sa conduite le harcelait et il en venait à hair celle qui avait déserté le foyer. Selon lui, elle était une bonne à rien! une dénaturée! 19

On la punit d'entretenir des illusions de liberté, comme Jacqueline Mathieu dans La vigne amère:

Tu veux me voir seul, hein, abandonné! Tu voudrais bien que je crève seul sur ma terre...Et comme emporté par la vision de sa vie empêtrée, sans cesse frustrée, il se met à taper sur la femme muette devant lui. 20

Certaines mères présentes à l'ouverture du roman se trouvent emportées avant la séquence finale, par la maladie, comme Madeleine Merisier dans Le vent n'a pas d'écho et la mère de Maxine dans Sauvage-Sauvageon, mortes en couches en ayant rempli leur devoir, ou par le suicide, comme Martha Lauzon dans La fille bègue et Jacqueline Mathieu dans La vigne amère, toutes deux ayant renié leur devoir. On ne défie pas ainsi les édicts sociétaux! Deux mères sont adultères; l'une, Edith Nadeau, se repent et retrouve miraculeusement le bonheur; l'autre, Hannah Archer-Monge dans Un homme se penche sur son passé, perdra sa fille dans sa fuite avec son amant. Une seule mère, veuve, a droit à l'amour: Pétra Delaulne dans Fugue dans le Grand Nord:

Pétra la regarda partir en proie à une émotion intolérable. Ainsi Alain n'avait pas été ébranlé par la jeunesse de Charmaine, elle, Pétra, pouvait se reprendre à espérer. 21

On est bonne mère ou mauvaise mère. Le statut de la mère enfermée dans ses stéréotypes, n'est guère plus que celui d'un objet et même plus "une force de production et de reproduction exploitée par l'homme", (22) comme le dirait Janine Boynard-Frot dans son livre Le patriarcat en procès. La mère n'est, au fond, malgré ces épithètes, qu'un objet doté d'une valeur marchande mais sans aucun pouvoir économique: "Sa composante humaine s'effrite sous l'effet de sa silencieuse-bonté-générosité-douceur qui l'assimile à une ressource matérielle". (23)

Celles qui cherchent à se soustraire à ce rôle étouffant sont rejetées par un processus de répression violent. Car la mère dans le roman de l'ouest, victime des stéréotypes, offre au lecteur une vision très différente de ce qu'il peut observer autour de lui. Quelle réalité accorder à ce portrait aujourd'hui? Combien de femmes dans le monde actuel ont-elles au-delà de cinq enfants, obéissent en tout à leurs maris, ne sortent pas de leur cuisine, et s'habillent avec une sobriété exemplaire?

Explorons maintenant la célibataire. On la dépeint le plus souvent à l'aide des épithètes suivantes: séduisante, mais vierge, ou aguichante ou bien putain, promise à un homme et soumise à lui, destinée au mariage et, bien sûr à devenir mère. Comment ne pas être frappé par la pauvreté des rôles que la jeune femme doit incarner, malgré l'évolution de la société? Le célibat, dans le roman de l'ouest n'est pas encouragé longtemps car, de fait, il nie les deux constituantes du mariage, selon Boynard-Frot: "la sexualité et la sociabilité". (24) Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les femmes qui choisissent l'union libre sont humiliées et rejetées, comme Lucie Lauzon:

L'espace d'une seconde et celle qui portait un enfant fut poussée contre le mur sur lequel elle aurait pu s'assommer. Elle avait entendu crier : - Ma putain." 25

Diane Nadeau, Marie-Claire Merisier subissent le même sort et pour Judith Mathieu l'histoire se répète:" J'ai bien le droit, non, d'allonger une gifle de temps à autre à ma propre fille surtout quand elle découche, la petite salope.." (26) Maxine, comme Diane Nadeau perdra son enfant sans avorter, ce qui sera sa punition:" Il n'y a pas eu d'enfant, il n'y a pas eu d'avortement...cet enfant que je commençais presque à désirer sinon à aimer a choisi de disparaître par lui-même". (27)

Une fois que la célibataire a accroché un homme, tout tend vers la réalisation du contrat social, et une fois acquis, elle doit se plier à un tas de contraintes masculines. Par exemple dans Sauvage-Sauvageon : " Marcel détestait me voir fumer, il trouvait qu'une jeune fille bien ne fumait pas, que cela la diminuait, lui enlevait de son mystère". (28) La femme est tributaire de l'homme:"(Martha) regrettait déjà d'avoir sacrifié les désirs de Robert à ses rêves d'altruisme". (29)

Mais elles se plieront, car après tout, l'ascension sociale se fait par le mariage: Lucie Lauzon est bien sortie de la misère grâce à ses deux mariages. Pour arriver à ses fins, la tenue vestimentaire de la célibataire contribue à sa mise en relief dont l'effet attractif opère sur les bons partis. La beauté est nécessaire et d'amples configurations descriptives sont consacrées à cette beauté qui ressort en une multitude de variations stylistiques:" (E)lle était si

vulnérable et jolie avec son visage aux traits délicats, son petit nez droit, ses lèvres rondes s'ouvrant sur des dents parfaites", (30) ou bien: "Une longue robe noire accentuait sa taille élancée et l'éclat de sa chevelure", (31) ou encore:

Martha embellissait de jour en jour. Sa chevelure courte et ondulée révélait un cou frais et des joues éclatantes de santé. Ses yeux légèrement bridés et sa figure rondelette lui donnaient l'air d'enfance prolongée, propre au peuple métis. 32

De même que la beauté, la pureté est une condition sine qua non de son rapport à l'homme, la femme étant souvent qualifiée d'innocente, de naïve, d'enfant:

Adhémar la trouvait charmante. Cette candeur si fraîche lui était des plus agréables après les chichis et les simagrées des femmes qu'il avait connues durant son séjour en France. 33

Enfermée dans ces stéréotypes, la jeune héroïne s'essouffle dans des rôles limités et répétitifs. Mêmes attitudes, mêmes interdits, même finalité, la récurrence des traits d'ordre physique, psychologique ou moral, assimile ceux-ci au stéréotype sexiste aussi bien qu'au lieu commun esthétique. La célibataire devient un objet, la chose à posséder. Cette répression la mène de l'état de sujet à celui d'objet. La femme célibataire n'est nullement autonome et les héroïnes arrivent rarement à s'émanciper par leurs propres moyens, mais souvent elles y parviennent par l'entremise d'un homme. Cendrillon moderne, elle trouvera le bonheur grâce à son prince charmant après avoir dû surmonter une série d'épreuves.

Tournons-nous finalement vers l'enseignante. La plupart des femmes dans le roman de l'ouest ne sont pas éduquées, car là n'est pas leur rôle, comme décrit dans Le pain de chez nous:

Une femme ne doit pas sortir de sa sphère! Une savante est une anomalie, une exception dangereuse! Ne songez plus à votre baccalauréat: vous vous rendez ridicule et cela vous nuira dans l'esprit des gens! 34

Certaines femmes voient leur potentiel intellectuel développé, et pourraient donc être dotées d'un savoir qui leur permettrait d'acquérir un certain pouvoir. Or, parmi les femmes instruites, Charmaine (Fugue dans le grand Nord), Martha (Sans bon sang), Maxine (Sauvage-Sauvageon), Christine (Rue Deschambault), ne se trouvent aucun cas de doctoresse, d'avocate ou de prêtresse, ni aucune industrielle ou femme d'affaires, ce qui marque un décalage avec la société actuelle. La seule carrière qui s'ouvre est celle d'institutrice pour Martha, Marie-Claire, Christine et Maxine (quoi que cette dernière soit professeure). Martha trouve sa vocation par accident:

Jamais au cour de ses études Martha n'avait songé au métier d'enseignante. Cependant dès son arrivée à Hecla, on l'avait suppliée de s'occuper des élèves. 35.

Marie-Claire, elle, occupe son temps:

Enseigner lui prendrait tout son temps, toute sa vaillance. Enfin! Maîtresse d'école! Elle n'aurait plus un moment de libre, encore moins pour penser à se mettre en ménage. En tout cas, pas tout de suite. 36

Chez Gabrielle Roy, c'est la mère de Christine qui pousse sa fille, par nécessité: "Réfléchis Christine. Rien ne me ferait plus plaisir que de te voir

institutrice. Et tu y excellerais! Réfléchis bien". (37)

Quant au statut d'institutrice , il ne semble pas correspondre à une élévation sociale puisque les femmes quittent cet état pour se marier, ou pour le troquer contre une carrière qui n'exige aucune scolarité. Le savoir acquis par la femme ne contribue donc pas à sa valorisation, selon le curé qui le dit à Eveline dans Le pain de chez nous:

Une femme bachelière, quelle folie! votre fille est gonflée d'orgueil: c'est un ballon prêt à crever. Ah! que je trouve les parents fous de tenir leurs filles si longtemps à l'école...Ils devraient les marier à dix-sept ans. 38

Jamais une femme n'est admirée ou transfigurée du fait de l'exercice ou de l'accession à une fonction quelle qu'elle soit. Maxine, dans Sauvage-Sauvageon, qui a la distinction, avec un doctorat de l'Université de Paris, d'être la plus éduquée des héroïnes de l'ouest, se sert de son diplôme pour "corriger des copies". La vieille métisse Pennisk dans Tchipayuk ou le chemin du loup, avec toutes ses connaissances, ne sera pas écoutée car c'est une femme:

Moi-même j'ai voulu accéder aux degrés du ciel. Mais j'étais une femme, les hommes étaient jaloux. Ils ont refusé de m'enseigner les chants des Quatre derniers degrés. 39

Par suite de l'absence de toute représentation d'une femme assumant une fonction sur le marché du travail, une fonction qui la valoriserait, le roman de l'ouest se conforme à une idéologie conservatrice de plus en plus dépassée qui nie l'autonomie des femmes. Le savoir dont elle est dotée est assimilable à un ornement et sa fonction est, d'après Boynard-Frot:

Parallèle à celle de la beauté ou la tenue vestimentaire (qui) a pour but de désigner l'objet féminin aux regards et d'en rehausser le prestige afin d'en accroître la valeur d'échange. 40

On peut s'étonner qu'à l'époque contemporaine on continue de souscrire à cette façon de décrire la femme. On favorise avec scepticisme l'acquisition du savoir, et on contrôle de près l'exercice de ce savoir:

Travailler du génie...quelque chose de morbide était dénoué là, une boursuflure interne, la cervelle étant un champ qu'il ne fallait pas trop travailler au risque de la miner.. (la mère) vint à craindre que Gemma ne force elle aussi ses facultés...et passant devant cette Gemma penchée sur un livre ouvert après souper, elle le frappa, en lui enjoignant d'aller prendre l'air, le bouquin vola et retomba dans un coin. 41

La femme du roman de l'ouest est donc inapte à acquérir des biens par son travail physique ou intellectuel. Elle ne semble pas représenter la femme actuelle, enfermée qu'elle est dans des stéréotypes sexuels définis par la société. Préoccupée par des stéréotypes anachroniques, la production romanesque donne l'impression d'un réel escamoté. Le roman crée l'illusion de la réalité, mais en fait représente l'état idéologique dominant et le maintien de son discours. Les dichotomies bonne mère-mauvaise mère, bonne fille-mauvaise fille, selon qu'elles endossent les conventions conservatrices créées par des hommes, ne permettent pas à la femme de sortir d'elle-même. Soumise aux contraintes du genre "pour consommation immédiate", l'esthétique du roman de l'ouest peut-être remise en question, puisqu'elle se cantonne dans une écriture passéiste peuplée de stéréotypes qui donnent des portraits naïfs dépassés. En faisant revivre ces stéréotypes, le roman refuse à

la femme, du moins sur le plan de la fiction, son insertion dans la société d'aujourd'hui. L'autonomie qui manque aux héroïnes, fait également défaut sur le plan esthétique. Rien d'étonnant donc de trouver une femme conventionnelle dans une écriture conventionnelle.

Chapitre trois - notes

1. J. Bettinoti et al, La corrida de l'amour, Montréal, Un. du Québec, 1986, p. 45.
2. Ibid., p. 70.
3. Annette Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 153.
4. E. Combroux, Fugue dans le Grand Nord, Paris, Tallandier, 1981, p. 13.
5. Annette Saint-Pierre, Sans bon sang, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1987, p. 79.
6. Annette Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 153.
7. M. Jeannotte, Le vent n'a pas d'écho, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 79.
8. Annette Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 140.
9. E. Combroux, Fugue dans le Grand Nord, Paris, Tallandier, 1981, p. 219.
10. M. Jeannotte, Le vent n'a pas d'écho, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 104.
11. Annette Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 199.
12. E. Combroux, Fugue dans le Grand Nord, Paris, Tallandier, 1981, p. 218.

13. M. Jeannotte, Le vent n'a pas d'écho, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 98.
14. J. Bettinoti et al, La corrida de l'amour, Montréal, Un. du Québec, 1986, p. 109.
15. G. Roy, La petite poule d'eau, Montréal, Beauchemin, 1970, p. 241.
16. A. Glauser, Le vent se lève, Montréal, Bernard Valiquette, 1941, p. 124.
17. M.A. Roy, Le pain de chez nous, Montréal, Lévrier, 1954, p. 126.
18. G. Roy, Rue Deschambault, Montréal, Beauchemin, 1955, p. 88.
19. Annette Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 39.
20. S. Chaput, La vigne amère, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1989, p. 173.
21. E. Combroux, Fugue dans le Grand Nord, Paris, Tallandier, 1981, p. 104.
22. J. Boynard-Frot, Un matriarcat en procès, Montréal, Les presses de l'Un. de Montréal, 1982, p. 212.
23. Ibid., p. 191.
24. Ibid., p. 47.
25. Annette Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 25.
26. S. Chaput, La vigne amère, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1989, p. 68.

27. M. Primeau, Sauvage-Sauvageon, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1985, p. 83.
28. Ibid., p. 73.
29. Annette Saint-Pierre, Sans bon sang, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1987, p. 242.
30. E. Combroux, Fugue dans le Grand Nord, Paris, Tallandier, 1981, p. 11.
31. Annette Saint-Pierre, La fille bègue, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 119.
32. Annette Saint-Pierre, Sans bon sang, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1987, p. 76.
33. M. Jeannotte, Le vent n'a pas d'écho, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 75.
34. M.A. Roy, Le pain de chez nous, Montréal, Lévrier, 1954, p. 155.
35. Annette Saint-Pierre, Sans bon sang, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1987, p. 212.
36. M. Jeannotte, Le vent n'a pas d'écho, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 1982, p. 131.
37. G. Roy, Rue Deschambault, Montréal, Beauchemin, 1955, p. 253.
38. M.A. Roy, Le pain de chez nous, Montréal, Lévrier, 1954, p. 158.
39. R. Lavallée, Tchipayuk ou le chemin du loup, Paris, Albin-Michel, 1989, p. 182
40. J. Boynard-Frot, Un matriarcat en procès, Montréal, les presses de l'Université de Montréal, 1982, p. 133.
41. G. Valais, Les deux soeurs, Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1985, p. 59.

CONCLUSION

Prisonnière d'un passé qui l'idéalise tout en la dépossédant, la femme ne sera que dans très peu de cas sauvée des stéréotypes conventionnels qui sont étroitement liés à une tradition étrangère à l'ouest canadien. Victime d'un double modèle, romantique et champêtre, la femme n'est jamais présentée comme pouvant disposer d'elle-même et de son destin, que ce soit dans les romans du début du siècle comme La Métisse ou tout récents comme La vigne amère. Passionnée et dépouillée de pouvoir économique réel d'une part, sans statut social et sans autonomie d'autre part, elle a peu de chances d'émancipation au sein d'une production romanesque où la convention romanesque prend le pas sur l'actuel. L'aliénation de la femme dans la littérature de l'ouest est le miroir de l'aliénation de l'écriture. L'autonomie qui manque aux héroïnes fait aussi défaut sur le plan esthétique. Les contraintes du genre auxquels les auteurs se soumettent se manifestent à tous les niveaux. Le roman de l'ouest, guidé par la quête de sa propre identité, est pourtant marqué par le besoin de s'appuyer sur une esthétique et une thématique romantique d'une contestable pertinence. Ingrid Joubert décrit le roman de l'ouest en disant:

Le roman réaliste favorise le déroulement linéaire d'un récit, au lieu de favoriser sa dispersion spatiale et temporelle comme le fait souvent le roman moderne. 1

Roman idéaliste tout en se voulant réaliste, il ne laisse pas le consommateur exercer une sensibilité personnelle, pour orienter sa jouissance selon une perspective qui lui est propre, mais prévoit la courbe des événements selon une fatalité inhérente. On se heurte presque inévitablement à la question du conflit entre l'art et le réel. Le roman de l'ouest se pique d'un certain réalisme qui soi-disant professe le respect des faits matériels et des comportements à la lumière des théories sociales, mais qui se trahit par sa peur de sortir des sentiers battus et d'aborder les questions difficiles. Dans la plupart des cas, l'ambition réaliste des oeuvres semble compromise par des procédés trop faciles, de l'ordre des invraisemblances romanesques et du sentimentalisme à outrance, par lesquels l'auteur tire visiblement les fils pour produire l'effet désiré. L'oeuvre d'art, puisqu'elle doit être, par définition, ouverte, répond à des critères différents, exprimés par Umberto Eco:

L'oeuvre d'art n'est plus un objet dont on contemple la beauté bien fondée, mais un mystère à découvrir, un devoir à accomplir, un stimulant pour l'imagination. 2

Est-ce que l'on trouve dans la production locale une intrigue et des personnages indépendants par rapport à leur auteur et une libre interaction entre cet univers et le lecteur? Ou bien devrait-on dire comme Sartre à propos de l'auteur omniscient qu'était pour lui François Mauriac: "Dieu n'est pas un artiste; M. Mauriac non plus"? (3)

La tentation de confondre réalité, moralité et esthétique, de sacrifier la réalité à l'idéal romantique, amène l'auteur à assujétir le lecteur, en créant des émotions faciles et à encourager une littérature de consommation passive, tout

en donnant l'impression d'un réel camouflé dont il crée l'illusion. En fait, cette fausse réalité représente l'état idéologique dominant et le maintien de son discours.

Quelles sont les raisons du choix d'une telle forme romanesque, et est-ce un choix délibéré? Les romanciers de l'ouest, qu'ils soient français, américains, québécois, albertains ou manitobains, comme nous l'avons vu, ont subi une forte influence de la littérature française et du roman du Terroir pour adopter une conception esthétique qui relève d'une tradition bucolique. On peut spéculer, d'après la composante sociologique d'une telle conception esthétique, qu'elle est liée à une recherche d'identité collective et de confirmation d'un ensemble de valeurs à maintenir. D'après Taïb Soufi, les francophones de l'ouest ont consacré plus que tout autres des énergies à la lutte pour la défense du droit à la parole. (4) On en vient à se poser la même question qu'Ingrid Joubert, à savoir:

S'agirait-il de la réaction instinctive d'un groupe social qui tend à s'affirmer contre vents et marées et dont la littérature se fait le reflet. La priorité serait donc non pas de produire mais de reproduire une signification préexistente, de vérifier des valeurs sociales admises au lieu de les réinventer. 5

Malheureusement, la fonction première d'une telle littérature ne serait que de rassurer, car en ayant peur de s'engager à fond, on reste conservateur. Le parti pris moral reflète la société: il ne faut pas se risquer de peur de se perdre. Mais avec cette mentalité de forteresse, reproduit-on vraiment le familier? Est-ce que le lecteur peut facilement s'identifier avec les personnages? Veut-il subir et consommer une littérature où il ne se reconnaît pas? Doit-il souscrire,

lui aussi, aux stéréotypes qui se combinent pour créer un code: la recette du bon roman? Dans ce texte, il faut que l'héroïne soit vertueuse, pure et préservée, se trouvant dans une situation économique précaire, qu'elle devienne le substitut de la mère et le pôle autour duquel se regroupe le clan familial dispersé. Elle se laisse exploiter par l'égoïsme des autres, surtout des hommes, du père et de l'amant. Sa sexualité est traumatisée ou inexistante. Éduquée chez les bonnes soeurs, elle se fait enseignante si elle a le loisir de choisir une "carrière". Fervente croyante, l'Église préside sur sa destinée, elle vit en s'appuyant sur sa foi dans les moments difficiles. Après une série d'épreuves et de méprises, elle se marie avec un homme plus élevé socialement et qui l'aide à sortir de la misère. Elle le ramène à la vertu, ils ont des enfants et vivent heureux jusqu'à la fin de leurs jours. Voilà donc le roman idéal de l'ouest, version moderne de Cendrillon, façonné par des contraintes esthétiques et sociologiques qui se retrouvent à tous les niveaux et qui reflètent une femme prisonnière d'une tradition qui ne lui permet pas de marge de manoeuvre. Cette logique inhérente s'observe en particulier dans Pour l'enfant que j'ai fait où Diane n'a pas d'autre issue que d'avorter spontanément et Edith de rentrer au bercail; dans Fugue dans le Grand Nord, où Charmaine ne peut faire autrement que tomber dans les bras de Sylvain; dans Le vent n'a pas d'écho, où Marie-Claire ne pourra pas, fatalement, épouser Adhémar; et dans Sans bon sang, où Martha n'aurait pas pu se fiancer à un non-métis.

Toute la question du rôle du roman dans la société s'impose car la moralité et l'esprit de sérieux du roman de l'ouest le confinent au rang des idées reçues, des réponses toutes faites. La fonction sociale moralisatrice diffuse renforce les

stéréotypes d'une idéologie régnante, au lieu d'encourager l'esprit critique du lecteur ou l'exploration de nouvelles voies artistiques. Quel contraste avec le roman expérimental, qui s'érige en laboratoire d'où il examine ce qui marche ou ne marche pas dans la société, et qui fait éclater les valeurs particulières pour les convertir en valeurs universelles. On peut même aller plus loin et se demander si le roman contemporain a une mission et une responsabilité sociale? Doit-il nous indiquer une ligne de conduite à accepter, ou bien précisément nous amener à en douter? Quelles leçons de conduite nous lègue le roman de l'ouest: que la souffrance est bonne, que le dévouement est récompensé (La fille bègue), que l'Église nous sauve de nos péchés (Pour l'enfant que j'ai fait), que l'amour passion est puni (Le vent n'a pas d'écho et Sauvage-Sauvageon), que la soumission au mari est la voie la plus sûre (Le pain de chez nous, Rue Deschambault et La petite poule d'eau). Les leçons de conduite, plus conservatrices les unes que les autres, plus moralisatrices les unes que les autres, nous amènent à poser la question: est-ce que le roman se doit d'être moral? Comment doit-on définir cette moralité? Moins dans les leçons que dans les questions que soulèvent le roman. Il s'agirait moins de se rassurer que de s'interroger. Dans le roman dit moderne, de plus en plus on cherche à montrer des êtres problématiques pour amener le lecteur à se poser des questions sur lui-même. Nous ne disons pas dans les termes de Rimbaud qu'il faut être moderne, mais plutôt qu'on ne peut vivre dans le passé, qu'on ne peut préserver les valeurs du passé sans y jeter un regard critique. Préserver le passé au moyen d'une esthétique traditionnelle fige l'oeuvre dans une stérilité sans issue. Un regard neuf sur les traditions répond aux exigences d'une littérature qui doit progresser vers l'universel.

Oui, on parle de la femme métisse et des problèmes qu'elle vit dans Sang bon sang, oui, on parle timidement du lesbianisme dans La vigne amère, on aborde l'avortement dans Pour l'enfant que j'ai fait, mais ces tentatives timorées pour traiter des questions modernes ne suffisent pas à propulser le roman, car elles retombent inmanquablement dans le mélodramatique des dénouements prévisibles et rassurants. Si les signes d'ouverture pour les Métis sont là, même superficiels, il reste que les critères de base et les contraintes sont inchangées. Comment aider la femme francophone de l'ouest à transcender sa non-identité, comment la présenter d'une manière moins passéiste, lui faire passer du rôle de mineure d'une époque révolue à celle de majeure, pour briser son isolement au sein de la société du vingtième siècle? À des formes romanesques traditionnelles se joint une attitude extrêmement conservatrice envers la femme.

Puisque c'est par le style qu'on montre la femme comme elle est, ne faudrait-il pas changer de style? On ne peut plus accepter des femmes déchues si elles ne véhiculent pas des valeurs conventionnelles. Les héroïnes des romans québécois comme Maryse de Francine Noël, Volkswagen Blues de Jacques Poulin et Amantes de Nicole Brossard et des romans français comme Les guérillères de Monique Wittig et La femme gelée d'Annie Ernaux explorent leur féminité avec une grande liberté, sans conformisme déplacé, en n'hésitant pas à redéfinir des attitudes dépassées envers soi-même, les hommes et la famille. Leur profondeur psychologique est le miroir du rôle de la femme dans la société moderne. Ne serait-il pas permis au romancier de l'ouest de s'interroger lui aussi sur ses perceptions de base contaminées par la société

patriarcale, sur la légitimité esthétique des contraintes auxquelles il se soumet?
 Peut-on prétendre du roman de l'ouest ce que dit Janine Boynard-Frot
 du roman du Terroir:

Le roman du terroir ne représente pas la réalité, il est représentatif de l'état
 idéologique, c'est-à-dire de l'image élaborée par la classe dominante et
 généralisée par elle pour dérober à l'état de fait. 6

Ce n'est plus la peine de répéter que les présuppositions conservatrices du
 roman de l'ouest sur le plan idéologique et philosophiques ne permettent pas à
 la femme d'y trouver son compte. Quelle forme peut prendre la solution. Doit-
 elle être radicale comme le laisse supposer Janine Boynard-Frot:

Refuser de voir que le codage sexuel existe au niveau même de la langue,
 c'est perpétuer l'approche idéaliste d'une société qui affiche dorénavant son
 système de classes, ne s'évertuant qu'à le masquer par une production du
 discours qui le justifie, de même qu'est justifiée la société sexuellement divisée,
 laquelle fonde le système patriarcal. 7

Toril Moi, féministe de gauche, nous met aussi en garde contre la nature
 destructrice du crédo métaphysique en des identités sexuelles immuables.
 Pour elle, la bataille féministe doit se situer justement au niveau de la
 déconstruction de la dangereuse opposition binaire masculin-féminin. (8) Il
 n'est pas besoin d'être féministe pour reconnaître le bien-fondé des arguments
 de Janine Boynard-Frot et de Toril Moi, et pour déplorer à cet égard le discours
 du roman de l'ouest, qui perpétue cette opposition binaire à l'origine de
 l'oppression de la femme. Entraîné par une esthétique conformiste et par un
 contenu idéologique à l'image des pouvoirs en place, le roman francophone de
 l'ouest revêt une finalité du genre où la femme, ne pouvant sortir d'elle-même,

devient une créature dépossédée de la libre disposition de soi.

On n'a étudié ici que le roman, et en toute équité, il ne conviendrait pas d'appuyer des conclusions sur cette unique forme d'écriture, puisqu'on peut trouver des traditions différentes dans le théâtre et la poésie. Le théâtre, généralement de par sa forme et son langage est plus proche, par nécessité, de la réalité, car il mesure le degré de conscience qu'un groupe a de son identité propre et de ses aspirations. Il semble d'ailleurs que le théâtre franco-manitobain ait réussi davantage à trouver sa voie:

Après la phase d'une prise de conscience sociale, il est à souhaiter que le roman de l'ouest parvienne à réaliser son autonomie esthétique, comme cela a été le cas dans le domaine théâtral, par exemple, avec Le Roitelet de Claude Dorge. 9

Remarquons que le théâtre traite l'aliénation d'une manière différente: il ne la fuit pas, il la montre, comme dans la pièce "Je m'en vais à Régina". Il incorpore le passé différemment, comme dans "Le Roitelet", une pièce qui s'impose par son approche moderne d'un sujet historique bien connu. Réussite totale? Non, d'après Ingrid Joubert, qui conclut que le théâtre est aussi victime d'un romantisme un peu dépassé:

Ce double enracinement est certes un avantage pour l'établissement d'une connivence avec les spectateurs, et au lieu de se tenir en vase clos, il devrait servir de tremplin pour rejoindre, par la dimension esthétique, un destinataire universel. Fusion à deux niveaux, atteinte dans "Le Roitelet". 10

Si le genre romanesque peut être envisagé comme le baromètre de la vitalité d'un groupe social, est-ce que le bilan est de bon augure? Est-ce que le

roman est parvenu à une maturité génératrice d'oeuvres valables au plan universel de l'art? Il est indéniable que la littérature de l'ouest existe, mais elle se définit mal, elle cherche sa voie. Pourtant son expression contribue à la culture canadienne française. Les auteurs de l'ouest ont puisé et puisent encore dans le passé, comme si la dynamique n'était que là. Ils ont parlé et parlent encore des premiers pionniers, de la lutte contre la forêt, tellement la découverte d'une épopée si peu connue les fascine; par contre, il serait inexact de ne pas mentionner certains poètes, romanciers et dramaturges qui s'aventurent à décrire des réalités contemporaines en empruntant des thèmes universels. Marguerite Primeau, par l'intensité de sa réflexion et la souplesse de son écriture, occupe une place de choix dans le palmarès des écrivains de l'ouest. Il en est de même pour Gilles Valais dont les romans empreints d'un riche vocabulaire rejoignent les thèmes traditionnels et modernes à la fois. Roger Léveillé, quant à lui, par son style éclaté et l'ouverture de son oeuvre, que ce soit roman ou poésie, s'éloigne sans vergogne des sentiers battus, pour nous séduire par ses formes d'écriture innovatrices. Dans Salamandre, le poète Paul Savoie, traite de façon particulièrement sensible les mots et "s'emploie à déchirer la chrysalide pour qu'enfin l'envol soit possible". (11)

La parole est peut-être aux femmes depuis une dizaine d'années dans le roman de l'ouest, si on en juge par les auteurs, mais elle n'est pas en faveur des femmes. Qui osera dire les femmes d'une façon nouvelle? Le champ est libre...

Conclusion - notes

1. I. Joubert, "Pour une esthétique du miroir", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada Français, no. 12, été-automne 1986, p. 252.
2. U. Eco, L'oeuvre ouverte, Paris, Seuil, 1965, p. 21.
3. J.P. Sartre, Critiques littéraires I, Gallimard, Paris, 1947, p. 69.
4. T. Soufi, "Le verbe des prairies", Saint-Boniface, Bulletin du CEFCO, no. 3, octobre 1979, p. 337.
5. I. Joubert, "Pour une esthétique du miroir", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada Français, no. 12, été-automne 1986, p. 252.
6. J. Boynard-Frot, Un matriarcat en procès, Montréal, les presses de l'Université de Montréal, 1982, p. 212.
7. Ibid., p. 215.
8. T. Moi, Sexual/Textual Politics, London and New York, Methuen, 1985, p.13.
9. I. Joubert, "Pour une esthétique du miroir", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada Français, no. 12, été-automne 1986, p. 258.
10. I. Joubert, "Le théâtre franco-manitobain", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada Français, no. 5, hiver-printemps 1983, p.114.
11. T. Soufi, "Le verbe des prairies", Saint-Boniface, Bulletin du CEFCO, no. 3, octobre 1979, p. 337.

BIBLIOGRAPHIE

1. ROMANS

- ACHARD, A. La fille de la prairie. Montréal: Librairie générale canadienne, 1959, 191p.
- BENOIT, M. Louison Sansregret, Métis. Saint-Boniface: Éd. du Blé, 93p.
- BOREL, A. Croquis du Far-West canadien. Paris: Victor Allinger, 1928, 225p.
- BROSSARD, N. Amantes. Montréal: Quinze, Collection réelles, 1980, 112p.
- BUGNET, G. La forêt. Saint-Boniface, Éd. des Plaines, 1984, 206p.
1ère éd., Montréal: Totem, 1935, 239p.
- Nipsya. Montréal, Éd. Garand, 1924, 67p.
- CHAPUT, S. La vigne amère. Saint-Boniface: Éd. du Blé, 1989, 176p.
- CHAPUT-ARBEZ, M. Pour l'enfant que j'ai fait. Saint-Boniface: Éd. des Plaines, 1979, 101p.
- COMBROUX, E. Fugue dans le Grand Nord. Paris: Librairie Jules Tallandier, 1981, 219p.
- CONSTANTIN-WEYER, M. Un homme se penche sur son passé. Coll. Prosateurs français contemporains, Paris: Éd. Rieder, 1928, 228p.

- COTÉ, J.B. Originaux et aventuriers, l'ouest pittoresque. Ste Anne de la Pocatière: Fortin et fils, 1946, 149p.
- DENISET, L. L'équilibre instable. Montréal: Éd. du Jour, 1977, 136p.
- ERNAUX, A. La femme gelée. Paris: Gallimard, Coll. folio, 1984, 189p.
- FORESTIER, G. La pointe aux-rats. Paris: Plon-Nourrit, 1907, 474p.
- GLAUSER, A. Le vent se lève. Montréal: Bernard Valiquette, 1941, 222p.
- JEANNOTTE, M. Le vent n'a pas d'écho. Saint-Boniface: Éd. du Blé, 1982, 182p.
- LAROCHE, M. Les va-nu-pieds. Éd. des Plaines: 1980, 168p.
- LAVALLÉE, R. Tchipayuk ou le chemin du loup. Paris: Albin Michel, 1989.
- LEBEL, J. (pseud. Jean Féron), La Métisse. Saint-Boniface: Éd. des Plaines, 1983, 218p. 1ère éd., Montréal: Garand, 1926, 214p.
- LEVEILLÉE, J.R. Plage. Saint-Boniface: Éd. du Blé, 1984, 90p.
- MAUPASSANT de, G. Une vie. Caen: Éd. Laurence Olivier Four, 1982, 2 tomes, 363p.
- NOËL, F. Maryse. Montréal: Éd. Victor Lévy-Beaulieu, 1987, 444p.
- PRIMEAU, M. Maurice Dufault, sous-directeur. Saint-Boniface: Éd. des Plaines, 1983, 200p.
- Sauvage-Sauvageon. Saint-Boniface: Éd. des Plaines, 1985, 168p.
- POULIN, J. Volkswagen Blues. Montréal: Québec/Amérique, 1984, 290p.

- ROY, M.A. Le pain de chez nous. Montréal: Lévrier, 1954, 255p.
- ROY, G. La petite poule d'eau. Montréal: Beauchemin, 1970, 274p.
- Rue Deschambault. Montréal: Beauchemin, 1955, 263p.
- La route d'Altamont. Montréal: Éd. HMH, Coll. de
l'arbre, 1966, 265p.
- SAINT-AMANT, A. L'art d'être heureuse. Montréal: Garand, Action
canadienne-française, 1929, 206p.
- SAINT-PIERRE, A. La fille bègue. Saint-Boniface: Éd. du Blé, 1982,
201p.
- Sans bon sang. Saint-Boniface: Éd. du Blé, 1987,
246p.
- SAND, G. La mare au diable, François le champi. Paris: Garnier,
Salomom et Maillon éd., 1962, 446p.
- TRÉMAUDAN de, B. Au nord du 53e. Éd. du Blé: 1982, 187p.
- VALAIS, G. Les deux frères. Saint-Boniface: Éd. des Plaines, 1982,
195p.
- Les deux soeurs. Saint-Boniface: Éd. des Plaines,
1985, 168p.
- VIEL, L. L'aisance qui vient. Paris: Blond, 1911, 214p.
- WITTIG, M. Les guérillères. Paris: Éd. du Minuit, 1969, 210p.

2. LIVRES CRITIQUES

- BETTINOTI, J. et al La corrida de l'amour. Montréal: Université
du Québec à Montréal, Cahiers du dépat. d'études littéraires,
1986, 162p.

BOYNARD-FROT, J. Un patriarcat en procès. Montréal: Les presses de l'Université de Montréal, 1982, 236p.

ECO, U. L'oeuvre ouverte. Paris: Seuil, 1965, 384p.

GIRARD, R. Mensonge romantique et vérité romantique. Paris: Grasset, 1961, 316p.

MOI, T. Sexual/Textual Politics. London and New York: Methuen, 1985, 206p.

MOTUT, R. Maurice Constantin-Weyer, écrivain de l'ouest et du grand Nord. Éd. des Plaines: Saint-Boniface, 1982, 187p.

SAINT-PIERRE, A. Répertoire littéraire de l'ouest canadien. Saint-Boniface: Centres d'études franco-canadiennes de l'ouest, 1984, 368p.

..... "L'ouest canadien et sa littérature", Revue Littéraire du Québec et du Canada Français, Université d'Ottawa, no12, été-automne 86, pp 171- 200.

SARTRE, J.P. Critiques littéraires 1. Paris: Gallimard, 1947, 495p.

3. ARTICLES

ANNANDALE, E. "Les deux frères", Saint-Boniface, Bulletin du CEFCO, no. 12, octobre 1982, pp 29-31.

BLODGETT, E.D. "Maurice Dufault, sous-directeur, Saint-Boniface", Bulletin du CEFCO, no. 15, octobre 1983, pp 22-25.

JOUBERT, I. "Pour une esthétique du miroir", Revue littéraire du Québec et du Canada Français, Université d'Ottawa, no. 12,

été-automne 1986, pp 251-258.

..... "Le théâtre franco-manitobain", Revue littéraire
du Québec et du Canada Français, Éd. de l'Un. d'Ottawa, no.5,
hiver-printemps, 1983, pp107-114.

..... "Fugue dans le grand Nord", Saint-Boniface,
Bulletin du CEFCO, no.10, février 1982, pp 23-26.

MEADWELL, K. "Les va-nu-pieds", Saint-Boniface, Bulletin
du CEFCO, no. 6, octobre 1980, pp 22-23.

..... "La fille bègue", Saint-Boniface, Bulletin du CEFCO,
no.13, février 1983, pp 32-34.

SOUFI, T. "Le verbe des prairies", Saint-Boniface, Bulletin du CEFCO,
no. 3, octobre 1979, pp 19-37.

VIEN, R. "Pour l'enfant que j'ai fait", Saint-Boniface, Bulletin du
CEFCO, no.4, février 1980, pp 47-49.