

## Rencontre avec l'ineffable : le Grand Nord dans *La montagne secrète* de Gabrielle Roy

Voichita-Maria Sasu (Université « Babes-Bolyai » à Cluj-Napoca)

### Résumé

Pour Pierre Cadorai, le peintre trappeur du roman *La montagne secrète* (1961) de Gabrielle Roy, double indubitable de René Richard, atteindre le Grand Nord se veut la quête de cette montagne « secrète » qui l'habite et qui lui permettra de « retrouver [...] l'élan primitif de l'âme ». Le Grand Nord, dans son immensité, devient lieu de ressourcement, de révélation, d'illumination et sa « montagne secrète » se convertit en un idéal que l'on ne peut atteindre que partiellement, car Pierre, empêché par la mort (à la différence de René Richard), ne pourra partager son rêve avec les autres.

[...] toute doctrine de l'imaginaire est  
obligatoirement une philosophie du trop.  
Toute image a un destin de  
grandissement<sup>1</sup>.

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*

Ce n'est pas par hasard que Gabrielle Roy entreprend l'écriture de *La Montagne secrète* (1961) pour rendre hommage au peintre René Richard, qui lui a fait connaître, par ses peintures et par ses récits enthousiastes, le Grand Nord, le pays de l'Ungava. Il ne faut pas aller plus loin que les *Annexes* du roman pour trouver les paroles de Gabrielle Roy et de voir que le prototype de Pierre Cadorai, trappeur et peintre, héros du roman, n'est pas Gabrielle Roy (comme l'affirme Marie-Lyne<sup>2</sup>), mais le peintre et ami de celle-là, René Richard :

Comme à tant d'entre nous, il *lui* a fallu l'éloignement de la sombre peine du dépaysement pour découvrir pleinement ce qu'il porte en lui. Or, ce qu'il porte et chérit d'un tel amour, ce sont les images de la création sous son aspect souvent le plus dénué et le plus hostile<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 1984, p. 190.

<sup>2</sup> Marie-Lyne Piccione, « *La montagne secrète* ou la peinture inachevée : un échec de Gabrielle Roy », Jean-Michel Lacroix *et al.* [éd.], *Image et récit. Littérature(s) et arts visuels du Canada*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, p. 341-354.

<sup>3</sup> Gabrielle Roy, *La montagne secrète*, Montréal, Boréal, 1994 [1961], p. 177 ; je souligne. Désormais, les références à ce roman seront placées entre parenthèses dans le texte.

Et plus explicitement encore, il semble à Gabrielle Roy « que chez René Richard, une dimension spirituelle le fait de plus en plus ressembler à Pierre Cadourai, en quête d'absolu et de vérité<sup>4</sup> ».

*La montagne secrète* a suscité des interprétations contradictoires de la part des chercheurs, de l'intuition d'un dessein profond de l'auteure (recherche créative mais aussi recherche de soi<sup>5</sup>) à l'effort de faire entrer les données, pourtant évidentes, dans le cadre étroit d'une interprétation faussée :

Et le caractère oxymorique du titre qui juxtapose, en un flagrant contraste, la présence de la montagne et l'absence, le silence, le retrait inclus dans l'épithète « secrète », n'est-il pas le signe même de l'abîme qui sépare l'inspiration de la réalisation<sup>6</sup> ?

Il n'y a pourtant rien d'oxymorique dans le titre, la montagne, même secrète, est présente, non pas absente ; difficile à atteindre, certes, mais il s'agit d'une entreprise d'autant plus incitante que sa découverte, au bout d'une longue quête, a lieu.

Dans cet article, nous montrerons ce que nous pensons être l'intention de Gabrielle Roy dans ce roman poétique et profond qui a pour cadre (en grande partie) le Grand Nord, quête, exploration et refuge, sur le plan simplement géographique ; mais ressourcement, révélation, illumination, sur le plan spirituel.

Ce que le Grand Nord représente chez les écrivains québécois, avec ses saisons et surtout son froid, avec sa lumière et sa blancheur, avec sa solitude et son immensité, pose, par conséquent, et « de manière originale, la problématique des liens entre un référent territorial et l'imaginaire<sup>7</sup> » où s'imposent trois motifs : l'exploration, le refuge et la dérive<sup>8</sup>.

La description du pays de l'Ungava, dans *La montagne secrète*, est picturale : la rivière (12), « l'épinette et le petit bouleau blanc » (19), « des

---

<sup>4</sup> Gabrielle Roy, citée dans Alain Houle, « René Richard et Gabrielle Roy : le Nord fascinant », *La Presse*, 31 décembre 1976, p. C-17-18.

<sup>5</sup> Voir Antoine Sirois, « Le mythe du Nord », *Revue de l'Université de Sherbrooke*, vol. 4, n° 1, 1963, et Daniel Chartier, « Au nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires et Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2004, p. 9-26

<sup>6</sup> Marie-Lyne Piccione, *op. cit.*, p. 343.

<sup>7</sup> Daniel Chartier, *op. cit.*, p. 10.

<sup>8</sup> Voir Michel Nareau, « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *op. cit.*, p. 41-58.

fleurs inconnues ailleurs, s'étendant en nappes comme une bruyère rousse » (24), « ces forêts malingres » (33), mais possède aussi des connotations spirituelles : « Le reste était sauvagerie, silence, ciel démesuré » (12). Voici, *in extenso*, la description pleine d'authenticité qui révèle l'auteur de reportages en Roy :

À l'extrémité septentrionale du Québec est un pays fait comme sous l'empire d'hallucinations : l'Ungava. Bordé à l'Ouest par la baie d'Hudson, à l'est par le Labrador, voisinant au nord avec les îles boréales, dans le sud seulement à peu près habitable, c'est une steppe rocailleuse – semée, il est vrai, de petits lacs, mais presque tous figés, sans liens entre eux – l'inhumaine et stérile toundra qui ne produit pour ainsi dire que des lichens et, entre autres, à l'infini, cette monotone toison rase, la mousse de caribou. Par places, tentent malgré tout de s'implanter ça et là, réduits à la taille d'arbrisseaux, des arbres du Sud, comme les hommes acharnés à gagner sur le Nord, à en défier l'absurde dureté. À perte de vue, en été, le ciel regarde cette terre vide, et la terre vide regarde ce ciel si curieusement plein de clarté.

Mais l'Ungava c'est encore, soudain, de hauts plateaux rocailloux qui s'achèvent en pics étincelants, des gorges profondes, de fougueuses rivières aux longues cascades ; et, se dressant sur leurs côtés, d'étonnantes montagnes chauves, de gneiss ou de schiste qui, par leur coloration intense, la lumière qu'elles réfléchissent, nulle part au monde n'ont sans doute leurs égales en splendeur. (69)

L'errance et la découverte de la montagne secrète, dans le roman de Gabrielle Roy, représentent une quête et une découverte de l'identité, l'atteinte, même si elle reste partielle, d'un idéal : « seul, affamé, brûlant de fièvre » (76), « amoureux fou de soleil et de liberté » (76-77), il cherche « son chemin solitaire » (139). Pierre Cadourai sait tout cela, comme il sait qu'il n'est pas le seul de sa race entraîné dans cette quête :

Tous, désespérément, pour aboutir cependant au lieu de rencontre, cherchaient, comme dans une forêt, un endroit non battu, une brèche à soi. Que cela pouvait-il signifier ? On tendait vers un grand carrefour clair, aisé, plein de lumière mais *chacun par son chemin écarté*. (139-140 ; je souligne)

Ce « lieu de rencontre » est soi-même ; dans tout ce que l'artiste crée, c'est soi-même qu'il cherche. Et chaque quête est inimitable et privée. Pierre Cadourai, cet « homme libre, un homme allié à l'univers » (145) cherche *sa* montagne secrète, aspiration et idéal, et le parallèle entre la quête de la montagne (extérieure, matérielle) et la quête de soi-même (intérieure, spirituelle) s'impose avec évidence :

Pierre, au pied de la montagne, la regardant, avait oublié la faim, la fatigue, les déboires, l'ennui et l'angoisse.

Ainsi donc, se disait-il, ne nous trahissant pas, nos grands rêves mystérieux d'amour et de beauté. Ce n'est pas pour se jouer de nous qu'ils nous appellent de si loin et conservent sur nos âmes leur emprise infinie. (82)

Ou encore : « Voici que l'œuvre de Pierre était un peu comme avait été la montagne avant qu'il ne la contemplât, belle peut-être, mais qui le savait, qui la connaissait ? » (90)

Pierre nous offre, dans son œuvre, ce qu'il resserre jalousement dans son cœur, le reflet de son âme ; pour être comprise, celle-ci doit être découverte et contemplée. En faisant de la montagne secrète mais retrouvée « *sa montagne, en vérité* » (170 ; en italique dans le texte), en saisissant sa propre nature, il en devient conscient : « Pierre comprenait tout à coup qu'il avait fait plus que peindre par étapes la haute montagne glorieuse. Du même coup il avait atteint autre chose, de vaste, de spacieux, où il était un oiseau à travers l'espace. » (90)

Libre, fière, solitaire, telle apparaît, dans toute sa gloire, *sa montagne* qui se révèle à lui et, du coup, le voile de son *moi* se lève aussi :

À sa base, nourrie par un sol meilleur à cause sans doute des alluvions et de l'eau proche, elle portait une ceinture de petits bouleaux fragiles, qui frémissaient en cette fin de jour dans un bruit de ruisseau – leurs feuilles rebroussées par le vent avaient du reste l'éclat furtif d'une eau qui court au soleil. Ensuite jusqu'à mi-hauteur, elle apparaissait fleurie de lichens flamboyants, comme si sa propre couleur, de roc fauve par endroits, ailleurs rouille, ou encore d'un bleu de nuit étrange, n'eût pas suffi à éblouir. Puis, se dépouillant de toute végétation, elle montait, se resserrant en un pic géant de teinte plus sombre mais plus rare encore. Presque parmi les nuages, elle se terminait dans une pointe de neige et de glace qui étincelait comme un joyau. De sa base à ce joyau la couronnant, elle se mirait toute dans un petit lac à ses pieds, qui semblait l'aimer, sans fin la contempler, se tenant lui-même dans une parfaite immobilité d'eau turquoise, ourlée sur ses bords d'une épaisse mousse de caribou. Plus loin, dans une petite prairie, auprès de si puissante montagne, s'agitaient dans leur naïve beauté d'un jour des pavots de l'Arctique. (81-82)

Cette longue description faisant voir la sensibilité artistique de Gabrielle Roy est là non seulement pour marquer le talent du peintre ravi par ce tableau de la nature, ou pour justifier le titre du roman, mais pour marquer la signification profonde que l'auteure veut lui donner : « Mais quand on aura dit cela et plus encore, aura-t-on rien dit de ce que la montagne était pour Pierre, comment il la voyait, ce qu'elle devenait dans son âme : ce qu'ils étaient l'un pour l'autre. » (82) Ce qui l'avait poussé à la recherche de sa montagne, c'était « l'appel d'une beauté qui n'existait pas encore, mais qui, s'il en atteignait la révélation, le comblerait d'un bonheur sans pareil. » (23)

La perspective de la montagne transfigure ses sentiments en joie, en jouissance, elle devient prétexte pour l'expression du moi (plus que d'une réalité géographique). Et paradoxalement, la richesse même des repères concrets se convertit en ambiguïté de l'expression ; non pas point de référence, mais « mise en abyme » de l'être dont l'image est renvoyée par la montagne.

La montagne se mue en objet de vénération qui fait qu'on se sent dépouillé et seul devant soi-même, en dialogue avec soi-même. L'homme et la montagne existaient l'un pour l'autre, la montagne avec le mythe de sa beauté et sa gloire nichée dans son cœur, pressentie avant d'être vue. Bachelard le voyait bien en disant : « Il est une volonté plus grande : celle de voir avant la vision, celle d'animer toute l'âme par *une volonté de voir*<sup>9</sup>. »

La contemplation agrandit l'immensité des deux espaces en présence : celui du monde environnant et celui, profond, de l'intimité, et leur consonance devient identité sous l'emprise de la solitude<sup>10</sup>. Le propre du créateur, la solitude, se transforme en significations : « Il aspirait surtout à vivre, à poser son regard sur le plus de choses possible, à parcourir cette terre étonnante, à goûter, à savourer les merveilles de ce que l'homme appelle solitude et qui à ses yeux éclatait de sens, de douleurs, de découvertes. » (117)

La solitude est, surtout, un état d'esprit dont Pierre Cadourai devient conscient à Paris : « Cette taïga canadienne, cette Sibérie sans fin de notre pays, qu'était-ce en vérité, auprès de cette autre solitude vers laquelle il allait, la si mystérieuse solitude des rues emplies de monde, de pas et de lumière ! » (109) Une question de casuistique pourrait nous effleurer parce que suggérée : laquelle en est la plus affreuse ? Ou bien, une pensée à Montaigne pourrait nous rassurer, l'homme n'étant jamais seul s'il a soi-même.

Le témoignage de René Richard lui-même peut aussi nous éclairer :

Nous avons enchaîné en demandant à Richard quelles avaient été ses plus grandes joies [...] Et de répondre : « Quand j'ai connu le Nord, l'expression de la liberté et de la beauté de la vie. Cette existence où j'ai préféré me donner les coups de pied moi-même, pour expérimenter toujours davantage le sens du mot liberté [...] ». « La liberté est une couronne d'épines sur la tête », rétorque Gabrielle Roy. Les hommes ont de moins en moins le courage de l'assumer... *D'assumer leur Nord*<sup>11</sup>...

---

<sup>9</sup> Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1974, p. 183 ; je souligne.

<sup>10</sup> Voir Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 181-186.

<sup>11</sup> Alain Houle, *op. cit.* ; en italique dans le texte.

Car le Nord, selon Gabrielle Roy, « c'est une vue sur l'idéal [...]. Un dépassement de la vie quotidienne [...] »<sup>12</sup> ; texte et prétexte, ajouterais-je.

Le Nord est aussi une mentalité. Gabrielle Roy construit *La montagne secrète*, espèce de grand point d'interrogation sur le sens de la vie de l'artiste en quête d'absolu : solitude et solidarité, comme elle se plaît à le répéter avec Albert Camus<sup>13</sup>.

La montagne existe depuis toujours en nous, c'est en quelque sorte le dogme de notre existence, il s'agit tout simplement d'entreprendre sa quête. La montagne incarne le mystère de notre être, nos utopies, les rêves auxquels il s'agit de nous confronter : le « cri » du silence, l'exaltation de la lumière, la joie que provoque l'immensité de l'espace et, conséquemment, l'ivresse de la liberté :

La montagne de son imagination n'avait presque plus rien de la montagne de l'Ungava. Ou du moins, ce qu'il en avait pu prendre, il l'avait, à son propre feu intérieur, coulé, fondu, pour ensuite le mouler à son gré en une matière qui n'était désormais plus qu'humaine, infiniment poignante. Et sans doute ne s'agissait-il plus de savoir qui avait le mieux réussi sa montagne, Dieu ou Pierre, mais que lui aussi avait fait œuvre de créateur. (170)

Nous ne pouvons donc que repousser l'idée de *La montagne secrète* comme « symbole même de l'incertitude et de la finitude humaines<sup>14</sup> » ou celle d'un *échec* de Gabrielle Roy, et, par conséquent, nous ne pouvons qu'affirmer l'intention claire de l'auteure d'illustrer le sens de la recherche créative, sphinx attendant sa réponse et le cheminement (véritable chemin de croix) vers l'idéal et vers la connaissance de soi.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Marie-Lyne Piccione, *op. cit.*, p. 345.