

Éditions Nota bene

GABRIELLE ROY
INÉDITE

*sous la direction de
François Ricard et Jane Everett*

Bobonne. Voici qu'on arrêta à
e, revenait la trouver, une tas
- Tiens, bois ça, ~~et~~ tu te sent
de au pas. Don ces heures de mon,
Line branla la tête. Quelque
te histoire, elle ne voulait pa
à quel âge avait dit sa mère.

- Pourquoi jusqu'à quarante

- Parce que c'est comme ça,
le pas de ces choses là. Ca arr

- ah! ma vie de...

Tout à coup la chose parut pre
sez merveilleuse: sa vie de fem

Oubliant tout le reste, elle s
ot, ~~tomba~~ tomba en plein milie
et les garçons Deschenes, leur

GABRIELLE ROY INÉDITE

Collection « Séminaires »
dirigée par
Robert Dion et Richard Saint-Gelais

Les auteurs

André BROCHU

Jane EVERETT

Martine FISHER

Dominique FORTIER

Sébastien HAMEL

Gilles MARCOTTE

Sophie MARCOTTE

Ginette MICHAUD

Sophie MONTREUIL

Annie PRONOVOST

François RICARD

Christine ROBINSON

Yannick ROY

Lori SAINT-MARTIN

Sous la direction de
FRANÇOIS RICARD et JANE EVERETT

GABRIELLE ROY INÉDITE

suivi de
« La maison rose près du bac »
nouvelle inédite de Gabrielle Roy

Collection Séminaires
Éditions Nota bene

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada,
la SODEC et le ministère du Patrimoine du Canada
pour leur soutien financier.

© Les Éditions Nota bene, 2000,
sauf pour « La maison rose près du bac »,
© Fonds Gabrielle Roy

ISBN : 2-89518-043-1

François Ricard

Jane Everett

Université McGill

L'ÉCRITURE « IMMERGÉE »

DE GABRIELLE ROY

Depuis la mort de Gabrielle Roy en 1983, son œuvre n'a cessé d'apparaître comme l'une des plus importantes et des plus significatives des littératures canadienne et québécoise contemporaines. Outre la faveur croissante dont elle jouit auprès du grand public lecteur, cette œuvre reçoit une attention privilégiée de la part de la critique universitaire et spécialisée, qui en propose constamment des lectures nouvelles, fondées sur les paradigmes et les préoccupations les plus actuels, ce dont témoigne la bibliographie analytique préparée récemment par Lori Saint-Martin¹. C'est pour répondre à cet intérêt de plus en plus vif des spécialistes et des lecteurs, c'est-à-dire pour leur fournir une matière renouvelée et pour contribuer nous-mêmes à l'enrichissement des connaissances et des interprétations ainsi produites, que la petite équipe

1. *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy : bibliographie analytique des études critiques (1978-1997)*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 1998.

que nous avons mise sur pied à l'Université McGill a pris pour objet d'étude la totalité des écrits inédits et épars qu'a laissés la romancière².

On peut distinguer en effet, dans la production de Gabrielle Roy telle qu'elle apparaît à présent que ses archives personnelles ont été rassemblées et classées, deux grands ensembles d'inégale valeur. Le premier, qui est de loin le plus visible, le plus beau et le plus riche, puisqu'il forme le centre rayonnant de toute la production scripturale de Gabrielle Roy, son foyer essentiel, unique et irremplaçable, correspond évidemment à la quinzaine de livres que celle-ci a publiés de son vivant, depuis *Bonheur d'occasion* (1945) jusqu'à *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* (1982)³. À ces livres pleinement voulus et achevés par elle on peut en ajouter trois autres que la romancière, au moment de sa mort, considérait prêts pour la publication et qui ont paru à titre posthume : la grande autobiographie intitulée *La détresse et l'enchantement* (1984), ainsi que deux contes pour enfants, *L'empereur des*

2. Il s'agit du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy, situé au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill (adresse postale : 3460, rue McTavish – Montréal – H3A 1X9 ; courriel : g2r2@leacock.lan.mcgill.ca ; site internet : www.mcgill.ca/gabrielle_roy). La documentation que nous possédons – photocopies de textes, de lettres et de manuscrits – est accessible aux chercheurs.

3. Pour une bibliographie, voir François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1996] 2000, p. 593-595.

bois (1984) et *L'Espagnole et la Pékinoise* (1986)⁴. Cet ensemble, qui seul constitue l'œuvre proprement dite, est – et doit demeurer – l'objet privilégié de toutes les lectures, analyses, interprétations et autres « recherches » à propos de Gabrielle Roy, y compris de celles, comme les nôtres, qui s'intéressent aux autres catégories d'écrits que nous allons maintenant évoquer et dont la position, par rapport à l'œuvre « canonique », est forcément de moindre importance.

Ces autres écrits forment ce qu'on pourrait appeler la partie « immergée » de la production de Gabrielle Roy, partie qui est par conséquent beaucoup moins connue, sinon carrément inconnue des critiques et, à plus forte raison, du public lecteur. Pour donner une description aussi brève et précise que possible de cet ensemble qui constitue le « corpus » à l'édition et à l'étude duquel nous travaillons, on peut le répartir en quatre sous-ensembles distincts.

1. D'abord, il y a les quelque 170 textes *épars* que Gabrielle Roy a publiés çà et là au cours de sa carrière, principalement dans des périodiques, et que nous appelons les « quasi-inédits » parce qu'ils

4. Ces deux contes, ainsi que *Ma vache Bossie* (d'abord publiée sous forme d'album en 1976) et *Courte-Queue* (1979), font partie de la nouvelle édition des *Contes pour enfants* de Gabrielle Roy, avec des illustrations de Nicole Lafond (Montréal, Boréal, 1998) ; *L'empereur des bois* avait déjà été publié dans *Études littéraires* (vol. 17, n° 3, 1984, p. 581-588).

n'ont jamais été repris en volume (sauf les 15 articles publiés en 1978 dans *Fragiles lumières de la terre* et qui, pour cette raison, font partie de l'œuvre « canonique ») et qu'ils sont donc devenus pratiquement inaccessibles aujourd'hui⁵.

Certains de ces textes ont été publiés après *Bonheur d'occasion*, mais les plus nombreux – et peut-être les plus intéressants – sont ceux que Gabrielle Roy a écrits et fait paraître dans la presse populaire montréalaise (surtout dans *La Revue moderne* et le *Bulletin des agriculteurs*) à l'époque où elle exerçait le métier de journaliste et d'auteur à la pige, c'est-à-dire entre 1939 et 1945, avant la publication de son premier roman. Cette production comprend, d'un côté, des nouvelles et des contes ; de l'autre, des billets et surtout des reportages, dont sept seulement ont été repris, moyennant certaines corrections, dans la section « Peuples du Canada » de *Fragiles lumières de la terre*. À deux ou trois exceptions près, les manuscrits de ces « quasi-inédits » ont été perdus, si bien que la seule leçon dont nous disposons, nécessairement sujette à caution, est le périodique dans lequel le texte a été imprimé une fois. Nous avons pu, jusqu'ici,

5. Pour une liste, voir François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, *op. cit.*, p. 595-606. Le fonds Gabrielle Roy de la Bibliothèque nationale du Canada possède des originaux ou des photocopies de la plupart de ces publications, ainsi que des manuscrits de quelques-uns de ces textes épars, notamment les plus récents. Un jeu complet de photocopies est également disponible à notre local de l'Université McGill.

rassembler des copies de l'ensemble de ces écrits, dont l'édition partielle et l'analyse constituent l'un des projets de notre groupe d'étude.

2. En second lieu viennent les *inédits* à proprement parler, c'est-à-dire la cinquantaine de manuscrits, rédigés à la main ou à la machine, achevés ou non, recopiés ou non, corrigés ou non, que Gabrielle Roy a conservés parmi ses papiers (ou qui ont été conservés par d'autres personnes) et qu'elle n'a jamais livrés à la publication. La quasi-totalité de ces manuscrits – récits brefs, romans, pièces de théâtre, écrits autobiographiques, récits de voyage, discours – sont conservés à la Bibliothèque nationale du Canada⁶. Ils sont rarement datés, mais on peut situer leur rédaction entre 1933 et la fin des années 1970, les plus nombreux remontant, selon toute vraisemblance, à la période qui suit immédiatement la publication de *Bonheur d'occasion*, c'est-à-dire la fin des années 1940 et le début des années 1950⁷.

6. Dans le fonds Gabrielle Roy (MSS 1982-11/1986-11) et, pour quelques pièces isolées, dans le fonds Gabrielle Roy et Marcel Carbotte (MSS 1990-17), ainsi que dans le fonds François Côté (MSS 1994-17). Pour une description, voir François Ricard, *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada* (Montréal, Boréal, 1992). Quelques autres manuscrits inédits se trouvent entre les mains de particuliers. Nous possédons, à notre local de l'Université McGill, des photocopies d'au moins une version de tous les inédits.

7. Pour une description non exhaustive, voir François Ricard, « Les inédits de Gabrielle Roy : une première

Plusieurs de ces textes ne sont que des brouillons ou des premiers jets de récits abandonnés, ce qui complique parfois sérieusement leur édition, du moins sous une forme « classique », mais n'enlève rien à leur valeur documentaire (voire artistique), ni à l'intérêt qu'ils peuvent présenter pour l'étude du processus créateur chez Gabrielle Roy, ou pour la mise au jour de la genèse de certaines de ses œuvres publiées⁸. C'est le cas, en particulier, de l'immense roman inédit et inachevé auquel nous avons donné le titre de *Saga d'Éveline*, dont les manuscrits – un chantier chaotique de près de 1 000 pages – ont pu être classés et les diverses versions identifiées, et dont une édition est maintenant achevée⁹.

D'autres inédits, par contre, sont plus élaborés et atteignent un degré d'achèvement que l'on peut juger suffisant pour en permettre une publication relativement fidèle. C'est le cas, d'abord, de quel-

lecture », dans Yolande Grisé et Robert Major (dir.), *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa,  ditions de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 241-256.

8.   titre d'exemple, voir Sophie Montreuil, « Petite histoire de la nouvelle "Un jardin au bout du monde" de Gabrielle Roy », *Voix et images*, vol. XXIII, n  2, 1998, p. 360-381.

9. Pour un aperçu, voir Christine Robinson, « *La saga d'Éveline*, un grand projet romanesque », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. VII, n  2, 1996, p. 193-210 ; et « *La route d'Altamont* de Gabrielle Roy, épave de *La saga d'Ève-line*? », *Voix et images*, vol. XXIII, n  1, 1997, p. 135-146.

ques écrits brefs – « La légende du cerf ancien », « Rose en Maria », « Ma petite rue qui m'a menée autour du monde », « Germaine Guèvremont » – qui ont été édités ces dernières années¹⁰, et de trois textes de longueur variable – « Rencontre avec Teilhard de Chardin », « L'Île de Sein » et « Voyage en Ungava » – qui feront partie d'un recueil d'*Écrits autobiographiques* que nous nous apprêtons à publier. C'est le cas, surtout, des quatre chapitres que Gabrielle Roy avait rédigés – en trois versions manuscrites successives – pour continuer le récit de sa vie entrepris dans *La détresse et l'enchantement*, et que nous avons publiés en 1997 sous le titre *Le temps qui m'a manqué*¹¹. C'est le cas, enfin, de « La maison rose près du bac », dont une édition est publiée à la fin du présent volume.

10. « *La légende du cerf ancien*, récit inédit de Gabrielle Roy », texte établi et présenté par François Ricard, *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, 1991, p. 143-163 ; « *Rose en Maria*, nouvelle inédite de Gabrielle Roy », texte établi par François Ricard, *Elle-Québec*, mars 1991, p. 76-80 ; « *Ma petite rue qui m'a menée autour du monde*, récit autobiographique inédit de Gabrielle Roy », texte établi et présenté par François Ricard, *Littératures*, n° 14, 1996, p. 135-163 ; « *Germaine Guèvremont (1900-1968)* de Gabrielle Roy », texte établi et présenté par François Ricard, *Études françaises*, vol. XXXIII, n° 3, 1997, p. 81-84.

11. Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, texte établi, présenté et annoté par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 1997 ; repris dans la collection « Boréal Compact », 2000.

3. Parmi les manuscrits que laisse un écrivain, la *correspondance* occupe évidemment une place à part. Inédites dans la mesure où elles n'ont pas été données (ni destinées) à la publication, les lettres ne sont cependant pas tout à fait des « inédits » au même sens que les manuscrits non publiés ou abandonnés, puisqu'elles s'adressaient à un destinataire et étaient donc faites pour être lues par quelqu'un d'autre que l'écrivain lui-même. Mais cette lecture, la plupart du temps, devait rester privée. Aussi la divulgation des lettres doit-elle être faite avec tact et recevoir l'assentiment du destinataire. Dans le cas de Gabrielle Roy, les recherches effectuées jusqu'ici ont permis de recenser (et de copier) plus de 2 000 lettres¹². Adressées à des membres de sa famille, à des amis, à des écrivains, à des lecteurs, à des relations d'affaires, elles sont écrites tantôt en français, tantôt en anglais ; la plus ancienne remonte à 1924, alors que la future ro-

12. Une partie de la correspondance de Gabrielle Roy, en particulier les lettres qu'elle a écrites à son mari et à ses sœurs (et celles qu'elle a reçues d'eux), est déposée à la Bibliothèque nationale du Canada (fonds Gabrielle Roy, fonds Gabrielle Roy et Marcel Carbotte, fonds Berthe Simard – MSS 1989-8, fonds Jeanne Lapointe – MSS 1990-16, fonds Éditions Pascal – MSS 1995-11) ; les autres lettres sont dispersées dans divers dépôts d'archives publics ou se trouvent toujours entre les mains de leurs destinataires ou de leur famille. Pour une liste des principales sources, voir François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie, op. cit.*, p. 606-612. Nous possédons, à notre local de l'Université McGill, des photocopies et des transcriptions d'une bonne partie de cette correspondance.

mancière était âgée de 15 ans. L'ampleur, la diversité, la richesse et ce qu'il faut bien appeler la beauté de cette correspondance font apparaître Gabrielle Roy comme l'une des grandes épistolières, peut-être, des littératures québécoise et canadienne.

Il n'est pas question, pour l'instant, d'envisager l'édition d'une « Correspondance générale », trop de pièces manquant encore à l'appel. Nous avons plutôt choisi de nous concentrer sur quatre sous-ensembles :

- les lettres de Gabrielle Roy à sa sœur Bernadette, déjà publiées en 1988 et dont une nouvelle édition révisée et mise à jour vient de paraître¹³ ;
- les lettres à Marcel Carbotte, le mari de Gabrielle Roy, dont le nombre dépasse les 400 et qui s'échelonnent de 1947 à 1979 ; elles sont actuellement en cours d'édition¹⁴. Comme pour ses lettres à Bernadette, Gabrielle Roy a expressément manifesté le désir que ses lettres à Marcel soient publiées après sa mort, si bien que ces deux sous-

13. Première édition : Gabrielle Roy, *Ma chère petite sœur. Lettres à Bernadette 1943-1970*, texte établi, présenté et annoté par François Ricard, Montréal, Boréal, 1988 ; nouvelle édition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett : Montréal, Boréal, 1999, collection « Cahiers Gabrielle Roy ».

14. Voir Sophie Marcotte, « *Mon cher grand fou... Dialogue et/ou monologue amoureux dans les lettres de Gabrielle Roy à Marcel Carbotte (1947-1950)* » suivi de « *Quatre lettres inédites de Gabrielle Roy* », *Études françaises*, vol. XXXIII, n° 3 (1997), p. 85-102.

ensembles peuvent pratiquement être considérés comme faisant partie de son œuvre « canonique » ;

- les lettres que se sont échangées Gabrielle Roy et sa traductrice, Joyce Marshall, entre 1958 et 1980. Outre cette correspondance, entièrement rédigée en anglais, nous avons l'avantage de posséder un dossier extrêmement riche sur les relations de Gabrielle Roy avec Joyce Marshall, dossier qui comprend la plupart des manuscrits et jeux d'épreuves des traductions anglaises de *La route d'Altamont* (*The Road Past Altamont*), *La rivière sans repos* (*Windflower*) et *Cet été qui chantait* (*Enchanted Summer*). Cette documentation – peut-être unique dans les lettres canadiennes – est d'autant plus intéressante que Gabrielle Roy accordait la plus grande importance aux versions anglaises de ses écrits, les considérant presque à l'égal des « originaux » français, et que Joyce Marshall, de son côté, était elle-même romancière. En plus d'éditer les lettres, nous comptons soumettre l'ensemble de cette documentation à une analyse qui s'efforcera non seulement de reconstituer ce cas particulier (et exemplaire) de collaboration littéraire, mais aussi, sur un plan plus général, de fournir des éléments de réponse à quelques-unes des grandes questions qui se posent aujourd'hui en théorie de la traduction¹⁵ ;

15. Voir Jane Everett, « L'épistolaire chez Gabrielle Roy », Conférence présentée au séminaire Travaux en cours, Québec, Université Laval, novembre 1996. Inédit ; « The Gabrielle Roy–Joyce Marshall correspondence ». Conférence

- les lettres que Gabrielle Roy a échangées avec certains de ses « partenaires » du milieu littéraire canadien-anglais, notamment la romancière Margaret Laurence, l'éditeur Jack McClelland et le critique William Arthur Deacon, trois correspondants dont nous possédons les lettres qu'ils ont reçues de Gabrielle Roy et celles qu'ils lui ont écrites. Outre l'édition intégrale de cette correspondance, dont des morceaux ont été publiés çà et là, nous envisageons une étude de ce corpus (auquel appartient aussi la correspondance échangée avec Joyce Marshall) fondée sur la notion de « réseau épistolaire », qui mette mieux en lumière non seulement l'engagement de Gabrielle Roy dans le milieu littéraire de langue anglaise, mais également les « stratégies » que l'épistolière, malgré la distance qu'elle conserve, réussit à mettre en œuvre pour gérer, en quelque sorte, la fortune, voire la signification de son œuvre dans ce milieu et dans le public que ce milieu influence. Éventuellement, cette étude pourra être étendue à d'autres correspondants canadiens-anglais, et surtout au « réseau » de ses correspondants du milieu littéraire et éditorial québécois.

présentée au séminaire interuniversitaire Les études traductologiques au Canada, Toronto, Collège Glendon (Université de Toronto), mars 1998. Inédit ; « Réflexions autour du rapport auteur-traducteur/Some Thoughts on the Author-Translator Relationship ». Communication présentée au congrès de l'American Comparative Literature Association, Montréal, avril 1999. Inédit.

4. Naturellement, on peut ajouter à cette partie « immergée » de la production scripturale de Gabrielle Roy un quatrième et dernier sous-ensemble. Il s'agit des manuscrits, dactylogrammes, jeux d'épreuves et autres *avant-textes* des œuvres publiées, qui sont également conservés à la Bibliothèque nationale du Canada¹⁶. De cette documentation extrêmement riche, l'étude reste à faire. Avis aux férus de génétique textuelle.

A-t-on le droit de publier cette matière « immergée » ? A-t-on même le droit de la lire et de l'étudier ? Tous ces manuscrits, ces inédits, ces textes inachevés, ces lettres, Gabrielle Roy ne les a pas dévoilés de son vivant et a tenu à ce qu'ils demeurent cachés, « immergés », justement, dans le secret de ses tiroirs ; jamais elle ne les aurait publiés. Même les écrits alimentaires de ses premières années d'écriture, elle a voulu qu'ils restent enfouis dans les vieux journaux où ils avaient d'abord paru. Seules ses lettres à Bernadette et à Marcel, comme nous l'avons dit, lui semblaient destinées à une publication posthume. Mais en même temps, ces manuscrits et ces textes épars font partie de l'héritage que Gabrielle Roy a laissé ; non seulement elle ne les a pas détruits ni demandé qu'on

16. Fonds Gabrielle Roy, fonds Gabrielle Roy et Marcel Carbotte, fonds Jeanne Lapointe et fonds Éditions Pascal. Quelques manuscrits se trouvent entre les mains de particuliers.

les détruisse, mais elle s'est donné la peine de les classer et a veillé à ce qu'ils lui survivent en les confiant à la Bibliothèque nationale du Canada, sans poser de condition à leur consultation éventuelle. Alors, que faut-il faire ? Analyser ces textes « secrets », les recopier, les éditer, est-ce trahir la volonté et l'œuvre de Gabrielle Roy ? Ou est-ce au contraire un geste de respect et de fidélité ? Ce dilemme, hélas, ne peut pas être tranché d'une manière claire et définitive, et ne pourra sans doute l'être jamais.

Il faut donc constamment le garder à l'esprit, et ne pas faire comme s'il était résolu. Pour cela, nous pensons que la meilleure façon d'agir est, d'un côté, de nous pencher sur cet héritage textuel – « quasi-inédits », inédits, correspondance, manuscrits –, de l'étudier et de le laisser connaître, mais de le faire avec d'extrêmes précautions, en ne perdant jamais de vue, et en incitant les lecteurs à ne jamais perdre de vue son caractère *second*, dérivé, dépendant ou marginal par rapport à l'œuvre publiée. De celle-ci, splendide et autosuffisante, ces documents ne sont rien d'autre que l'ombre, pour ainsi dire, ou une sorte d'arrière-plan fragmentaire et imparfait, dont la connaissance ne saurait remplacer la connaissance, la méditation et l'admiration de l'œuvre elle-même. Cela dit, l'étude de ces textes de second ordre, si elle demeure axée sur l'œuvre, peut contribuer, pensons-nous, à jeter sur cette œuvre des éclairages qui, dans le meilleur des cas, en font encore

mieux apparaître la beauté et la signification. Telle est, du moins, l'« hypothèse » qui inspire notre travail¹⁷.

C'est de ce travail que les études qui suivent visent à donner un premier aperçu. Elles ont été préparées en toute liberté, selon les intérêts et les goûts de chacun des signataires, en vue d'un séminaire qui a eu lieu au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill, le 25 septembre 1998. Les quatre premières études, celles de Dominique Fortier, de Yannick Roy, de Sophie Montreuil et de Christine Robinson, portent sur des textes inédits ou « fantômes » ; chacune à leur manière, elles illustrent le parti que l'on peut tirer de la lecture de ces textes « immergés » pour l'approfondissement des interprétations de l'œuvre « canonique » de Gabrielle Roy. L'étude d'Annie Pronovost poursuit le même but, mais en se concentrant plutôt sur certains des « quasi-inédits » antérieurs à *Bonheur d'occasion*. Quant à Sébastien Hamel et Martine Fisher, leurs contributions concernent l'ensemble ou une partie de la correspondance de Gabrielle Roy. Enfin, Sophie Marcotte propose des considérations sur l'édition électronique, moyen auquel nous envisageons de recourir pour la diffusion d'une partie de ce corpus.

17. La décision de publier les textes épars et inédits, de même que les manuscrits et les lettres, relève légalement des administrateurs du Fonds Gabrielle Roy, auquel appartiennent tous les droits d'auteur laissés par la romancière.

Ont bien voulu assister à ce séminaire nos collègues André Brochu, Gilles Marcotte, Ginette Michaud et Lori Saint-Martin, qui ont aimablement accepté de nous communiquer en table ronde les réflexions que leur inspiraient le thème et l'orientation de nos travaux. Qu'ils en soient ici remerciés.

Notre gratitude va également, pour leur appui financier, au Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada et au Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) du Québec, et, pour leur collaboration, au personnel de la collection des manuscrits littéraires de la Bibliothèque nationale du Canada et à la direction du Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill.

ÉTUDES

Dominique Fortier

Université McGill

LES PASSAGES FANTÔMES
DU *TEMPS QUI M'A MANQUÉ*

Gabrielle Roy a laissé trois versions manuscrites du *Temps qui m'a manqué*, suite inachevée de *La détresse et l'enchantement* dont seuls les deux premiers volets, « Le bal chez le gouverneur » et « Un oiseau tombé sur le seuil », avaient été complétés. Ces trois versions manuscrites renferment de précieux indices qui permettent de suivre, ou de reconstituer, le travail de création et l'évolution de l'œuvre, des premières ébauches jusqu'à la version finale – qui, si elle avait été dactylographiée, aurait vraisemblablement fait elle aussi l'objet de corrections, mais de moindre importance, puisqu'on y retrouvait déjà de nombreuses annotations manuscrites consistant, pour la plupart, en des changements stylistiques mineurs.

Ces trois états du texte constituent autant d'étapes dans le processus de création par lequel Gabrielle Roy transforme le réel en littérature, organisant des faits, des expériences, des événements passés dans une forme et une structure qui leur assureront une cohérence esthétique. Car l'autobiographie fait, dans une certaine mesure, le

lien entre la réalité et la fiction ; elle se veut à la fois témoignage et œuvre d'art et, en changeant la vie en œuvre, elle soumet son matériau de base (la vie même de qui l'écrit) à une sorte de transsubstantiation qui lui donne une signification nouvelle, voulue et pensée par l'auteur.

J'examinerai ici les passages des manuscrits du *Temps qui m'a manqué* que Gabrielle Roy, après les avoir écrits (et quelquefois réécrits à plusieurs reprises), a choisi d'écarter de son œuvre, des passages fantômes qui n'apparaissent que dans les versions préliminaires et qui ont été retranchés du texte final. Dans l'édition publiée¹, ont été inclus sous forme de notes quelques-uns de ces passages, qui jettent un éclairage nouveau et parfois assez inattendu sur la pensée de la romancière.

Alors qu'elle est dans le train qui la mène vers sa mère morte, la narratrice écoute le chant des rails : « Ils me disaient que c'est un malheur infini que d'être venu au monde » (T-39). Dans le deuxième état du texte, on lisait plutôt : « Ils me disaient que c'est un malheur infini que d'être venu au monde, *que, pour un moment d'extase qui n'en avait d'ailleurs peut-être pas été un, nos pauvres parents nous avaient voué à une vie de défaite, de*

1. Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1997] 2000. C'est à cette édition que renvoient toutes les citations, y compris celles des passages fantômes, indiquées par la seule mention T-suivie du numéro de la page.

*séparations et d'insupportable chagrin*² » (T-99).
Ailleurs, ce ne sont pas seulement quelques mots
qui ont été retranchés mais une scène entière que
je reproduis ici en partie :

*[R]evoyant par étapes [la vie de ma mère], je crus
voir la vie d'autres femmes de sa génération. Un
nœud me serrait la gorge à m'étouffer. Je n'en
pouvais plus de découvrir à quel supplice le
monde, les hommes, l'Église, les prêtres, les lois
avaient condamné le corps de la femme déjà
malmené par la nature si dure à son égard.
J'entendais au fond de mes souvenirs des bribes
de confidences entre maman et des voisines,
entendues quand j'étais enfant, à la cachette, ou
alors que l'on me pensait trop jeune pour
comprendre. Il était question du prêtre qui refu-
sait l'absolution si la femme se refusait à son
mari – car alors ce serait de sa faute s'il allait
ailleurs –, si elle tentait la moindre échappatoire
à une nouvelle grossesse. Je songeai à l'inimagi-
nable terreur qui avait pesé sur cet esprit de ma
mère comme sur celui de toute créature faite pour
la liberté, l'amour, le bonheur, et combien on
avait cherché à la réduire jusqu'à user sur elle de
la peur de l'enfer du châtement. Que de fois je
l'avais entendue me dire : « C'est vrai que si
j'avais eu le choix, je n'aurais pas eu onze en-
fants... mais maintenant que je les ai, auquel
penses-tu que je pourrais renoncer de bon
cœur ? »*

*Qu'est-ce qui me prit de me pencher pour ouvrir
mon cœur à l'oreille de la morte : Si tu avais eu
à renoncer à l'un de nous, aurait-ce été à moi ?*

2. Je souligne.

C'eût été raisonnable. La dernière-née. Alors que tu te croyais libérée enfin (T-100).

Ces deux passages, de même que quelques autres, plus courts, offrent un certain contenu polémique et expriment de manière plutôt tranchée une opinion sur un sujet dont Gabrielle Roy traite somme toute assez peu dans son œuvre publiée, du moins de façon aussi explicite : la femme qui se soumet sans plaisir au désir de l'homme, qui ne peut disposer de son corps comme elle l'entend ; la femme doublement opprimée, puisque maltraitée d'abord par la nature puis par la société, ses règles, ses lois, son organisation religieuse et sociale patriarcale. Après *Bonheur d'occasion*, plusieurs s'attendaient à ce que Gabrielle Roy fasse montre ouvertement dans ses livres d'un engagement social, politique ou idéologique ; or l'auteur a plutôt opté pour une forme « d'idylle », la recreation d'un univers en marge des contraintes et des diktats du monde réel contemporain. Pourtant, elle n'a pas cessé de s'intéresser à ces questions, de tenter de les intégrer à son œuvre, voire de construire une œuvre qui les porterait en son centre, comme en témoignent ces passages écrits puis écartés, comme en témoigne surtout *La saga d'Éveline*, manuscrit demeuré inachevé, auquel Gabrielle Roy a travaillé pendant de nombreuses années et qui a pour motif principal la condition féminine.

On peut donc s'interroger sur les raisons qui ont fait que bon nombre des textes ou des fragments de texte traitant ouvertement de la difficulté

d'être femme sont demeurés inédits, conformément à la volonté de l'auteur. On peut bien sûr y voir une forme (consciente ou non) d'autocensure, un refus de prendre position publiquement sur des questions délicates, mais il me semble que les motifs de cette occultation sont aussi, si ce n'est d'abord et avant tout, d'ordre esthétique. Pour préciser cette incompatibilité esthétique entre ce que l'on pourrait appeler une certaine forme de féminisme engagé et l'œuvre autobiographique royenne, il importe d'en dégager quelques traits caractéristiques tels qu'ils se manifestent dans *Le temps qui m'a manqué*.

Le « je » autobiographique est nécessairement double, puisqu'il recouvre deux instances sans différenciation : le « personnage » du récit (en l'occurrence, Gabrielle Roy, jeune femme, qui se rend au chevet de sa mère morte, puis qui s'efforce de continuer à vivre) et la narratrice de ce récit (l'auteur, vieillie, qui, des années plus tard, s'efforce en le racontant de trouver ou de donner un sens à ce qu'elle a vécu). Dans *Le temps qui m'a manqué*, il arrive que la forme du texte évoque le dialogue entre ces deux « je » que presque quarante ans séparent : « Elle ne m'avait pourtant pas paru si malade [...] », commence la première, implacablement interrompue par la seconde : « Si, pourtant ! ». Et, plus loin : « Cela lui ressemblait si peu d'avouer de la fatigue, comment n'avais-je donc pas compris qu[...]elle avait dû se sentir mal ? », s'interroge l'une, à laquelle l'autre semble expliquer : « Mais je

rentrais presque épuisée de mon long voyage » (T-14-15). Dans ce seul « je » s'interpellent deux voix distinctes, auxquelles de nombreuses autres feront bientôt écho.

Le projet autobiographique ne consiste pas en une simple relation de faits et d'événements ; il procède aussi de la littérature et, chez Gabrielle Roy, se fait presque sublimation, « transcendance³ » de l'existence par la littérature. L'auteur rétablit, justifie, voire rachète sa vie par l'écriture de sa vie, qui devient un moyen de se réconcilier, de s'amender, de rétablir une forme de justice et surtout de donner un sens. C'est ainsi que l'œuvre autobiographique (et la plus grande partie de l'œuvre pseudo-autobiographique) de Gabrielle Roy a comme motif principal le personnage de la mère, sacrifiée par la vie, exaltée en contrepartie par l'écriture. En somme, l'auteur écrit d'abord *pour* sa mère (comme le prouve la dédicace de son premier roman), puis elle en vient presque à écrire *avec* elle. C'est du moins ce que suggère ce passage du *Temps qui m'a manqué* : « C'est en cette nuit de juin 1943, quelque part dans une forêt de l'Ontario, que commença entre ma mère et moi le singulier *échange de voix*⁴ où c'est pourtant moi

3. Gabrielle Roy a expliqué qu'elle relatait dans *La route d'Altamont* des événements réels bien que « roman-cé[s], c'est-à-dire transcendé[s] » (*La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1984] 1988, p. 183).

4. Je souligne.

seule qui reçois ses confidences à travers le silence » (T-25). Ce n'est donc pas, comme on pourrait l'imaginer, la fille qui s'adresse à sa mère morte, mais cette dernière qui lègue en quelque sorte sa voix à la vivante, laquelle l'intègre pour la mêler à la sienne.

Ginette Michaud a décrit ce phénomène comme étant une « dévoration de la voix aimée, qui, une fois incorporée à soi, renforce le moi endeuillé, mais le parasite aussi en une forme de ventriloquie, fantôme vampirisant désormais à l'infini le sujet qui "entend des voix"⁵ ». Toujours selon Michaud, « Il s'agit par le travail de deuil qu'est l'écriture de s'adresser désormais à l'autre en soi⁶ », mais aussi, à mon avis, de laisser à cet autre la liberté de prendre la parole à son tour. Du coup, au double « je » de l'autobiographie, à la fois personnage et narratrice, vient s'ajouter le fantôme de la voix de la mère, qui l'habite et le hante. Les premières pages de *La détresse et l'enchantement* étaient d'ailleurs narrées non pas au « je » mais bien au « nous », un « nous » qui renvoyait d'abord à l'auteur et à sa mère, avant de devenir plus difficile

5. Ginette Michaud, « *La détresse et l'enchantement* et *Le temps qui m'a manqué* de Gabrielle Roy : de l'autobiographie comme conversion esthétique ». Communication présentée à l'Université Harvard, 1998. Inédit.

6. Ginette Michaud, « L'autobiographie comme conversion esthétique : les derniers écrits de Gabrielle Roy », *Littérature*, n° 113, 1999, p. 100.

à cerner⁷. De même, dans *Le temps qui m'a manqué*, d'autres voix viennent se greffer sur celles que recouvre déjà ce « je » à la fois multiple et fragmenté, qui semble alors véritablement se diviser et se retourner contre lui-même.

Un court passage, assez peu remarquable à première vue, nous fait pourtant assister à cette décomposition du narrateur en plusieurs entités, lesquelles s'opposent les unes aux autres :

J'avais pourtant dès alors songé à emprunter l'argent pour le voyage mais je n'avais trop su vers qui me tourner. Plusieurs, que je connaissais à peine, m'auraient bien volontiers aidée, je le sais maintenant, mais je répugnais à solliciter un prêt de gens qui ne m'étaient pas absolument proches, encore plus pourtant de ceux de ma famille qui m'avaient longtemps d'avance prévenue que je n'aurais qu'à m'en prendre à moi-même le jour où je choirais de mes grandeurs et devrais payer le prix d'avoir quitté mon emploi. D'ail-

7. Dans *La détresse et l'enchantement*, le « nous » désigne quelquefois le cercle fermé de la famille ; en d'autres occasions, il accueille tout un peuple, « nous, les Canadiens français du Manitoba » (p. 17), voire l'humanité entière, « nous [...], les errants à travers les siècles » (p. 62). Il est également intéressant de noter que c'est ce pronom qu'utilise Méлина lorsqu'elle raconte l'histoire de ses ancêtres (à laquelle elle n'a pourtant pas participé ni même assisté), comme si son usage permettait d'établir une mystérieuse connexion ou, encore, de marquer une solidarité entre les vivants et les morts : « Elle avait commencé à dire "nous" à propos de nos lointains ancêtres, et cela me consolait bizarrement » (p. 26), raconte la narratrice.

leurs, ils étaient tous démunis. Se mettant ensemble, ils auraient tout de même pu réunir la somme qu'il me fallait, et sûrement ils l'auraient fait si je leur avais demandé, en toute simplicité du cœur. Mais jusqu'au bout il avait fallu que je tienne à mon insensé orgueil de ne rien devoir à ceux qui m'avaient refusé un mot d'encouragement à l'heure, il est vrai, où j'en avais eu si grand besoin. Mais aussi qu'auraient-ils pu alors deviner de mes rêves que moi-même je ne démêlais pas !
(T-18).

On perçoit clairement la distance qui sépare le « je » du personnage du « je » de la narratrice, celle-ci condamnant par exemple la première son orgueil, tout en le justifiant, dans une certaine mesure ou, à tout le moins, en expliquant sa douleur de n'avoir pu compter sur l'appui de ses proches. Mais ceux-ci ont également voix au chapitre, comme le montre la fréquence des expressions (« pourtant », « d'ailleurs », « tout de même », « mais ») qui apportent des nuances, des hésitations, des concessions, des oppositions, au discours « premier » de la narratrice qui semble dès lors véritablement dialoguer avec ces nouvelles voix fantômes. C'est ainsi qu'elle accueille en quelque sorte de l'intérieur la parole des autres, de l'Autre, parole qu'elle intègre et à laquelle elle répond.

Une scène où la narratrice et deux de ses sœurs tentent de faire le portrait de leur mère apparaît particulièrement révélatrice de ce statut propre au « je », personnage presque au même titre que les autres. « [I]l émergeait d'elle, dit l'auteur,

selon le tempérament ou l'expérience de chacune, un portrait si totalement différent que je me perds encore aujourd'hui à essayer d'y voir clair » (T-64). L'auteur se désole de cette disparité, mais ne tente pas pour autant de concilier les différentes images, ni d'en élire une aux dépens des autres, choisissant plutôt de leur accorder une importance égale et un degré de véracité équivalent. Le « je » se situe donc exactement sur le même pied que les autres personnages, n'en sait ni plus ni moins qu'eux, et admet, implicitement, son ignorance et son impuissance à découvrir la vérité parmi ces voix discordantes. Le portrait qui résulte de cet ensemble est lui aussi multiple et fragmenté, un peu à l'image d'une mosaïque.

Émerge de la juxtaposition et quelquefois de l'affrontement tranquille de ces divers points de vue, dans un texte pourtant apparemment très unifié, une forme essentielle de dialogisme. Les divers nœuds de contradiction, les hésitations, les incertitudes, les divergences d'opinions laissent dans le texte des espaces blancs que le lecteur est libre de meubler de sa propre voix et de ses propres opinions, qui se mesureront alors à celles des personnages.

C'est ainsi que les passages fantômes cités plus haut, correspondant vraisemblablement à l'expression univoque et très affirmée des positions de l'auteur sur une question bien précise, se heurtent à ce qui fait l'essence du *Temps qui m'a manqué*, qui ne consiste pas en une affirmation d'idées, ni

en une lecture univoque et fermée du passé, mais en une exploration, en une remise en question, en une constante recherche de la vérité, ou d'une vérité, « longue quête inépuisable [...] qui ne peut avoir de fin qu'avec notre propre fin » (T-25). C'est à travers ce processus seulement que l'auteur peut offrir aux personnages qui habitent son autobiographie – inspirés par des personnes réelles, certes, mais néanmoins personnages – une liberté comparable à celle qu'elle prête aux personnages fictifs dont elle peuple ses nouvelles et ses romans, en une sorte d'empathie, en s'identifiant le plus profondément possible à ce qu'ils sont et à ce qu'ils croient, ce qui implique nécessairement une sorte de sacrifice. Elle n'a parfois d'autre choix, pour accepter de laisser parler les autres, quels qu'ils soient, pour leur rendre véritablement justice, que d'imposer le silence à une voix qui ne serait que trop uniquement sienne. Comme le dit Éveline dans une des nouvelles : « Cela ne donn[e] rien d'affirmer, ce qui compt[e] c'[est] de faire voir, de faire aimer...⁸ »

8. Gabrielle Roy, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* suivi de *Ély ! Ély ! Ély !*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1988, p. 44.

Yannick Roy

Université McGill

LA QUÊTE DE L'IDYLLE :
TROIS NOUVELLES INÉDITES

On sait que le deuxième livre publié par Gabrielle Roy, en 1950, a été accueilli avec étonnement, voire avec une certaine déception, par la critique de l'époque. Après le succès phénoménal qu'avait connu *Bonheur d'occasion*, on attendait de la romancière qu'elle poursuive dans la même veine, qu'elle écrive un autre roman réaliste, porteur d'une réflexion pessimiste sur la société et sur la condition humaine, dont l'action se situerait de préférence dans un décor urbain. Or, en écrivant *La petite poule d'eau*, Gabrielle Roy a déjoué toutes ces attentes. Le cadre de son nouveau récit, comme elle l'annonçait dans l'incipit, se situait « [plus loin que le] fin fond du bout du monde¹ », et le climat qui régnait dans ce pays infiniment éloigné n'avait rien à voir avec le climat de pessimisme angoissé de l'univers de *Bonheur d'occasion*. Le monde de *La petite poule d'eau* était calme, harmonieux, serein ; les Tousignant, tout à l'opposé des Lacasse,

1. Gabrielle Roy, *La petite poule d'eau*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1950] 1993, p. 12.

menaient une vie heureuse et rangée, une vie parfaitement idyllique, pour reprendre le terme proposé par François Ricard².

Mais comme il le remarque aussi, cette rupture, toute radicale qu'elle soit, n'a rien d'arbitraire ou d'inexplicable. La parution de *La petite poule d'eau* a pu sembler incompréhensible aux lecteurs de 1950. Mais on sait aujourd'hui, grâce à l'éclairage apporté par la suite de l'œuvre, que la manière idyllique de Gabrielle Roy, loin d'être le fruit d'un hasard ou d'un caprice, présente un caractère de profonde nécessité. En fait, *Bonheur d'occasion* et *La petite poule d'eau* constituent les deux termes d'une relation symétrique, le deuxième livre étant pour ainsi dire la négation exacte du premier. La différence qui sépare le roman de l'idylle cache donc une profonde complémentarité, comme si *La petite poule d'eau* était une sorte de « réponse » à *Bonheur d'occasion*. De ce point de vue, les années qui séparent les deux premiers livres de Gabrielle Roy sont cruciales. On peut en effet penser, rétrospectivement, que la romancière était alors à la recherche de cette réponse, qu'elle tentait de contourner l'obstacle qui, dans son premier roman, interdisait précisément l'accès au bonheur. Bref, tout semble indiquer que Gabrielle Roy, après 1945, a plus ou moins consciemment entrepris ce

2. François Ricard, « La métamorphose d'un écrivain : essai biographique », *Études littéraires*, vol. 17, n° 3 (1984), p. 441-455.

qu'il convient peut-être d'appeler une *quête* de l'idylle. C'est à cette époque qu'elle a écrit la majorité des 30 nouvelles inédites dont nous disposons³, qui peuvent être considérées ni plus ni moins comme les témoins ou les vestiges de cette quête.

Dans ces nouvelles, la romancière se montre hésitante. Elle exerce sa plume à des thèmes, à des styles et à des tons très divers. Mais au-delà de cette diversité, ces récits ont ceci en commun qu'elle y affiche une tendance très nette à prendre position par rapport à l'histoire qu'elle raconte. Le souci d'objectivité qui caractérisait la narration de *Bonheur d'occasion* fait place à une narration beaucoup plus affirmée, qui accuse ouvertement les personnages ou, au contraire, manifeste à leur égard une compassion qui confine à la pitié. C'est là que réside en grande partie l'intérêt de ces nouvelles. Car cette position axiologique explicite joue en quelque sorte le rôle d'un révélateur : en affichant ainsi son propre point de vue sur la conduite de ses personnages, Gabrielle Roy souligne ce qui « n'allait pas » dans *Bonheur d'occasion* ; elle révèle, en somme, la nature exacte du problème dont l'idylle sera la solution.

Dans une nouvelle intitulée « Le nihiliste », probablement écrite vers 1948, elle raconte l'histoire d'un jeune homme appelé Éloi. L'histoire débute

3. Voir François Ricard, *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, Montréal, Boréal, 1992, p. 66-68.

par l'évocation de son enfance, passée au collège, sous la férule du clergé. À cette époque, Éloi fait preuve d'une si grande ferveur religieuse que ses maîtres voient en lui un futur prêtre. Pourtant, après avoir quitté le collège, il cesse de croire à ce qu'il appelle les « bondieuseries de son enfance » et devient le « nihiliste » annoncé dans le titre. Au cours d'un voyage à Paris, il commence à rêver de gloire littéraire, et sa ferveur religieuse cède la place à une ambition démesurée. Il annonce triomphalement qu'il est en train d'écrire une œuvre qui « ne ressemblera[] en rien à ce qui a[] été fait. [...] L'existentialisme, la poésie nébuleuse de Kafka, l'absurde de Camus, tout cela il dépassera[]⁴ ». Malheureusement, Éloi n'a aucun talent et il se voit bientôt obligé de renoncer à son chef-d'œuvre. Archétype de l'écrivain raté, il devient critique littéraire et, dévoré par la jalousie, se montre incapable de reconnaître du talent aux écrivains qui ont réussi.

Il est intéressant de noter que Gabrielle Roy tente d'établir une continuité logique entre la piété dont Éloi fait preuve au début de la nouvelle, pendant ses années de collège, et l'ambition littéraire dont il fait preuve à la fin. Dans les deux cas, elle présente l'idéal auquel aspire son personnage comme un voile qui cache ses motifs véritables. Si

4. « Le nihiliste », manuscrit inédit, Bibliothèque nationale du Canada, fonds Gabrielle Roy, MSS 1982-11/1986-11, boîte 71, chemise 6.

Éloi, au collège, se montrait vertueux, ce n'était pas par considération pour autrui, mais parce qu'il avait peur de perdre son âme et de passer l'éternité en enfer ; suivant la même logique, s'il rêve plus tard d'écrire un chef-d'œuvre, ce n'est pas par amour pour la littérature, mais dans l'espoir que ses efforts lui seront rendus en triomphe et en célébrité. En un mot, Éloi agit toujours par calcul : l'objet ultime de son désir, ce n'est ni le bien ni le beau, mais la pleine et entière réalisation de son être, et il importe peu que cette réalisation s'accomplisse par le biais du salut éternel ou de la gloire littéraire. Ce qui définit le personnage, au-delà de l'objet contingent de son désir, c'est le fait qu'il semble obsédé par son propre avenir. Sa vie actuelle est un simple prélude à une vie qui ne commencera que plus tard, lorsqu'il aura mérité son salut éternel ou lorsqu'il sera devenu un écrivain célèbre. Et cette obsession le condamne évidemment à la solitude la plus complète. Il n'y a presque aucune allusion à ses amis dans cette nouvelle, et il n'y est jamais question de sa famille. Éloi est entièrement absorbé par l'accomplissement de son destin, et se montre même prêt à sacrifier ses rapports avec autrui pour parvenir à son but, en provoquant par exemple une rupture avec Irène, sa petite amie, dans l'espoir que sa tristesse engendrera une œuvre émouvante. Il s'agit en somme d'un personnage narcissique qui, comme l'écrit Gabrielle Roy, « [protège] son âme comme un avaro sa cassette d'écus ».

Cette quête solitaire d'un avenir plus vaste, où la « vraie vie » pourra enfin commencer, où l'être pourra enfin s'épanouir et atteindre sa plénitude, joue manifestement un rôle central dans l'œuvre de Gabrielle Roy. C'est ainsi qu'on peut définir la force qui anime les personnages de *Bonheur d'occasion*. Tous, à l'exception peut-être de Rose-Anna, sont tendus vers l'avenir, vers une vie nouvelle et plus vraie qui remplacerait la vie présente : la vie élégante dont rêve Florentine, les projets chimériques d'Azarius, l'idéal généreux d'Emmanuel, la réussite sociale à laquelle aspire Jean Lévesque. Et exactement comme dans « Le nihiliste », cet avenir ne se conçoit que dans la solitude. Car il y a dans *Bonheur d'occasion* plusieurs avènements, plusieurs bonheurs qui ne « communiquent » pas entre eux. Chaque personnage rêve tout seul à l'avènement d'une vie heureuse qui n'appartient qu'à lui et, surtout, à laquelle il est prêt à sacrifier tout lien avec ses proches. S'il s'agit bien d'un roman à portée sociale, qui témoigne de la pauvreté dans laquelle vivaient les habitants de Saint-Henri au début des années 1940, c'est aussi, à un niveau plus « intime », une sorte de fable morale sur la solitude, sur la dissolution des liens qui unissent parents et enfants, frères et sœurs. En ce sens, les personnages de *Bonheur d'occasion* sont tous, à divers degrés peut-être, des êtres narcissiques.

Malgré cela, une différence fort significative les distingue d'Éloi. Si on ne peut pas affirmer que la fin de *Bonheur d'occasion* soit heureuse, on peut

dire qu'elle offre au moins une lueur d'espoir, qu'elle est ouverte, suspendue. Chaque personnage conserve une chance, si infime soit-elle, de réaliser ses ambitions et de parvenir au bonheur rêvé, comme si la romancière avait voulu leur réserver une *possibilité* de salut. Or, ce salut, elle le refuse catégoriquement à Éloi. Ce dernier, après avoir admis son manque de talent, est incapable de renoncer à son ambition ; à son retour de Paris, il affiche pour son pays natal le mépris ombrageux et frustré de l'homme qui n'a pas su prouver sa supériorité. Les dernières phrases de la nouvelle sont impitoyables :

Le soir, entre copains qui avaient été à Paris, on se gaussait de la petite ville ; avec une rare verve caustique, on raillait son étroitesse d'esprit, son intolérance religieuse, l'éducation, le bon ton qu'elle croyait avoir et, sans trop appuyer, plutôt par sous-entendus, la politique qui faisait l'affaire de tous ces hommes casés. Ce talent de critique fut le seul qu'Éloi eut jusqu'au bout de sa vie.

Manifestement, ce dénouement malheureux participe d'une volonté moralisatrice de Gabrielle Roy. Tout semble indiquer qu'elle a voulu par là condamner ou punir son personnage, ou à tout le moins montrer le malheur auquel il se condamnait lui-même. Inversement, dans *Bonheur d'occasion*, comme pour éviter un dénouement qui aurait pu être interprété dans un sens moral, elle reporte indéfiniment le moment de vérité au cours duquel le désir narcissique sera ou bien comblé, ou bien

frustré. De manière plus générale encore, l'objectivité de la narration, dans *Bonheur d'occasion*, tient à son caractère en partie « journalistique » et « engagé ». On peut en effet supposer qu'en se donnant pour tâche d'attirer l'attention sur le problème social dont les personnages sont victimes, Gabrielle Roy détourne l'attention de la faute morale dont ils pourraient être coupables ; le désir narcissique, tel qu'il apparaît dans *Bonheur d'occasion*, représente un moyen de s'arracher à la misère, de réparer une injustice sociale, ce qui peut difficilement être jugé répréhensible. Éloi, pour sa part, ne vit pas à Saint-Henri, dans la misère, et rien ne permet de justifier l'obsession qui le dévore : on ne peut invoquer à son sujet aucune circonstance atténuante, sa faute apparaît en pleine lumière, parfaitement dénudée. Entre *Bonheur d'occasion* et cette nouvelle plus tardive, on assiste à la prise de conscience ou, du moins, au dévoilement d'un enjeu moral. Tout se passe comme si la faute « camouflée », ou plutôt « justifiée » par la nécessité, dans *Bonheur d'occasion*, se trouvait, dans la nouvelle, reconnue et définie comme faute, et appelait, par là même, une condamnation.

Mais la condamnation n'est pas la seule réponse possible à une faute. Dans une nouvelle datée de l'automne 1948 et intitulée « Pitié⁵ », Ga-

5. « Pitié », manuscrit inédit, Bibliothèque nationale du Canada, fonds Gabrielle Roy, MSS 1982-11/1986-11, boîte 71, chemise 10.

brielle Roy met en scène un autre personnage obsédé par son avenir et enfermé dans une profonde solitude. Elle ne le condamne pas toutefois ; il n'y a dans ce récit aucune trace de la sévérité, de l'ironie un peu cinglante qu'on retrouve dans « Le nihiliste ». La posture morale que Gabrielle Roy adopte ici pourrait plutôt être assimilée à une forme de compassion. Le récit se déroule dans un hôtel de Bretagne, où des malades viennent en villégiature en espérant y recouvrer la santé. L'hôtel est tenu par un couple dont l'homme, que Gabrielle Roy appelle simplement « monsieur », est lui-même malade, atteint d'une grave dépression à la suite de son emprisonnement dans les camps nazis. C'est madame, la patronne, qui s'occupe de l'hôtel. Elle traite ses employés sans ménagement, elle est impitoyable ; avare, elle refuse toute dépense qui pourrait faciliter leur tâche, exige qu'ils remboursent la moindre assiette brisée, les oblige à dormir dans un grenier étouffant, le tout dans l'espoir d'économiser assez d'argent pour accélérer la guérison de son mari et pour mener enfin, avec lui, une vie heureuse.

Le bonheur dont rêve la patronne, à première vue, n'est pas purement égoïste. Si elle traite ses employés avec autant de cruauté, ce n'est pas seulement pour elle-même, mais aussi dans l'intérêt de son mari. Pourtant, son dévouement est ambigu. Certes, elle se consacre entièrement à la guérison de monsieur, au point d'en être malheureuse, mais elle le fait pour ainsi dire sans l'avoir consulté. Du

reste, son mari n'approuve pas son attitude à l'égard du personnel. De toute évidence, il y a un malentendu. La communication entre les deux époux semble impossible : c'est la patronne, et elle seule, qui aspire à ce qu'elle croit être leur bonheur commun, et qui se sent autorisée à tout sacrifier à ce bonheur. En un mot, son mari ne lui a rien demandé.

Pourquoi est-elle entièrement dévouée à sa guérison alors ? En fait, la nouvelle ne le dit pas, et ce silence est très significatif. On peut supposer que la patronne, comme Éloi, agit par calcul et que son dévouement est en somme une démarche intéressée, par laquelle elle tenterait non pas de guérir son mari, mais de se conformer à une image ennoblie d'elle-même. Elle manifesterait au fond la volonté narcissique d'être une espèce de sainte. Gabrielle Roy s'abstient de lever le voile sur ce motif ultime, sur le besoin narcissique que le dévouement et l'abnégation permettent de combler. Alors que la ferveur d'Éloi était explicitement présentée comme une démarche intéressée par laquelle il cherchait le salut ou la gloire, le dévouement de madame conserve un certain degré de légitimité et, par ricochet, permet, ou du moins favorise, la rédemption de sa cruauté et de son avarice.

Pourtant, on sent bien que cette rédemption est insuffisante. Car la faute reste entière, même dans le sacrifice, et la bonne cause dont madame se réclame en toute innocence, son dévouement et son abnégation n'effacent pas sa cruauté. À la

condamnation sans appel qui pesait sur Éloi succède un désir de rédemption, mais un désir que Gabrielle Roy, apparemment, ne se sent pas pleinement autorisée à satisfaire. Ainsi, les deux nouvelles témoignent, en bout de ligne, d'une certaine méfiance à l'égard de la piété, de la ferveur, ou plus simplement de la volonté de faire le bien. On y retrouve une sorte d'idéal de sainteté, mais entaché de mauvaise conscience, comme si Gabrielle Roy soupçonnait qu'un tel idéal pouvait être intéressé. Le désir d'être bon ou vertueux, quel que soit l'objet avoué ou apparent, semble traverser cet objet, décrire une boucle, se replier sur lui-même pour retrouver au bout de sa course, comme par une implacable fatalité, le moi qui désire. Le salut éternel, la gloire, la sainteté, tous ces objets désirés ne sont que les divers « masques » d'un seul désir, d'un désir qui n'a pour seul objet que le moi. Loin de dépasser le narcissisme, le dévouement de la patronne pour son mari en est la conséquence logique. La rédemption est donc problématique ; le désir de rédemption participe de la faute, qui est en quelque sorte d'une généralité insurmontable.

Gabrielle Roy semble en effet incapable de penser le monde « en dehors » de la faute narcissique. Dans les deux nouvelles, et aussi plus discrètement dans *Bonheur d'occasion*, cette faute compose en quelque sorte la structure profonde du texte ou, si l'on veut, une hypothèse ontologique. La conscience des personnages en quête de leur propre accomplissement semble dicter à la

réalité sa forme et son orientation. Il règne dans ces trois textes un climat généralisé d'*attente* qui constitue à la fois le moteur du récit et la forme du monde, qui fait du monde un pur avenir en voie de réalisation. Et fatalement, au moment où Gabrielle Roy éprouve de la pitié pour le personnage narcissique, au moment où elle souhaite sa rédemption, elle ne fait qu'alimenter ce climat d'attente et d'insatisfaction. Pour sortir de cette impasse, il faudrait imaginer un monde où le désir d'un avenir plus vaste n'aurait plus aucun sens : ce sera le monde de *La petite poule d'eau*.

Il est frappant de constater à quel point *La petite poule d'eau* est un récit qui, évalué globalement, semble construit plutôt mollement. Composé de trois « parties » très autonomes les unes par rapport aux autres, ce livre est plus proche du recueil de nouvelles que du roman. C'est, en somme, un récit qui n'est pas *orienté vers l'avenir*, qui ne semble pas se diriger vers sa propre fin : la fête sur laquelle le livre se termine ne sert pas de dénouement à l'intrigue. On peut même dire qu'il ne survient dans ce récit aucun événement décisif, qui pourrait transformer l'existence des personnages. Il y a dans *La petite poule d'eau* quelque chose de flottant, de suspendu, d'intemporel, qui est directement lié à la conscience que les personnages ont du monde et de leur place dans le monde. Ces personnages sont heureux et n'attendent absolument rien de l'avenir, ni gloire, ni salut, ni sainteté. L'avenir a été pour ainsi dire aboli, et la quête

narcissique d'une vie plus vaste est dépassée ou, du moins, reportée indéfiniment. Le monde de *La petite poule d'eau* procède d'une hypothèse ontologique radicalement nouvelle, qui situe d'emblée les personnages en dehors de la faute et, d'un seul coup, élimine la nécessité de la rédemption.

Dans toute l'œuvre de Gabrielle Roy, le roman qui incarne le mieux le « combat » entre le monde de *Bonheur d'occasion*, dominé par l'ambition narcissique des personnages, et le monde de *La petite poule d'eau*, qui incarne en quelque sorte l'oubli de cette ambition, est sans doute *Alexandre Chenevert*. Il s'agit du troisième livre de Gabrielle Roy selon l'ordre de publication ; néanmoins, au moment où elle a publié *La petite poule d'eau*, elle y travaillait déjà depuis plusieurs années et, dès lors, on peut y voir le « véritable » deuxième livre. Ce roman est contemporain en partie des nouvelles « Le nihiliste » et « Pitié » et, à ce titre, il témoigne lui aussi de la « quête de l'idylle ».

Le petit caissier de la Banque d'économie de la Cité et de l'Île de Montréal, à l'instar des personnages de *Bonheur d'occasion*, de la patronne, d'Éloi surtout, à qui il ressemble par plus d'un côté, rêve de s'arracher à son destin insignifiant ; il est prisonnier de lui-même, obstinément attaché à l'accomplissement de son être ; il rêve d'être bon, de voir ses lettres publiées dans les journaux, d'avoir quelque emprise sur le sort du monde. On ne sera pas étonné de le voir caresser le rêve de devenir un saint. Ainsi, à la mort de Gandhi, à qui

il ressemble un peu, dit-on, Alexandre décidera d'entreprendre un jeûne :

Tout à coup, Alexandre repoussa ses toasts. Il ne pouvait tout de même pas manger au moment où Gandhi venait de mourir. Peut-être jeûnerait-il pendant deux ou trois jours, en mémoire du Mahatma – afin que quelqu'un au moins en Amérique du Nord perpétue un peu l'œuvre du Pacifiste.

— *Es-tu fou ? mais es-tu fou, Alexandre Chenevert ? entreprit de le raisonner Eugénie. [...]*
Par respect pour la mémoire de Gandhi, Alexandre réussit de surcroît à mater la terrible irritation que lui inspiraient les sottises attaques de sa femme⁶.

Mais le noble projet du petit caissier échouera, quand Alexandre constatera que la faim l'empêche de travailler :

Assez triste, il pensa qu'il aurait toujours le loisir de recommencer sa protestation le lendemain. Hélas ! il devait s'apercevoir bientôt qu'Eugénie avait parfaitement raison : jeûner dans son cas n'était pas faisable, même par honnêteté. Rétribué par la banque, il lui devait un effort loyal. [...] Gandhi lui parut bien favorisé, lui qui avait pu jeûner sans porter préjudice à un patron ou à une compagnie. En somme, le jeûne était une vocation d'élite qui exigeait des moyens, une certaine indépendance⁷.

6. Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1954] 1995, p. 219.

7. *Ibid.*, p. 220.

Se retrouvent dans ce passage la méfiance à l'égard de la sainteté remarquée dans « Le nihiliste » et dans « Pitié ». Gandhi est *favorisé* ; il peut *se permettre* de jeûner ; Alexandre *l'envie*, il voudrait bien, lui aussi, en échange de quelques sacrifices, recevoir la gloire, l'admiration, le triomphe. Il aura d'ailleurs une réflexion tout à fait semblable à propos du Christ : « Combien d'hommes, s'ils avaient eu la possibilité comme Jésus de racheter les autres par leur mort, n'eussent pas longtemps hésité. Mourir sans profit pour personne, là était la véritable passion⁸. »

Une différence significative distingue *Alexandre Chenevert* de *Bonheur d'occasion* et des deux nouvelles : la découverte de l'idylle. Toute la deuxième partie du roman est en effet occupée par le voyage d'Alexandre au Lac Vert, qui constitue une « parenthèse idyllique » dans sa vie. Le climat de ces pages ressemble beaucoup à celui de *La petite poule d'eau* : même éloignement aux confins du monde, même calme, même sentiment de plénitude ; les Le Gardeur, qui louent à Alexandre la petite cabane dans laquelle il découvrira le bonheur, sont de proches parents des Tousignant. Sur-tout, ce qui apparente cet épisode d'*Alexandre Chenevert* à *La petite poule d'eau*, c'est le fait que, pendant son bref séjour, Alexandre cesse de penser à son avenir, il cesse d'appartenir à la famille de personnages que je viens de décrire, tournés

8. *Ibid.*, p. 248.

vers eux-mêmes et absorbés par l'accomplissement de leur destin. Au Lac Vert, Alexandre « oublie » son moi : « Il ne connaissait plus personne sur terre ; il ne savait même plus qui il était⁹. »

Ce roman est donc un livre hybride, dont on pourrait dire qu'il est métonymiquement le résultat d'un mélange de *Bonheur d'occasion* et de *La petite poule d'eau*. Et pourtant, quelle différence entre la vie paisible de la famille Tousignant et la brève idylle d'Alexandre ! Le bonheur idyllique, on le sait, finit par lui échapper ; son idylle ne dure pas. Il est d'ailleurs intéressant de voir à quel moment cet échec survient. Les Le Gardeur, après avoir passé une première veillée en compagnie de leur nouveau voisin, attendent qu'il vienne leur rendre visite de nouveau :

Cependant, soir après soir, on attendait Monsieur Chenevert à la ferme, et il ne venait pas. [...]

Quand il n'y avait pas la moindre brume, Edmondine voyait la lampe du solitaire briller, au loin, entre les arbres. Elle restait allumée très tard. [...]

Qu'est-ce que Monsieur Chenevert pouvait faire à pareille heure ?

À quelle mystérieuse occupation pouvait-il se livrer alors qu'il aurait dû se reposer ?

Frêle, maladif et pitoyable comme avait paru Alexandre à ces gens, ils s'inquiétaient des difficiles exigences que, sans les comprendre, ils imaginaient le petit homme capable de s'imposer.

9. *Ibid.*, p. 161.

*Qu'est-ce en vérité que Monsieur Chenevert pouvait bien faire ?*¹⁰

C'est ainsi que prend fin le chapitre où Alexandre a été le plus heureux. Les premiers mots du chapitre suivant, qui sont une réponse à la question qui précède, tombent comme un couperet et marquent brutalement la fin de l'idylle : « Il écrivait une lettre à la presse¹¹. » À partir de ce moment, rien ne va plus ; devant l'inutilité des efforts qu'il fera pour exprimer son bonheur par écrit, Alexandre verra ce bonheur se disperser peu à peu ; « il commença de s'ennuyer au Lac Vert¹² ». Dès que réapparaît le besoin d'écrire, d'être imprimé, de tirer un certain *profit* du bonheur qu'il a découvert, de se voir reconnaître un certain *mérite* à l'avoir découvert, Alexandre quitte l'idylle, retombe en quelque sorte dans le roman auquel il avait réussi à échapper. La temporalité *flottante* de l'idylle, qui avait donné son ton au chapitre précédent, cède la place à une temporalité plus proprement romanesque, orientée vers l'avenir, vers l'accomplissement d'un destin.

Cet échec était peut-être prévisible ; j'ai évoqué plus haut, à propos du séjour d'Alexandre au Lac Vert, l'image de la parenthèse idyllique. Or le trait le plus frappant de l'idylle réside peut-être justement en ceci qu'elle ne s'ouvre et ne se ferme jamais, qu'elle est sans commencement ni fin. Le

10. *Ibid.*, p. 188-189.

11. *Ibid.*, p. 191.

12. *Ibid.*, p. 197.

seul fait que les « vacances » d'Alexandre constituent un événement dans sa vie, un épisode qu'on peut situer chronologiquement dans une trame romanesque, suffit à saboter l'idylle, à l'empêcher de devenir pleinement idyllique. Le « temps romanesque » et le « temps idyllique » sont ontologiquement séparés, absolument inconciliables. Le séjour d'Alexandre chez les Le Gardeur est une idylle impure, une idylle que le personnage, en véritable héros de roman, *désire trop*. Alexandre a cherché le bonheur et il l'a trouvé ; il veut maintenant le garder, le faire fructifier, le voir s'épanouir, en profiter. À l'opposé, les personnages de *La petite poule d'eau* n'ont pas le sentiment d'avoir trouvé le bonheur, et ils ne comprendraient pas qu'on veuille écrire à la presse pour en témoigner ; *ils ne savent pas qu'ils sont heureux*, et c'est précisément à cette ignorance que tient leur bonheur.

Il est difficile de déceler parmi les récits inédits de Gabrielle Roy des textes qui pourraient préfigurer ou annoncer l'idylle, ce qui semble accréditer la version que Gabrielle Roy donne elle-même des circonstances ayant mené à l'écriture de *La petite poule d'eau* : comme elle l'explique dans « Mémoire et création¹³ », l'idylle a pris la forme d'une révélation subite et inattendue comme si, en découvrant le monde de *La petite poule d'eau*, elle

13. Texte de 1957 repris dans Gabrielle Roy, *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1978] 1996, p. 205-210.

avait trouvé quelque chose qu'elle ne cherchait pas. Ce caractère accidentel de la révélation idyllique confirme mon hypothèse en un sens : c'est au moment où la recherche consciente d'une rédemption est suspendue que l'oubli de la faute devient possible. Ainsi, la manière dont Gabrielle Roy, dans *La petite poule d'eau*, prend position par rapport à la faute narcissique ne présente plus le caractère d'une condamnation, ni à proprement parler d'une rédemption, mais bien plutôt celui d'une réparation, d'une élimination radicale de la faute.

De ce point de vue, on pourrait voir une annonce de l'idylle dans une nouvelle intitulée « La petite faïence bleue¹⁴ », où Gabrielle Roy renoue avec une veine comique qu'elle avait déjà exploitée avant *Bonheur d'occasion*. L'histoire débute au moment où Hattie Finnerty reçoit en cadeau un étrange objet, une petite faïence qui n'est pas une tasse mais qui est munie d'une anse, qui n'a « presque pas de fond et très peu de goulot ». Devant l'impossibilité d'utiliser cette potiche, elle décide de l'offrir en cadeau à l'une de ses sept sœurs, dans l'espoir d'obtenir quelque chose en échange. La sœur, constatant elle aussi la parfaite inutilité de l'objet, l'offre à son tour à l'une de ses sœurs, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il revienne fatalement,

14. « La petite faïence bleue », manuscrit inédit, Bibliothèque nationale du Canada, fonds Gabrielle Roy, MSS 1982-11/1986-11, boîte 71, chemise 9.

plusieurs années plus tard, à sa première propriétaire. Mesurant tout le comique de la situation, les huit sœurs Finnerty décident de continuer à s'échanger la potiche, pour rire. Cette nouvelle n'a presque rien à voir avec le problème moral que j'ai exposé. C'est en cela, justement, qu'elle se rapproche de l'idylle. Il n'y a aucune trace ici de la gravité qu'on a pu observer dans « Le nihiliste » et dans « Pitié ». Ce récit s'apparente à *La petite poule d'eau* en ceci qu'il n'a absolument pas la structure ou la tonalité d'une *quête*. Il ressemble plutôt à un jeu qui aurait pu se poursuivre indéfiniment, dans l'insouciance la plus complète. C'est un récit où le problème de la faute narcissique et de sa rédemption se résout dans le rire, sans même avoir été posé.

Il faut surtout noter, en guise de conclusion, que l'idylle ne constitue pas chez Gabrielle Roy une réparation définitive de la faute. Même après *La petite poule d'eau*, l'ambition et le désir de sainteté continuent à alimenter son œuvre. Onze ans après avoir raconté la vie de la famille Tousignant, elle publie *La montagne secrète*, un livre aussi différent de *La petite poule d'eau* que l'était *Bonheur d'occasion*. Pierre Cadorai, comme les personnages que j'ai analysés, est manifestement absorbé par une quête qui exige de sa part tous les sacrifices, notamment celui des rapports avec autrui. Mais cette quête, loin d'être entachée par la mauvaise conscience qu'on perçoit dans « Le nihiliste » et dans « Pitié », est reconnue comme parfaitement légitime. Pierre Cadorai possède un réel talent, qui

fait en sorte que tous les gens qu'il rencontre l'appuient dans la poursuite de son œuvre, l'admirent et lui veulent du bien. On l'encourage, on lui achète de la peinture et des pinceaux, on organise une exposition de ses tableaux, etc.

Au centre de cette sollicitude, l'artiste a l'air parfaitement innocent, pur de toute vaine recherche de la gloire. Aucun soupçon de narcissisme ne pèse sur lui, il est un véritable martyr qui, contrairement à Éloi, aime la beauté d'un amour authentique et sans faille. On peut évidemment se demander si un pareil désintéressement est possible, mais Gabrielle Roy, dans ce roman, ne pose pas la question. Elle accorde d'emblée à son personnage toute la sainteté voulue, comme s'il subsistait chez elle, longtemps après ce qu'il convient d'appeler la découverte de l'idylle, la nostalgie d'une ontologie narcissique, d'un monde entièrement soumis aux exigences du moi.

Sophie Montreuil

Université McGill

MÈRE ET FILLE(S) OU
DE LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE ENSEMBLE :
UNE PREMIÈRE LECTURE
DE « LA MAISON ROSE PRÈS DU BAC »

À sa fille Christine, Éveline, dans le chapitre éponyme de *La route d'Altamont*, dit ceci à propos de sa mère : « On se rencontre, [...] on finit toujours par se rencontrer, mais si tard !¹ » La relation mère-fille est sans contredit l'un des thèmes récurrents de l'œuvre de Gabrielle Roy, surtout de ses récits d'inspiration autobiographique. Pour devenir l'écrivain qu'elle se sait être, Christine/Gabrielle devra d'abord gagner son autonomie, c'est-à-dire s'affranchir du « rapport semi-symbiotique² » qui la situe dans le prolongement direct de sa mère, dont elle a hérité le talent de conteuse et de qui lui

1. Gabrielle Roy, *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1966] 1993, p. 139.

2. Paula Gilbert Lewis, « Trois générations de femmes : le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy », *Voix et images*, vol. X, n° 3, 1985, p. 166.

provient son art d'écrire³. Dans la scène des adieux qui clôt la première partie de *La détresse et l'enchantement*, elle comprend que son départ pour l'Europe est en partie motivé par le désir de « perdre [sa mère] de vue⁴ », que partir pour « venger » celle-ci signifie rompre le lien de dépendance qui les relie l'une à l'autre. Paradoxalement, cet affranchissement conduira la fille à retourner à la figure maternelle puisque, en faisant de celle-ci le cœur de bon nombre de ses projets d'écriture, Christine/Gabrielle deviendra l'interprète qui relatera et achèvera la vie de sa mère. Ce n'est donc qu'au prix d'une séparation que mère et fille pourront se « rencontrer », que la fille pourra écrire, selon les mots de Lori Saint-Martin, le « récit de la mère⁵ ».

Abondamment traitée par la critique, la thématique du rapport mère–fille gagne à être revisitée à la lumière d'un récit inédit de Gabrielle Roy, « La maison rose près du bac », pour lequel il existe – cas assez unique chez cet auteur qui ne conservait pas systématiquement ses manuscrits – un dossier génétique composé de cinq états différents du

3. Voir Lori Saint-Martin, « Structures maternelles, structures textuelles dans les écrits autobiographiques de Gabrielle Roy », dans Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communications : études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 40-41.

4. Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1984] 1988, p. 242.

5. Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 28.

texte⁶. En lui-même ce dossier constitue un riche corpus d'étude, puisque de nombreuses variantes distinguent les divers moments de la démarche créatrice suivie par Gabrielle Roy⁷. Parce que la lecture de « La maison rose près du bac », en vertu de sa thématique et de sa trame narrative, appelle celle d'au moins deux autres écrits de l'auteur, soit le récit intitulé « La route d'Altamont », publié en 1966, et le texte autobiographique posthume *Le temps qui m'a manqué*, je laisserai de côté les questions relatives à sa genèse pour m'intéresser aux recoupements qui existent entre ces trois récits et à leur traitement différent de la relation mère-fille(s)⁸. Je rappelle dès maintenant que, dans « La route d'Altamont », la mère et la fille, toutes deux vivantes (on n'apprendra la mort d'Éveline qu'à la fin), se séparent : Christine part pour l'Europe ; dans *Le temps qui m'a manqué*, la fille se

6. On en trouvera plus loin (p. 197-230) une édition établie, présentée et annotée par François Ricard et moi à partir de l'état présumément le plus achevé du récit, soit l'état E. C'est à cette édition que renvoient toutes les citations, indiquées par la seule mention MR- suivie du numéro de la partie du récit (I, II ou III).

7. Les états antérieurs à E se différencient de celui-ci par le titre, la structure (la deuxième partie est absente des états A, B et C), la narration, la description des personnages et les dialogues.

8. La narratrice du *Temps qui m'a manqué* n'est pas un personnage « fictif » au même titre que Christine, en ce qui concerne la thématique qui m'intéresse ; j'ai néanmoins choisi de ne pas tenir compte de cette différence.

déplace pour assister aux funérailles de sa mère – qu'elle n'a pas revue depuis leur séparation –, partage quelques jours la vie de trois de ses sœurs et se rend ensuite en Gaspésie pour écrire ce qui deviendra *Bonheur d'occasion*. Par rapport à ces récits, « La maison rose près du bac » présente un double intérêt : d'une part, il englobe les deux textes publiés, c'est-à-dire la séparation mère-fille et la mort de la mère ; d'autre part, il propose une scène inédite, soit le retour de la fille alors que la mère est toujours vivante.

Afin de mettre en évidence les éléments qui me permettront de comparer l'inédit aux deux textes publiés, je ferai dans un premier temps l'analyse de son état le plus achevé, en soulignant par moments, de manière à approfondir la réflexion, quelques-unes des variantes qui figurent dans ses états antérieurs. Je résume d'abord. « La maison rose près du bac » raconte l'histoire, découpée en trois parties, d'une mère et de ses trois filles : Gilberte, la cadette ; Marie-Anne, une épouse insatisfaite de son mariage ; et Géraldine, une enseignante qui travaille dans des contrées éloignées. Dans la première partie, les quatre femmes, qui font une balade en voiture à proximité de la ville de Winnipeg, découvrent par hasard une petite maison rose près d'une rivière ; n'ayant eu de cesse, tout au long de leur excursion, d'être agacées par les propos de l'une ou de l'autre et de manifester tout haut leur mécontentement, elles connaissent alors un moment de paix et de silence.

La deuxième partie les met toutes en scène après le retour de Gilberte, absente du domicile familial depuis une dizaine d'années ; elles font à nouveau une promenade en voiture, au cours de laquelle leur revient le souvenir de la maison rose ; mais elles n'arrivent plus à retrouver le site qui les a précédemment enchantées. Dans la dernière partie (très brève), qui a lieu plusieurs années plus tard et après le décès de la mère, les trois sœurs maintenant devenues vieilles, et conduites cette fois par une jeune nièce, vivent une ultime fois l'espoir – vain – de revoir la maison rose.

Comme l'indiquait d'emblée le titre de deux des états antérieurs du texte, « Un air de famille », l'histoire a pour thème principal les relations familiales, relations qui ne sont toutefois vécues que par des personnages féminins. Dans la première partie du récit, c'est l'affrontement et la rupture qui caractérisent les rapports qu'entretiennent les quatre femmes. Les trois sœurs sont en lutte, surtout les deux plus âgées face à la cadette dont elles envient la jeunesse ; les mots qu'elles échangent ont le don de « blesser », ils sont porteurs de « quelque vieux grief obscur » qu'ils ramènent à la surface. Lorsque les trois sœurs se rallient, rarement et brièvement, c'est pour être « d'accord enfin contre la mère », qui jamais ne les satisfait. Cette relation problématique avec la figure maternelle est inscrite dès le début du texte. On y lit que, « dans leurs heures gaies », les filles ont « pour la nommer une kyrielle de ces mots par lesquels les êtres humains

dans toutes les langues disent : maman » ; elles l'appellent donc « mamatchka » ou « moudra », mais, voit-on un peu plus loin, lorsqu'elles sont « un peu mécontentes d'elle », elles reviennent « à cette formule plus détachée, pour ainsi dire impersonnelle » qu'est « la mère ». La nomination variable montre que les paroles des filles renferment une charge émotive qui n'exclut pas une retenue envers la mère même lorsqu'elles font preuve d'une certaine tendresse à son égard, puisque les mots qu'elles emploient alors pour la désigner, en ce qu'ils sont empruntés à des langues étrangères et non à la langue mère, trahissent une mise à distance de la figure maternelle.

Cette mère qui, par moments et bien malgré elle, irrite et « rabat » ses filles n'a paradoxalement pour seul désir que de leur faire plaisir. Face à la rivalité qui les oppose, elle se donne le rôle de médiatrice : elle cherche constamment à « ramener la paix entre elles » et n'hésite pas, pour les faire rire, « à raconter ses pires sottises, [...] à s'offrir à la risée » ; elle prend « le parti d'être gaie », « quoique cela lui coût[e] », afin d'alléger le climat de tension qui règne dans la voiture, et elle se retient d'exprimer ses préférences de peur que ses filles ne « se croi[ent] oblig[ées] de faire taire leur goût ». Cette lourde tâche, qui « ne [lui] laisse jamais de repos », la rend « fatiguée », « épuisée » : « être mère est périlleux, se dit-elle, c'est un exercice ardu, une acrobatie de tous les instants ; a-t-on dit un mot gentil à l'un, qu'il faut vite en trouver un plus tendre

encore pour l'autre. » Tous les efforts qu'elle s'impose pour remplir cette fonction maternelle qui l'absorbe complètement laissent des traces sur son corps⁹ : ils la font « vieillir », et c'est à cause d'eux que « par[aissent] de nouvelles rides sur son visage ». Malgré les signes révélateurs de qui a eu « une vie difficile, privée d'aise, privée d'élégance », la mère fait cependant preuve d'une capacité d'émerveillement et d'une « disponibilité » au bonheur qui étonnent ses filles, surtout Gilberte, qui la compare à plusieurs reprises à une « enfant » : elle se donne « toute aux joies qui la surexcit[ent] », comme celle de pouvoir admirer le spectacle de la plaine manitobaine qu'elle n'a pas le loisir de voir souvent. Cette infantilisation de la mère est aussi visible dans les réactions de ses filles qui, parce que sa naïveté leur déplaît ou leur échappe, n'hésitent pas à la « gronder » et à la reprendre, à souligner le « saugrenu » de ses paroles lorsqu'elle tente d'exprimer tout haut son bonheur.

Car la mère – contrairement à Éveline, dont on sait que les récits avaient le pouvoir de séduire ses jeunes enfants – a un sérieux problème avec le langage, qu'elle utilise mal et qui ne la sert pas bien. On touche ici au deuxième thème important de l'inédit, celui du discours. La parole est le principal obstacle entre les quatre femmes, dont les

9. D'autant plus qu'elle a parfois l'impression qu'être mère signifie être la mère « non seulement de ses trois filles, mais de tous les enfants du monde » (MR-I).

dialogues ne servent presque toujours qu'à les isoler les unes des autres. Rappelons que les échanges verbaux sont l'occasion pour la mère et ses filles de s'adresser des reproches et de se blesser mutuellement, souvent involontairement, parfois en parfaite connaissance de cause. En ce qui concerne plus particulièrement la mère, parler, c'est courir le risque de « se trahir », c'est-à-dire soit révéler ce qui devrait rester caché (parce que susceptible d'être considéré comme une « atteinte personnelle »), soit employer des mots qui ne sont pas en mesure de traduire fidèlement les émotions intérieures. Émue par le spectacle de la plaine, la mère « s'oblig[e] à parler », croyant que ses filles ne comprendront pas ce qu'elle ressent si elle demeure silencieuse ; son entreprise est cependant doublement vaine, d'une part, parce que le « flot de [ses] paroles » ne contribue qu'à les « agac[er] » et, d'autre part, parce que le langage est de toute façon inapte à dire le bonheur dans son immédiateté ; il s'agit ici de ce qu'on pourrait appeler la leçon logée au cœur de l'inédit :

Ainsi se fatigua-t-elle à essayer de rendre, aussi-tôt perçu, ce qui demande du temps pour atteindre l'âme et s'y recomposer comme une musique. Aussi bien n'atteignit-elle qu'une parcelle de bien-être à le vouloir tout de suite communiquer aux autres (MR-I).

C'est en partie de cette utilisation imparfaite du langage que Gilberte souhaite s'éloigner. La cadette, à qui ses sœurs aînées reprochent d'avoir

dépensé de l'argent pour acheter une voiture plutôt que pour « libérer la mère de tout souci » (MR-I) – cette responsabilité quant à celle qui prendra la charge de la mère ne figure pas dans les états antérieurs à D et E –, explique ainsi son désir de partir :

Elle pensait : J'irai à Paris. Je verrai l'Europe. Le monde est vaste, il faut voir le monde pour sortir des puérides préoccupations. « C'est Saint-Adolphe... ce n'est pas Saint-Adolphe... » se remémora-t-elle comme un exemple à ne pas imiter (MR-I).

Cette réflexion de Gilberte apparaît à la suite d'un bref échange entre les quatre femmes qui, après avoir remarqué au loin la présence d'un village, se demandent, l'espace de six répliques, s'il s'agit ou non de Saint-Adolphe. Ce discours vide de sens et d'intérêt ne satisfait pas l'écrivain en Gilberte, qui souhaite partir pour, à son retour, « verser le merveilleux [de ses voyages] dans le cœur attentif de [s]a mère » (MR-I). Dans l'état B, la scène autour de Saint-Adolphe est présente, mais l'explication quant au départ de Gilberte n'est pas la même :

Son idée était faite depuis peu, s'affermisait ce soir : bientôt elle partirait de par le monde pour trouver sa libre voie d'expression. Dans sa famille elle se sentait comme menacée par un air de ressemblance, quelque chose de sa vie défini à l'avance... Mais sûrement cela ne la suivrait pas au loin.

Ce passage renvoie directement au titre des états A et B, « Un air de famille », un « air » qui menace la

pleine réalisation de l'identité individuelle, laquelle n'est cependant pas ici, en ce qui touche Gilberte, marquée du sceau de l'écriture. En cours de création, Gabrielle Roy a donc ajouté le volet écrivain au personnage de Gilberte, qui présente plusieurs des caractéristiques qui sont celles de Christine dans « La route d'Altamont ».

Au reproche adressé à la cadette quant à l'argent dépensé pour la voiture, la mère répond, mais seulement pour elle-même : « Voyez tout de même ; si Gilberte n'avait pas acheté cette petite auto, on ne serait pas aujourd'hui assises ensemble pour faire une belle promenade. Car on a l'air amies aujourd'hui, partant ensemble, ne trouvez-vous pas ? » (MR-I). Jusqu'à présent, j'ai mis en évidence la difficulté, pour les quatre personnages féminins de « La maison rose près du bac », d'être *ensemble* ; il demeure que cet inédit de Gabrielle Roy est davantage un texte sur l'union que sur la dissociation. « Qu'est-ce donc qu'une famille ? », se demande Gilberte dans la deuxième partie du texte, avant de répondre : « Certainement toutes les divergences, tous les heurts possibles – et aussi, tout à coup, cette soudaine entente enfantine, puérile, ce petit groupement autour d'un point minuscule. » Pour les quatre femmes, ce « point minuscule » est le souvenir du moment de paix qu'elles ont connu autour de la maison rose, alors que, « [s]ilencieuses, l'une contre l'autre, elles recueillaient les faibles bruits de l'eau et de la berge » (MR-I). Lors de la deuxième promenade, c'est dans

leur recherche du site enchanteur que la mère et ses filles réussissent à se rejoindre ; pour un bref moment, leurs répliques vont dans la même direction, et elles rient à l'idée qu'elles partagent ce désir. Dans la troisième partie, l'entente – cette fois uniquement entre les trois sœurs, puisque la mère est morte – est encore plus visible ; Gilberte, Marie-Anne et Géraldine voient à nouveau surgir chez l'une et l'autre le souvenir de la maison rose, souvenir qui les relie à leur mère, « jamais [...] autant présente pour elles » qu'à ce moment. Paradoxalement, c'est par son absence que la mère atteint l'objectif qu'elle avait poursuivi de son vivant : elle réussit alors à « faire la paix » entre ses filles, qui n'ont pas à parler autrement que par « leurs regards » pour se comprendre. Somme toute, elles auront compris elles aussi, à la toute fin, que le silence est parfois plus éloquent que la parole.

Un autre volet de l'union et de la dissociation touche à la fois la narration et le personnage de Gilberte. Dans la première partie, la narration est menée à la troisième personne ; on devine cependant qu'elle est conduite par Gilberte, puisque celle-ci prend le relais dans la deuxième partie du texte. Ce partage, lorsqu'on analyse la recherche identitaire qui est celle de la cadette, apparaît assez étonnant, puisque c'est dans la première partie, alors que l'histoire n'est pas racontée selon son point de vue, qu'elle manifeste explicitement sa singularité. Dans la deuxième partie, l'essentiel de son discours fait voir l'échec de sa fuite, laquelle

n'a pas permis, ne pouvait pas permettre de rompre avec l'identité familiale. Revenue chez elle, Gilberte fait ainsi preuve de compréhension envers sa sœur Géraldine, qui ne cesse de s'enfoncer toujours plus loin dans le nord de la province et, surtout, elle comprend ce qui la lie à sa mère : « Qui m'avait donné pareils désirs aventureux, infatigables ? » se demande-t-elle. « Sans doute ma petite *madre*, ma sage petite mère assise près de moi, ma mère résignée, mais dont, à percevoir mes fougueux désirs, j'apprenais enfin ce qu'avaient été les siens... » (MR-II). Le « je » qui se singularise ici en conduisant lui-même la narration, dont les propos font toutefois ressortir l'indéniable « air de famille » qui l'unit aux trois autres, disparaît complètement dans la troisième partie du récit pour laisser place d'abord au pronom « nous », puis à l'appellation « les tantes », qui fond les trois sœurs en une seule entité et marque la fin de leur dissociation¹⁰.

Dans « La maison rose près du bac », la « rencontre » avec la mère se produit pour Gilberte personnellement, mais aussi pour ses sœurs. Si l'on compare maintenant l'inédit avec « La route d'Alta - mont », on observe rapidement plusieurs recoupe -

10. La différence d'âge étant maintenant estompée, les trois « vieilles » sœurs se ressemblent : « Nous autres, les tantes, avons acquiescé d'un petit signe de tête [à la proposition de leur nièce de passer par les « vieux petits villages »], le même chez Géraldine, chez Marie-Anne, chez moi aussi sans doute », reconnaît Gilberte (MR-III).

ments¹¹ : la promenade en voiture ; la découverte imprévue (celle de la maison rose et celle des collines – notons que Christine et Éveline, contrairement à la mère et ses filles dans l'inédit, retrouveront le chemin menant au site recherché –) ; la nomination de la mère, appelée aussi « mamatchka » dans « La route d'Altamont » ; le départ de la cadette pour l'Europe et son désir d'écrire. Pourtant, au moins trois éléments majeurs distinguent la nouvelle de l'inédit.

La première différence consiste en la présence des deux sœurs dans « La maison rose près du bac », absentes de « La route d'Altamont »¹². La réunion des quatre femmes ainsi que le premier titre qui a été donné à l'histoire, « Un air de famille » – doublé du passage, cité précédemment, qui s'y rapporte explicitement dans l'état B –, me portent à croire que c'est sur une lutte entre l'identité *individuelle* et l'identité *familiale* – celle héritée de la mère, mais aussi celle que Gilberte reconnaît dans ses sœurs – que l'inédit repose, alors que dans « La

11. À cause de la ressemblance des deux trames événementielles et de la place accordée au thème du rapport mère–fille(s), il n'est pas interdit de penser que « La maison rose près du bac » soit un avant-texte de « La route d'Altamont » (voir la « Présentation », p. 195).

12. On peut faire un lien entre cette absence et le fait qu'Éveline, contrairement à la mère dans « La maison rose près du bac », ne tient pas de discours quant aux exigences de la fonction maternelle ; étant seule avec Christine, elle n'a pas à se préoccuper de partager ses attentions.

route d'Altamont » Gabrielle Roy met l'accent sur l'affirmation de l'individualité de Christine au terme d'une *lutte à deux*¹³. La deuxième différence est inscrite dans l'épisode de la découverte du lieu enchanteur ; s'il s'agit d'une expérience *collective* dans « La maison rose près du bac », l'expérience est *solitaire* dans « La route d'Altamont », car la mère « par[t] seule parmi les collines¹⁴ ». Cette

13. À cet égard, il y a peut-être un rapprochement à faire entre les deux « luttes » et le fait que les images se rattachant à la route suivie lors de la promenade en voiture ne sont aucunement développées dans l'inédit comme elles le sont dans le récit publié. Notons que, dans « La maison rose près du bac », le chemin emprunté au hasard conduit à la découverte d'une maison, symbole éminemment familial qui annonce par sa seule présence le moment d'union que connaîtront la mère et ses filles. Dans « La route d'Altamont », Christine s'attache souvent à la description des routes qu'elle suit, elle aussi, au hasard, et elle évoque ainsi l'intersection qui la mènera avec Éveline à la découverte des collines : « Ce que j'avais devant moi, c'étaient, *à la fois se rejoignant et se quittant*, étendues à plat dans les herbes comme les bras d'une croix démesurée, *deux petites routes de terre absolument identiques*, taciturnes, sans indication, taciturnes autant que le ciel, autant que la campagne silencieuse tout autour qui ne recueillait que le bruissement des herbes et, de temps à autre, le trille lointain d'un oiseau invisible » (*La route d'Altamont*, *op. cit.*, p. 121 ; je souligne). Sachant que la scène des collines marquera le point de départ du processus qui conduira Christine à s'éloigner de celle à qui elle ressemble tant (je développe cette idée plus loin), on peut dire de l'intersection qu'elle préfigure la séparation qui aura lieu au terme de la « lutte à deux » dont je parle ici.

14. *La route d'Altamont*, *op. cit.*, p. 126. Dans « La route d'Altamont », l'expérience de la mère se vit en silence,

« rencontre » de la mère avec son passé, contrairement à ce qui se produit dans l'inédit, marque la rupture du couple mère-fille (je reprends ce fil plus loin) ; elle ne contribue pas à unir, comme dans « La maison rose près du bac », mais à désunir, à isoler la mère de la fille. Ainsi, et c'est la troisième différence importante, « La route d'Altamont » a pour thème la *séparation*, alors que le sens de l'inédit tient à la difficile mais possible *union* entre la mère et ses filles.

Ce qu'on n'a peut-être pas assez fait remarquer à propos de la rupture au cœur de « La route d'Altamont », c'est à quel point cette rupture est déclenchée par la mère¹⁵. Afin d'éclairer cette perspective et de lancer plus avant une hypothèse sur l'inachèvement de l'inédit, il convient de s'arrêter brièvement sur quelques passages du récit publié. Lorsque Éveline, au tout début de l'histoire, parle à sa fille des collines de son enfance, celle-ci se

comme si Gabrielle Roy avait appliqué la leçon au cœur de l'inédit, à savoir que le bonheur est difficilement traduisible. Lorsqu'elle revient à la voiture, Éveline « se rass[eoit] près de [Christine] sans mot dire » (p. 128) ; celle-ci ne saura rien de ce que « se dirent [...], ce jour-là, [sa mère] et les petites collines » (p. 127), et les multiples questions qui avaient traversé son esprit lors de l'absence d'Éveline resteront sans réponse.

15. Je propose ici une lecture différente de celle de Paula Gilbert Lewis, qui affirme que c'est « le départ anticipé de Christine [qui] dévi[e] ou bris[e] le reflet mère-fille » (« Trois générations de femmes : le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy », *op. cit.*, p. 173).

trouve face à une mère qu'elle ne comprend pas et qui la bouleverse : « J'étais étonnée, de voir maman passer par-dessus son existence d'adulte, au Manitoba, pour aller au plus loin de sa vie chercher ces images hier inconnues de moi¹⁶ », elle se dit même « vexée » et par ce fait reconnaît qu'elle en veut un peu à sa mère « de souhaiter autre chose que ce qu'[elle-même croit] bon de souhaiter pour elle¹⁷ ». Après leur découverte des collines d'Altamont, et après la promenade solitaire de la mère, revenue ensuite à sa fille « en [lui] déroband son regard¹⁸ », Christine est « inquiète » et avoue sa « hâte de retrouver la plaine franche et claire¹⁹ ». Plus loin, elle constate que si elle est maintenant de l'ordre du souvenir, l'expérience des collines demeure pourtant très présente entre elle et sa mère : « C'était depuis la réapparition des collines dans nos vies que je lui connaissais [à Éveline] cette attention bouleversante aux voix venues du passé et qui me l'*enlevait* à moi partiellement²⁰ ». Que se passe-t-il chez Christine ? Elle se trouve simplement face à un pan de la vie de sa mère qui lui échappe totalement, elle a devant elle une mère qu'elle ne connaît pas, dangereuse parce que susceptible de lui faire perdre celle qu'elle croit connaître. Une Éveline

16. *La route d'Altamont*, *op. cit.*, p. 119.

17. *Ibid.*, p. 123.

18. *Ibid.*, p. 127.

19. *Ibid.*, p. 128.

20. *Ibid.*, p. 135. Je souligne.

indépendante de sa fille existe donc quelque part, une Éveline dont une partie de l'existence n'a rien à voir avec celle de Christine.

La suite de l'histoire nous apprend que la fille prend la décision de quitter sa mère, même si elle sait que ce départ de la maison familiale ne sera pas bien accueilli. Lorsqu'elle lui fait part de son projet, Christine relate ainsi la réaction d'Éveline – et la sienne par le fait même :

Elle me considéra longuement et tout ce temps comme en s'éloignant de moi, en s'éloignant terriblement de moi. Ce me fut insupportable, lui ayant simplement dit que je voulais m'en aller, de la voir, elle, prendre les devants, se retirer la première²¹.

Cette proposition donne lieu à une « dure bataille », qui aura pour conséquence de « briser²² » l'union mère-fille. Tel que le comprend Christine, c'est elle-même qui prend l'initiative de la rupture et c'est au moment où elle lui annonce son intention de partir qu'Éveline « se retire » de la relation et décide de laisser aller sa fille. La scène des collines nous entraîne cependant à envisager la rupture sous un autre angle : n'est-ce pas en fait Éveline, peut-être bien malgré elle, qui a fait naître chez Christine le désir de s'éloigner d'elle ? On peut croire que c'est parce que la mère avait déjà amorcé le processus de séparation, qu'elle avait déjà

21. *Ibid.*, p. 146.

22. *Ibid.*, p. 147.

commencé à s'éloigner de sa fille que celle-ci peut ensuite aller de l'avant et gagner son autonomie ; Christine ne fait en quelque sorte que parachever la rupture que l'expérience des collines avait lancée, au prix d'une souffrance qui rappelle – et qui fait renaître – la douleur ressentie lors du premier éloignement de sa mère. Certes, l'entreprise d'écriture dans laquelle Christine se lancera par la suite consistera pour une bonne part à explorer la vie d'Éveline, mais c'est seulement parce qu'elle aura été forcée de couper le lien maternel qu'elle sera capable après coup de revenir à sa mère, qu'elle sera ouverte à sa véritable « rencontre ». « Nous partirons ensemble pour Altamont²³ », lui dit-elle avant de la laisser. Lire : tu ne seras plus avec moi, mais nous serons unies par mes récits qui raconteront cette part de toi que je ne connais pas.

Revenons à « La maison rose près du bac ». Lorsque Gilberte, dans la deuxième partie du récit, rentre d'un long séjour à l'étranger, elle est incertaine de ses réalisations et de ses motivations, son discours est nettement ambivalent : « Ensemble... ensemble... quel est donc ce mot, que signifie-t-il, que promet-il ? La paix, la discorde, l'éloignement, le rapprochement ? » Elle se demande : « Où est le courage ? Partir ? Rester ? Peut-être est-ce aussi courageux dans un cas comme dans l'autre », et

23. *Ibid.*, p. 155.

avoue plus loin : « J'avais été fière jusque-là de certaines petites choses accomplies. Maintenant je m'entendais dire que je n'avais pas encore seulement commencé ». À quoi tient cette hésitation ? Pourquoi n'est-elle plus convaincue qu'elle a pris la bonne décision en quittant les siens, décision qu'elle avait pourtant envisagée comme la seule issue possible ? Peut-être parce que ce n'est pas la mère, comme dans « La route d'Altamont », qui a poussé sa fille à partir, qui l'a conduite vers son destin ; lorsqu'elle se demande si le courage signifie « partir » ou « rester », Gilberte répond en se disant : « Tout dépend sans doute de ce qui nous retient, de ce qui nous met en branle », une phrase qui ne saurait mieux résumer l'essentiel du rapport mère-fille chez Gabrielle Roy. Dans « La maison rose près du bac », le seul rôle de la mère consiste à consolider le cercle familial – et non à le briser, comme le fait Éveline ; de par sa nature et son désir d'union, on peut dire qu'elle *retient* sa fille, qui lui reviendra, quoique en partie défaite et insatisfaite. Est-ce parce qu'elle avait mal pensé le personnage de la mère que Gabrielle Roy a laissé de côté « La maison rose près du bac » ? Cette hypothèse me semble plausible. Il y a dans « La route d'Altamont » ce que je pourrais appeler une *première mort* de la mère, lorsque Christine voit Éveline s'éloigner d'elle et qu'elle est forcée de lui reconnaître une vie autonome. Cette mort symbolique est absente de l'inédit : si la vraie mort de la mère y est inscrite, en ce qui a trait à la quête

identitaire de Gilberte, la figure maternelle meurt cependant trop tard.

Afin de préciser davantage cette position, je m'arrête en terminant sur *Le temps qui m'a manqué*, suite de *La détresse et l'enchantement*. La troisième partie de « La maison rose près du bac » renvoie à une scène importante de ce récit autobiographique, celle où Gabrielle réalise qu'elle et ses sœurs Clémence, Anna et Adèle, alors qu'elles évoquent leur mère disparue, font « émerger » des portraits totalement différents : « Je renonçais, écrit-elle, à leur faire comprendre notre mère telle qu'elle me paraissait avoir été. Une pesante tristesse me venait alors, comme si j'en étais à la voir mourir une deuxième fois, et cette fois irrévocablement²⁴. » Il semble que plus rien ne tient cette famille ensemble, les filles n'arrivant pas à recréer une mère qui saurait les réunir. Dans « La maison rose près du bac », on l'a vu précédemment, c'est exactement le contraire qui se produit : c'est une fois morte – et uniquement une fois morte – que la mère fait réellement la paix entre ses filles, unies comme jamais auparavant par son souvenir.

Dans *Le temps qui m'a manqué*, la mère meurt en fait plusieurs fois : elle est déjà morte au début du récit ; elle meurt une deuxième fois lorsque les images d'elle divergent d'une sœur à l'autre ; elle meurt une troisième et dernière fois, « prix de [la]

24. Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1997] 2000, p. 65.

(re)naissance [de la fille] en écrivain », dans la scène finale²⁵. Je répète qu'il y a une mort symbolique de la mère dans « La route d'Altamont », et que c'est cette première mort qui précipite Christine/Gabrielle dans sa quête d'autonomie. En vertu de cet éclairage, on comprend que la mère doit mourir pour permettre à sa fille de se réaliser, même si cette réalisation consistera ultimement à retourner à la figure maternelle²⁶. Autant l'inédit « La maison rose près du bac » appartient à cette lignée thématique, autant il s'en dissocie par son traitement singulier du rapport mère-fille(s) ; par son inachèvement, il confirme l'importance du rôle déclencheur de la mère dans le processus de rupture qui mènera la fille à affirmer son individualité, au prix d'une souffrance qu'elle dépassera en consacrant beaucoup de son temps et de son

25. Je reprends la « contre-lecture » proposée par Ginette Michaud dans « L'autobiographie comme conversion esthétique : les derniers écrits de Gabrielle Roy », *Littérature*, n° 113, 1999, p. 95-114. Michaud voit dans cette scène « une radicale séparation » plutôt qu'une réconciliation, comme le proposent les éditeurs dans leur avertissement au *Temps qui m'a manqué* (*op. cit.*, p. 10).

26. Comme le fait Michaud dans « L'autobiographie comme conversion esthétique : les derniers écrits de Gabrielle Roy », (*op. cit.*, p. 104), on y verra un rapprochement avec Proust qui n'a commencé *À la recherche du temps perdu* qu'après la mort de sa mère ; ce recouplement est d'autant plus significatif qu'une référence nominale à Proust figure dans l'état B de l'inédit (voir la variante proposée à la note 14 de « La maison rose près du bac », p. 228-230).

talent d'écrivain à recréer la vie passée d'Éveline, à chercher ce qui avait pu la « retenir [...] si longtemps en plein vent » lors de son « dialogue » avec les petites collines²⁷. Dans « La maison rose près du bac », ce n'est pas de la « bonne » mère que Gilberte se sépare, ce n'est pas cette figure maternelle – dont la mort arrive trop tard – que la fille doit quitter pour mieux la « rencontrer ».

27. *La route d'Altamont, op. cit.*, p. 127.

Christine Robinson

Collège Édouard-Montpetit

FÉMINITÉ ET FÉMINISME
DANS *LA SAGA D'ÉVELINE*

Dans son œuvre « canonique », Gabrielle Roy aborde certains sujets avec réticence ou discrétion, notamment celui de la condition féminine. Elle ne s'est accordée plus de liberté que dans *La détresse et l'enchantement*, dernier ouvrage auquel elle a travaillé ; plusieurs pages ont d'ailleurs surpris les lecteurs. Citons le passage où l'autobiographe évoque le début de sa puberté :

*Et c'était par un de ces doux soirs d'été que ma -
man, comme j'étais devenue « grande fille » selon
son expression, avait choisi de m'éclairer sur les
réalités – mais ne disait-elle pas plutôt, ce qui
était bien plus approprié : les mystères de la vie.
Elle s'y était en tout cas si mal prise que je n'avais
presque rien compris à ce qu'elle tentait de m'ex-
pliquer, sinon que d'être femme était humiliant à
vouloir en mourir. Il ne faut pas trop blâmer les
femmes de ce temps-là d'avoir si mal su parler du
corps et de l'amour ; elles étaient retenues par la
gêne et aussi de la pitié envers leurs petites filles,
pensant bien faire en les laissant le plus long -
temps possible ignorantes de ce qui les attendait.*

*La lumière a été longue à venir, à nous, femmes,
à travers des siècles d'obscur silence¹.*

Ce silence des femmes, ces rapports difficiles entre mère et fille et cette dénonciation de la condition féminine ont certes quelques échos dans l'œuvre publiée. Plusieurs critiques ont déjà étudié ces aspects dans *Bonheur d'occasion*, *Rue Deschambault* et *La route d'Altamont*, et ont signalé le féminisme discret qui se profile dans ces textes². Cependant,

1. *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1984] 1988, p. 239.

2. Voir, entre autres, de Gabrielle Pascal, « La condition féminine dans l'œuvre de Gabrielle Roy », *Voix et images*, vol. V, n° 1, 1979, p. 143-164 ; et « La femme dans l'œuvre de Gabrielle Roy », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 50, n° 1, 1980, p. 55-61 ; de Paula Gilbert Lewis, « Trois générations de femmes : le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy », *Voix et images*, vol. X, n° 3, 1985, p. 165-176 ; de Lori Saint-Martin, *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Québec, Cahiers de recherche du GREMF, 1989, p. 39-120 ; « Mère et monde chez Gabrielle Roy », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois, I*, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 117-137 ; et « Voix/voies de femme : Gabrielle Roy et le problème de l'autorité discursive », dans Lori Saint-Martin (dir.), *Féminisme et forme littéraire : lectures au féminin de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Cahiers de l'IREF », 1998, p. 71-97 ; de Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, Nouvelle édition, Montréal, Québec/Amérique, 1990, p. 197-233 ; d'Agnès Whitfield, « Relire Gabrielle Roy, écrivaine », *Queen's Quarterly*, vol. 97, n° 1, 1990, p. 53-66 ; et « Gabrielle Roy as feminist. Re-reading the critical myths », *Canadian Literature*, n° 126,

dans aucune de ses œuvres publiées, Gabrielle Roy ne dénonce aussi explicitement et avec virulence les injustices du sort féminin.

C'est du côté des textes inédits qu'il faut se tourner pour trouver une réflexion sur un thème traité ailleurs de façon voilée, la féminité, et une révolte de l'auteur devant les injustices du sort féminin. Dans *La saga d'Éveline*, roman inédit et inachevé dont les manuscrits ont été déposés à la Bibliothèque nationale du Canada³, apparaît la voix ouvertement féministe de l'auteur. Comme l'a noté François Ricard, « nulle part ailleurs que dans ces textes [...] Gabrielle Roy n'est allée aussi loin dans l'exploration de la fatalité qui, à ses yeux, pèse sur le sort de la femme⁴ ». Je voudrais ébaucher ici une étude du thème de la féminité dans *La*

1990, p. 20-31. Par exemple, Saint-Martin voit dans *Bonheur d'occasion* « l'expression indirecte d'une violente révolte féministe », affirmant que, « dans l'œuvre publiée, de nombreux éléments féministes apparaissent, mais souvent de manière feutrée, codée, indirecte » (« Voix/voies de femme : Gabrielle Roy et le problème de l'autorité discursive », *op. cit.*, p. 73).

3. Gabrielle Roy, *La saga d'Éveline*, cahiers manuscrits et manuscrits dactylographiés, Bibliothèque nationale du Canada, fonds Gabrielle Roy, Collection des manuscrits littéraires, MSS 1982-11/1986-11, boîte 72, chemises 1 à 12 ; boîte 73, chemises 1 à 15 ; boîte 74, chemises 1 à 7.

4. François Ricard, « Les inédits de Gabrielle Roy : une première lecture », dans Yolande Grisé et Robert Major (dir.), *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 252.

saga d'Éveline, en passant en revue les différentes étapes de la vie d'une femme abordées dans ce texte. Je montrerai aussi que la romancière y dénonce les rôles traditionnels d'épouse et de mère. Mais avant de présenter mes observations, je ferai un bref résumé de l'histoire, car *La saga d'Éveline*, même si elle a fait récemment l'objet d'une édition critique⁵, reste encore peu connue de la critique.

La saga d'Éveline relate la vie d'une famille québécoise, les Langelier, et plus particulièrement celle de la seule fille du groupe, Éveline, appelée aussi Lina, personnage déjà présent dans l'œuvre publiée et inspiré pour l'essentiel de Mélina Landry, la mère de Gabrielle Roy. À la fin du XIX^e siècle, Céline et François Langelier, accompagnés de leurs enfants, quittent le Québec pour s'installer au Manitoba, où une terre leur sera attribuée. Le voyage dans la plaine fascine Éveline, alors âgée de 13 ans. C'est aussi le lieu de plusieurs apprentissages pour l'héroïne : elle devient femme, puis fait la connaissance d'un jeune garçon, dont elle s'éprend. À 18 ans, elle rencontre Édouard Tessier, homme établi et plus âgé qu'elle. Elle l'épouse

5. Christine Robinson, « Édition critique de *La saga d'Éveline* de Gabrielle Roy ». Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1998, 2 vol. C'est à cette édition critique que renvoient les citations, indiquées par la seule mention SE- suivie du numéro de la page. Je me réfère uniquement aux textes que comporte l'édition critique du roman inachevé.

bientôt et s'installe avec lui à Saint-Boniface, où il a obtenu un poste d'agent de colonisation. Éveline devient vite enceinte du premier de ses nombreux enfants. Ces grossesses répétées nuisent à sa santé, et c'est avec soulagement qu'elle voit approcher la fin de sa fertilité, étape sur laquelle s'achève le texte.

La question de la féminité y est traitée à travers plusieurs personnages, surtout ceux d'Éveline et de sa mère Céline, dite « Bobonne », car Gabrielle Roy a le projet de faire dans l'œuvre inédite une « généalogie de femmes », pour reprendre l'expression de Luce Irigaray⁶. D'ailleurs, le personnage de Christine, dernier maillon de la chaîne féminine du « cycle » de *Rue Deschambault*, survient dans les derniers chapitres de *La saga d'Éveline*. À ces personnages féminins s'ajoutent ceux de Mathilda Duchesne, mère de la famille qui accompagne les Langelier dans leur voyage vers l'Ouest, et Priscilla Audet, amie de couvent d'Éveline.

On peut lire *La saga d'Éveline* comme un roman d'apprentissage au féminin. À ma connaissance, c'est le seul texte de Gabrielle Roy où toutes les étapes de la vie d'une femme sont évoquées, et cela de façon détaillée, et où la romancière se permet de réfléchir à ce sujet. Ainsi, pendant la traversée de la plaine, Éveline fait une première découverte. Ignorante des « mystères de la vie »,

6. Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 30.

l'adolescente de 13 ans reste stupéfaite au moment de ses premières règles. « C'est ta vie de femme qui commence » (SE-56), lui dit sa mère en guise d'explication, explication qui restera partielle, laissant dans l'ombre la question des rapports sexuels. Certes, des raisons d'ordre social (la sexualité est un sujet difficilement abordé par les femmes du XIX^e siècle) expliquent le silence maternel, mais, d'entrée de jeu, on peut constater que le personnage de Céline ne semble pas à l'aise face à la sexualité. L'« acte d'amour » lui semble « si bref, si étrange, au vrai presque toujours déroutant – comme un long voyage qui tourne court » (SE-4). Elle se donne à son mari surtout par « devoir chrétien » (SE-11). Quant à Éveline, être femme est associé dans son esprit à des douleurs physiques, auxquelles s'ajoutent de la détresse et un sentiment d'étrangeté. Pendant ces jours « éprouvants » (SE-90), elle n'est plus elle-même, ne se reconnaît plus. Le cycle menstruel est décrit comme une petite mort, suivie d'un retour à la vie : « Jours de nervosité, de petite angoisse, d'enlaidissement ; jours de libération, de bien-être, toute la saveur de la vie retrouvée » (SE-107).

À 13 ans, devant la perspective désagréable du retour cyclique de ces « jours difficiles », Éveline souhaiterait éviter la puberté, mauvais tour que lui inflige une nature « cruelle et sournoise » (SE-58) : « Si elle avait su d'avance, elle aurait pu prendre une autre route, éviter de devenir une femme contre son gré » (SE-61). Éviter de devenir une

femme, c'est rester une fille « à l'abri » (SE-13) des réalités d'adultes, bref une enfant. Gabrielle Roy a consacré une bonne partie de son œuvre publiée d'inspiration autobiographique (notamment *Rue Deschambault* et *La route d'Altamont*) à dépeindre le monde de l'enfance, un univers somme toute heureux où le rêve est possible et les difficultés de la vie, atténuées. Quitter ce monde n'est guère valorisé dans *La saga d'Éveline*. On remarque aussi que la romancière, dans cette première partie, désigne la plupart du temps son personnage par des termes rattachés au champ lexical de l'enfance : dans la narration, Éveline est une « petite fille » ou une « enfant », jamais une adolescente. Au moment de sa puberté, elle est qualifiée de « petite femme-enfant » (SE-181), expression qui traduit bien son malaise de se retrouver entre le monde des enfants et celui des adultes.

Le visage de l'amour apparaît une seule fois à Éveline, sous les traits de Donald McGillivray, jeune Écossais de son âge, rencontré pendant le voyage dans la plaine. Le jeune garçon au « teint d'enfant » (SE-126) et aux cheveux blonds bouclés lui inspire une intense curiosité et une passion immédiate. Mais ce « vert paradis des amours enfantines » est presque un mirage puisque, dans cette version de la *Saga*⁷, la rencontre d'Éveline et de Donald est brève et ils ne se reverront jamais.

7. Dans d'autres versions, Éveline revoit Donald et noue avec lui une relation amoureuse. Pour une description

À 18 ans, Éveline est qualifiée de « jeune fille » (SE-228). Cependant, lorsque Édouard Tessier fait sa connaissance, il trouve qu'elle se comporte parfois comme une enfant : « Une jeune fille ? Tout en elle, depuis qu'elle était retournée à ses jeux, son visage radieux, ses gestes et ses mouvements, étaient plutôt ceux d'une enfant libre » (SE-249). Demandée en mariage par Édouard, Éveline s'interroge sur la vie des femmes mariées de son entourage et doit se rendre à l'évidence : ces femmes ont perdu leur liberté et doivent se consacrer à leur famille. Le jour de ses noces, elle avoue candidement à son mari qu'elle désire rester libre et l'accompagner dans ses voyages pour l'aider à « bâtir le pays » (SE-337). Embarrassé, Édouard la remet à sa place : « Mais voyons, Éveline, une femme est faite pour tenir maison et non pas pour s'en aller à travers le monde rude faire ouvrage d'homme » (SE-337).

C'est le mariage qui fait entrer Éveline définitivement dans le monde des femmes. Après la réception, la jeune femme se retrouve un moment seule avec sa mère, et elles échangent un regard :

Elles s'entregardèrent longuement, toutes deux. C'était très étrange. Tout d'un coup, elles étaient devenues un peu comme deux égales, chacune ayant sa part de ce secret infini qui est entre les

de ces épisodes, voir Christine Robinson, « Édition critique de *La saga d'Éveline* de Gabrielle Roy », *op. cit.*, vol. I, p. xcii-xcv.

femmes. « Bientôt, disaient les graves yeux de Bobonne, tu seras tout à fait mon égale en puissance et peut-être par la déception. Prends seulement garde de conserver ta fierté d'âme. » « Oui, bientôt, disaient les yeux de Lina, je connaîtrai les secrets profonds qui me rendront égale à ma mère » (SE-333-334).

Le premier de ces « secrets profonds », Éveline le découvre le soir de ses noces. L'initiation sexuelle est passée sous silence, mais, plus loin dans le récit, l'auteur laisse sous-entendre qu'elle a été décevante. Dans l'une des scènes où il est question de la vie sexuelle des époux, après une dizaine d'années de mariage, Éveline découvre le plaisir entre les bras d'Édouard : « Enfin, ils célébraient leur nuit de noces. [...] Enfin était effacé le douloureux souvenir de ces tristes noces permises, subies et arrangées qui étaient comme un crime » (SE-474). Remarquons que dans l'œuvre publiée, plus précisément dans *Rue Deschambault*, où Éveline et Édouard évoluent en tant que couple, toute référence à la vie sexuelle passée ou présente des parents est absente.

La maternité est également un mystère pour Éveline. À 13 ans, pendant le voyage dans la plaine, elle a été tenue à l'écart d'une scène troublante : l'accouchement de Mathilda Duchesne, mère de la famille qui accompagne les Langelier. Enceinte pour la douzième fois, Mathilda donne naissance à un enfant au beau milieu du voyage, assistée par Céline. Alarmée par le « long cri déchirant »

(SE-138) de la parturiente, Éveline est éloignée de la scène, sur les ordres de sa mère, soucieuse de la tenir à l'écart d'un autre « secret profond » de la vie. Son père tâche de la réconforter et de lui donner une image favorable de la naissance, mais Éveline est terrifiée à la vue du nouveau-né : « Aucune [chose grave] cependant ne l'avait autant secouée que d'apercevoir, [...] auprès d'une mère épuisée, une petite créature humaine entourée de pierres chauffées, dont la vie paraissait tenir à un fil » (SE-161).

À son tour, Éveline vit la grossesse et l'enfantement dans la souffrance. Pour elle, enceinte dès la première année de son mariage, la grossesse est synonyme de maladie ; elle souffre de malaises physiques anormaux et d'abattement. Tout comme les règles, la grossesse rend Éveline « étrangère à elle-même » (SE-415). Plus tard, elle sera heureuse de la présence de ses enfants, mais, jeune mariée, elle est habitée par la crainte de devenir enceinte et découragée lorsque cela se produit. Éveline ne possède pas la force et la sérénité de sa mère Céline. À la naissance d'Éveline, cette dernière, reposant dans son lit, est décrite comme une femme majestueuse, « une sorte de reine » (SE-6), à qui il tarde de se remettre aux besognes quotidiennes. Si Céline présente le mariage à Éveline jeune fille comme la perte de la liberté (SE-290, 292), elle lui dépeint la maternité comme un bonheur de la vie : « Il y a pourtant de la joie dans le mariage [...] et c'est les enfants qui l'apportent » (SE-292). Céline

« règne » donc avec sérénité sur sa famille. Notons que la métaphore de la reine est reprise dans l'épisode où Éveline se marie. Après les noces, arrivant à Winnipeg avec son époux, Éveline a l'air d'une « petite reine en exil », « une petite reine très liée, au long avenir nostalgique » (SE-340). La majesté a disparu, la reine est maintenant entravée par les liens du mariage et, bientôt, par de nombreuses grossesses.

Le seul personnage féminin qui échappe à la maternité est Priscilla Audet, l'amie de couvent d'Éveline. N'ayant pas encore eu d'enfants après plusieurs années de mariage, Priscilla s'en désole ; toutefois, c'est une femme comblée par la vie : elle possède amour, beauté, intelligence, argent et loisirs. Mère de famille fort occupée, Éveline lui envie son temps libre et sa « taille si invraisemblablement mince » (SE-390) de femme qui n'a jamais enfanté.

La ménopause, si elle délivre la femme de l'épreuve de la grossesse, est néanmoins vécue comme une période pénible dans *La saga d'Éveline*. Pendant le voyage dans la plaine, Céline est incommodée par des chaleurs ; de même, Éveline, une fois parvenue à l'âge mûr, est accablée par les malaises associés à cette « période ingrate de sa vie » (SE-530). Chez Céline, le silence entoure cette étape de la vie de femme. À son mari François qui s'informe de ses « misères d'âge », elle répond laconiquement. Aborder ce sujet l'accable de honte et de gêne. Arrivée elle-même à cette étape, Éveline questionne les femmes ménopausées de son

entourage. Celles-ci la renseignent, mais tâchent « d'épargner leur sœur » (SE-523). Le dialogue sur la sexualité féminine, si bref soit-il, a lieu surtout entre femmes étrangères⁸ et non entre mère et fille, des femmes liées par des expériences communes et non par le sang ; on peut donc parler de la « sororité » des personnages féminins. Enfin, la ménopause plonge Éveline dans la mélancolie. Elle qui avait ardemment souhaité la fin de sa fertilité, qu'elle voyait comme « une sorte de libération » (SE-521), elle trouve le « retour d'âge » difficile : « Ah, perdre sa féminité, la voir s'en aller de soi – et du même coup vieillir – qui aurait cru que cela pourrait être si étrangement pénible, si cruel » (SE-523).

Dans *La saga d'Éveline*, les diverses étapes de la vie de femme sont décrites le plus souvent de façon négative, des premières règles, épreuve douloureuse, à la ménopause, source de malaises et de mélancolie. Ainsi, selon Éveline, « une vie de femme commenc[e]-t-elle et fini[t]-elle dans la misère » (SE-67).

Dans cette œuvre où éclate une révolte contre le sort réservé aux femmes, Gabrielle Roy affiche un point de vue explicitement féministe. Comme l'a bien vu Dominique Guérin-Garnett, le discours féministe s'y manifeste par une « démystification de

8. Voir aussi, au sujet de la sexualité, une conversation entre Éveline et Priscilla (SE-397).

plusieurs codes idéologiques sur lesquels sont fondées les institutions de l'ordre patriarcal (le mariage, la famille, l'éducation, l'autorité religieuse)⁹. Éveline est « prisonnière de la loi patriarcale¹⁰ », qui la contraint inéluctablement à des devoirs d'épouse et de mère. Le mot « loi » revient d'ailleurs à quelques reprises dans le roman : « La loi est inexorable » (SE-297) pour les femmes, il leur faut mettre au monde de nombreux enfants. Cette loi est celle des hommes, et plus particulièrement celle des prêtres qui, pour la « bonne cause », celle de la survie de la race, encouragent les familles nombreuses. Aux oreilles d'Éveline résonnent les « propos déconcertants » d'un prêtre : « Le devoir – des enfants –, le paradis » (SE-407). Comme je l'ai déjà mentionné, Éveline, le jour de son mariage, se voit plutôt comme une femme d'action, mais elle est contrainte par son mari, qui ne fait que perpétuer la « loi » des hommes, à rester au foyer. Après plusieurs accouchements, Éveline, de nouveau enceinte, se révolte contre la domination patriarcale : « Elle éprouvait comme jamais tout à coup que ce monde était fait par des hommes – prêtres ou maris – et, somme toute, pour des hommes, l'ordre y reposant sur des qualités en définitive

9. Dominique Guérin-Garnett, « La “Saga” de Gabrielle Roy ou “La fuite de Lina” ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université Carleton, 1990, p. 62.

10. *Ibid.*

d'inférieures que l'on demandait aux femmes : avant tout la soumission » (SE-516-517).

La révolte contre les injustices de la condition féminine viendra de l'héroïne, et, dans une moindre mesure, de sa mère. À l'aise dans son rôle de ménagère et de mère, Céline est tout de même consciente des difficultés des femmes. À la naissance d'Éveline, sa seule fille, elle doit « s'avouer enfin ce qu'elle n'avait dit, et par fierté, jamais ne dirait, s'avouer enfin qu'il est dur et comme injuste à certaines heures d'être une femme » (SE-12). Plus tard, une discussion avec Éveline, indisposée par ses règles et songeant à se marier, provoque chez Céline d'amères réflexions :

Il y avait des jours encore, où malgré sa profonde expérience de la vie, Céline était encline à se sentir « contre » les hommes. Et non pas certes parce qu'elle les tenait responsables de la condition féminine, mais pour la raison effrayante qu'ils étaient épargnés et, par conséquent, aveugles souvent à ce qui se passait à côté d'eux (SE-291).

Pourtant, tous les personnages masculins ne sont pas aussi insensibles que le croit Céline. En fait, le père d'Éveline, François Langelier, se montre encore plus préoccupé que sa femme par les injustices du sort des femmes. Le fait d'avoir une fille lui ouvre les yeux : « Il y avait souffrance dans son cœur pour toute jeune fille peut-être. Il pensait à leur condition étrange, il y pensait sans cesse » (SE-294). À Éveline adolescente, il donne la chance d'étudier au couvent afin qu'elle devienne institu-

trice ; il souhaite pour elle « un métier, une manière de gagner sa vie, d'être en quelque sorte indépendante, se mariant si elle le voulait, ne se mariant pas si elle ne le voulait pas » (SE-100). Mais Éveline, en s'enfuyant du couvent avant d'avoir obtenu un diplôme, ne pourra accéder à ce genre d'indépendance. François Langelier serait, à certains égards, un « homme nouveau », pour reprendre l'expression de Patricia Smart, un homme qui « s'écarte des stéréotypes masculins¹¹ ». « L'homme patriarcal¹² », celui qui veut dominer la femme, serait plutôt incarné par le prêtre, mais aussi par le mari. Édouard compatit aux malaises de sa femme enceinte, mais n'attend pas moins d'elle le comportement d'une épouse soumise. Ainsi, Édouard sera étonné et agacé de voir Éveline « s'échapper » de la maison et des corvées pour faire de petites sorties avec les enfants.

En conclusion, on peut dire que dans *La saga d'Éveline* Gabrielle Roy va plus loin au sujet de la féminité et de la sexualité que dans son œuvre publiée. Le roman inédit apparaît également comme une œuvre subversive où l'auteur affiche

11. Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, op. cit., p. 222. On constate que dans *La saga d'Éveline*, un personnage masculin peut être porteur lui aussi d'une critique sur la condition féminine. Il serait intéressant de faire une étude approfondie de ces personnages et d'analyser notamment leur relation avec les femmes.

12. *Ibid.*

clairement un point de vue féministe. Cependant, au-delà de ce féminisme, derrière ces descriptions négatives des étapes de la vie des femmes, transparaît aussi un malaise des principaux personnages féminins face à la sexualité, voire un refus de celle-ci. Il faudrait faire une étude plus détaillée des rapports de couple dans la *Saga*, mais il semble qu'Éveline et sa mère éprouvent bel et bien un tel malaise. Céline trouve « l'acte d'amour » déroutant (SE-4). Quant à Éveline, elle est d'abord réticente à « se donner » à son mari ; plus âgée, elle y consent, « encore qu'elle eût préféré une conversation tranquille, comme avec un ami, la tête sur l'oreiller » (SE-527). Dans l'œuvre royenne, les rapports amicaux ne priment-ils pas sur les rapports amoureux ? Dans *La saga d'Éveline*, tout comme dans l'œuvre publiée, Gabrielle Roy exprime son « effroi¹³ » devant l'amour et se replie sur le monde de l'amitié et de l'enfance, moins menaçants. On peut y voir aussi esquissé son désir d'union fraternelle des humains, par exemple à travers un souhait de François Langelier qui rêve du jour où « l'homme et la femme s'aimeront sur un plan d'égalité parfaite, fraternelle et douce » (SE-182). Le féminisme apparaît donc ici également lié à l'humanisme de la romancière, à son désir

13. Gabrielle Roy exprime ce sentiment d'effroi dans *La détresse et l'enchantement* (p. 348) lorsqu'elle fait le récit de sa relation amoureuse avec Stephen.

d'harmonie et de paix, qu'elle exprimera en 1970, dans « Mon héritage du Manitoba », par l'image du « cercle enfin uni des hommes¹⁴ ».

14. Gabrielle Roy, « Mon héritage du Manitoba », dans Gabrielle Roy, *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1978] 1996, p. 167.

Annie Pronovost

Université McGill

EXERCICES DE STYLE
AVANT *BONHEUR D'OCCASION* :
LES PREMIÈRES NOUVELLES
1938-1945

Bonheur d'occasion paraît en 1945. Si le roman révèle à plusieurs un auteur complètement inconnu, ce n'est pourtant pas la première fois que les Québécois lisent Gabrielle Roy. En effet, avant même la parution de son célèbre roman, elle avait déjà publié de nombreux textes dans des journaux et des revues. Cette production se répartit entre trois genres différents : des billets, souvent humoristiques et en grande partie inspirés de ses expériences de voyage ; des reportages, dont certains se déploient à grande échelle et sur plusieurs numéros – c'est le cas de ceux proposés dans le *Bulletin des agriculteurs* ; une trentaine de nouvelles de longueur inégale, variant d'une à vingt-cinq pages¹. Ce sont ces nouvelles, ici appelées

1. Pour une liste, voir François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1996] 2000, p. 596-602.

« nouvelles de jeunesse » pour signifier qu'elles sont antérieures à *Bonheur d'occasion*, qui ont retenu mon attention.

Je donnerai tout d'abord une vue globale du corpus puisque, si les nouvelles de jeunesse ne sont pas à proprement parler inédites, elles ne sont pas très connues des lecteurs et demeurent, pour quelques-unes, assez difficilement accessibles. En second lieu, je tenterai de jauger les nouvelles de jeunesse d'un point de vue que la critique semble avoir négligé jusqu'à maintenant. En effet, la plupart des études portant sur les écrits de jeunesse d'un écrivain – que ce soit Gabrielle Roy ou un autre – tendent à y traquer les indices de l'œuvre en germe. Il me serait facile de faire aussi cette recherche : non seulement *Bonheur d'occasion*, mais presque toute l'œuvre royenne est en gestation dans les premiers textes. Cependant, je préfère m'intéresser à ce qui fait *rupture* entre ces publications mensuelles irrégulières et le premier roman de Gabrielle Roy. Si les premiers textes sont fréquemment une genèse, ils sont aussi le lieu où se commettent les erreurs. Dès lors, il serait juste de considérer les premières nouvelles publiées de Gabrielle Roy avant tout comme des exercices de style.

Il est important de faire remarquer que ces nouvelles ne paraissent pas dans les nombreuses revues littéraires qui voient le jour au Québec au début des années 1940, mais plutôt dans des revues commerciales à grand tirage, où Gabrielle

Roy place un à un, à titre de pigiste, les articles et les nouvelles qui lui permettent de vivre. À plusieurs reprises, le texte est destiné à la page féminine, et signé d'un pseudonyme. Comme le remarque François Ricard, il ne faut pas s'étonner d'y retrouver des aspects de la littérature populaire, tels qu'une « caractérisation simple des personnages, [des] sentiments fortement marqués, [des] contrastes sémantiques appuyés, [un] découpage de l'action en séquences resserrées, [un] réalisme du cadre et des références, [une] intertextualité minimale, etc.² ». L'anecdote est toujours très simple et met en scène, dans 15 cas sur 27, une ou plusieurs jeunes filles aux prises avec une histoire d'amour ou une demande en mariage. Les maisons de chambres, comme celle où habite Gabrielle Roy à l'époque, sont également un sujet assez fréquemment utilisé (dans quatre nouvelles).

Des plus anciens textes jusqu'au premier roman, on note une progression dans les thèmes choisis. Pour les fins de mon analyse, je diviserai cette production nouvelle en deux périodes dont la frontière, donnée à titre indicatif, n'est évidemment pas hermétique. La première, qui s'étend approximativement de 1934 jusqu'au milieu de 1941, comprend la majorité des nouvelles parues

2. François Ricard, « La métamorphose d'un écrivain : essai biographique », *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, 1984, p. 445.

dans *La Revue moderne*. Comparées à celles qui suivront, ces premières nouvelles racontent des histoires plutôt légères, où la narration insiste moins sur l'analyse psychologique que sur le déroulement du récit. Misant presque exclusivement sur l'anecdote, l'auteur est d'ailleurs souvent tenté de travailler les finales dans le but de provoquer l'étonnement. Or cet étonnement, dans la majorité des cas, n'ajoute rien à l'histoire. Au contraire, s'il avait été connu du lecteur dès le début, l'élément de surprise aurait suffi à ajouter une ou plusieurs avenues de sens supplémentaires, et à faire d'une simple historiette une nouvelle plus polysémique et, disons-le, plus « littéraire ».

Dans « Le monde à l'envers » (*La Revue moderne*, octobre 1939), par exemple, un homme et une femme, visiblement amoureux, font une escapade à la campagne. Bien que le texte ait visiblement fait des efforts pour le cacher (ellipses, vagues paraphrases), les dernières lignes révèlent, assez maladroitement, qu'ils sont mariés : « Et c'est ainsi que, très contents de leur sort, Monsieur et Madame Jacques Hébert rentrèrent chez eux, ce soir-là. » La finale est très souvent de ce type « hollywoodien », où tout est bien qui finit bien. Le propos était évidemment de montrer que, malgré la vie commune, les deux époux sont aussi amoureux qu'aux premiers temps de leurs fréquentations. Et on comprend que toute la nouvelle n'était construite que dans le but de provoquer cet étonnement du lecteur en fin de parcours.

Avec les premiers textes publiés dans le *Bulletin des agriculteurs*, l'écriture de Gabrielle Roy semble prendre tout doucement un virage. C'est le début de la seconde période, qui couvre les années 1941-1945. Les textes tendent de plus en plus vers le réalisme social, sans toutefois quitter le milieu rural, à l'exception du manuscrit auquel Gabrielle Roy travaille maintenant et qui deviendra *Bonheur d'occasion*. Sans abandonner tout à fait le côté « rose » de la vie, l'écrivain se penche de plus en plus sur les drames et les souffrances de ses personnages. Les jeunes filles se font plus rares, cédant la place aux femmes d'âge mûr, aux vieillards, aux vagabonds. La guerre y apparaît, de même que la pauvreté, l'avarice, la désillusion amoureuse, la vieillesse.

Par contre, on remarque que la fin de ces nouvelles, si elle est parfois un peu sombre, dénote un souci pour la moralité. J'en donne deux exemples : dans « La grande Berthe » (*Bulletin des agriculteurs*, juin 1943), un fermier lègue toute sa fortune à sa deuxième femme plutôt qu'aux enfants issus de son premier mariage, en conseillant à cette femme, Berthe, de continuer à faire travailler ces enfants paresseux. Dans « La pension de vieillesse » (*Bulletin des agriculteurs*, novembre 1943), Hermine meurt le jour où elle reçoit le chèque de sa pension, si longtemps attendu ; le lecteur ne peut s'empêcher de penser que cette mort subite, quoique triste, déjoue l'avarice des enfants d'Hermine qui comptaient un peu trop sur cet argent. Le monde

n'est plus parfait, tout se passe comme si l'auteur abandonnait progressivement la naïveté de la jeunesse ; mais tout est bien qui finit bien, du moins sur le plan de la morale.

On ne pourra pas en dire autant de *Bonheur d'occasion*, dont la fin ne laisse espérer aucune amélioration du sort des protagonistes, malgré le suspens laissé par le départ d'Emmanuel pour la guerre, et la rentrée d'argent soudaine et inattendue que ce départ apporte à Florentine. Il n'y a qu'à relire la toute dernière phrase pour comprendre que l'avenir n'est sans doute pas aussi clair que la jeune fille veut bien le croire : « Très bas dans le ciel, des nuées sombres annonçaient l'orage³. »

Peut-être le fait d'écrire des reportages parallèlement, pour le *Bulletin des agriculteurs* entre autres, explique-t-il cette tendance prononcée vers le réalisme social chez Gabrielle Roy. Dans la mise en forme et l'écriture des nouvelles, il est possible de déceler l'influence de la méthode journalistique. L'auteur tend en effet à donner dès le paragraphe liminaire tous les éléments essentiels de son anecdote, et à laisser le reste du texte développer les détails, comme tout bon journaliste apprend à le faire. Par exemple, « La grande Berthe » commence ainsi : « Au bout d'un an de veuvage, le vieux Cyprien songea à se remarier. » On s'aperçoit vite, si on pousse la lecture un peu plus loin, que cette

3. Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1945] 1993, p. 405.

phrase constitue le meilleur résumé de l'histoire, et qu'elle aurait aisément pu faire office de titre, ou à tout le moins de sous-titre, s'il s'était agi de rapporter ces événements dans un quotidien.

C'est probablement en 1941, après avoir découvert et arpenté le quartier Saint-Henri pour un reportage sur la ville de Montréal commandé par le *Bulletin des agriculteurs*, que Gabrielle Roy se met à la rédaction d'une histoire qui prend ce quartier pour décor, et qui s'allongera hors de toute prévision pour devenir son premier roman. Pourquoi alors tenter de repérer les différences entre ce roman, sans doute considéré à l'origine comme une nouvelle par son auteur, et les autres nouvelles écrites et publiées à cette époque? Pourquoi y aurait-il rupture, plutôt que continuité et progression?

Il ne s'agit certes pas de nier la filiation existant entre *Bonheur d'occasion* et les textes qui l'ont précédé. Cependant, des questions viennent à l'esprit. Si *Bonheur d'occasion* se voulait au départ une nouvelle comme les autres, pourquoi a-t-il si rapidement échappé aux contraintes du genre? Pourquoi s'est-il à ce point imposé à l'esprit de son auteur? Comment, devenu roman, a-t-il survécu à tant d'années et provoqué tant de commentaires alors que les nouvelles de cette même époque sont à peu près oubliées? Ce roman possède certainement une « grâce » qui faisait défaut à toutes les nouvelles de jeunesse ; il faut qu'il soit le résultat d'une quelconque *illumination*.

Il n'y a rien de nouveau à parler de rupture à propos de l'œuvre de Gabrielle Roy. En effet, on a souvent mentionné l'écart qui sépare le deuxième roman, *La petite poule d'eau*, du roman urbain qu'était *Bonheur d'occasion*. L'écart entre les premières nouvelles et le roman sur Saint-Henri est, bien sûr, moins prononcé, le terrain ayant été plus ou moins préparé par les nouvelles des années 1941-1945. Il n'en demeure pas moins que *Bonheur d'occasion* marque la fin de cette période et le début d'une troisième. Et la frontière se dessine cette fois non plus par rapport aux sujets, mais plutôt par rapport à la narration : l'énorme manuscrit, malgré le travail ardu qu'a nécessité sa rédaction, donne véritablement l'impression que l'écrivain a trouvé sa voix.

La lecture du premier paragraphe de « Cent pour cent d'amour » (*Le Samedi*, 31 octobre 1936) suffit à faire voir le contraste :

Au coup de clackson [sic] qui retentit soudain à l'entrée du village, un troupeau de vaches fort paisiblement occupé à brouter l'herbe sur le côté droit du chemin jugea opportun après mûre délibération d'émigrer sur la gauche, deux ou trois commères d'oies en train d'ébruiter quelque nouvelle scabreuse au beau milieu de la route s'écartèrent en maugréant, une poule acariâtre gloussa en mauvais anglais, toute sa progéniture haussant des ailes en imitant l'accent de leur mère, un détachement de chiens jaunes parut à chaque point cardinal et huit fenêtres se meu-blèrent de huit têtes curieuses cependant que l'objet de cette indignation et curiosité publiques,

un coupé marron clair, grinça des freins et vint stopper avec une dernière secousse asthmatique devant le magasin général, bureau de poste de l'endroit.

Bref, quelqu'un arrive bruyamment au village. Cependant, malgré l'abondance de détails, le lecteur ne sait toujours pas de qui il s'agit. Cet extrait montre que la jeune Manitobaine est partie de loin avant d'aboutir, dix ans plus tard, à la narration en apparence si simple de son premier roman. Relisons l'incipit de *Bonheur d'occasion* : « À cette heure, Florentine s'était prise à guetter la venue du jeune homme qui, la veille, entre tant de propos railleurs, lui avait laissé entendre qu'il la trouvait jolie⁴. » En quelques mots, les deux personnages principaux sont mis en scène, les attitudes qui resteront les leurs tout le long du roman leur sont déjà attribuées : elle attend, il se moque ; la base de leur relation est déjà donnée : il lui fait croire qu'il s'intéresse à elle, et elle espère autant qu'elle peut. Nul détail inutile, nulle phrase dans tout le roman qui n'ait son rôle à jouer dans l'histoire. On peut donc émettre l'hypothèse que la tâche la plus importante de Gabrielle Roy, entre 1936 et 1945, fut un long travail d'épuration de sa prose.

Entre les premières nouvelles et le roman, la prose est considérablement allégée. Les adjectifs superflus sont gommés ; les phrases sont écourtées ; les images, tout en restant encore nombreuses,

4. *Bonheur d'occasion, op. cit.*, p. 9.

sont amenées plus naturellement, et celles qui semblent forcées ou trop inusitées sont biffées. De plus, les descriptions de paysages, qui servaient dans les débuts à « faire joli », peut-être même à remplir des pages, commencent à apporter des éléments neufs à l'histoire racontée. On touche ici à l'un des traits de l'écriture royenne qui émerge fortement dans *Bonheur d'occasion* : les descriptions y servent autant le récit que les dialogues. Ce n'est pas sans raison que certains critiques ont étudié le roman d'un point de vue géographique, et que Madeleine Frédéric a pu noter que « même l'espace et le temps sont infléchis à la démonstration en cours⁵ ».

Dans « François et Odine » (*Bulletin des agriculteurs*, juin 1944), Gabrielle Roy s'est essayée à de telles correspondances entre le décor et la situation de ses personnages ; cependant, la narration n'y étant pas encore assez subtile, la description apparaît peu naturelle et semble un symbole surajouté, sans nécessité textuelle. Les deux jeunes gens, à la veille de leur mariage, s'isolent dans la montagne après avoir découvert que les gens mariés de leur village ne sont pas heureux. Ils

5. Madeleine Frédéric, « *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* : une narration sous haute surveillance », dans Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communication. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 77.

constatent que l'amour naturel, sans les liens instaurés par les humains, est préférable. La description de la nature qui les entoure est tout entière orientée de manière à souligner cette harmonie naturelle entre les êtres vivant à l'état sauvage :

Il y avait des arbres qui s'étaient rejoints sous la terre par le travail obscur de leurs racines. D'autres franchissaient de leurs branches en berceau de bien grandes distances pour atteindre un de leur espèce. Presque tous étaient deux par deux : les saules qui pleuraient ensemble, les ciguës également sombres, comme un vieux couple altier, et les trembles qui ne s'arrêtaient pas de se chanter leur affection.

Dans *Bonheur d'occasion*, au contraire, la psychologie du personnage et son environnement physique sont entremêlés de façon beaucoup plus discrète, dans une seule phrase, un seul mot parfois. Ainsi en est-il de la fameuse scène où Rose-Anna arrive sur les lieux de son enfance pour les sucres ; par une autre image végétale, l'auteur annonce subrepticement la déception imminente de la pauvre femme : « Enfin, le paysage lui livra la maison paternelle. Le toit à pignons se précisa à travers les érables. Puis se dessina nettement la galerie à balustrades avec ce qui restait de concombres grimpants, *ratatinés par l'hiver*⁶. »

La pratique du dialogue, elle aussi, progresse en aisance, parallèlement à la narration. Je fais

6. *Bonheur d'occasion*, *op. cit.*, p. 199. Je souligne.

encore appel à la nouvelle « Cent pour cent d'amour », de 1936, pour montrer tout le chemin parcouru. Un garçon de la campagne s'adresse à son amie qui va le quitter : « Ma maison de repos vous sera toujours ouverte [...], venez vous y reprendre si jamais un jour vous êtes lasse des conflits de la vie. » Cela ressemble davantage à une déclamation théâtrale qu'à l'expression réelle d'un campagnard. Bien sûr, les nouvelles plus tardives comportent des discours un peu plus réalistes, s'améliorant sans cesse, jusqu'à la perfection de *Bonheur d'occasion*, où Jean demande à Florentine : « Mais tu es mademoiselle qui ? Tu me le diras pas à moi ?⁷ »

Cette évolution des dialogues va de pair avec le développement du personnage. Et c'est en effet la conscience narrative du personnage qui semble le plus marquer la particularité de *Bonheur d'occasion*. L'épuration de la phrase, le recours de plus en plus habile à l'image, la vraisemblance du discours rapporté, tout cela fait partie d'un *travail*, conscient jusqu'à un certain point. Le sens du personnage, saisi presque soudainement par l'auteur, relève plutôt, sans doute, d'une *illumination*. C'est un peu comme si Gabrielle Roy avait tout à coup perçu la manière de rendre un personnage vivant. C'est ce qui permet d'expliquer, en partie, que le manuscrit de la nouvelle sur Saint-Henri dépasse

7. *Ibid.*, p. 10.

vite les proportions prévues et se transforme en roman : les personnages vivent, indépendamment de leur auteur.

Leur existence permet à la romancière d'étoffer l'anecdote, de ne plus se limiter à l'unité dramatique des nouvelles de jeunesse. Le roman contient donc deux ou trois histoires principales, sous-tendues d'historiettes (celle d'Yvonne, celle de Daniel, celle de l'enfance de Rose-Anna, etc.). Cela devient possible pour une part grâce à un procédé narratif presque magique, devient par la suite l'instrument le plus utile de la prose royenne : le discours indirect libre, étudié en détail par Madeleine Frédéric⁸. Il s'agit du glissement du point de vue de la narration, qui se produit régulièrement entre une phrase, manifestement proférée par le narrateur omniscient, et une autre qui semble venir du personnage. À titre d'exemple, voici un extrait du passage où Rose-Anna se met en quête d'un appartement. Le glissement, subtil, se produit à la deuxième phrase, surtout discernable par le point d'exclamation : « Puis ses semelles retrouvaient la neige molle où elle enfonçait avec une grande fatigue, mais où elle ne sentait plus l'inquiétude de glisser. Le printemps, elle l'avait aimé autrefois !⁹ » Sans se découvrir, le narrateur s'infiltré dans la

8. Voir Madeleine Frédéric, « *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* : une narration sous haute surveillance », *op. cit.*, p. 69-82.

9. *Bonheur d'occasion*, *op. cit.*, p. 97.

conscience du personnage, se donnant du coup la possibilité de révéler en douceur ses pensées les plus profondes.

Ce procédé permet également à Gabrielle Roy de rendre plus discrets des commentaires qu'elle attribuait autrefois au narrateur omniscient, causant des dérapages narratifs qui gênaient la lecture. Ainsi en va-t-il du narrateur, dans « Le monde à l'envers » (*La Revue moderne*, octobre 1939), dont l'identité demeure indéterminée, et qui se mêle de commenter l'aspect de la campagne sous le couvert d'un pronom « on » au référent plutôt vague : « La campagne est surtout belle avec son visage serein des jours de semaine. Les dimanches et jours fériés, on ne la voit pas sous son meilleur aspect. » Il aurait été facile de mettre cette réflexion sur le compte de l'un ou l'autre des deux personnages qui se trouvent très précisément dans cette campagne, et dont l'enthousiasme amoureux renforcerait et nuancerait cette impression abstraite de beauté champêtre.

Dans *Bonheur d'occasion*, c'est presque toujours à travers les yeux d'un personnage qu'un autre personnage est vu ou qu'un événement est perçu. Il en résulte une sorte de « sympathie » du narrateur envers ses personnages, sympathie qu'on ne reconnaissait pas facilement aux narrateurs des premières nouvelles. Au contraire, le lecteur avait plutôt l'impression que le narrateur prenait ses personnage de haut, avec une certaine ironie. « La grande voyageuse » (*La Revue moderne*, mai 1942)

raconte la vie d'une vieille fille impotente que ses sœurs se renvoient mutuellement après la mort de leur mère. Le lecteur, qui attend une dose de sympathie, voire de pitié, de la part du narrateur pour ce personnage, est surpris de l'humour avec lequel, constamment, les aventures de la pauvre Bédette sont décrites, sans aucune compassion. Cela n'est pas sans étonner chez Gabrielle Roy telle que nous la connaissons maintenant. L'illumination de *Bonheur d'occasion*, ce serait donc une façon inédite d'aborder le personnage, et la découverte de voies d'exploitation de la narration.

En terminant, il faudrait tout de même replacer *Bonheur d'occasion* dans l'ensemble de l'œuvre de Gabrielle Roy, afin de ne pas laisser croire que le saut qui l'a conduite des nouvelles au roman serait un cheminement à sens unique. En effet, le roman a été écrit, à l'instar de nombreuses nouvelles de la seconde période, sous l'influence des reportages journalistiques. Or, comme nous le savons maintenant, l'atmosphère plus idyllique des nouvelles de la première période était plus naturelle sans doute à l'auteur que le ton grave des récits réalistes. Elle reviendra d'ailleurs à l'idylle avec *La petite poule d'eau* ; elle y reviendra forte désormais de tout ce que la rédaction de *Bonheur d'occasion* lui a appris et qui lui permet d'écrire ce qui lui tient à cœur, avec des moyens beaucoup plus puissants, une phrase plus assurée, une voix affermie. Sans doute ce détour par le style journalistique lui aurait-il été nécessaire pour exprimer la tendresse et

l'idéalisme qu'on lui connaît, et qui se trouvaient déjà annoncés dans ses premiers textes.

En somme, Gabrielle Roy a fait ses classes avec ses nouvelles de jeunesse. C'est en les écrivant qu'elle a commencé de forger son style, qu'elle a compris la force de la phrase épurée et la beauté de l'image simplifiée. Cependant, *Bonheur d'occasion* marque une rupture par rapport à ces textes de jeunesse. On pourrait dire que Gabrielle Roy est devenue véritablement écrivain en rédigeant les ébauches de son roman : elle a compris ses personnages, et la vie a jailli. Cessant de s'appliquer à ses exercices de style, la romancière s'est mise à profiter de toutes les leçons apprises ; cessant de faire des gammes étourdissantes et sitôt envolées, elle s'est appliquée à produire cette mélodie forte et inoubliable qu'est *Bonheur d'occasion*.

Sébastien Hamel

Université McGill

LA CORRESPONDANCE :
UN TOUR D'HORIZON

Dans le paysage des manuscrits inédits de Gabrielle Roy, le corpus épistolaire forme un massif considérable. Jeune adulte évoluant loin de sa famille pendant son voyage en Angleterre et en France, puis romancière s'isolant pour écrire son œuvre, en Gaspésie, à Rawdon ou à Petite-Rivière-Saint-François, Gabrielle Roy a souvent été séparée des êtres qui lui étaient chers, si bien qu'elle a écrit, parallèlement à son œuvre de fiction, une correspondance abondante et régulière. Je propose ici une présentation sommaire de ce corpus, une description du fichier informatique qui a été créé pour en rendre compte, et un examen plus attentif de deux ensembles qui se détachent assez fortement du reste : la correspondance de Gabrielle Roy avec sa cousine Léa Landry, entamée dès l'adolescence, et sa correspondance avec sœur Berthe Valcourt, tenue dans les treize dernières années de sa vie.

On a retrouvé à ce jour 2 009 lettres de Gabrielle Roy, écrites en anglais ou en français, et adressées à plus de 140 destinataires. La plus ancienne remonte à 1924, et la destinataire en est

Éliane Landry, une cousine ; la dernière date de 1983, année de la mort de la romancière. D'un point de vue quantitatif, le destinataire le plus important est le docteur Marcel Carbotte, mari de Gabrielle Roy, qui, avec 482 lettres reçues, monopolise près du quart de la correspondance telle qu'elle a pu être reconstituée jusqu'à présent.

On peut distinguer, pour la totalité de la correspondance, six grandes catégories de destinataires : les intimes (Henri Girard, Marcel Carbotte), les membres de la famille (la mère, Mélina ; les quatre sœurs, Bernadette, Clémence, Adèle et Anna ; les cousines Éliane et Léa Landry ; la belle-sœur Antonia Roy), les amies (Madeleine Bergeron et Madeleine Chassé, sœur Berthe Valcourt, Berthe Simard), les collègues et les amis écrivains (Cécile Chabot, Jeanne Lapointe, Adrienne Choquette, Alice Lemieux-Lévesque, Joyce Marshall, Victor Barbeau, etc.), les relations d'affaires (Jean-Marie Nadeau, Jack McClelland, Henri Flammarion, etc.) et, enfin, divers autres correspondants ponctuels (admirateurs, personnages officiels, etc.). De cette catégorisation par destinataire, je reconnais d'emblée le caractère arbitraire, mais c'est la plus pratique pour l'instant.

À ce jour, seules les lettres de Gabrielle Roy à sa sœur Bernadette ont fait l'objet d'une publication en volume¹, quoique des lettres éparses soient

1. Gabrielle Roy, *Ma chère petite sœur. Lettres à Bernadette 1943-1970*, texte établi, présenté et annoté par

parues çà et là dans les revues, principalement dans des numéros consacrés à l'auteur². Quant aux manuscrits, certains ensembles particulièrement intéressants (notamment les lettres à Marcel Carbotte, à Bernadette, à Jeanne Lapointe et à Berthe Simard) se trouvent à la Bibliothèque nationale du Canada ; les autres sont conservés dans différents fonds d'archives publics ou dans des collections privées³.

Le volume de la correspondance de Gabrielle Roy appelait la création d'un fichier électronique qui puisse en rendre compte de manière simple et pratique. À court ou à moyen terme, ce fichier pourra remplir trois grandes fonctions : d'abord, il constituera une banque de données et de renseignements précis sur chaque lettre écrite par Gabrielle Roy ; ensuite, grâce à la configuration de liens entre le fichier et les lettres numérisées, il permettra un va-et-vient entre le texte et les informations primaires contenues dans les fiches ; enfin, il pourra, dans l'intérêt des chercheurs, être mis en réseau.

La première étape dans l'élaboration du fichier consistait à configurer la fiche modèle. Cette fiche comporte 11 rubriques et un champ « Index » qui

François Ricard, Montréal, Boréal, 1988 ; nouvelle édition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 1999.

2. Voir François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1996] 2000, p. 605-606.

3. *Ibid.*, p. 605-611.

sera développé ultérieurement. Lors de la configuration de la fiche modèle, le principal problème a été de déterminer la date et le lieu, parfois inscrits par Gabrielle Roy, parfois conjecturés par François Ricard, parfois déduits grâce au cachet postal, parfois demeurés inconnus. De plus, Gabrielle Roy, à maintes occasions, se trompe d'année, de jour ou de mois ; il lui arrive même d'inscrire volontairement une date ou un lieu « fictif », notamment dans des lettres adressées à sa famille peu de temps après son mariage, alors qu'elle se sépare souvent de son mari afin de s'isoler pour écrire. Ces variations expliquent le recours à deux champs pour la date et le lieu : un premier contient la date ou le lieu déduit, conjecturé ou réel, et un deuxième, la date ou le lieu inscrit par l'épistolière. Sur la fiche modèle se trouvent également le nom du destinataire, le lieu où il habite, le type de document (manuscrit, dactylogramme, carte postale, carte d'anniversaire ou de Noël, etc.), la langue dans laquelle est écrite la lettre, l'apostrophe, le nombre de feuillets et le lieu où l'original est conservé.

Onze ensembles importants ont été lus, soit les lettres à Madeleine Chassé et Madeleine Bergeron, à Cécile Chabot, à Simone Bussières, à Jeanne Lapointe, à Alice Lemieux-Lévesque, à Jeannette Urbas, à Jori Smith, à Judith Jasmin, à Adrienne Choquette, à Léa Landry et à sœur Berthe Valcourt. De cette lecture se dégagent, d'entrée de jeu, trois constatations d'ordre général : parmi les amis de Gabrielle Roy, les femmes occupent une position

privilégiée ; il se crée, au fil des ans, des réseaux de correspondance de plus en plus serrés ; et ces lettres se ressemblent beaucoup : ce sont toutes des lettres d'amitié dans lesquelles Gabrielle Roy parle de ses voyages, invite ses amies à venir en vacances à sa maison d'été de Petite-Rivière-Saint-François, donne des nouvelles de sa santé, etc. De plus, comme pour la presque totalité de la correspondance royenne, les lettres écrites à ces 11 destinataires ne sont pas d'emblée ce qu'on peut appeler des « lettres d'écrivain », au sens habituel du terme : Gabrielle Roy y parle très rarement de son travail d'écriture et, lorsqu'elle dit quelques mots de ses romans déjà publiés, il semble que ce soit toujours pour répondre à un commentaire ou à une appréciation de sa correspondante. Pour les lettres d'écrivain proprement dites, il faudrait chercher plutôt du côté de la correspondance avec sa traductrice Joyce Marshall, avec la romancière Margaret Laurence ou avec le critique Bill Deacon.

Deux ensembles se singularisent fortement : les premières lettres écrites à sa cousine Léa Landry et les lettres à sœur Berthe Valcourt. La correspondance avec Léa Landry offre la double particularité d'être l'une des plus anciennes que nous ayons et celle qui s'étend sur le plus grand nombre d'années (54 ou 55 ans)⁴. Gabrielle Roy,

4. Ces lettres font partie de la collection personnelle de Marielle Jubinville-Brook, nièce de Léa Landry, qui a autorisé la publication des extraits reproduits ici.

dans sa jeunesse, était très proche de cette cousine avec qui elle passait une bonne partie de ses vacances à Somerset, chez l'oncle Excide, le père de Léa⁵. Entre 1926 ou 1927 et 1931, Gabrielle envoie sept lettres à Léa ; puis les deux femmes semblent s'être perdues de vue pendant plusieurs années puisque la lettre suivante date de 1957. Par la suite, c'est-à-dire entre 1957 et 1981, leurs rapports épistolaires redeviennent assez réguliers, à raison de deux ou trois lettres par année.

Les premières lettres à Léa sont véritablement uniques dans la correspondance de Gabrielle Roy. Il s'agit de lettres d'une adolescente, légères, imaginatives, très drôles et, pour une, ornée de dessins de la main de Gabrielle. Lorsque celle-ci relira, plusieurs années plus tard, ces lettres qu'elle a écrites entre l'âge de 18 et 22 ans, elle s'étonnera du caractère « espiègle⁶ » qui était alors le sien. Dans une lettre du 16 décembre 1957, elle confie à Léa :

J'ai bien ri en relisant cette petite lettre que je t'ai écrite autrefois. Je n'ai d'abord même pas reconnu mon écriture de ce temps-là, et les émotions, les sentiments exprimés me paraissent infiniment lointains, pour ainsi dire inconnus. J'en suis à me demander : ai-je vraiment été cette

5. Voir Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1984] 1988, p. 45-66 ; François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie, op. cit.*, p. 99-101.

6. Voir la lettre de Gabrielle Roy à Léa Landry, 21 août 1957.

personne qui paraît si étrangère... et peut-être drôle et amusante, oui, comme tu le dis.

L'épistolière a raison de se montrer surprise d'un écart de langage et de style aussi marqué entre ses lettres d'adolescente et ses lettres d'adulte. Avant d'écrire des lettres sérieuses dans lesquelles elle donne de ses nouvelles, offre ses condoléances ou se remémore des instants précieux passés en compagnie de ses amis, Gabrielle Roy a envoyé à sa cousine – et sans doute à bien d'autres correspondants – des lettres qui trahissent son esprit ludique et son plaisir de conter des histoires.

Dans la toute première lettre dont nous possédons la copie, elle regrette d'abord de ne pas donner plus souvent de ses nouvelles à sa cousine et reproche ensuite à celle-ci de ne pas le faire davantage. Cette lettre a ceci de particulier qu'elle prend la forme d'un petit dialogue théâtral : après s'être excusée de ne pas écrire, Gabrielle passe la parole à sa cousine qui la sermonne : « Faute très grave, mon enfant, dont le regret devra vous suivre éternellement ». Alors Gabrielle s'explique :

Mais, ma vieille Léa, il y a bien des circonstances atténuantes. J'ai si peu de temps. Et puis quand j'ai fini ma tâche quotidienne, il me semble que toutes mes idées sont épuisées et qu'il ne reste plus rien à dire. – Léa (du ton d'un ministre) : Mon enfant, il est vrai que les circonstances plaident en votre faveur mais il n'en reste pas moins que vous avez péché contre le quatrième commandement de l'amitié qui dit : À ta bonne vieille amie Léa Tu écriras très très souvent (s. d., 1926 ou 1927).

Dans la deuxième lettre, Gabrielle raconte d'abord en détail ses mésaventures comme cuisinière (elle se brûle un doigt en faisant cuire des patates), puis ses tribulations sentimentales :

Quand je pense à ce pauvre Célestin à qui j'ai refusé comme souvenir mon mouchoir. C'est comme moi, ça, chiche, chiche, avare comme Harpagon. Je sais bien, Léa, que je suis méchante, perverse, corrompue. Ah ! je désespère de mon salut (22 août 1927).

La troisième lettre, plus courte, laisse voir les minces talents de dessinatrice de Gabrielle Roy. Sous la représentation schématique d'un homme avec un parapluie, elle a cru bon prévenir Léa : « C'est un homme, ça. Fais attention de ne pas prendre ça pour une demoiselle » (s. d., vers juin 1928). Dans la quatrième lettre, elle aussi très brève, Gabrielle raconte qu'elle s'est foulé le pied et que le docteur qui l'a soignée lui a écrit : « Comment va votre cher petit pied. J'espère que ça va bien. Tâchez de venir à Somerset. » Gabrielle, après avoir répondu au docteur en ces termes : « Mon très cher petit pied reste rebelle à tous vos traitements. Hélas, je ne peux encore aller à Somerset », demande à Léa, « vieille psychologue », d'imaginer le prochain épisode de cette histoire. Dans la seconde page, Gabrielle reprend ses commandements de l'amitié ; le sixième se lit comme suit : « Bien attention tu feras À ton petit pied tu entends » (30 novembre [1929]). En guise de dernière illustration de cette veine humoristique – humour rarement

retrouvé dans la correspondance ultérieure –, je reproduis les mots par lesquels Gabrielle entame sa cinquième lettre à Léa :

J'ai reçu mes pyjamas. Ils sont arrivés sains et saufs tout blancs tout frais, gentils, mignons, propres. Si je t'envoyais ta robe de nuit en ce moment tu ne lui trouverais pas les mêmes attributs. Or l'attribut c'est la qualité que l'on exprime du sujet. Tu ne peux pas dire que je blague, ça c'est dans la grammaire française (22 janvier 1930).

Enfin, dans la sixième lettre, datée du 27 février 1930, Gabrielle décrit sa personnalité en des termes annonçant explicitement le titre de son autobiographie qui sera publiée plus de cinquante ans plus tard : « Lumière et ténèbre, gaieté et mélancolie, sourire et larmes, je suis l'un ou l'autre, mais toujours au fond préoccupée d'un beau grand rêve sans trêve. » Plus loin, elle compare sa cousine à la « surface tranquille limpide d'un grand lac », alors qu'elle-même serait « plutôt ce ruisseau capricieux qui coule dans les sombres profondeurs de la forêt et serpente dans les prairies ensoleillées ». Puis elle ajoute : « Je suis comme lui, grave et légère, curieux mélange que ma petite cousine traite avec indulgence. »

La correspondance avec sœur Berthe Valcourt se situe à l'autre extrémité de la vie de Gabrielle Roy, plus précisément pendant les treize dernières années⁷. Il s'agit d'une très belle correspondance,

7. Les lettres à Berthe Valcourt sont conservées dans les archives des Sœurs des Saints Noms de Jésus et de Marie,

constituée de 109 lettres d'amitié. Plusieurs facettes de Gabrielle Roy épistolière y sont visibles : Gabrielle obsédée par l'argent et la maladie, Gabrielle habile à se faire servir, Gabrielle inquiète, Gabrielle débordante d'amour et de reconnaissance, etc. Les rapports épistolaires entre Gabrielle Roy et sœur Berthe Valcourt évoluent au fil des ans. Entamée au moment de la maladie de Bernadette (Berthe Valcourt veille la sœur de Gabrielle), la correspondance se poursuit sous forme de remerciements (de la part de Gabrielle), de nouvelles brèves, pour devenir progressivement plus fréquente et plus intime. Sœur Berthe Valcourt, après s'être occupée de Bernadette, s'occupera de plus en plus de Clémence – cette Clémence qui, finalement, aura servi d'intermédiaire privilégiée entre les deux femmes, après avoir joué le même rôle entre Gabrielle et ses sœurs.

Ce que l'on peut retenir de cette riche correspondance, c'est d'abord l'habileté de Gabrielle Roy à demander et à recevoir des services. François Ricard, dans sa biographie, a relevé ce trait du caractère de la romancière, qui a toujours réussi à se faire dorloter partout où elle a vécu. Nulle part, à ma connaissance, ce talent – et peut-être cette sorte d'« égoïsme » – n'est plus visible que dans les lettres à sœur Berthe Valcourt. La manière dont

à l'Académie Saint-Joseph de Saint-Boniface (Manitoba), fonds FP4. Les extraits reproduits ici le sont avec la permission de sœur Valcourt.

l'épistolière trouve constamment de nouveaux arguments pour convaincre Berthe de s'occuper de Clémence tient de la véritable prouesse rhétorique. D'abord, bien sûr, il s'agit d'enlever cette tâche des épaules de Bernadette malade : « Il me semble pourtant que ma très chère petite sœur Léon me souffle de faire appel à vous en cette affaire, elle qui n'a plus la force de s'occuper de Clémence et c'est maintenant que je vois à quel point elle le faisait bien. Chère âme, sa générosité éclate dans toutes choses » (26 [ou 25] avril 1970). Gabrielle sait aussi vanter les talents de sœur Berthe et, par là, se rendre elle-même inessentielle. Ainsi, lorsqu'il faut convaincre Clémence de se faire opérer, Gabrielle déclare à Berthe qu'elle-même ne serait d'aucune aide auprès de sa sœur : « Peut-être, si elle consentait à l'opération, y aurait-il espoir pour elle d'une amélioration de son état. Ce n'est pas sûr. De toute façon, ce serait difficile de la décider. Même moi, sur place, n'y arriverais peut-être pas » (15 mai 1971). Extrêmement habile, elle ira jusqu'à souhaiter à sœur Berthe de longues vacances... pour pouvoir mieux s'occuper de Clémence :

*Serez-vous bientôt en vacances, avec un peu de temps libre ? [...] Enfin, tout ça pour vous de-
mander, si, par bonheur, vous alliez bientôt être
libre quelques jours, quelques semaines,
prendriez-vous un peu de ce temps précieux pour
aller vous reposer – qui sait – dans votre couvent
de Saint-Pierre, par exemple, où vous seriez à
proximité de Clémence et ainsi en mesure peut-
être, si elle est assez bien pour la sortir un peu de*

*sa chambre, de la promener un brin dans la campagne qu'elle aime tant*⁸.

Dans d'autres lettres, elle vante les talents de Berthe et conclut que c'est sa faute si, maintenant, elle doit s'occuper de Clémence : « Avant de quitter ce sujet, permettez-moi, en passant, de vous prier, à mon tour, après Dédette, s'il m'arrivait de partir avant Clémence, de veiller sur elle dans la mesure de vos possibilités. Pauvre vous ! C'est un peu votre faute tout de même. Vous vous êtes tellement fait aimer d'elle que maintenant, quand elle est en peine, c'est vers vous et vers moi qu'elle se tourne » (1^{er} mars 1975). Enfin, Gabrielle n'hésite pas à recourir à la religion pour que sœur Berthe ne rejette pas ses demandes : « Est-ce mal, je prie Dédette et Sœur Marie-Rose de faire en sorte que vous reveniez à Saint-Boniface. Alors notre problème se réglerait assez bien, n'est-ce pas, et le sort de Clémence ne serait pas si mal. Peut-être serez-vous mécontente de mes prières ? Mais comment être mécontente de prières ! Ce serait une sorte de péché, n'est-ce pas ? » (9 mai 1975).

Gabrielle Roy, pour faire contrepoids à ses demandes incessantes, développe un second *topos*

8. Dans une autre lettre, Gabrielle espère que sœur Berthe guérira rapidement pour pouvoir recommencer à soigner Clémence : « Prends grand soin de ta santé, car j'ai bien besoin de toi, de ton aide auprès de Clémence, de ta chère présence sur cette terre, de tes prières... » (11 septembre 1981 ; c'est la seule lettre dans laquelle Gabrielle Roy tutoie son amie.)

sémantico-discursif : la dette. Dans une proportion appréciable de ses lettres, elle dit espérer pouvoir un jour rendre à Berthe ses services. Le 27 février 1976, elle écrit : « Bonne chance, ma très chère, et pardonnez-moi de m'en remettre encore à vous. Dieu veuille que je puisse vous rendre vos bontés un jour ou l'autre. Je serre vos compagnes dans mes bras l'une après l'autre. » Pour ne pas trop se sentir coupable, Gabrielle Roy – comme elle le fera avec d'autres correspondants et pour des raisons diverses – rappelle que l'écriture est son seul talent et que ses livres seront sa seule voie pour se libérer de la dette. Dans une lettre de 1972, elle écrit : « Pour le reste, jamais je ne serai quitte envers vous... sinon un peu en écrivant mes livres que vous me faites la grâce d'aimer » (29 octobre 1972). Avec le temps, les rapports épistolaires entre Gabrielle Roy et sœur Berthe Valcourt deviennent de plus en plus intimes, et l'expression de l'amitié y prend le pas sur le règlement des affaires concernant le bien-être de Clémence. De la part de Gabrielle, en tout cas, cette amitié revêt le caractère d'un attachement de plus en plus profond et exclusif, qui se manifeste par les paroles gentilles, les aveux d'ennui, les confidences. Ainsi, après un séjour de Berthe à Petite-Rivière-Saint-François, Gabrielle s'exclame :

Ah, Berthe ! quel vide vous avez laissé derrière vous ici, et comment est-il possible qu'un être nous devienne si indispensable en si peu de temps. [...] Ah, Berthe ! Depuis votre départ, je ne

rêve que d'une chose. Vous retrouver quelque part, n'importe où au monde, pourvu que ce soit dans l'atmosphère apaisante de votre présence. De préférence, évidemment, dans l'air vif de la montagne Pembina. Ne m'ôtez pas ce rêve, lui seul m'aide à vivre. Si nous avions un petit couvent à nous deux, au grand air, ce ne serait pas merveilleux ? Mais votre vie est de vous dévouer à un grand nombre, je le sais (19 juillet 1978).

Jusqu'à sa mort, Gabrielle Roy restera fidèle à cette amie du Manitoba, l'une des plus proches et des plus dévouées qu'elle ait jamais eues. Étant donné la confiance et l'affection qu'elle lui témoigne et qu'elle reçoit d'elle en retour, on peut dire que la vieille femme a trouvé en sœur Berthe, sinon la remplaçante, du moins la continuatrice de Bernadette, sa « chère petite sœur » disparue, dont le souvenir tutélaire, sans cesse évoqué par les deux femmes, ne fait que resserrer et rendre encore plus précieux le lien qui les unit.

La correspondance de Gabrielle Roy détient un statut particulier dans le corpus des inédits : contrairement aux nouvelles, aux avant-textes et aux différentes versions des textes publiés, les lettres ne sont pas d'emblée des textes littéraires ; elles ne contiennent guère non plus de détails techniques sur l'écriture, et leur lecture ne nous apprend rien ou presque rien sur la genèse des œuvres. Par contre, lire cette correspondance, c'est lire en quelque sorte le « journal » de Gabrielle Roy, la suivre dans ses déplacements, connaître ses joies et ses peines, ses réussites et ses échecs ; et c'est

surtout, selon moi, découvrir une rhétorique inimitable, une puissance de la parole épistolaire dont l'analyse mériterait d'être entreprise : lorsque Gabrielle demande un service, offre ses condoléances ou, plus simplement, relate une expédition dans les bois, elle convainc, attendrit et émeut.

Martine Fisher

Université SUNY-Plattsburgh

« C'EST UNE ÉTRANGE PROFESSION QUE
NOUS AVONS CHOISIE, GABRIELLE,
OU PLUTÔT QUI NOUS A CHOISIES¹ » :
LA CORRESPONDANCE
AVEC MARGARET LAURENCE

Devant le papier,
l'artiste se fait.

Daniel OSTER,
La gloire.

La correspondance de Gabrielle Roy et de Margaret Laurence qui a été conservée se compose d'un ensemble de 32 lettres dont 14 de Gabrielle Roy et 18 de Margaret Laurence. Rédigés en anglais, ces échanges s'étendent sur une durée de sept ans, de février 1976 à janvier 1983². Quatre lettres de

1. Lettre de Margaret Laurence à Gabrielle Roy, 3 mars 1980.

2. Les lettres de Margaret Laurence se trouvent dans le fonds Gabrielle Roy (MSS 1982-11/1986-11), déposé à la Bibliothèque nationale du Canada, à Ottawa ; celles de Gabrielle Roy, dans les « Margaret Laurence Papers », à la York University Archives and Special Collections, à Toronto. Les traductions françaises sont de moi.

Gabrielle Roy sont parues, en 1987, dans un numéro spécial des *Cahiers de la femme* consacré à Margaret Laurence³ ; 15 missives de Margaret Laurence paraissent, en 1995, dans *A Very Large Soul. Selected Letters from Margaret Laurence to Canadian Writers*⁴. C'est à la description générale de cette correspondance ainsi qu'à l'indication de certaines pistes de lecture que sera consacré cet article.

Si, pendant la première année de leurs échanges, Gabrielle Roy et Margaret Laurence s'écrivent à raison d'une lettre en moyenne tous les deux mois, leurs missives ont bientôt tendance à s'espacer, passant rapidement à une cadence d'un envoi tous les quatre mois environ, suivi à partir de septembre 1980 d'un silence de plus de deux ans, finalement rompu par Margaret Laurence. C'est cette dernière qui, par l'intermédiaire de Joyce Marshall, avait amorcé l'échange en 1976. Gabrielle Roy, de dix-sept ans l'aînée de sa correspondante, est alors âgée de 67 ans : « C'est un cliché », lui écrit Laurence dans l'*incipit* de sa première lettre, « mais j'admire votre travail depuis longtemps » (15 février 1976). Ce n'est pas en tant que disciple mais bien en tant que collègue, en tant que membre de la

3. « Letters from Gabrielle Roy to Margaret Laurence », *Canadian Woman Studies/Les Cahiers de la femme*, vol. 8, n° 3, 1987, p. 52-53.

4. *A Very Large Soul. Selected Letters from Margaret Laurence to Canadian Writers*, préface et introduction de J. A. Wainwright, Dunvegan, Cormoran Books, 1995, p. 173-190.

même « tribu » (23 mars 1976), comme elle aimait à le dire, que Margaret Laurence s'adresse à Gabrielle Roy. Celle-ci l'accueillera, du reste, indiscutablement, comme telle : « Moi aussi, je suis honorée d'être votre amie » (4 juillet 1977). La reconstitution du dialogue entre les deux femmes permet d'affirmer que l'irrégularité de leurs échanges est essentiellement due à la nature du pacte épistolaire qui les liait et non à la perte (toujours possible) de lettres, puisque les correspondantes font en général allusion au début de chacune de leurs missives au fait qu'elles ont failli ou tardé à répondre. Le rythme espacé et inégal des échanges est donc pleinement assumé des deux côtés, même s'il donne lieu à l'énoncé du *topos* épistolaire que constituent les rituelles excuses et justifications de retard : « Ne vous excusez pas de ne pas m'avoir écrit depuis longtemps, écrit finalement Gabrielle Roy. En fait, je suis celle qui vous doit des lettres » (17 novembre 1979).

Cette remarque – cette permission – est révélatrice de la situation respective des deux correspondantes : Gabrielle Roy et Margaret Laurence sont, dès le début de leurs échanges, deux écrivains consacrés, deux professionnelles de la plume dont le temps est compté et les agendas souvent chargés. Toutes deux sont accablées d'un flot de courrier quotidien qu'elles essaient tant bien que mal d'endiguer. Le 17 février 1977, au retour d'un voyage de quelques semaines, Margaret Laurence écrit à Gabrielle Roy :

*Cela fait trois mois que j'ai reçu votre lettre, et j'espère que vous pardonnez mon long silence, dû, en partie, au fait que quand je suis rentrée d'Angleterre, j'ai récupéré une énorme boîte en carton de la poste et cela m'a pris plus d'un mois à m'occuper des lettres d'affaires, des demandes d'assistance pour des thèses, des requêtes pour venir parler ici ou là, etc., etc.*⁵

Même constat un an plus tard, lorsque Margaret Laurence écrit qu'elle doit s'occuper d'une « pile terrifiante » de lettres d'affaires, s'amusant du fait que Gabrielle Roy reçoive parfois des lettres des mêmes étudiants qu'elle, tout en regrettant au passage que les professeurs n'aient pas le bon sens d'inciter leurs élèves à ne pas accabler les écrivains de leurs multiples requêtes (26 février 1978). La gestion du temps consacré à la création et de celui dévoré par les responsabilités sociales et profes-

5. Dans une lettre du 6 mars 1984 adressée à Adele Wiseman, Margaret Laurence, toujours submergée de courrier, se vante d'avoir finalement jeté une pile de lettres et de manuscrits : « Calmly, I went upstairs and collected all the unanswered mail and all the manuscripts sent to me... poems, short stories, etc., which I had not yet read. With perfect icy chillness, I proceeded downstairs and put the whole work in the garbage bag » (John Lennox et Ruth Panofsky, *Selected Letters of Margaret Laurence and Adele Wiseman*, Toronto, University of Toronto Press, 1997, p. 396). D'après Greta M. K. McCormick Coger, Margaret Laurence aurait écrit 2 500 lettres par an environ (*New Perspectives on Margaret Laurence. Poetic, Multiculturalism and Feminism*, Wesport/London, Greenwood Press, 1996, p. xviii).

sionnelles constitue un des lieux communs de toute correspondance d'écrivain. Gabrielle Roy et Margaret Laurence y reviennent régulièrement dans leurs lettres, la première s'avérant cependant beaucoup plus efficace – ou déterminée – à repousser les intrusions de l'extérieur que la seconde. Margaret Laurence émaille régulièrement ses lettres de déclarations annonçant sa ferme résolution de ne plus accepter désormais tant d'engagements, mais ces promesses paraissent toujours difficiles à tenir : « J'ai lu quelque part, cet été, que trop souvent *l'important* cède le pas à *l'urgent*, cela me semble vrai mais c'est si dur à éviter. Je ne vais plus faire de voyages, de lectures publiques, de séminaires, de présentations, etc. » (27 octobre 1977⁶). Deux ans plus tard, Gabrielle Roy, se considérant elle aussi littéralement « épuisée » par les lettres d'affaires et autres responsabilités, évoque avec nostalgie le temps où « les écrivains rédigeaient leurs livres et étaient, par ailleurs, laissés tranquilles » (17 novembre 1979).

En dépit de leur indéniable sympathie réciproque, les deux correspondantes ne peuvent donc se permettre de consacrer beaucoup de temps à leurs échanges épistolaires. C'est, sauf exception, sous le signe de la précipitation, sinon de l'urgence, que semblent avoir été rédigées leurs lettres, dont la plupart accompagnent un exemplaire dédié

6. Voir aussi les lettres du 2 novembre 1976, du 27 juin 1977 et du 2 juillet 1978.

d'une dernière parution. Margaret Laurence est cependant, en général, plus proluxe que Gabrielle Roy, prenant un plaisir manifeste à lui raconter par le menu quelques épisodes plus ou moins pathétiques ou amusants survenus durant les mois précédents : la merveilleuse soirée passée à écouter des chants de Noël dans un théâtre de Londres ; le défilé organisé par la chambre de commerce de Lakefield (son lieu de résidence) en l'honneur des écrivains de la région, dans laquelle une étudiante, vêtue d'une combinaison de motoneige d'un bleu éclatant, penchée sur une table garnie de livres, était censée la représenter au travail ; ou encore l'évocation poétique de sa traversée de la prairie en train, à la tombée de la nuit en hiver (17 février 1977 ; 26 février 1978). « Oserai-je passer du sublime au ridicule ? » écrit-elle dans la lettre où elle relate les deux premières histoires. « S'il s'agissait d'un roman, une transition s'imposerait », prend-elle le soin de préciser à l'intention de son éminente correspondante. « Mais il s'agit ici d'une lettre à une amie, vous ferez les transitions » (17 février 1977).

De l'intérêt et de la beauté des lettres de sa correspondante, Gabrielle Roy a manifestement conscience. Alors que Margaret Laurence s'excuse de n'écrire que brièvement et promet de rédiger bientôt une lettre « en bonne et due forme », Gabrielle Roy répond : « Qu'entendez-vous par une lettre en bonne et due forme, la vôtre est délicieuse » (6 mars 1978). À plusieurs reprises, l'aînée complimentera sa cadette de ses talents d'épisto-

lière : « Votre belle lettre, comme les précédentes, me fait grand plaisir » (15 novembre 1976) ; « Comment pouvez-vous écrire de si plaisantes lettres, trouver ce ton si naturel, chaleureux et plaisant, je me le demande » (11 mars 1980). Son admiration pour les talents épistolaires de Margaret Laurence ne va pas sans pousser Gabrielle Roy à établir des comparaisons : vos lettres « sont toujours bien meilleures que les miennes », affirme-t-elle le 17 novembre 1979. Cette remarque pourrait être une simple marque de courtoisie si elle ne revenait à diverses occasions et à propos de différents sujets dans l'ensemble de la correspondance. Sur le plan strictement épistolaire, elle est justifiée par le fait que, d'une part, comme on l'a dit, les lettres de Gabrielle Roy sont généralement plus brèves que celles de sa correspondante, mais aussi, d'autre part, elles sont rédigées en anglais : « Vous avez sur moi un avantage considérable », confie l'auteur de *Bonheur d'occasion* à Laurence. « Vous pouvez m'écrire dans votre superbe anglais » (6 mars 1978). En dépit de la satisfaction qu'elle éprouve à avoir réussi, avec sa correspondance, à transcender ce qu'elle nomme « la barrière de la langue » (6 mars 1978⁷), Gabrielle Roy souffre de ne pouvoir s'exprimer avec son habituelle aisance. De ce handicap Margaret Laurence est aussi bien consciente : « L'idéal serait que je vous écrive en

7. La même expression est utilisée dans une lettre de Margaret Laurence (23 mars 1976).

anglais et que vous me répondiez en français. Vous pourriez le faire avec une pleine et totale compréhension mais je ne le pourrais pas », regrette-t-elle dans sa lettre du 17 février 1977.

De son ignorance de la langue française Margaret Laurence s'accusera à plusieurs reprises dans la correspondance, regrettant de ne pouvoir comprendre, sans assistance, les versions françaises des livres que lui envoie Gabrielle Roy : « Je suis à blâmer autant que n'importe quel Anglo » (17 février 1977⁸). La question de la langue donne lieu à d'intéressantes digressions sur la grande utilité des traductions : « Quand je pense que sans traduction, pour parler concrètement, j'aurais été privée de votre travail, et du travail de tant d'autres, écrit Laurence, *cela ne vaut pas la peine d'y penser* » (17 février 1977). Les diverses traductions de Joyce Marshall, Alan Brown, Claire Martin et Michèle Robinson sont évoquées tout au long des lettres, les deux romancières se rassurant l'une l'autre, à l'occasion, sur la qualité du travail accompli : ainsi en est-il, selon Margaret Laurence, de la version anglaise de *La route d'Altamont* par Joyce Marshall, précédée d'une « superbe introduction » (15 février 1976), ou de celle de *Ces enfants de ma vie* par Alan Brown (12 février 1979) ; ainsi en est-il de la version française des *Oracles*, que Gabrielle Roy prend le soin d'étudier de près : « D'après ce que

8. Voir les lettres de M. Laurence, 6 août 1976, 2 juillet 1978, 5 janvier 1980 et 3 mars 1980.

j'ai vu, votre livre n'a pas été trahi, j'ai l'impression que le travail a été fait avec amour et un flair pour le bon type de transcription, ce qui, après tout, est très proche du travail créatif lui-même » (11 mars 1980). De la créativité de leur traductrice ou de leur traducteur, les deux romancières semblent également convaincues. Alors qu'elle envoie à Gabrielle Roy un exemplaire dédié des *Oracles*, Margaret Laurence concède que ce serait vraiment à Michèle Robynson de le faire (3 mars 1980).

Si Gabrielle Roy juge son écriture épistolaire à l'aune de celle de sa correspondante, elle établit aussi d'autres parallèles dont la plupart semblent tourner à son désavantage ou, tout au moins, révéler une certaine nostalgie. Elle souligne la grande vitalité de Margaret Laurence : « J'envie votre superbe énergie. Je ne pourrais pas accomplir le quart de ce que vous faites » (29 juin 1976) ; sa jeunesse : « Combien vous êtes jeune encore avec tous ces livres remarquables derrière vous », écrit-elle le 28 septembre 1976, joignant à sa lettre un exemplaire de son « humble » *Enchanted Summer* ; sa précocité : « Vous êtes devenue un bon écrivain si tôt et si rapidement [...]. Je me souviens de tant de difficultés dans mon cas » (15 novembre 1976). Même les illustrations de leurs contes d'enfants respectifs font l'objet d'une comparaison, Gabrielle Roy jugeant celles du petit livre de Laurence plus « authentiques » que celles de *Courte-Queue*⁹.

9. Voir une lettre sans date, de la fin 1979.

Certaines évocations (dans les lettres comme dans les essais de Margaret Laurence) rappellent aussi à Gabrielle Roy son expérience passée : les descriptions que la cadette fait de la prairie évoquent pour l'aînée ses années de jeune journaliste ; de même, les voyages en Grèce et en Angleterre de Margaret Laurence lui font se souvenir de ses propres séjours dans ces pays ; la manière dont Margaret Laurence rédige ses essais en se servant d'un arrière-plan et en campant des personnages lui rappelle également la façon dont elle s'y prenait elle-même pour construire ses articles du *Bulletin des agriculteurs* (28 septembre 1976 et 15 novembre 1976). Gabrielle Roy voit en Margaret Laurence une amie : il ne s'agit donc pas ici de suggérer qu'elle la considère comme une concurrente.

À partir des années 1970 cependant, ainsi que le rappelle François Ricard¹⁰, la question de la fortune et de la pérennité de son œuvre la préoccupe de plus en plus. Ses échanges épistolaires avec une romancière beaucoup plus jeune qu'elle ne pouvaient que l'inciter à réfléchir à son propre cheminement, au déroulement de sa carrière et, surtout, à ce qu'il lui restait à faire, c'est-à-dire écrire. Cette préoccupation est d'autant plus présente dans la correspondance des deux femmes que, à partir de 1974, Margaret Laurence commence à s'inquiéter

10. Voir François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact » [1996] 2000, p. 491-492.

sérieusement quant à sa propre créativité : « Depuis que j'ai terminé *Les Oracles* il y a plusieurs années, confie-t-elle sans détour à Gabrielle Roy dans sa toute première lettre, je n'ai pratiquement rien écrit sauf quelques articles et comptes rendus. *No real writing*¹¹ » (15 février 1976). Le thème du blocage créatif, de l'implacable difficulté à commencer un nouvel ouvrage, à trouver ce roman qui, elle en est sûre, « est là quelque part », revient de façon croissante et lancinante dans les lettres de Laurence¹² : « Dans un sens, il m'était plus facile d'écrire des livres quand j'étais relativement peu connue. Quand les gens me demandent (et ils le font souvent), "J'attends votre nouveau livre", mon cœur chavire » (3 mars 1980).

La question récurrente concernant le besoin de se libérer de ses engagements sociaux trouve ici un éclairage particulier puisque, comme le suggère J. A. Wainwright, ces activités peuvent tout aussi bien être vues comme des circonstances ayant menacé et prématurément usé le potentiel créateur de Laurence ou, plutôt, comme des moyens d'échapper momentanément à l'angoisse de la page

11. Dans son introduction de *A Very Large Soul. Selected Letters from Margaret Laurence to Canadian Writers* (*op. cit.*, p. xv), J. A. Wainwright remarque cette même franchise de Margaret Laurence avec d'autres écrivains plus âgés.

12. Voir, par exemple, ses lettres du 27 octobre 1977, du 9 novembre 1979, du 1^{er} décembre 1979, du 15 janvier 1980 et du 3 mars 1980.

blanche¹³. En 1980, Gabrielle Roy, qui travaille d'arrache-pied à *La détresse et l'enchantement*, encourage sa correspondante et lui conseille de protéger son temps et son énergie :

Poursuivez votre travail, chère Margaret, et ne désespérez pas. Bien sûr, c'est de plus en plus difficile à mesure que nous avançons. Comment pourrait-il en être autrement ! [...] Ne déchirez pas les pages de votre nouveau livre. Laissez-les reposer loin de votre regard pendant quelque temps. Vous aurez peut-être une plaisante surprise si vous les consultez dans quelques mois. Occasionnellement, ça m'est arrivé (11 mars 1980).

Ce sage et chaleureux conseil, aux accents quasi maternels, est le dernier que l'aînée devait donner à sa cadette.

Cette première étude ne fait que souligner quelques-uns des aspects de la correspondance qu'échangèrent Gabrielle Roy et Margaret Laurence. Mériteraient aussi d'être analysés les divers commentaires des épistolières sur leurs ouvrages, leur style, leur métier ; leurs réflexions sur la difficile situation politique du Québec de l'époque ; leur mutuelle reconnaissance, enfin, de l'incontestable lien que constitue leur origine manitobaine commune. Dans son article consacré au personage de Morag et, plus largement, au thème de

13. J.A. Wainwright, « Introduction », *A Very Large Soul. Selected Letters from Margaret Laurence to Canadian Writers*, *op. cit.*, p. xvi.

l'écrivaine professionnelle dans *Les Oracles*, Susan Ward rappelle les travaux de Grace Stewart sur l'émergence, dans le roman moderne, de ce qu'elle considère comme un nouveau mythe littéraire : la figure de l'artiste en tant qu'héroïne¹⁴. La tension entre ce que l'on pourrait appeler, pour simplifier, *les exigences de l'art* (de la création) et *de la vie* (liens familiaux, sentimentaux, engagements sociaux, démarches professionnelles, etc.) représente le principal défi qu'auraient à relever la plupart des héroïnes en question. Dans la correspondance de Gabrielle Roy et de Margaret Laurence, l'expression répétée, sinon lancinante de ce conflit ne manque pas de donner un caractère quasi « héroïque » (le mot est de Margaret Laurence¹⁵) à la manière dont les deux romancières semblent avoir voulu mener – mais aussi raconter et écrire – leurs cheminements respectifs. Parce que les lettres « appartiennent au registre du vécu [et] participent de

14. Susan Ward, « Morag Gunn in fictional context : The career woman theme in *The Diviners* », dans Greta M. K. McCormick Coger (dir.), *New Perspectives on Margaret Laurence. Poetic, Multiculturalism and Feminism*, Wesport/London, Greenwood Press, 1996, p. 182. Elle se réfère à Grace Stewart, *A New Mythos. The Novel of the Artist as Heroine 1877-1977*, St. Albans, Eden Press Women's Publications, 1979.

15. « The women writers [...] are really fairly heroic » (cité par Susan Ward, « Morag Gunn in Fictional Context : The Career Woman Theme in *The Diviners* », *op. cit.*, p. 182).

la construction de l'identité du sujet¹⁶», on ne s'étonnera pas qu'elles constituent pour les deux épistolières l'un des lieux privilégiés où cet antagonisme essentiel trouve à s'exprimer, à s'articuler, mais aussi à s'élaborer. Du point de vue de ce que j'appellerais la construction de la figure – de la *persona* – de l'écrivaine, il y aurait, me semble-t-il, de fructueux rapprochements à faire entre les textes épistolaires de Gabrielle Roy et de Margaret Laurence et leurs textes autobiographiques et romanesques, l'ensemble textuel diversifié que forment leurs *œuvres complètes* paraissant directement ou indirectement hanté par la question de la création en général, et par celle du parcours personnel de la femme artiste en particulier.

16. Robert Dodille, « Correspondance et autobiographie : les lettres de Barbey d'Aurevilly à Trebutien », *Romantisme*, n° 56, 1987, p. 38.

Sophie Marcotte

Université McGill

L'ÉDITION DES INÉDITS :
DU MANUSCRIT AU TEXTE VIRTUEL

La Bibliothèque est une sphère
dont le centre véritable est un
hexagone quelconque, et dont
la circonférence est inaccessible.

Jorge Luis BORGES,
« La bibliothèque de Babel »,
Fictions.

Le corpus des inédits de Gabrielle Roy est constitué de romans et de récits à versions multiples, d'écrits que l'on peut considérer comme les *avant-textes* de textes publiés ou d'autres inédits et de la correspondance entretenue par la romancière avec des proches, des relations d'affaires et des lecteurs¹. Comme l'a déjà fait remarquer François Ricard, ces textes ne forment pas un ensemble « homogène² ». Beaucoup se caractérisent par leur

1. Pour une liste des inédits de Gabrielle Roy, voir François Ricard, *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, Montréal, Éditions du Boréal, 1992.

2. François Ricard, « Les inédits de Gabrielle Roy : une première lecture », dans Yolande Grisé et Robert Major (dir.), *Mélanges de littérature canadienne-française et*

inachèvement – comme *La saga d'Éveline*³, roman dont Gabrielle Roy a laissé plusieurs versions, toutes inachevées, mais aussi plusieurs courts textes qui forment les « premiers jets de récits ou de nouvelles qui ont ensuite été abandonnés⁴ » –, quelques-uns par leur statut d'« avant-texte » – comme « Mes études à Saint-Boniface⁵ », « l'une des esquisses de ce qui va devenir la grande autobiographie commencée vers 1978 » et qui a inspiré l'épisode de la visite de l'inspecteur d'école au chapitre V de la première partie de *La détresse et l'enchantement*⁶. Enfin, les inédits entretiennent des liens intratextuels et intertextuels nombreux : dans ses récits, et surtout dans sa correspondance, Gabrielle Roy renvoie fréquemment à ses autres

québécoise offerts à Réjean Robidoux, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 245.

3. Le roman avait été laissé sans titre par Gabrielle Roy. C'est François Ricard qui l'a intitulé *La saga d'Éveline* (voir « Les inédits de Gabrielle Roy : une première lecture », *ibid.*, p. 251). Christine Robinson en a préparé une édition critique (thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1998).

4. François Ricard, « Les inédits de Gabrielle Roy : une première lecture », *op. cit.*, p. 245.

5. Ce texte avait été commandé par le *Globe and Mail* de Toronto. La version anglaise (traduction d'Alan Brown) a été publiée dans ce journal sous le titre « The Shuttlecocks », le 18 décembre 1976. La version originale française demeure inédite.

6. Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1984] 1988, p. 70-76.

textes – principalement à ses textes « canoniques » – et à des textes d'autres auteurs⁷.

Il est possible de distinguer trois grands « ensembles » dans les inédits de la romancière : la correspondance, les avant-textes d'œuvres publiées et les textes inachevés, abandonnés ou terminés mais jamais publiés. La correspondance est composée de textes que l'on peut tenir pour « achevés », puisque les lettres ont été envoyées à des destinataires précis et qu'elles ont été lues par eux. Les avant-textes, pour leur part, permettent de reconstituer les étapes du travail d'écriture qui ont mené au texte publié. Quant aux textes inachevés, ils se différencient par leur non-linéarité, par leur caractère « aléatoire » et, le plus souvent, par l'absence de datation. Ce sont des textes qui n'ont pas vraiment de point d'ancrage, des textes « flottants », souvent difficiles à situer, fragmentaires, « ouverts », mais qui entretiennent tout de même des liens avec les autres textes de l'auteur.

Ces textes sont en quelque sorte « réfractaires » à la publication traditionnelle ; l'imprimé ne pourrait pas véritablement leur rendre justice. L'édition électronique semble donc le moyen tout désigné pour rendre compte de cet « éclatement » qui

7. C'est surtout le cas dans certaines parties de sa correspondance, dont les lettres à son mari, Marcel Carbotte, où elle parle de son travail en cours et cite des auteurs qu'elle a lus (par exemple, André Gide et Paul Valéry).

caractérise le corpus des inédits, et pour lui demeurer « fidèle », puisque le fondement de l'édition électronique est la disparition des frontières traditionnelles du texte au profit de la création d'un seul Texte, dans lequel tous les textes peuvent être rattachés par des liens générés par l'ordinateur. Ce « nouveau » Texte est aujourd'hui connu sous le nom d'hypertexte.

Depuis l'apparition de l'ordinateur dans les années 1950, plusieurs formes de publications électroniques ont été envisagées. Mais c'est surtout depuis le début des années 1980 qu'on assiste à l'essor de ce qu'il est maintenant convenu d'appeler l'édition électronique. Cette voie de diffusion des textes a en grande partie été explorée grâce à la prolifération des logiciels de traitement de texte qui ont transformé les habitudes d'écriture. En effet, en travaillant à l'aide de tels logiciels, on peut revoir un texte après la rédaction d'une première version, le réorganiser, couper des phrases, des paragraphes, des mots, déplacer des segments, insérer des phrases provenant d'un autre texte, bref, réaliser rapidement tout – ou presque tout – ce qui ne pouvait que difficilement être accompli avec la machine à écrire ou le crayon.

L'écriture est devenue un processus « non linéaire », et le traitement de texte pourrait être perçu comme l'étape intermédiaire entre le livre sous sa forme habituelle et l'hypertexte. Cette évolution technologique n'est pas sans entraîner une remise en question des rôles de l'auteur et du lecteur. Plus

encore, elle modifie la conception traditionnelle du texte, objet premier des études littéraires.

Il faut remonter au début des années 1980 pour retracer les premières manifestations de l'écriture hypertextuelle : un logiciel nommé Hypercard⁸, commercialisé avec les ordinateurs Apple, permettait alors de créer et de lire des textes par couches superposées⁹. Par la suite s'est développé le réseau World Wide Web, mieux connu sous le nom d'Internet ou d'autoroute de l'information, qui permet à plusieurs utilisateurs, simultanément et n'importe où dans le monde, d'accéder à des textes – ou hypertextes – non seulement pour les lire, mais également pour y intervenir en ajoutant des portions de texte ou en créant des liens entre les unités textuelles qui composent l'« original ».

8. Le logiciel était conçu pour les ordinateurs *stand-alone*, c'est-à-dire indépendants des réseaux.

9. Bien avant la prolifération des ordinateurs personnels, Roland Barthes évoquait la question de la non-linéarité en écrivant des textes « fragmentés » (voir entre autres *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1977). Toutefois, le mode de publication des textes était l'imprimé, qui suggère implicitement une certaine linéarité. Barthes a également eu recours à la métaphore du « réseau » pour définir le Texte (voir *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1970). Sur l'esthétique du fragment dans les textes de Barthes, voir Ginette Michaud, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989.

Le terme hypertexte a été employé pour la première fois en 1964 par Ted Nelson : en travaillant sur des ordinateurs centraux (*mainframe computers*), Nelson a découvert la capacité qu'a l'ordinateur de créer et de gérer des réseaux textuels « pour tous les types de textes¹⁰ ». Son projet, baptisé *Xanadu* et présenté pour la première fois vingt ans plus tard (en 1984), visait à créer une banque de données électroniques où tous les textes seraient « interreliés¹¹ ». Mais la paternité du concept d'hypertexte est le plus souvent attribuée à Vannevar Bush qui, dans un article intitulé « As we may think », publié en 1945, proposait une solution permettant d'emmagasiner l'ensemble des informations scientifiques ; celles-ci, selon Bush, évoluaient trop rapidement pour les capacités de conservation des divers répertoires. Une machine, le MEMEX, aurait donc permis d'enregistrer les textes, de les annoter, de consulter les informations et de les relier entre elles. Depuis, l'hypertexte a été expérimenté non seulement pour des textes « littéraires », mais surtout pour des guides d'utilisation, des répertoires et des catalogues de produits.

10. Jay D. Bolter, *Writing Space : The Computer, Hypertext and the History of Writing*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 23.

11. Voir Nathalie Ferrand, « *Litterae ex machina* », dans Nathalie Ferrand (dir.), *Banques de données et hypertextes pour l'étude du roman*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écritures électroniques », 1997, p. 15.

L'hypertexte peut être sommairement défini comme une écriture « non séquentielle¹² ». George P. Landow le définit plus précisément comme « une technologie de l'information qui consiste en des blocs de texte individuels, ou *lexies*, et les liens électroniques qui les rattachent¹³ ». Pour sa part, Ilana Snyder décrit l'hypertexte comme

un réseau de liens entre des mots, des idées et des sources, qui n'a pas de noyau central ni de fin. Nous lisons l'hypertexte en naviguant à travers lui, en faisant des détours vers les notes et, à partir de ces notes, vers d'autres notes, [...] ce qui donne parfois lieu à des « digressions » aussi longues et complexes que le texte principal. Tout autre document peut être lié au texte « original » et peut éventuellement faire partie d'un autre texte¹⁴.

Roger Laufer et Domenico Scavetta, quant à eux, donnent une définition plus « pratique » du phénomène hypertextuel :

Un hypertexte est un ensemble de données textuelles numérisées sur support informatique et

12. George P. Landow, *Hypertext 2.0*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1997, p. 4. Je traduis.

13. Cité dans Ian A. Colford, *Writing in The Electronic Environment : Electronic Text and the Future of Creativity and Knowledge*, Halifax, Dalhousie University School of Library and Information Studies, coll. « Occasional Papers Series », 1996, p. 32. Je traduis.

14. Ilana Snyder, *Hypertext. The Electronic Labyrinth*, New York, New York University Press, 1996, p. 18. Je traduis.

qui peuvent se lire de diverses manières. Les données sont réparties en éléments ou nœuds d'informations – équivalents à des paragraphes. Mais ces éléments, au lieu d'être attachés les uns aux autres, comme les wagons d'un train, sont marqués par des liens sémantiques qui permettent de passer de l'un à l'autre lorsque l'utilisateur les active. Les liens sont physiquement « ancrés » à des zones, par exemple à un mot ou à une phrase¹⁵.

Ainsi, l'écriture comme la lecture s'effectuent par « couches » successives. L'hypertexte permet d'organiser l'information en des séquences non linéaires et de les relier par des liens générés automatiquement par l'ordinateur. Puisque l'hypertexte n'a pas de début, pas d'ordre prédéfini, pas de fin, il autorise le lecteur à choisir son propre itinéraire de lecture ou, en d'autres termes, d'emprunter un autre parcours que le parcours traditionnel, linéaire, de l'imprimé. Cela a pour conséquence d'inaugurer une relation dite d'interaction entre l'auteur et le lecteur. En fait, l'hypertexte est construit selon la « logique » de l'auteur et du lecteur. Chaque unité textuelle peut être incluse dans plusieurs parcours de lecture, et sa signification dépendra du chemin parcouru pour y arriver. Comme cela se passe pour le texte littéraire – qui, ainsi que le rappelle Wolfgang Iser, est de nature

15. Cités dans Nathalie Ferrand (dir.), *Banques de données et hypertextes pour l'étude du roman*, op. cit., p. 16.

dynamique et change de lecture en lecture¹⁶ –, le lecteur de l'hypertexte « collabore » avec l'auteur en *produisant* un texte par les choix qu'il effectue. Chaque parcours de lecture entraîne la production d'un nouveau texte et, par conséquent, donne lieu à de nouvelles interprétations.

Le lecteur peut à son tour devenir auteur, créer un texte en juxtaposant des mots, des phrases, des paragraphes qu'il rencontre au passage, en leur donnant un nouvel « ordre ». Pour illustrer le phénomène, on peut imaginer quelqu'un qui découperait un livre en plusieurs « blocs », qui les réorganiserait ensuite de façon à créer d'autres liens logiques entre les différentes parties du texte. Dans l'environnement électronique, il s'agit de *programmer* les liens pour indiquer une relation particulière entre deux unités textuelles. C'est pourquoi, en théorie, un réseau hypertextuel peut s'étendre indéfiniment.

La navigation dans un hypertexte permet au lecteur de visualiser les concepts d'*intertextualité* et d'*intratextualité*. En effet, un lien hypertextuel peut être programmé pour joindre des allusions contenues dans un texte à des références qui lui sont internes ou extérieures. Selon Ilana Snyder,

16. « The convergence of the text and the reader brings the literary work into existence » (Wolfgang Iser, cité dans Ilana Snyder, *Hypertext. The Electronic Labyrinth*, *op. cit.*, p. 70). Je traduis.

« en privilégiant l'intertextualité, l'hypertexte produit un grand nombre de points de rencontre sur lesquels d'autres textes peuvent venir se greffer ». Pour résumer le phénomène, elle ajoute que l'hypertexte est

*un texte pluriel sans centre discursif, sans marges, et qui n'est pas produit par un seul auteur. Comme un texte électronique qui change continuellement, l'hypertexte est associatif, cumulatif, multilinéaire et instable*¹⁷.

En somme, la création d'un réseau hypertextuel permet l'expérimentation d'un nombre quasi infini de parcours d'écriture et de lecture. L'hypertexte offre, pour reprendre les termes de Jean-Louis Lebrave, « un autre modèle intellectuel, une autre conception de la textualité¹⁸ » qui illustrent bien notre expérience de lecture et notre façon de comprendre et d'aborder les manuscrits.

À la lumière de ces considérations, comment peut-on envisager aujourd'hui la publication électronique des inédits de Gabrielle Roy ? Le projet d'édition électronique du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy étant encore à l'étape de l'élaboration des objectifs et du choix des outils technologiques, mon propos consiste davantage à poser des questions qu'à donner des réponses. En fait,

17. *Ibid.*, p. 57. Je traduis.

18. Cité dans Nathalie Ferrand (dir.), *Banques de données et hypertextes pour l'étude du roman*, op. cit., p. 17.

deux questions viennent spontanément à l'esprit : pourquoi ? et comment ?

Pourquoi publier les inédits de Gabrielle Roy sous forme électronique ? D'abord et avant tout, cela permettrait de *compléter* l'édition « papier » en rendant accessibles aux chercheurs soit une sorte de dossier génétique qui suivrait les étapes successives d'écriture – lorsque c'est le cas – depuis le premier jet jusqu'au texte imprimé, soit des documents inédits qui, comme les brouillons ou les textes inachevés par exemple, conviennent mal à l'édition traditionnelle. Ces textes pourraient révéler l'« arrière-plan » de l'œuvre de la romancière, qui n'est encore accessible que par la recherche dans les différents fonds d'archives où sont conservés les manuscrits. Cela pourrait également permettre d'alléger l'imprimé en le dépouillant des notes critiques et des variantes pour n'y laisser que les notes explicatives nécessaires à la compréhension du texte.

Ensuite, l'édition électronique permet entre autres de générer des liens « instantanés » entre les différentes versions d'un même texte ou entre deux textes différents et de créer des outils de recherche (*search engines*) qui facilitent la lecture et la cueillette d'informations précises ; le médium électronique autorise la visualisation simultanée d'informations provenant de textes ou d'états de textes différents. Il conviendrait donc d'exploiter les ressources technologiques qui mènent à la création de ce que l'édition « papier » ne peut offrir.

Enfin, la publication électronique contribuera à la mise au jour de lectures de l'œuvre canonique de Gabrielle Roy, à la lumière des inédits qui en composent parfois des avant-textes ou, du moins, dans lesquels on rencontre de nombreuses traces de l'œuvre publiée, cela en facilitant l'accès des textes non seulement aux chercheurs mais également à toute personne qui souhaiterait reconstituer le dossier qui a conduit à l'établissement d'un texte donné.

Comment publier les inédits de Gabrielle Roy sous forme électronique ? On doit d'abord s'interroger sur le but de l'entreprise : s'agit-il de présenter une sorte de « bibliothèque virtuelle », qui contiendrait tout ce que l'auteur a écrit et qui pourrait par la suite être modifiée à souhait ; ou s'agit-il plutôt de permettre simplement aux chercheurs et au public lecteur de prendre connaissance de textes inédits qui leur étaient jusque-là pratiquement inaccessibles, afin de favoriser de nouvelles lectures et le développement de nouvelles approches de l'œuvre ?

L'un des choix possibles consiste à envisager la préparation d'un cédérom – un complément au livre – sur lequel seraient reproduits l'ensemble des inédits de Gabrielle Roy et qui permettrait au lecteur d'avoir accès au dossier génétique, de visualiser les états successifs des textes, d'effectuer des recherches ponctuelles à l'aide de « moteurs » de recherche, de passer instantanément d'un texte à l'autre. Autrement dit, il s'agit de créer une sorte

de bibliothèque électronique « fermée » sur elle-même, qui contiendrait exclusivement les textes de Gabrielle Roy et qui ne serait pas accessible par le réseau de l'autoroute électronique.

L'autre option consiste en la « construction » d'un hypertexte qui rassemblerait soit les inédits seulement, soit l'ensemble de l'œuvre, et dans lequel le lecteur serait capable non seulement d'effectuer des recherches ponctuelles et de reconstituer les différentes étapes du travail d'écriture, mais également de superposer des portions de textes différents, de juxtaposer des mots, des phrases, des chapitres provenant de textes de Gabrielle Roy et de textes d'autres auteurs, ce qui pourrait entraîner, en bout de ligne, la création de nouveaux textes... De cette façon, l'auteur ne serait plus seulement Gabrielle Roy – l'auteur réel du texte –, ce serait le lecteur, qui à son tour serait lu par un autre lecteur, qui deviendrait à son tour l'auteur, et ainsi de suite. Un texte peut ainsi « être modifié jusqu'à être complètement dépouillé de l'influence de son auteur¹⁹ ». Alors que le livre représente le plus souvent l'expression des dernières volontés d'un auteur – c'est-à-dire le texte voulu par lui –, l'édition électronique sur le réseau de l'autoroute de l'information défie la notion de stabilité en « retirant le texte de son environnement physique

19. Ian A. Colford, *Writing in The Electronic Environment : Electronic Text and the Future of Creativity and Knowledge*, *op. cit.*, p. 23. Je traduis.

inaltérable et en le soumettant à la fluidité et à la versatilité de l'environnement électronique²⁰ ».

Au terme de cette réflexion préliminaire sur l'édition électronique, disons seulement que l'avantage de rendre les textes disponibles sur le réseau World Wide Web est l'accessibilité : quel que soit l'endroit où le chercheur se trouve, il est en mesure d'accéder aux textes. L'information est disponible en tout temps. Par contre, si l'on se limite à la diffusion sur cédérom, les textes ne sont accessibles qu'au petit nombre d'individus qui sont au courant du projet et de la mise en marché du produit. Cela dit, le fait de rendre les textes disponibles sur Internet n'est pas sans soulever la délicate question des droits d'auteur : à partir du moment où les textes sont accessibles sur le réseau World Wide Web, la propriété intellectuelle demeure celle de l'auteur ou de sa succession, mais le texte, dans sa matérialité, n'appartient plus à personne. En extrapolant un peu, il est permis de penser qu'à partir de l'hypertexte créé par les lecteurs de Gabrielle Roy que nous sommes, d'autres lecteurs seraient à leur tour en mesure de créer des textes qui, éventuellement, pourraient être re-

20. Johndan Johnson-Eilola, « Reading and writing in hypertext : Vertigo and euphoria », dans Cynthia L. Selfe et Susan Hillingos (dir.), *Literacy and Computers : The Complications of Teaching and Learning With Technology*, New York, Modern Language Association of America, 1994, p. 210. Je traduis.

fondus en d'autres textes, eux-mêmes diffusés sur l'autoroute de l'information. Voilà pourquoi, malgré la diffusion plus restreinte du produit, il semble préférable de privilégier la préparation d'un cédérom qui, tout en permettant de reproduire l'« éclatement » qui caractérise le corpus, délimiterait, d'une certaine façon, les frontières de ce corpus.

Chose certaine, il ne faut pas perdre de vue que l'objectif premier est de créer une version électronique des textes royens qui sera un complément de la version imprimée. Il n'est pas question de numériser toute l'œuvre de la romancière ; il est plutôt question de présenter ce que j'ai appelé l'« arrière-plan » de l'œuvre – autrement dit, ce qu'on ne peut envisager de publier sous forme de livre –, de façon à faire rayonner autour de l'œuvre canonique des textes qui ajouteront à sa compréhension. Il est évident que les lecteurs de longue date de l'œuvre de Gabrielle Roy ne délaisseront pas le livre pour ne consulter que la version électronique des textes. L'édition électronique semble plutôt un moyen de créer un public, une façon de lire les textes et de former, pour reprendre l'expression de Peter Shillingsburg, une nouvelle « communauté » de lecteurs²¹.

21. Peter Shillingsburg, « The dank cellar of electronic texts ». Communication présentée à Toronto, Conference on Editorial Problems : Computing the Edition, Toronto, Université de Toronto, novembre 1997. Inédit.

TABLE RONDE

André Brochu
Gilles Marcotte
Ginette Michaud

Université de Montréal

Lori Saint-Martin

Université du Québec à Montréal

LA CRITIQUE DEVANT LES INÉDITS

En tant que critique, quel profit espérez-vous tirer de la publication des inédits de Gabrielle Roy ?

ANDRÉ BROCHU — Je serai franc : je n'en sais rien. Je vais sûrement en tirer un profit, puisque Gabrielle Roy est un grand écrivain, et qu'elle le reste même quand son projet littéraire n'a pas eu le temps ou la chance d'aboutir. Mais j'ignore *quel* profit je tirerai de la publication de ses inédits. Je le saurai quand j'aurai lu. À vrai dire, je n'ai jamais d'attentes très précises en ce qui concerne un livre ou une œuvre d'art, quels qu'ils soient. La notion d'horizon d'attente m'a toujours semblé une invention de sociologue, non de littéraire véritable. Ne rien attendre d'un livre est un bon moyen de ne pas être déçu et, surtout, d'être pleinement réceptif à ce que le texte peut apporter. Cela dit, je vais essayer de réfléchir sur la question pendant quelques minutes, puisqu'on m'a invité pour cela.

Le profit dépendra des textes, de toute évidence. Certains m'intéresseront plus que d'autres, car ils m'apporteront la confirmation de tel ou tel aperçu, thématique ou formel, que j'aurai forgé d'abord au contact de l'œuvre. Mais je ne m'attends pas, peut-être à tort, à découvrir beaucoup de nouveaux thèmes. Pourtant, quand j'ai lu *La détresse et l'enchantement*, j'ai été fort agréablement surpris d'y trouver des sujets neufs et importants : par exemple, une conscience aiguë des menaces qui pèsent sur la langue et la culture françaises au Manitoba, ou encore les difficultés qu'a connues Gabrielle Roy sur le plan religieux à une certaine époque de sa vie, ou les tribulations sentimentales éprouvées lors de son séjour en Angleterre. La connaissance de Gabrielle Roy est certainement enrichie par ces pages vibrantes, qui sont posthumes et qui, par conséquent, ont au moins en partie le statut d'inédits. C'est la même chose pour *Le temps qui m'a manqué*.

Mais il y a inédits et inédits. Les plus intéressants sont indubitablement les textes qui, comme ceux que je viens de mentionner, ont reçu leur forme définitive, ou presque, et que l'auteur n'a simplement pas eu le temps de faire paraître. Ce sont des « œuvres » à part entière, des textes achevés, qui appartiennent au corpus de l'écrivain au même titre que ses œuvres publiées.

Je dois dire que l'œuvre, et j'entends surtout par là les chefs-d'œuvre avérés, reconnus, m'importe avant tout. *Bonheur d'occasion*, *La détresse*

et l'enchantement, Ces enfants de ma vie, Alexandre Chenevert, Rue Deschambault, La rivière sans repos, Le temps qui m'a manqué, d'autres encore, sont des livres dont la relecture m'est du plus grand profit. Gabrielle Roy, pour moi, c'est d'abord ce corpus-là. Il me satisfait pleinement.

Les inédits à venir auront sans doute le pouvoir de réveiller en moi le souvenir de tel ou tel passage des grands textes et de raviver l'enchantement, de relancer ma réflexion sur le sens d'une œuvre inépuisable. Y découvrirai-je une image comme celle que je trouve à la fin de *La rivière sans repos*? C'est l'image des filaments d'or d'une plante que la brise enlève vers le ciel et qui rappellent les fins cheveux dorés de Jimmy, l'aviateur-enfant qui a lui aussi trouvé sa patrie dans l'azur. Elle synthétise avec une simplicité et une charge d'évocation prodigieuses ce qu'il y a d'extraordinairement émouvant, humain, beau et universel chez Gabrielle Roy ; et cette image n'aurait pas toute sa résonance si elle n'appartenait à un texte achevé, dont elle est le couronnement. Si les nouvelles encore à paraître, achevées ou pas, m'apportent l'équivalent, tant mieux : je saurai le reconnaître. Mais cela m'étonnerait, venant de textes inachevés. Gabrielle Roy avait elle-même, plus que tout autre, le culte du travail fini ; n'est-ce pas pour cette raison que, devant la difficulté de venir à bout d'un texte comme *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, elle a confié à François Ricard le soin de porter ce texte jusqu'à son point de perfection ?

C'est dire que, de ces inédits qui sont des récits inachevés, j'attends moins que de ceux qui seraient des textes complets et réussis. Or comment des textes complets et réussis auraient-ils pu échapper à la publication ? Je ne crois donc pas trouver des chefs-d'œuvre parmi les inédits ; je crois y trouver plutôt des ébauches qui, pour diverses raisons, n'auront pas dépassé le stade préliminaire et qui, ponctuellement, pourront tout de même me reconduire vers les fastes de l'œuvre publiée.

La critique que je pratique n'est pas moderniste et ne valorise pas le fragmentaire ou l'inachevé. Si j'étais davantage de mon siècle, ou du siècle encore plus triste qui s'annonce, je tenterais de *déconstruire* Gabrielle Roy en dénonçant les mirages de la maîtrise de l'écriture, de la réussite esthétique ; et je montrerais que tout l'amas des œuvres réputées ne vaut rien à côté de telles bribes inédites, si possible maladroites et qui, par leur maladresse même, font percevoir je ne sais quel tremblement originaire. Mais je suis bien loin de ces perspectives. Et Gabrielle Roy l'était aussi. Ses inédits sont pour la plupart, je suppose, des textes qu'elle jugeait impropres à la publication, pour diverses raisons, par exemple parce qu'elle y affichait des positions qui relevaient plus de l'engagement – féministe, notamment – que de la littérature. Ce semble être le cas pour certains « passages fantômes » du *Temps qui m'a manqué*.

Parmi les inédits les plus précieux, il faut sûrement compter les nombreuses correspondances,

intime, amicale et littéraire en particulier. Elles jetteront des clartés nouvelles sur l'œuvre et sur l'auteur – encore que la monumentale biographie de François Ricard nous révèle probablement l'essentiel sur le sujet.

Je compte aussi sur les inédits pour me faire une idée plus précise de cette légendaire *Saga d'Éveline* qui, depuis 1975, date où François Ricard en a révélé l'existence, fait rêver tous les idolâtres – j'en suis un – de Gabrielle Roy. En quoi l'échec de cette épopée, tout de suite après cette grande réussite qu'est *Bonheur d'occasion*, aurait-il produit une cassure dans l'œuvre et détourné l'auteur de sa veine première, celle du réalisme social, l'orientant désormais de plus en plus vers l'intimisme et l'autobiographie ?

Là encore, c'est dans les textes déjà connus, célèbres, tel *Bonheur d'occasion* lui-même, qu'il faudra chercher les réponses les plus éclairantes. *Bonheur d'occasion* est un roman social certes, qui dépeint simultanément des destinées individuelles et des destinées collectives, mais c'est aussi, pleinement, un roman psychologique, où la focalisation interne est très développée et annonce celle des romans ou des récits plus intimistes. *Bonheur d'occasion* déborde sans doute la dimension de l'intériorité, toutefois, loin de la nier, comme le fait généralement le roman réaliste (je pense à Zola pour qui l'individu est le produit de son milieu), il l'assume intégralement, et c'est cette intériorité que la suite de l'œuvre exaltera. Que le passage se soit

fait à propos d'une saga qui conjugue les dimensions épique et sociale avec la dimension familiale et, plus précisément, avec la figure maternelle, voilà qui ne m'étonne donc pas ; je suppose que les fragments qui nous sont restés de cette saga permettront d'y voir un peu plus clair.

Je conclurai ces propos un peu vains en confessant que je n'ai peut-être pas la passion des inédits, bien que j'en reconnaisse l'importance pour la recherche. C'est mon indifférence, si peu universitaire j'en conviens, qui m'a fait garder dans un classeur deux lettres manuscrites et le tapuscrit d'un article que Gabrielle Roy a bien voulu m'adresser, en réponse à des demandes que je lui faisais. Quand j'étais étudiant, je fus responsable d'un numéro du *Quartier latin* et j'invitai Gabrielle Roy, ainsi que plusieurs autres écrivains réputés, à collaborer à une enquête de nature littéraire. Elle accepta avec la générosité qu'on lui connaît. De nombreuses années plus tard, je m'adressai de nouveau à elle, lui demandant de venir rencontrer mes étudiants dans le cadre d'un cours que je faisais sur son œuvre, à l'Université de Montréal. Sa santé, malheureusement, ne le lui permit pas et elle s'en excusa dans une lettre touchante. Si l'omniscience existe, l'une de ses manifestations les plus éclatantes est sans doute la bibliographie de l'ouvrage *Gabrielle Roy, une vie*, de François Ricard. En effet, les documents dont je viens de vous entretenir y sont signalés, sous la rubrique « Lettres de Gabrielle Roy et autres documents conservés

par des particuliers ». Non sans remords pour ne pas l'avoir fait plus tôt, je remets avec plaisir ces documents à François Ricard, en espérant qu'un chercheur y trouvera un jour quelque profit...

GILLES MARCOTTE — On peut penser, en thèse générale, qu'il est profitable de lire le plus grand nombre possible de textes d'un écrivain. Je me souviens, par exemple, d'avoir utilisé avec profit les inédits d'Alain Grandbois pour éclairer la thématique du premier poème des *Îles de la nuit*. Pourtant, je mettrai, tout à l'heure, plus d'un bémol à cette affirmation.

Si l'on remplace le mot « profit » par « effet », la question « En tant que critique, quel profit espérez-vous tirer de la publication des inédits de Gabrielle Roy » devient plus complexe. La connaissance des inédits va nécessairement attirer l'attention de la critique sur l'écrivain, sur son écriture, sur ce qui fait l'unité de l'œuvre, l'unité de l'écriture. On sera amené, ainsi, à lire dans *La petite poule d'eau* une écriture parente de celle de *Bonheur d'occasion*, alors que, jusqu'à maintenant, on a surtout insisté sur les différences. La connaissance des inédits n'est pas indispensable pour aller dans cette direction. Jacques Brault, notamment, a mis en lumière, dans *Bonheur d'occasion*, une écriture de l'intimité qui l'apparente au deuxième livre de Gabrielle Roy. Parions toutefois que la mise au jour des inédits favorisera, rendra plus générale une telle approche, en dévoilant l'écriture comme recherche.

On peut craindre cependant que le travail sur les inédits conduise à la conviction qu'existe une vérité univoque de l'œuvre, et que cette vérité se trouve dans les textes préparatoires plutôt que dans l'œuvre publiée. À cela j'oppose une assez ferme résistance. Ce qui m'importe essentiellement, c'est le choix final de l'écrivain, et ce choix, me semble-t-il, je puis le détecter, l'interroger sans l'aide des inédits, en pratiquant une lecture fine des différences suggérées par l'ensemble de l'œuvre. Je n'ai pas *besoin* des inédits, ils ne me sont pas *nécessaires*. Je les utilise à l'occasion, en toute liberté, en les subordonnant toujours à la lecture de l'œuvre. Le critique est une dame ou un monsieur sans scrupules, qui se sert de tout ce qui lui tombe sous la main.

Il est impossible de parler des inédits sans parler de l'éventualité de leur publication. C'est là une question très grave parce que la publication peut changer la face de l'œuvre, la défigurer. Il existe sans doute des inédits de Gabrielle Roy qui peuvent devenir des livres, voire des livres majeurs. Il y a aussi des textes qui, à mon sens, doivent demeurer inédits, doivent demeurer des documents de travail. J'ai parlé des poèmes inédits de Grandbois ; ils m'ont été utiles, mais je suis désolé de trouver beaucoup de très mauvais textes de Grandbois dans la grande édition de la « Bibliothèque du Nouveau Monde », présentés de la même façon que les poèmes reconnus par l'auteur. Il en va de même pour les poèmes de jeu-

nesse de Saint-Denys Garneau, dans l'édition critique, et même pour le *Journal*, restitué avec une fidélité qui, paradoxalement, en rend la lecture extrêmement difficile. La religion du manuscrit a, elle aussi, ses fondamentalistes.

Donc, des livres. De vrais textes, des textes dignes de l'auteur, entourés de toutes les indications nécessaires, et seulement d'elles. On nous parle beaucoup de correspondances inédites, depuis quelques années, au Québec : de la correspondance DesRochers–Dantin, de celle de l'abbé Casgrain, de la correspondance Borduas–Élie, et j'en passe. On les étudie dans des colloques, on publie des études à leur sujet, mais les textes tardent infiniment à venir. Ce sont eux qui m'intéressent, au premier chef, et je suis de plus en plus irrité de devoir les attendre si longtemps. Si, chez Gallimard, on avait eu les mêmes exigences d'édition à l'égard de la correspondance entre Gide et Claudel, nous attendrions peut-être encore ce monument de la littérature française du xx^e siècle. J'ai entendu, au cours du séminaire, des choses fort intéressantes sur la correspondance de Gabrielle Roy avec sa traductrice Joyce Marshall, avec la romancière Margaret Laurence, et j'espère qu'on les éditera avec une certaine célérité. J'attends aussi – entre beaucoup d'autres choses, sans doute – une bonne édition de ses grands reportages, que j'ai déjà lus en partie, et qui sont à mon avis des textes majeurs.

GINETTE MICHAUD — Sans connaître en profondeur le fonds Gabrielle Roy de la Bibliothèque nationale du Canada – les différentes interventions données à l’occasion de cette journée ont précisément permis à la lectrice non spécialisée que je suis de se faire une meilleure idée de sa diversité et de son intérêt –, je répondrai de manière nécessairement générale ou trop abstraite à la question « En tant que critique, quel profit espérez-vous tirer de la publication des inédits de Gabrielle Roy ». En effet, en l’absence d’une connaissance précise de ce corpus, les quelques propositions que je formulerai ici auront le tort de pouvoir s’appliquer à tout autre corpus d’écrivain placé dans la même situation de succession, et de ne pas assez tenir compte peut-être de la singularité de l’œuvre, car c’est l’œuvre qui détermine d’une certaine façon, par sa facture même, ce qui en découlera de façon posthume. Autrement dit, une œuvre forme souvent ses lecteurs à son image, elle lui lègue ses questions, sa manière de dire et de penser, voire ses obsessions. Le critique doit être conscient de cette emprise, plus ou moins forte selon les écrivains, qui n’entretiennent pas tous le même rapport à leur œuvre ou à leur lecteur, ne leur laissant pas, en conséquence, la même liberté d’interprétation... Dans le cas de l’œuvre de Gabrielle Roy, une mise en garde s’imposerait peut-être contre une identification trop vive ou une trop grande empathie (surtout de la part des lectrices peut-être) souvent ressenties et posées comme allant de soi à

l'endroit de cette œuvre (comme si le critique de l'œuvre de Gabrielle Roy devait se mettre dans une position filiale)... Par ailleurs, il faut se garder de prendre trop sérieusement les déclarations de l'écrivain, faites dans son œuvre ou dans ses lettres privées, pour les appliquer à sa pratique sans les interroger.

Je commencerai par une réponse, qui est en fait une résistance, en disant que je n'ai pas d'attentes très précises ; mais c'est seulement à moitié vrai. En réalité, surtout après la publication posthume de textes inédits aussi importants que *La détresse et l'enchantement* et *Le temps qui m'a manqué*, il est difficile de ne pas en avoir, et d'assez exigeantes même. Car je l'avouerai sans ambages, c'est la parution de ces textes, leur force exceptionnelle, leur relation profonde à l'œuvre dans son ensemble, leur traitement remarquable de l'écriture autobiographique (un travail d'épuration, de conversion, de sublimation entre la « vie » et l'art, trouve là son accomplissement), entre autres, qui m'ont à nouveau attirée vers un écrivain dont je m'étais un peu détournée. Il ne faut donc pas minimiser l'impact et la portée des textes posthumes, surtout évidemment lorsqu'ils sont d'une telle qualité (et il faut ajouter qu'il sera sans doute difficile de répéter une telle expérience avec les autres inédits, ces deux textes autobiographiques ayant en quelque sorte été préparés de la « main » même de l'écrivain et relevant encore de sa « volonté »).

Ce que j'attends comme critique des inédits d'un écrivain, ces textes l'illustrent de manière très éloquente : loin d'être des restes ou des épaves, certains inédits jouissent au contraire d'un statut particulier et peuvent faire bouger les limites de l'œuvre telle que la critique s'était habituée à la considérer ; ils peuvent l'aider à combler des lacunes, à trouver les chaînons manquants ; bref, ces textes peuvent considérablement retoucher l'image (écran) qui s'était figée autour de l'écrivain et de son œuvre, et en donner une représentation plus complexe, plus moderne, parfois surprenante (par exemple, les lettres aux membres de sa famille et la correspondance avec Joyce Marshall font apparaître l'image d'une Gabrielle Roy rusée, perverse, manipulatrice, séductrice, qui contredit son image « officielle » un peu trop lénifiante). Au-delà des considérations psychologiques, c'est bien entendu aussi une compréhension d'un autre ordre qui est visée par le critique littéraire qui espère, grâce aux inédits, lettres, variantes et brouillons, reconstituer les enchaînements de l'œuvre dans toutes ses parties et, surtout, saisir le bien-fondé des décisions esthétiques de l'écrivain à tel moment ou l'autre de son parcours.

C'est ce qui s'est passé en tout cas pour moi à la lecture du *Temps qui m'a manqué*, qui n'est pas seulement un texte de plus dans une trajectoire déjà impressionnante, mais qui apparaît à rebours comme le contrepoint de toute l'œuvre, son contre-temps même par sa situation posthume. Bien sûr,

tout inédit de Gabrielle Roy n'aura pas l'importance inégalée de ce texte relatant la mort de la mère et confirmant, si besoin était, à quel point elle en avait été le cœur et avait soutenu toute l'architecture de l'œuvre. Tout inédit n'a pas, tant s'en faut, une valeur *per se* sur le plan littéraire, et surestimer à l'avance cette partie souterraine de l'œuvre qui n'est pas parvenue au jour pour des raisons précises serait un geste aussi irresponsable que celui qui consisterait à la traiter comme un déchet. Gérer – quel mot horrible ! – la succession d'un écrivain, des points de vue intellectuel et éthique, exige énormément de finesse et de discernement, et toute décision (publier ou ne pas publier, classer, ordonner, hiérarchiser) porte sa part d'angoisse et d'erreur. Face à cette masse d'inédits dont le sens demeure à déchiffrer, le critique doit à la fois veiller à ne pas monumentaliser l'œuvre, qui écraserait de son poids tout nouvel apport, et ne pas davantage porter atteinte à la souveraineté de l'œuvre en la faisant disparaître sous les scories. C'est là le double écueil de la sacralisation et de la démythification que tout critique travaillant aux marges étranges et inconfortables du texte posthume connaît bien...

Cela dit, et malgré tout, les attentes du lecteur demeurent grandes (l'archive est toujours fantasmée comme un trésor, dépositaire du secret de l'œuvre), car il suffit d'une pièce nouvelle, examinée sous un éclairage particulier, pour que des perspectives neuves, insoupçonnées, s'ouvrent et

que le visage de l'œuvre en ressorte altéré. *Le temps qui m'a manqué* ne fait pas que confirmer ce que nous connaissions : ce texte fait entendre, avec un accent à nul autre comparable, quelque chose d'inouï qui nous permet à la toute fin seulement de remonter aux origines, aux sources de l'écriture de Gabrielle Roy, et de prendre enfin toute la mesure de la dimension esthétique, absolument singulière et rare, de la relation mère-fille pour elle. Seuls les inédits – mais interrogés intelligemment et subtilement : le point de vue du critique, ses questions, son approche et son tact ont autant d'importance que l'inédit même, car un texte ne parle pas tout seul – peuvent nous donner accès à la trame de l'œuvre, à l'envers des motifs, des thèmes et des positions idéologiques explicitement mis en scène par l'écrivain (Sophie Montreuil l'a bien montré dans sa lecture patiente de « La maison rose près du bac », qui jette un éclairage beaucoup plus cru et même âpre sur la relation supposément « idyllique » à la mère ; Dominique Fortier a également laissé entrevoir ce qui avait pu pousser Gabrielle Roy à supprimer certains passages féministes moins voilés, trop idéologiques justement, dans *Le temps qui m'a manqué*).

On aura compris que, sans être insensible aux qualités de perfection formelle, d'harmonie ou d'achèvement que l'œuvre est parvenue à mettre en forme de manière si exemplaire, je n'éprouve pour ma part aucun dégoût, bien au contraire, à lire aussi les ratés, les recherches tâtonnantes,

voire les avortements ou les échecs (relatifs), bref, à tenir compte de tout ce qui a dû être abandonné ou rejeté par un écrivain avant qu'il arrive à dire *cela* qu'il voulait dire, et pas autre chose. Sans doute la longue fréquentation de l'œuvre de Jacques Ferron, toute en remaniements, reprises et vertigineuses variations, de même qu'un attrait plus ancien encore pour la discontinuité et la fragmentation, m'a-t-elle formée (ou déformée, c'est selon) en ce sens. Mais je m'aperçois qu'en tentant de dire ce que j'attends des inédits de Gabrielle Roy, je suis en train de m'exposer comme lectrice plus que je ne l'aurais souhaité, et que la question, sous ses apparences circonspectes et pragmatiques, nous mène tout droit à une réflexion théorique sur le concept d'œuvre, la signature, le propre et la propriété qui pourrait nous entraîner trop loin. Quoi qu'il en soit, j'ajouterai pour finir que, suivant la perspective que je viens d'évoquer, le traitement de l'« archive » d'une œuvre ne lui est pas, comme on serait tenté de le croire, seulement interne : il est toujours aussi nécessairement ouvert sur le « dehors ». Mes attentes quant à l'inédit (plutôt qu'aux seuls inédits) sont ainsi infinies, et il n'est pas impossible d'imaginer que certaines facettes du corpus inédit de Gabrielle Roy, telle que la question de la traduction, par exemple, où sont pris en écharpe le rapport à la langue du sujet écrivain, l'épreuve de l'étranger, trouveront leur véritable intérêt dans une approche comparatiste avec des œuvres d'autres écrivains, et qu'elles

pourront de la sorte renouveler et déplacer les discours critiques et, ultimement, transformer l'image de la littérature québécoise.

LORI SAINT-MARTIN — Les propos qui suivent n'offrent qu'un aperçu très sommaire, livré quelque peu en vrac, des recherches que je mène actuellement sur l'œuvre de Gabrielle Roy, notamment sur la place qu'y occupent les inédits. Or l'intérêt du corpus des inédits pour la critique au féminin est énorme. Compte tenu du caractère radical, parfois tranchant, en tout cas quasi obsessionnel, de la critique féministe de la société de l'époque, laquelle couvre des centaines de pages de l'œuvre inédite, toute la question des relations qu'entretenait Gabrielle Roy avec l'idéologie féministe et l'écriture au féminin est à repenser. On a pu, par le passé, minimiser l'importance de son féminisme, ou même en nier l'existence ; après la lecture de *La saga d'Éveline*, de « Baldur¹ » ou de « La première femme² », une telle position se défend mal.

Comment aborder cette masse d'écrits inédits ? Dans un premier temps, et de façon relativement

1. « Baldur », manuscrit inédit, Bibliothèque nationale du Canada, fonds Gabrielle Roy, MSS 1982-11/1986-11, boîte 70, chemises 3-10.

2. « La première femme », manuscrit inédit (daté de Paris, septembre 1948), Bibliothèque nationale du Canada, fonds Gabrielle Roy, MSS 1982-11/1986-11, boîte 71, chemise 16.

élémentaire, il faudra répertorier l'ensemble des problématiques féministes soulevées par ce corpus³. Dans une très large mesure, on a affaire à deux thèmes obsessionnels : le corps et la maternité. Refus violent de la maternité imposée, vision de la femme comme prisonnière de l'espèce et des deux sexes comme piégés par le sexe et le mariage, compassion et horreur mêlées devant leur sort tragique sont autant d'illustrations des préoccupations féministes de Gabrielle Roy. Du même souffle, on constate l'apparition de quelques problématiques nouvelles, dont l'une des plus marquées est la relation père-fille, faite de tendresse et de complicité. Dans *La saga d'Éveline* et, dans une moindre mesure, dans « Baldur », Gabrielle Roy met en scène un père soucieux du bonheur et même de la liberté de sa fille. Jamais, dans l'œuvre publiée, le rapport de la fille au père ne revêt cette importance, ni ce caractère positif : les pères y sont en général faibles comme Azarius, Hippolyte ou Alexandre Chenevert, ou autoritaires et peu aimés comme Édouard. Un autre sujet tout à fait neuf, presque absent de l'œuvre publiée, est le désir sexuel chez la mère : dans « Baldur » comme dans *La saga d'Éveline*, la mère connaît, une fois dans sa vie, un moment d'accomplissement sensuel qui la

3. Travail entamé notamment, pour *La saga d'Éveline*, par Christine Robinson, dans l'analyse accompagnant son édition critique du roman (thèse de doctorat, Montréal Université McGill, 1998).

comble et lui révèle ce que pourrait être le mariage dans des circonstances plus favorables. Dans certaines versions de la *Saga*, on voit même Éveline projeter de s'enfuir avec son amoureux. Autrement dit, la mère brûle d'un désir rebelle, vit une passion illicite, défie, en pensée du moins, l'ordre établi. La voilà donc bien loin de la créature de devoir et de sagesse qui parcourt l'œuvre publiée. La mère existe en dehors de la maternité, avant elle, sans elle, alors que, dans l'œuvre publiée, Éveline est déjà une femme mûre, mère d'une nombreuse progéniture, pour qui il est trop tard.

Frappent avant tout, dans les inédits, non seulement la violence mais aussi la persistance de la révolte contre le sort réservé aux mères. Gabrielle Roy, créatrice sans enfants qui a échappé au destin féminin habituel, reste habitée, tout au long de sa vie, par une violente révolte menée au nom des mères de famille écrasées par leurs tâches. Dès 1945-1950, époque au cours de laquelle elle commence à travailler à la *Saga* et rédige « La première femme » (1948), puis dans les années 1960 (« Baldur » et une autre version de la *Saga*), et encore à la toute fin de sa vie, avec les passages ratés de son dernier ouvrage, *Le temps qui m'a manqué*, elle ne cesse de dénoncer les injustices subies par sa mère et par tant d'autres femmes de la même époque. On obtient là une confirmation éclatante du fait que le féminisme de Gabrielle Roy prend ses origines dans la vie et les souffrances de la mère. Voilà qui apparente son projet d'écriture à celui des

écrivaines féministes contemporaines. Lorsque France Théoret écrit, par exemple : « Je veux parler d'une souffrance très ancienne, celle de ma mère peut-être, celle d'une mémoire des femmes⁴ », on croirait presque, au-delà des différences formelles et idéologiques, entendre Gabrielle Roy.

Revenons aux inédits royens : un autre fait ne peut manquer de frapper. Il me semble tout à fait remarquable que, sachant que la publication de son autobiographie serait forcément posthume, Gabrielle Roy en ait tout de même raturé les passages les plus durs sur la condition féminine. Pendant toute sa vie d'écrivain, donc, persiste une curieuse dynamique : le besoin de dire, de redire, d'inscrire sans cesse cette dénonciation féministe, puis celui de la raturer, pour l'inscrire de nouveau et la raturer de nouveau, et encore et encore, sans fin. Cette persistante double dynamique – dire et censurer, dire et censurer – n'est sûrement pas monnaie courante.

Dans le même sens, on peut se demander aussi pourquoi on retrouve une telle obsession – le mot n'est pas trop fort – pour la vie de la mère, pour celle *des* mères, cette obsession pour une époque révolue⁵, chez une jeune femme, puis une

4. France Théoret, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 15.

5. Le dispositif énonciatif de « Baldur », comme celui de la *Saga*, montre clairement que le temps de l'énoncé est très éloigné de celui de l'énonciation (multiplication des locutions temporelles du genre « à cette époque-là »).

femme âgée, qui ne partage en rien le même destin, qui a rejeté, sinon le mariage, du moins la maternité, voire la vie des sens. Il me semble que la vieille explication de la culpabilité envers la mère, aussi juste soit-elle, ne suffit pas, qu'il y a plus. Le sens de cette obsession devrait faire l'objet d'une réflexion.

Dans l'optique des études féministes, il existe aussi un autre angle sous lequel d'interroger l'œuvre inédite de Gabrielle Roy : la confronter à l'œuvre publiée, qui apparaîtra dès lors sous un jour nouveau. Sachant l'ampleur et la violence de la dénonciation féministe que renferme l'œuvre inédite, on peut aborder les écrits publiés avec des yeux neufs ou, mieux, voir avec clarté ce qui s'y trouvait déjà. En effet, les déclarations féministes de Gabrielle Roy sont loin de se limiter à l'œuvre inédite. On lit une dénonciation de la maternité obligatoire dans *Bonheur d'occasion*, dans *La petite poule d'eau* et dans la série de *Rue Deschambault*, parfois mise carrément dans la bouche de la mère : l'épuisement des mères, l'incapacité où elles se trouvent d'aimer et même d'élever convenablement cette trop nombreuse progéniture, le désir d'espacer les naissances, le caractère implacable des exigences sociales qui obligent les femmes à faire « leur devoir », tout cela est évoqué de façon fugitive mais claire, parfois cinglante. *Alexandre Chenevert* évoque le problème de la honte du corps et des relations sexuelles malheureuses et signale le rôle du prêtre qui encourage la femme à

se soumettre⁶ ; le curé de *La petite poule d'eau* prend le parti des femmes et prêche l'abstinence aux maris trop exigeants ; le couple de l'homme resté jeune et de la femme usée par les maternités, présent dans les deux romans inédits de Gabrielle Roy, est dépeint dès *Bonheur d'occasion*. Les mères asservies à l'espèce au point de ne pouvoir quitter le lit tout au long de la grossesse, comme la mère dans « Baldur », se multiplient dans *Ces enfants de ma vie*. Et la vision, dans « Baldur », du plaisir sexuel comme « un piège tendu à tout ce qui vit par la rigoureuse volonté de la nature » renvoie à la honte et à la rage qu'inspire à Florentine « le piège qui avait été tendu à sa faiblesse⁷ », et qui n'est nul autre que le piège de la grossesse.

Autrement dit, dans l'œuvre inédite, la dénonciation surprend tant par son importance (en nombre de pages) que par sa virulence ; pourtant, elle parcourt toute l'œuvre publiée. Dans les textes qui ont vu le jour, elle s'exprime certes plus brièvement, et parfois sur un ton humoristique ou ironique⁸, mais elle est là, du premier au dernier

6. Du reste, là comme dans *La saga d'Éveline* et « Baldur », la condition féminine est critiquée en grande partie par le biais des réflexions des personnages masculins (père, mari).

7. Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1945] 1993, p. 263.

8. Pour une étude des rapports entre forme textuelle, voix narrative et vision féministe dans l'œuvre publiée, voir mon article « Voix/voies de femme : Gabrielle Roy et le

ouvrage. Entre l'œuvre publiée et l'œuvre inédite, il y a donc, en matière de féminisme, une différence de degré, mais nullement de nature. On peut parler, dans les textes publiés, d'une expression codée ou plus fugitive de ce qui s'exprime sans détour dans l'œuvre inédite : révolte, rage, amertume, abattement. En lisant les deux corpus en parallèle, on verra comment et où l'autocensure s'affirme, et dans quelle mesure elle a été déjouée. Bref, il est désormais possible, grâce aux inédits, de chercher dans l'œuvre publiée les failles, les brèches par où passe un discours proche de l'indicible. Un va-et-vient entre les deux corpus devrait se révéler très fructueux⁹.

J'ai l'intention de revenir, dans mes recherches, sur quelques-unes des problématiques soulevées par les inédits. Parmi celles-ci, figure le rapport père-fille, que j'ai mentionné plus haut. De plus, je compte m'attarder à la représentation, dans le texte de la fille, d'une véritable subjectivité maternelle : plus encore que dans l'œuvre publiée, Gabrielle Roy y voit la mère comme une personne autonome, comme une femme désirante, sexuée, passionnée, et portée par la révolte, du moins à

problème de l'autorité discursive », dans Lori Saint-Martin (dir.), *Féminisme et forme littéraire : lectures au féminin de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Cahiers de l'IREF », 1998, p. 71-97.

9. Projet que mène en partie Sylvie Lamarre dans sa thèse de doctorat (« Chair et création chez Gabrielle Roy »), à l'Université du Québec à Montréal.

certain moments de sa vie. Surtout, la mère y est la protagoniste ; il est question d'Éveline et d'Édouardina, très peu de leurs enfants. La mère et, dans une moindre mesure, le père servent de principaux focalisateurs dans ces romans où le point de vue de la fille est peu fréquent. À la différence de ce qu'on voit généralement dans l'œuvre publiée, ce sont des textes matricentriques et même parfois patricentriques. Or les voix de mères, dans la littérature québécoise de cette époque, sont quasi inexistantes ; dans leurs écrits, les femmes d'alors adoptaient presque toujours la perspective de la fille. À montrer la mère comme une femme sexuée et à lui donner la parole à l'intérieur du récit, Gabrielle Roy fait figure de pionnière.

Cette question, liée à la représentation, touche aussi forcément les dimensions formelles du corpus royen. En effet, la critique au féminin accorde autant d'attention à la forme textuelle qu'aux problématiques féministes énoncées dans le texte. À ce propos, je compte examiner certaines contraintes du genre réaliste pour les femmes qui écrivent ; j'entends aussi analyser les voix narratives, parfois multiples, pour voir comment la critique féministe entre dans le texte, y compris par le biais de voix masculines.

Ce phénomène – le fait que l'oppression des femmes soit également dénoncée et déplorée par des personnages masculins – soulève une dernière question : les liens entre le féminisme de Gabrielle Roy et son humanisme. Apparaît ici un curieux

paradoxe : dans les œuvres où la critique féministe est à son comble, là où on s'attendait à trouver des opinions très dures envers les hommes de l'œuvre, la romancière trace quelques-uns des portraits d'hommes les plus positifs qu'elle ait jamais signés. Édouard, jeune, est ardent et admirable ; François, le père d'Éveline dans la *Saga*, incarne la tendresse et la bonté ; malgré ses défauts, Prosper, dans « Baldur », chérit sa femme et cherche à l'épargner. Les pères et les maris sont d'importants focalisateurs et se montrent pleins de compassion devant la souffrance de leur femme ou de leur fille. En fait, la critique féministe de Gabrielle Roy vise beaucoup plus la nature et l'institution cléricale que les hommes aimés. Ceux-ci sont dépeints moins comme des tyrans que comme des victimes seulement un peu plus privilégiées, liées à leur femme par une lourde souffrance commune. L'échec de l'amour et du mariage les fait souffrir autant qu'elles ; ils sont tourmentés ou par la culpabilité de faire souffrir leur femme en lui imposant grossesse sur grossesse, ou par le désir inassouvi qui les obsède. On retrouve là un autre de ces paradoxes si chers à Gabrielle Roy : dans le couple, l'homme et la femme sont liés par la souffrance même qui les éloigne l'un de l'autre. Tous deux sont prisonniers du mariage, la femme dans son corps, l'homme dans ses asservissements charnel et financier (la famille à faire vivre) ; l'adjectif « libre », que Gabrielle Roy utilise volontiers pour qualifier les personnages masculins de *Bonheur*

d'occasion, par exemple, s'applique peu souvent à ceux de l'œuvre inédite. L'homme n'y est pas transcendance et la femme contingence, selon la vieille répartition des rôles symboliques ; tous deux sont prisonniers du corps et du désir, moins humains et plus souffrants à cause d'eux. Parfois les textes évoquent un idéal d'amour et de communication entre les hommes et les femmes, « le pays perdu où il n'y a pas de division par les corps ni même peut-être de sexe » (« Baldur »), mais cet idéal serait accessible seulement au prix du corps, du désir et de la différence sexuelle. Le prix à payer est très élevé, on en conviendra. On a parlé et on reparlera du féminisme de Gabrielle Roy ; il ne faut pas oublier que « Baldur » et *La saga d'Éveline* sont tout autant des livres sur la condition masculine. Le féminisme de Gabrielle Roy, pour passionné qu'il soit, ne vise donc pas l'affrontement des sexes, il en souligne plutôt la tragique complémentarité : l'homme ne peut être heureux si sa femme souffre, et *vice versa*. Malgré tout ce qui sépare les sexes, on trouve dans les inédits un véritable idéal d'entente entre les hommes et les femmes et une égale compassion pour les deux. On voit ainsi, mieux que jamais, que le féminisme de Gabrielle Roy est aussi un humanisme.

DOCUMENT

« LA MAISON ROSE PRÈS DU BAC »

nouvelle inédite
de Gabrielle Roy

Texte établi, présenté et annoté par
François Ricard et Sophie Montreuil

PRÉSENTATION

Parmi l'ensemble des inédits qu'a laissés Gabrielle Roy, « La maison rose près du bac » représente un cas particulier, à la fois par son caractère relativement achevé et par l'abondance du dossier génétique qui s'y rattache.

De cet inédit, en effet, Gabrielle Roy avait gardé dans ses archives personnelles pas moins de cinq états différents. Conservés dans le fonds Gabrielle Roy de la Bibliothèque nationale du Canada (collection des manuscrits littéraires, fonds MSS 1982-11/1986-11, boîte 71, chemises 2-4 et 17-18), ces cinq états, comme c'est presque toujours le cas des manuscrits de Gabrielle Roy, ne portent aucune indication de date. L'on peut cependant, en les comparant les uns aux autres, les classer dans l'ordre de rédaction suivant :

A (boîte 71, chemise 17) : manuscrit de 57 pages de la main de Gabrielle Roy, contenu dans un cahier spirale de 23,8 cm × 18,5 cm. Le texte s'intitule « Un air de famille » et ne comprend que les deux premières parties du récit publié ici ;

B (boîte 71, chemise 18) : 22 feuillets dactylographiés par une tierce personne et qui sont une copie au propre de A, avec le même titre et seulement quelques très rares surcharges de la main de Gabrielle Roy ;

C (boîte 71, chemise 2) : nouveau manuscrit de 52 pages de la main de Gabrielle Roy, contenu dans un cahier spirale de 23,8 cm × 18,5 cm. Fondé vraisemblablement sur A ou B, puisqu'on y retrouve la même action et les mêmes personnages portant les mêmes noms, le texte est toutefois entièrement réécrit et s'intitule maintenant « La maison rose, près le bac » ; il ne comprend toujours que les deux premières parties du récit publié ici ;

D (boîte 71, chemise 3) : 25 feuillets dactylographiés par une tierce personne et numérotés de [1] à 26 (le feuillet 24 manque), avec quelques corrections de la main de Gabrielle Roy. Quoique bien des éléments s'y retrouvent, il ne s'agit pas d'une copie au propre de C, mais plutôt, selon toute vraisemblance, de la transcription d'un autre manuscrit (ou dactylogramme corrigé) fondé sur C et postérieur à lui, qui ne figure pas dans le dossier. C'est dans les dernières pages de ce dactylogramme (p. [24]-26) qu'apparaît pour la première fois la troisième partie du récit publié ici ; une copie carbone des deux dernières pages est annexée, portant des surcharges à la main, ainsi qu'une nouvelle copie dactylographiée de ces deux mêmes pages, légèrement différente, comme si Gabrielle Roy avait « essayé » différentes formules de conclusion ;

E (boîte 71, chemise 4) : 26 feuillets dactylographiés par une tierce personne, avec deux mots insérés à la main par Gabrielle Roy. Cet état reprend D, en intégrant quelques-unes des corrections manuscrites qui y figuraient, mais non certaines autres. La conclusion reste la même que dans le dactylogramme non annoté de D. À la main, Gabrielle Roy a changé le titre qui devient : « La maison rose près du bac ».

Ces cinq états peuvent être ramenés à deux versions successives du récit : une version A-B (« Un air de famille »), puis une version C-D-E (« La maison rose près du bac »), commencées l'une et l'autre par une rédaction manuscrite suivie d'une ou de plusieurs dactylographies par une copiste, qui est probablement la même dans chaque cas, si l'on en juge par le caractère de la machine à écrire et la disposition du texte. Cela dit, on peut présumer qu'il manque au moins deux pièces importantes au dossier de la seconde version : d'abord, le manuscrit postérieur à C qui aurait servi de base au dactylogramme D et où aurait été introduite la troisième partie du récit ; et un état intermédiaire entre D et E, vraisemblablement une copie carbone de D sur laquelle Gabrielle Roy aurait reporté à la main ses corrections en vue d'une nouvelle dactylographie (E). Il se peut que ces pièces n'aient pas été rendues par la copiste ou qu'elles se soient perdues. Signalons enfin que le dossier comprend aussi deux feuillets détachés (boîte 71,

chemise 2) portant, de la main de Gabrielle Roy, quelques brefs fragments épars du récit.

Quand ces deux versions ont-elles été écrites ? Compte tenu, d'une part, de certains éléments de la diégèse et, d'autre part, de la manière dont ont évolué les habitudes d'écriture de la romancière¹, nous pouvons affirmer avec assez de certitude que la première version que nous possédons a été rédigée au plus tôt pendant les années 1960, peut-être même assez avant dans cette décennie, et que la seconde version l'a suivie de peu. Autrement dit, « La maison rose près du bac » serait de la même époque, à peu près, que *La route d'Altamont* ; en tout cas, les manuscrits que nous en avons ressemblent fort à ceux du livre publié en 1966².

Il y a une autre question à laquelle on ne peut répondre que par des conjectures : pourquoi Gabrielle Roy, après y avoir tant travaillé et avoir réussi à donner à son texte une forme qui, à nous du moins, peut paraître passablement au point, n'a-t-elle pas publié « La maison rose près du bac » ? Deux hypothèses se présentent à l'esprit, qui peuvent du reste se combiner l'une à l'autre. Selon la première, Gabrielle Roy aurait considéré l'œuvre comme inachevée ; demeurant insatisfaite

1. Voir François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1996] 2000, p. 399.

2. Les manuscrits de *La route d'Altamont* se trouvent à la Bibliothèque nationale du Canada (fonds Gabrielle Roy, MSS 1982-11/1986-11, boîte 46).

même de la seconde version, soit elle se serait désintéressée de son récit et l'aurait abandonné purement et simplement, soit elle l'aurait mis de côté avec l'intention, peut-être, d'y revenir un jour, ce dont elle aurait été empêchée par d'autres projets ou par le manque de temps. Il est possible aussi – seconde hypothèse – qu'elle ait considéré « La maison rose près du bac » comme un texte bel et bien achevé, ou près de l'être, mais dont la publication aurait été rendue impossible, en quelque sorte, par celle de « La route d'Altamont », le chapitre éponyme du livre de 1966. Entre ces deux récits, en effet, les parentés d'inspiration sont évidentes : construits sur la même intrigue, celle de la recherche d'un lieu perdu, ils puisent l'un et l'autre une partie de leur matière dans l'histoire familiale de Gabrielle Roy et accordent une place centrale au thème du rapport mère-fille(s). Dès lors, de deux choses l'une : ou bien « La maison rose près du bac » a été écrit *avant* « La route d'Altamont » et remplacé, supplanté pour ainsi dire par celui-ci, dont il peut alors être lu comme une manière d'« avant-texte » ou de préparation, de mise en train thématique ; ou bien il a été écrit *après*, et Gabrielle Roy ne pouvait pas ne pas constater alors son caractère répétitif, redondant, ce qui l'aurait incitée à ne pas le publier. Mais le fait que, contrairement à son habitude, elle en a conservé les différents manuscrits laisse croire qu'elle attachait malgré tout à « La maison rose près du bac » une importance indéniable.

Si nous publions aujourd'hui ce récit inédit, c'est que nous pensons qu'il peut contribuer utilement à notre connaissance de certaines facettes de l'œuvre de Gabrielle Roy, notamment le traitement de la thématique mère-fille, mais aussi, de façon plus générale, tout le processus de l'écriture de fiction et, plus particulièrement, de l'écriture d'inspiration autobiographique.

Le texte qu'on va lire correspond à l'état E décrit plus haut, qui est présumément l'état le plus tardif et le plus achevé du récit. Comme il s'agit d'un dactylogramme soigné, nous le reproduisons fidèlement, sans autres interventions que celles qui consistent à corriger les rares fautes de frappe (mots, accents, signes de ponctuation omis ou erronés) ; à ajouter les accents sur les majuscules, des guillemets pour ouvrir et fermer des passages en style direct et l'intertitre « I » au début du texte ; et à redresser quelques erreurs d'ordre grammatical (accords défectueux, concordances ou constructions syntaxiques boiteuses). De ces interventions, très peu nombreuses, les plus importantes sont signalées en notes. Dans les notes (reportées à la suite du texte) apparaissent également les variantes les plus significatives provenant de la première version du récit (état B), ainsi que deux ou trois éclaircissements susceptibles, croyons-nous, d'aider à la lecture et à l'interprétation du texte.

F. R.

S. M.

LA MAISON ROSE PRÈS DU BAC¹

I

Du temps que la mère vivait encore, mais vieille déjà, l'une de ses filles avait un jour proposé :

— Vite, prépare-toi *mamatchka* ; on t'emmène faire un tour d'auto.

Elles avaient dans leurs heures gaies pour la nommer une kyrielle de ces mots par lesquels les êtres² humains dans toutes les langues disent : ma - man. Il n'était que de tendre l'oreille dans la plaine manitobaine aux milliers d'immigrants, aux multiples parlers, pour les cueillir pour ainsi dire dans l'air : *madre, moudra, mother, mammita, anya*. Cela faisait tendre. La mère le sentait. Elle avait alors l'impression de devenir mère russe, mère espagnole, mère polonaise, mère d'un vaste nombre d'êtres humains, et même d'enfants inconnus. Mais, en définitive, être mère n'est-ce pas cela ?

En un rien de temps elle fut prête, son chapeau mis n'importe comment, boutonnant son manteau de travers à partir du milieu. Mais son visage, quoique jaune et fripé, brillait de la joie d'une enfant à qui l'on vient d'offrir une promenade³.

— Voyons, *la mère*, tu ne seras donc jamais « fière », lui reprocha Gilberte – il est à noter qu'un peu mécontentes d'elle, les filles revenaient à cette formule plus détachée, pour ainsi dire impersonnelle.

Fière, il est vrai, elle ne l'était peut-être pas assez – du moins extérieurement – toute aux joies qui la surexcitaient, comme, par exemple, d'avoir enfin aujourd'hui près d'elle trois de ses filles. Du reste, elles avaient dit : « Dépêche-toi » ; c'était cela qui l'avait fait se hâter, la crainte de les faire attendre, en quel cas elles auraient pu changer d'idée. Il leur arrivait d'être fantasques, impétueuses, imprévisibles.

Elle redressa son chapeau, croisa son manteau, elle prit son air le plus avenant, elle dit : « Est-ce que ça se verra en auto que j'ai ma vieille robe ? »

— Mais si on s'arrêtait chez des gens, objecta Gilberte, la plus jeune, peut-être plus que les autres attachée aux convenances.

— Ah ! c'est ton intention d'arrêter quelque part ? dit la mère, prête à battre en retraite.

— Mais non, je ne dis pas cela. Seulement que l'on devrait être convenablement mis en toute occasion, au cas...

— Quelle histoire ! trancha Géraldine de son haut ton de professeur. Laisse donc la mère tranquille à la fin. Tu la tourmentes pour des riens. Puisque en définitive on ne s'arrêtera chez personne.

La *mamatchka* aurait aimé remercier Géraldine pour cette intervention en sa faveur, si cette intervention n'avait été de nature à blesser Gilberte. Ses yeux n'arrêtèrent pour ainsi dire plus d'aller de l'une à l'autre, tâchant d'expliquer : « Faites attention ; Gilberte est jeune, facilement

blessée. Faites attention ; Géraldine a le ton fier, mais au fond est-elle plus qu'une⁴ autre à l'abri ? Faites attention à Marie-Anne ; chez elle, tout est à vif. »

Enfin on s'ébranla, Gilberte au volant. Ses sœurs aînées l'avaient beaucoup blâmée d'avoir acheté cette petite auto. Elle aurait mieux fait, laissaient-elles entendre, d'employer cet argent à libérer la mère de tout souci. Chacune estimait que c'était aux autres d'assumer la charge de la mère. Mais celle-ci, installée à l'avant près de Gilberte, prit une mine triomphante comme pour dire : « Voyez tout de même ; si Gilberte n'avait pas acheté cette petite auto, on ne serait pas aujourd'hui assises ensemble pour faire une belle promenade. Car on a l'air amies aujourd'hui, partant ensemble, ne trouvez-vous pas ? »

Personne ne parla pendant la traversée de la ville, pour ne pas distraire Gilberte, elle qui venait tout juste d'apprendre à conduire. Au plus fort du trafic, la mère retenait jusqu'à son souffle. Et comme si cela aussi pouvait aider sa fille, elle qui ne se connaissait en rien de tout cela, elle se prit à étudier les panneaux indicateurs et leurs centaines d'interdictions ou de rappels à l'ordre, – jamais elle n'aurait cru que cela pût être si difficile de franchir une ville. Mais, il est vrai, si ça n'avait été aussi enchevêtré et complexe, on ne goûterait pas non plus autant la sérénité de la prairie telle on allait l'apercevoir bientôt. Elle vieillit tout de même, à cet effort. Elle prit l'air de quelqu'un qui a eu une

vie difficile, privée d'aise, privée d'élégance. Quoique ce n'eût pas été son intention de parler à voix haute, d'appeler sur elle l'attention, elle murmura quelque chose à propos des lents voyages calmes d'autrefois avec des chevaux.

Gilberte, occupée par des signaux, ne tourna même pas un peu le visage vers sa mère, afin de lui laisser entendre qu'elle essayait de se représenter le temps des chevaux. Ni non plus Géraldine et Marie-Anne eurent-elles l'air de suivre la pensée de la mère. Elles étaient sollicitées par la grande ville, son rythme affolant, et la pensée que celui ou celle qui ne s'y ajuste pas ne peut qu'être délaissé. En sorte que la mère éprouva une immense pitié pour des temps qui n'étaient peut-être pas heureux comme ils cherchaient à en avoir l'air. Par quelle chaîne de pensées en vint-elle à avouer à mi-voix, encore qu'à son insu :

— Je me demande, je me demande si nous sommes faits pour être heureux.

Peut-être parlait-elle du genre humain en général. C'était quand même saugrenu, parce que dit à travers un grand bruit, en pleine sortie turbulente de la ville. Marie-Anne le prit comme une atteinte personnelle, un doute sur le bonheur qui pouvait le mettre en déroute, bref une chose dont il valait mieux ne pas convenir.

— En voilà, fit-elle, une chose à dire, en pareil moment ! Vous nous rabattez, la mère.

Elle, elle rabattait ! La mère tourna la tête pour tâcher de saisir le regard de Marie-Anne, assise à

l'arrière. Elle ne parvint pas à s'en emparer. Ce regard s'attachait à voir fuir les maisons, les rues, les choses, avec cette curieuse expression de voyageuse déçue et nostalgique que Marie-Anne eut tout de suite.

Alors la mère prit le parti d'être gaie, absolument gaie, quoique cela lui coûtât et fût paraître de nouvelles rides sur son visage. Mais du moins donnerait-elle l'impression qu'elle croyait le bonheur possible et même tout près.

À ce moment Gilberte doubla imprudemment un large camion. Elle se trouva devant une auto qui débouchait d'un tournant. La mère eut un petit cri, étendit la main pour protéger sa fille.

Après que le danger eut été évité, Gilberte gronda la mère d'une voix aiguisée par la peur, haute et méconnaissable.

— Maman, ce que tu viens de faire est très dangereux. Il ne faut jamais intervenir.

Géraldine et Marie-Anne pour une fois donnèrent raison à la cadette. Elles étaient d'accord enfin contre la mère. *Mamatchka* prit un air âgé, vaincu, comme si elle était la mère non seulement de ses trois filles, mais de tous les enfants du monde qui y sont appelés pour frôler le danger, vivre sous sa menace, — et est-ce donc si étonnant après cela que presque tous aient les nerfs un peu malades, parlent plus vite et plus fort qu'ils ne le souhaitent ? Mais Gilberte avait bien raison. Une fois les enfants grandis, ce n'est plus à la mère d'intervenir ;

c'est à la vie peut-être, et celle-ci hélas est bien plus dure qu'une mère.

Winnipeg est une ville longue à traverser. C'est moderne ; chacun tient à vivre à part dans sa petite maison défendue par un peu de verdure. Cela fait banlieue après banlieue. À tout instant, on a l'impression qu'enfin on va sortir de la ville, mais non, elle reprend encore avec des postes d'essence, des centres d'achat, et, plus loin, des motels groupés. Tout de même, la nature commençait à respirer mieux. La première, *mamatchka* s'en aperçut.

— Les champs sont d'un beau vert, dit-elle, pour ramener la paix entre elles, et aussi parce que c'était vrai.

Presque aussitôt on vit apparaître le plat de la prairie. Aux portes de la ville, que ce soit au nord, au sud, à l'est ou à l'ouest, on la trouve là couchée comme quelque grande bête à n'en plus finir, sauvage mais non plus défiante, solitaire, mais pourtant amie.

Les yeux de la mère reprirent vie à considérer de propres maisons de fermes, blanches et animées, avec leurs terrains en pente douce vers la rivière Rouge. Elle se demanda encore une fois pourquoi on avait bien pu la nommer la Rouge. Kaki⁵ eût été beaucoup plus juste. Mais, il est vrai, cela aurait porté au ridicule – et la Rouge, tout compte fait, ample, sereine et sans hâte, ne le méritait pas.

Il y avait bien des années qu'elle n'avait rien vu de tout cela à vivre enfermée au cœur de la

ville laquelle se resserrait sur elle-même au milieu de l'immense plaine ouverte. C'est le sort des villes, pensa la mère, d'être à l'étroit quand pourtant il y a de la place.

Un homme au loin labourait son champ. En cette occupation paisible, suivi par des oiseaux, sans doute donna-t-il aujourd'hui à bien des gens une image douce à emporter. Le regard de Marie-Anne la cueillit avec un bref pétilllement des yeux, puis dut la garder sous ses paupières baissées. Géraldine épiait sur la grande plaine les taches vertes des graminées naissantes. Si peu de chose, et cela l'arrachait au désenchantement d'être elle-même. La nature les avait rajeunies toutes deux, mais plus encore sans doute le rajeunissement du visage de la mère sur lequel était tombée si souvent l'ombre de la tristesse.

— Tu es contente, *moudra*?

Les trois filles de la *moudra* regardaient ce qui la rendait heureuse : des champs plats, le vaste élan de la plaine, un ciel dégagé ; elles n'en revenaient pas. Elles éprouvaient comme une sorte de remords : est-ce donc si facile de la rendre heureuse, c'est-à-dire à elle-même ? Et pourquoi ce qui rend l'âme à elle-même est-il si simple, si uni ?

À tour de rôle, pour en être bien sûres et ainsi elles-mêmes libres et dégagées, elles lui redemandaient :

— Tu es contente ? Vraiment contente ?

Contente ? Elle l'était à vouloir rester silencieuse, comme le ciel lui-même – combien il était

vaste, elle l'avait oublié – silencieuse autant que les champs tout d'un trait coulant à l'horizon lointain, à se faire réceptacle de tout cela. Mais, se taisant, elle eût bien mal prouvé à ses filles quel plaisir celles-ci lui procuraient, n'est-ce pas ? Elle s'obligea à parler :

— C'est beau... c'est grand... Comme ça sent bon ! Est-ce que ce serait l'odeur du trèfle déjà ? Non, ça ne peut pas encore... Oh, les beaux troupeaux !...

Ainsi se fatigua-t-elle à essayer de rendre, aussitôt perçu, ce qui demande du temps pour atteindre l'âme et s'y recomposer comme une musique. Aussi bien n'atteignit-elle qu'une parcelle de bien-être à le vouloir tout de suite communiquer aux autres. Ce qui aurait pu être du bonheur tranquille lui devenait une obligation. Elle s'en montrait un peu crispée.

À présent ce flot de paroles, ces constants « Mon Dieu, que c'est beau », agaçaient les filles qui eussent voulu participer à la calme rêverie du ciel et de la terre, y voguer en toute aise, détachées des commentaires. Elles la trouvèrent un peu énervante, comme toujours⁶.

Il commença de faire « brun », ainsi qu'on avait toujours dit en cette famille de l'heure indécise du crépuscule approchant. La mère n'en avait aimé aucune autant, sans l'avoir jamais avoué toutefois, par peur que sa préférence ne heurtât celle de ses enfants, et qu'ils pussent alors se croire obligés de faire taire leur goût afin de satisfaire le sien. Et

puis, elle était restée timide, cachottière à l'égard de ses préférences.

Mais il se trouvait, par un de ces gracieux miracles du monde vivant, que toutes quatre avaient la même prédilection pour l'heure entre chien et loup, que ce moment agissait sur leur cœur pareillement. C'est là un de ces effets magiques qui s'accomplissent sous l'influence de l'hérédité, par ailleurs chargée de tant de souffrance. Quelqu'un, un jour, a aimé en particulier la forêt, la plaine ou des rivages, ou encore la nuit, ou bien le jour, et voici qu'à travers des générations cet amour va survivre, à nouveau se manifester, se perpétuer — parfois le seul lien de vies qui se sont lentement dissociées.

Gilberte était moins nerveuse à présent. Elle consulta la mère :

— Où aimerais-tu mieux te promener ? Est-ce qu'on file tout droit jusqu'à Sainte-Agathe peut-être ? Ou à Saint-Jean ? Ou prend-on une petite route au bord de la rivière ?

À ces derniers mots battirent les paupières de la vieille promeneuse. À vrai dire, la grand'route où on allait vite, où tout allait trop vite, l'effrayait quelque peu. Au reste, cette route était peut-être trop facile à suivre pour apporter vraiment le sentiment d'une promenade. Mais elle se garda bien de le dire.

— Où tu voudras, Gilberte. C'est beau partout. Comme tu voudras, ma fille.

Gilberte se sentit un peu agacée par cette absence de volonté personnelle.

— Puisque c'est pour te faire plaisir.

— Ah, dit la mère, et elle faillit se trahir.

Elle jeta un regard vers un tournant proche où s'amorçait une petite route de terre comme il y en a des milliers au Manitoba, autrefois des pistes et qui, aujourd'hui encore, en suivent les méandres pour aller, telles elles allaient dans les temps passés, à tous les hameaux et même de maison en maison. Cela fait intime, ces petites routes, pensait la mère. Elle en avait envie, comme, passé un certain âge, on a envie de tout ce qui rappelle les difficiles choses d'autrefois, mais peu à peu le temps leur a enlevé leurs épines, leur piquant, et il ne leur reste plus que douceur et paix.

Gilberte obliqua de ce côté. La route de terre les cahota un peu, mais cela s'oublia sous l'emprise plus complète encore de terre et de ciel qui régnait par ici. La mère reconnut une petite alouette des champs volant par à-coups sur le côté du chemin, et, en riant, elle pointa l'oiseau du doigt, mais sans se permettre de parler quand elle eut vu l'expression rêveuse qui venait sur le visage de ses filles.

On ne faisait presque plus de rencontres ; peu d'autos devaient circuler par ici. Tout à fait à l'aise, Gilberte se prit à fredonner.

Il lui parut qu'elle ne pourrait pas avoir un sort pareil à celui de Géraldine et de Marie-Anne. Elle partirait avant, pour s'accomplir, accomplir des

choses. À vingt-deux ans, elle ne savait encore tout à fait lesquelles, mais que sûrement leur beauté inconnue la guiderait.

La mère, entendant fredonner Gilberte, connut un énorme soulagement. « Elle est contente de sa vie, pensa-t-elle ; elle abandonnera cette idée de s'en aller au loin. Celle-là du moins restera longtemps près de moi. »

Elle se défendait de regarder Gilberte tendrement par crainte que cela se vît et que ses deux autres filles en pussent encore tirer ombrage. Quand on a plus d'un enfant, elle le savait, être mère est périlleux ; c'est un exercice ardu, une acrobatie de tous les instants ; a-t-on dit un mot gentil à l'un, qu'il faut vite en trouver un plus tendre encore pour l'autre ; a-t-on loué celle-ci qu'il faut se garder de blâmer celle-là. Parfois, elle se sentait fatiguée, fatiguée...

Mais alors elle releva la tête crânement, en un mouvement vif comme pour dire : « Admirons plutôt le paysage. Je m'en suis tant languie ! »

Des bosquets de petits chênes de temps en temps animaient la plaine déserte. Ils dérobaient la vue de la rive, puis on apercevait l'éclat de l'eau au pied des arbres. Ensuite la route s'en écartait pour les ramener dans l'immensité des terres. Que c'était paisible ! La vie eût pu être comme cela peut-être. À première vue, on pourrait croire que cette plaine, depuis longtemps habitée et cependant comme toujours seule, n'a à offrir que des idées de paix. Pourtant elle a une manière à elle d'éveiller les

regrets, de se faire la voix de ces intimes reproches que chacun s'entend formuler, ne sachant trop d'où ils viennent. Est-ce soi-même, est-ce le pays qui n'est pas satisfait de ce qui a été fait ?

Géraldine, les yeux mi-clos, une femme non plus jeune déjà, se disait : « Eh bien, voilà ; j'avais des dons, des talents, mais qu'en ai-je fait ? Où cela m'a-t-il menée ? »

Elle était institutrice, faisant la classe au loin en Saskatchewan. « C'est sec par là », dit-elle, sans préciser de quel endroit elle parlait⁷.

De moins en moins elle aimait sa tâche. Éduquer les enfants, à quoi bon ? Presque tous devenaient des adultes bornés, grossiers, durs. Une aigreur la poussa à dire :

— Avez-vous seulement idée combien c'est misérable, arriéré, rebutant, tous ces petits villages où j'ai fait la classe ces dernières années ? — elle en changeait presque tous les ans.

Marie-Anne ne supportait pas qu'on se plaignît devant elle, pensant peut-être qu'elle en avait le droit la première.

— Au moins, fit-elle, tu es ton propre maître.

Elle, Marie-Anne, c'était un mariage sans amour dont elle n'arrivait pas à prendre son parti. Depuis vingt ans, guère plus d'un jour avait passé sans qu'elle se fût dit : « Et si je ne m'étais pas mariée... si... »

— Tu as un foyer, toi, dit Géraldine. As-tu seulement idée de ce que cela peut être que de vivre seule au bout du monde ?

— À qui la faute ? rétorqua Marie-Anne, de mauvaise humeur.

À sa façon de protester, on aurait pu croire qu'elle se sentait volée, lésée, quand l'un ou l'autre des enfants de *mamatchka* présentait ses peines.

— Avec les diplômes que tu as, reprit-elle, depuis longtemps, si tu l'avais voulu, tu aurais pu obtenir un bon poste. Avoue donc que tu préfères être première dans une bourgade qu'ailleurs deuxième ou troisième⁸.

Il y avait là assez de vrai pour blesser. Les yeux de Géraldine étincelèrent. Marie-Anne allait poursuivre, satisfaisant à quelque vieux grief obscur, le ressentiment d'une femme dépendante se vengeant sur l'indépendance si dure fût-elle d'une autre. La mère intervint, à bout de forces. Elle dit à Géraldine : « Marie-Anne dit souvent plus qu'elle ne pense... » Et à Marie-Anne : « Songe donc que la vie ne doit pas être drôle en effet pour Géraldine, en pays de colonisation »⁹.

Elle paraissait épuisée d'être mère, une tâche qui ne laisse jamais de repos.

Les deux aînées durent penser : il est vrai, nous ne sommes pas venues pour troubler la mère, la peiner, mais au contraire pour réjouir sa vieillesse. Tâchons, tâchons de nous montrer aimables.

Alors, sur un ton qui indiquait un désir de conciliation, Géraldine fit observer :

— Un beau petit village là-bas !...

— Est-ce que ce serait Saint-Adolphe¹⁰ ? demanda la mère.

— Non, ça ne peut être Saint-Adolphe, dit Marie-Anne.

Mystérieusement, Géraldine parut sur le point de se fâcher de nouveau.

— Et pourquoi pas Saint-Adolphe ?

— Parce que ce n'est pas Saint-Adolphe.

Lasses, elles abandonnèrent le sujet.

L'immense et placide murmure de la plaine parut se moquer d'elles : c'est Saint-Adolphe... ce n'est pas Saint-Adolphe...

— Qu'est-ce que ça peut faire que ce soit ou non Saint-Adolphe, dit Gilberte. D'ailleurs, ce n'est pas Saint-Adolphe. Saint-Adolphe se trouve sur la petite rivière Seine.

Elle pensait : J'irai à Paris. Je verrai l'Europe. Le monde est vaste, il faut voir le monde pour sortir des puérides préoccupations. « C'est Saint-Adolphe... ce n'est pas Saint-Adolphe... » se remémora-t-elle comme un exemple à ne pas imiter.

Tout devint doux et silencieux autour d'elles. Ce fut au tour de la mère d'être atteinte en son plus sensible par la calme beauté du soir. Pourquoi Géraldine est-elle si rétive, si armée ? Pourquoi Marie-Anne est-elle si mal mariée ? Est-ce que ce n'est pas de ma faute au fond ? Ne les ai-je pas trop gâtées, trop voulues heureuses ?

Il lui parut que, pour être satisfaite, il lui aurait fallu en plus de ses propres regrets prendre sur elle les regrets de ses filles ; ainsi seulement pourrait-elle s'apaiser.

Mais elle changeait vite de sentiments, aussi docile au fond à la vie que l'oiseau, que le vent.

— J'ai connu des voyages si lents, dit-elle, qu'en deux jours nous n'en aurions pas fait plus que nous venons d'en faire en une heure – et elle se mit à rire avec entrain.

— Un jour, la taquina Gilberte, je t'emmènerai en avion ; alors tu verras ce qu'est la vitesse.

— En avion ! dit la mère, effarouchée. Ah ça, non, jamais !

La plaine avait cessé de dire, ou de laisser entendre : si vous aviez fait comme ceci au lieu de comme cela. Elle commença de proposer : il y a demain, il y a toujours demain. Il y a l'avenir ; c'est vaste l'avenir. Elle proposait encore : savez-vous qu'après tout vous pouvez être heureuses ? Pourquoi ne seriez-vous pas heureuses ?

Quand elle reviendrait de ses voyages, pensait Gilberte, ce serait pour en verser le merveilleux dans le cœur attentif de la mère. N'était-ce pas surtout pour faire voyager la mère qu'elle voulait elle-même voyager, rapporter des récits ?

Le crépuscule est long à s'en aller au Manitoba. Jamais les petits villages au loin aperçus – mais on n'en voit il est vrai que la haute tour des « élévateurs » à blé – jamais les champs unis à perte de vue, la plaine ininterrompue, sans clôture ou presque, jamais tout cela ne respire mieux, n'est plus doux à regarder que lorsque va s'éteindre, progressivement, le brasier de l'ouest¹¹, à l'horizon. Une si divine mélancolie de gris gagne alors

la plaine qu'on la dirait émue des impossibles désirs humains.

— Je me demande, dit la mère, d'une petite voix perdue, hésitante, je me demande si nous serons un jour toutes ensemble encore.

Les filles avaient pris le parti de rire un peu de la mère, ce qu'elle aimait bien, ce qu'elle favorisait, s'y prêtant par exprès souvent et de bonne grâce.

— Et pourquoi pas, *mamatchka*?

Elle se redressa pour paraître aussi jeune, aussi alerte que ses filles et leur donner l'impression qu'elle le croyait.

— On est une drôle de famille, dit-elle gaiement.

— Pour ça, tu peux le dire.

— Je me demande ce qui nous a faits si bizarres.

— Mais toi, toi, *mother*...

— Moi ?

Elle fut choquée de pareille idée, que l'excentricité de ses filles pût leur venir d'elle.

Géraldine eut son grand rire cordial tout à coup, et, pour l'entendre à nouveau, que n'eût pas tenté la mère ? Jusqu'à raconter ses pires sottises, jusqu'à s'offrir à la risée...

— Qu'est-ce qui t'a fait rire ? voulut-elle à tout prix savoir.

Peut-être Géraldine était-elle en train de l'oublier. Une image cocasse, quelque souvenir de cette brousse où elle vivait ? C'était trop lointain, trop étranger à tout d'ici pour tenter de l'expliquer.

— Rien, rien, dit-elle, et elle s'assombrit.

Elle s'apercevait à mille petits indices qu'elle était de moins en moins capable de s'accorder avec les autres. Au fond, elle souffrait moins de sa solitude, lorsque toute seule. Elle regardait Gilberte, et la jeunesse de celle-ci l'apitoyait et lui faisait mal, lui rappelant qu'elle avait possédé pareille richesse et n'en avait pas fait assez grand cas. Peut-être écouterait-elle sa visite, s'en retournerait-elle au plus tôt. Revenir en arrière sur son passé, on ne le devrait pas, se dit-elle.

Les champs devenaient plus sombres. Après avoir erré de ce côté, la route d'un trait revenait vers la rivière. On la revit entre des arbres qui s'écartaient pour la laisser surgir dans une de ses plus belles boucles. Tout ce qui restait de lumière semblait s'être là concentré et réfugié.

Sur la berge une petite maison se détacha, seule. Elle était rose. D'abord, toutes crurent que cette couleur lui venait du couchant. Mais s'en approchant, elles virent que les lueurs du ciel n'étaient pour rien dans le songe de cette petite maison, qu'elle se suffisait dans son propre rêve.

— Rose, dit *mamatchka*, vraiment rose ! Je n'ai jamais vu avant de maison rose.

Ce devait être une ancienne maison de ronds, par la suite recouverte de torchis, et quelque'un, un jour, l'avait badigeonnée de lait de chaux doucement teintée.

Descendues sur la berge, les quatre femmes virent à leurs pieds, au bas d'une petite descente à

peine marquée de pas, un bac sur câble. Cette maison à côté, c'était donc la demeure du passeur.

Un passeur !

Gilberte n'avait jamais traversé de rivière sur quelque chose d'aussi simple et rudimentaire. Elle attachait ses regards au vieux bac, comme s'il connaissait toutes sortes de vieilles histoires d'hommes à cheval et de gens à pied. Parfois sans doute on devait hélér le passeur de l'autre côté de la berge. Alors il devait sortir, peut-être à moitié endormi, boutonnant sa veste, ou s'occupant à allumer un fanal. Elle se sentait tendrement dépay-sée. Pour le seul plaisir, elle se serait bien aventurée à franchir la rivière sur ce vieux bac dont les faibles grincements semblaient dire : « Je suis vieux, vieux, vieux. » Mais la mère avait peur. Savait-on si le bac était solide ? Et puis, non. Regarder le bac, rêver à des voyages, elle le voulait bien, mais se confier à lui, ça c'était autre chose.

— Peureuse ! peureuse !... la taquina gentiment Gilberte.

Géraldine et Marie-Anne entendirent cette voix jeune qui reprochait à la mère d'être peureuse. Évidemment, à l'âge de Gilberte, on ne connaissait guère la peur encore. Elles furent à la fois touchées par la jeunesse de leur sœur, et en même temps envieuses d'elle plus que jamais.

— C'est vrai, je suis peureuse, en convint la mère, souriante, émue par la bravoure de Gilberte.

Elle lui passait tout à elle, évidemment.

L'eau clapotait à peine contre les bords rongés du bac. Une espèce de radeau, au fond ! Le soleil baissa tout à fait. Les quatre femmes se découpèrent alors en silhouettes. Silencieuses, l'une contre l'autre, elles recueillaient les faibles bruits de l'eau et de la berge.

Personne ne sortait de la petite maison rose. Peut-être, pour attirer le passeur au dehors, fallait-il klaxonner, ou aller le chercher. Il ne devait pas souvent être dérangé. Le silence d'ici avait une qualité ancienne.

Les quatre ombres immobiles sur la berge se trouvaient à tourner le dos à la maison. Mais elles la voyaient. Elles la voyaient réfléchie devant elles dans l'eau calme, avec son toit en pente, son air endormi, son visage rose.

Derrière elles, peu à peu la maison s'effaçait dans la nuit. Mais dans l'eau il restait encore une pensive image.

II

Comment dire en un récit assez court pour retenir l'attention du lecteur – qui lui aussi a sa vie à vivre – comment, en quelques pages, raconter ce qui se passa en ces dix années où celle qu'on appelait Gilberte, partie dans le monde pour n'imiter personne, pour faire mieux que les autres – car c'est là en définitive le but – parfois trouva meilleur qu'elle n'attendait, souvent moins bon, espéra, se trompa, apprit la peur, le doute, – mais aussi à ne

pas juger les complexes mobiles du cœur humain d'après ce signe ou cet autre ; que personne n'a jamais en main toutes les clés du problème – apprit cela avant de se remettre en route pour revenir un jour à la maison.

C'est alors que le Manitoba m'apparut grand, vaste, indéchiffrable, et la moindre vie humaine également indéchiffrable.

Ma mère avait écrit en toute hâte à Marie-Anne, à Géraldine : « Tâchez de revenir. Gilberte arrive me faire visite. Faites en sorte qu'on soit une fois encore ensemble. »

Ensemble... ensemble... quel est donc ce mot, que signifie-t-il, que promet-il ? La paix, la discorde, l'éloignement, le rapprochement ? Voici que j'avais aussi peur que Géraldine, autrefois, quand, après des années d'absence, elle arrivait du lointain du pays, sans doute craintive et méfiante autant que joyeuse et espérant.

J'arrivai, je trouvai une petite vieille *madre* qui avait fondu, fondu, comme pour prendre le moins de place possible en ce monde pourtant vaste – bien plus vaste, bien plus difficile encore que ne me l'avait naguère enseigné la plaine. Où est le courage ? Partir ? Rester ? Peut-être est-ce aussi courageux dans un cas comme dans l'autre. Tout dépend sans doute de ce qui retient, de ce qui nous met en branle.

Géraldine, d'étape en étape, d'école en école, était parvenue dans l'extrême nord de l'Alberta. Maman m'avait écrit qu'elle s'enfonçait de plus en

plus loin dans le pays, à mesure que la rattrapèrent l'aisance et le progrès. On eût pu croire qu'elle ne supportait plus dans la vie que ces durs recommencements pionniers. Mais à présent, je comprenais cette sorte de passion, ou plutôt ce besoin, comme une pénitence, de s'imposer une vie rude. Elle revint – de moins en moins souple, plus que jamais déroutée par le siècle, plus cassante encore peut-être, mais, je l'aurais juré, émue, tellement émue, que ses paroles n'osaient plus être que brèves, un peu hostiles, coupantes parfois¹².

Marie-Anne vint aussi, vieillie, malade, un peu neurasthénique.

Maman, qui était l'ombre d'elle-même, me chuchota : « Tu ne trouves pas Marie-Anne bien changée ? »

Vieille comme elle l'était devenue, c'était de voir vieillir Marie-Anne qui l'accablait.

J'avais loué une petite auto. Je proposai un soir :

— *Mamatchka*, aimerais-tu faire une petite promenade à la campagne ?

Comme jadis, son visage livra la chère joie d'une enfant à qui on propose d'aller se promener. Elle survint peu après, son chapeau mis de travers, enfilant vite son manteau pour cacher qu'elle n'avait point changé de robe. Je ne lui dis pas : « Tu n'es pas fière, maman. »

Nous l'avons installée en avant, avec des coussins dans le dos, une couverture sur les genoux. C'est étonnant, elle paraissait encore plus gaie,

plus excitée de partir que cette autre fois – plus disponible encore, si j'ose dire.

Nous avons gagné la sortie de la ville – ah, que Winnipeg avait grandi ! – et puis, par une petite route de terre, nous avons pénétré dans la plaine. Elle restait, comme autrefois, simple, grande et paisible. Un élan infini de terre, nulle part brisé, nulle part arrêté ! J'avais été fière jusque-là de certaines petites choses accomplies. Maintenant je m'entendais dire que je n'avais pas encore seulement commencé. Qui m'avait donné pareils désirs aventureux, infatigables ? Sans doute ma petite *madre*, ma sage petite mère assise près de moi, ma mère résignée, mais dont, à percevoir mes fougueux désirs, j'apprenais enfin ce qu'avaient été les siens...¹³

Alors, brisant le silence, Géraldine me félicita :
— Tu as bien fait de partir, toi, vers l'Est, vers les vieilles cultures et les assagissements. Moi, au fond, j'ai raté ma vie. J'ai fui tout le temps. J'ai fui, entendez-moi, vers les recommencements comme s'il y en avait au fond...

Marie-Anne ne disait mot, laissant fuir sur les choses et les paysages le même regard qu'autrefois de voyageuse perdue, étonnée de repasser par où elle avait déjà passé.

Ainsi je n'osais pas raconter mes voyages, mes trouvailles, mes quelques petits triomphes, ni même de drôletés, par peur de rendre mes sœurs encore plus conscientes de leurs regrets. Je n'osais pas non plus parler de mes défaites, de mes

déboires, de travers rencontrés, pour ne pas attrister ma mère qui aurait dit alors, sans nul doute : « Ah, c'est donc cela ! » Elle aimait penser que j'avais été épargnée.

En sorte que j'étais seule, qu'elles étaient seules, qu'ensemble nous étions seules.

— On est bien ensemble, dit la *moudra*.

— Oui, on est bien ensemble, avons-nous dit.

— Si ça pouvait durer... fit maman. C'est un beau soir...

Alors, nous avons entendu distinctement l'alouette des champs lancer son petit bout de chanson insolite et amusante.

Géraldine prétendit que sans cesse l'alouette répétait : *I was here a year ago. I was here a year ago.*

Et nous avons échangé, elle et moi, dans le rétroviseur, un sourire d'entente, un peu triste.

I was here a year ago...

Marie-Anne daigna sourire un peu aussi, de loin, dans sa rêverie.

Alors surgit en mon souvenir l'image de certaine petite maison rose, près d'un bac, au bord de l'eau. Elle se rapprochait. Elle se précisait. Mais où donc avais-je vu tout cela ? N'était-ce pas quelque part par ici ? Pendant que je cherchais, je vis à ma mère un visage curieusement concentré, comme lorsque elle en était à fouiller dans ses retailles ou dans sa tête. Au moment où j'allais le dire moi-même, maman, toute à son idée, demanda :

— Vous rappelez-vous, près d'un bac, au bord de l'eau? N'est-ce pas autour d'ici que nous avons...

Elle n'eut pas le temps de terminer sa phrase. Le visage malade de Marie-Anne s'animait.

— J'allais en parler justement, dit-elle. C'était une petite maison rose pâle ; il y avait au bord de la rivière un vieux bac.

La voyageuse au regard désintéressé tout à coup portait le visage hors d'elle-même vers le monde, avidement.

Géraldine, d'étonnement qu'on en fût toutes à penser ensemble à ce à quoi elle aussi avait pensé, eut un de ses beaux accès de rire d'autrefois.

— C'est sûrement par ici, dit-elle, que nous avons vu cela¹⁴.

Qu'est-ce donc qu'une famille? Certainement toutes les divergences, tous les heurts possibles – et aussi, tout à coup, cette soudaine entente enfantine, puérile, ce petit groupement autour d'un point minuscule.

Maman paraissait comblée comme si le ciel, ouvert un instant, lui eût laissé contempler le plus tendre des spectacles.

— Ça ne peut guère être loin, dit-elle. Je me rappelle : la route revenait vers la rivière ; il y avait des groupes de petits chênes.

— À moins que ce ne soit sur la berge opposée, dit Marie-Anne.

— Non, nous avons la rivière à gauche, ai-je soutenu.

— Est-ce que ce n'était pas près de Saint-Adolphe ? demanda Géraldine.

Saint-Adolphe... Saint-Adolphe !...

— J'avais pourtant la rivière à gauche.

— Es-tu sûre ?

Peut-être que non. Était-ce vraiment la même petite route qu'autrefois ? Peut-être en avait-on changé le parcours. Je fouillais mes souvenirs. Tout était vague, lointain, peu sûr, sauf l'éclat de cette vision, près de l'eau, d'une certaine petite maison au visage méditatif.

Maman, suspendue à chacun de mes efforts de mémoire, haletait un peu, demandait avec une insistance d'enfant :

— Penses-tu te reconnaître, Gilberte ? Penses-tu pouvoir refaire ton chemin ? C'était une petite maison rose, plaïda-t-elle, avec l'immensité de cœur que l'on peut mettre parfois en des désirs innocents.

Cela m'agaça un peu qu'elle y tînt à ce point.

Le crépuscule, de même que l'autre fois, il y avait si longtemps, venait à bon pas du fond de la plaine. Je vis une petite route rudimentaire qui devait gagner les bords de la rivière. Je m'y engageai. Nous avons sauté ensemble aux cahots, mais n'y prenant garde.

— Ce n'est pas trop raboteux ?

— Ça ne fait rien, répondit maman, et elle reprit : une petite maison toute rose...

Nous atteignîmes effectivement la Rouge, mais il n'y avait là que de petits chalets, de petites villas

d'été, quelques bungalows ; des gens qui avaient cherché la paix assez loin des routes passantes.

Nous refîmes un bout, à reculons. Un peu plus loin, de nouveau je pris par une route d'accès à la rivière. Cette fois : rien. Une berge silencieuse, un petit vent inquiet qui remuait l'eau, des foins hauts qui sifflaient et semblaient se rappeler de vieilles, vieilles choses.

Que cherchions-nous donc ? Déjà, au temps où nous l'avions découvert, ce vieux bac sur la rivière Rouge devait être bien peu souvent utilisé – quelque solitaire témoin d'un passé assez reculé déjà. Au plus devait-il desservir deux ou trois maisons éloignées en ces parages. Mais maintenant qu'il y avait partout des ponts pour franchir la Rouge ?

Effectivement nous arrivâmes à l'un de ces solides ponts neufs, moitié de ciment, moitié d'acier, et tant il était naturel de le trouver là, je faillis le traverser sans m'en rendre compte. Je reculai, nous repartîmes par la campagne. J'allumai les phares. Il devenait difficile de se diriger dans cette sorte de demi-obscurité qui enveloppait la plaine. Souvent, à cette heure, le vent y gémit en petits pleurs brefs comme s'il redoutait la nuit.

À maintes reprises je perçus la trouée dans toute cette ombre de petits tronçons de route ramenant à la rivière. Puis nous sommes arrivées à un pont métallique qui luisait d'un sourd éclat. Il s'élançait pourtant d'une berge aussi sauvage encore qu'au temps des Sioux. Qui pouvait venir

traverser ici la Rouge ? Se pouvait-il que ce pont-là remplaçât le vieux bac, la maison perdue ?

Nous avons croisé un passant venant avec un fanal allumé à bout de bras.

— Avez-vous connaissance, avons-nous demandé, d'un bac quelque part sur la rivière ?

— Un bac ?...

Il rassembla ses souvenirs, chercha.

— À côté, il y avait une petite maison rose, l'aida maman.

— Une maison rose ?...

Il eut un geste des bras, indiquant qu'il ne pouvait se rappeler rien de pareil.

Maman continuait à y tenir presque désespérément. Un dernier désir insensé, pauvre et chéri comme la vie elle-même, et sans doute, enfin, le cœur va se lasser, va se taire.

— Penses-tu pouvoir la retrouver ?

— Je ne sais pas. Il fait bien noir.

— Oui, il fait noir, dit-elle, perdant pied.

Marie-Anne et Géraldine, le cou tendu, épiaient la vaste campagne plate et sombre ; elles guettaient à sa surface le moindre miroitement encore perceptible d'eau et de lumière.

Un instant nous avons aperçu entre des arbres une lueur douce, une flaque de couleur. Mais ce n'était rien... Ce n'était que le reflet sur l'eau d'un nuage rose, qui mettait du temps à se défaire...

III

Une fois, deux fois, quelques fois encore, nous nous retrouvâmes, les filles de *mamatchka*, après qu'elle fut morte. La dernière fois, c'était au Manitoba, durant le tendre mois de juin.

Une de nos nièces – une de ces toutes jeunes créatures d'aujourd'hui que l'on dirait sans crainte de quoi que ce soit, hardies, courageuses, charmantes – un soir proposa :

— Les tantes, ça vous le dirait d'aller faire un tour d'auto ?

Elle n'avait pas dit : les vieilles tantes, mais cela se sentait qu'elle avait dû penser « vieilles ». Et pourquoi pas ? Cette Nicole, quel âge pouvait-elle avoir ? Vingt ans ?

Nous nous tassâmes à l'arrière de la petite voiture. Ces petites autos d'aujourd'hui ! On y est assis presque par terre ; on a l'impression que l'on va soi-même raboter le sol... Mais ça détale... En un rien de temps, nous fûmes hors de la ville, et bien qu'à présent la campagne en soit plus que jamais éloignée, enfin nous y étions, nous atteignions de petites routes encore rêveuses. Il est vrai, notre jeune nièce, cheveux au vent, conduisait vite, et même d'une seule main la plupart du temps. Elle nous demanda :

— Je suppose que vous aimeriez passer par les vieux petits villages. C'est le vieux temps qui vous intéresse, vous autres, les tantes ?...

Nous autres, les tantes, avons acquiescé d'un petit signe de tête, le même chez Géraldine, chez Marie-Anne, chez moi aussi sans doute.

Et cette charmante jeune Nicole nous mena voir une des rares petites maisons en rondins qui restent debout dans la plaine. Ensuite quelque monument historique. Tout cela sans y prendre grand intérêt elle-même, seulement par gentillesse envers les tantes.

Et les tantes entassées à l'arrière ne parlaient guère, mais regardaient tout. Le ciel du moins leur paraissait ample encore, et la plaine aussi, au fond, dès qu'on avait à soi la route. Nicole crut leur faire davantage plaisir en prenant par quelque petite route un peu sauvage encore sur le bord de la Rouge.

Les tantes ne disaient toujours rien. Seulement entre elles, leurs regards se parlaient. « C'est ici, c'est autour d'ici... » « Oui, oui, c'est bien cela... » se disaient leurs regards. Et parfois l'une pressait la main de l'autre en silence. Jamais au fond *ma-matchka* n'avait été autant présente pour elles.

« Sa petite maison rose... ce cher désir fou !... » murmura l'une des trois sœurs.

Elles n'en dirent pas plus. Ce n'était pas nécessaire. Chacune savait ce que l'autre pensait. Et que c'était à la fois triste, déchirant, déroutant et beau. Car *mamatchka* qui n'était plus, à présent enfin faisait la paix entre ses enfants¹⁵.

1. Dans le texte de base (E), le titre dactylographié est « LA MAISON ROSE, PRÈS LE BAC » ; à la main, la virgule a été raturée et le mot « LE » remplacé, au-dessus de la ligne, par « du ».

2. Dans le texte de base (E), ici comme plus bas, vers la fin du paragraphe, le mot « êtres » est ajouté à la main au-dessus de la ligne.

3. Variante. À aucun moment, dans l'état B, la mère n'était décrite comme une « enfant », comme c'est le cas ici et à quelques autres endroits du texte.

4. Correction. Le texte de base (E) porte : « *un* autre ».

5. Correction. Le texte de base (E) présente l'orthographe anglaise *kbaki*.

6. Variante (B, p. 5) : énervante. // *Heureusement vint l'heure du crépuscule qui toujours la déliait mystérieusement. C'avait été l'heure presque parfaite en sa vie. Alors l'abandonnait presque toute résistance. Une sorte de confiance naïve et douce lui venait en face de l'inscrutable condition humaine. Or le plus beau était qu'elle semblait avoir fait don à ses enfants de cette douceur d'âme au crépuscule. Oh, bien malgré elle, par la force des choses, elle leur avait dû transmettre tant d'elle-même qu'elle n'aimait pas – comme son dépaysement souvent, ses accès de découragement parfois devant l'existence – il lui était doux de se reconnaître dans ses filles lorsque, pour un moment, de temps à autre, elles étaient heureuses. Au crépuscule, si absentes eussent-elles été tout le jour, chacune partie de son côté, elles revenaient et, à travers l'immense plaine où voyagent les pensées, elles se retrouvaient à leur petit point de rencontre, elles s'y regroupaient. La mère avait alors comme la sensation de ses filles pressées moralement autour d'elle. C'est des moments tels qui lui faisaient dire qu'il n'y avait pas en ce monde de plus beau rôle que celui de mère. [...]*

Gilberte était moins nerveuse

7. Variante (B, p. 7) : elle parlait, *sans trop s'apercevoir qu'elle commençait à prendre à sa mère ce tic de vieillissement, cette façon elliptique de s'exprimer, au reste lui faisant encore la leçon à ce sujet.* [Suit la querelle entre Géraldine et Marie-Anne.]

8. Variante. Dans B (p. 8-9), la querelle entre Géraldine et Marie-Anne se terminait ainsi : *Après quoi elles s'enfermèrent chacune de son côté, leur visage clos exprimant bien pourtant la même déception de se voir incomprise. // Gilberte chantonait. Son idée était faite depuis peu, s'affermissait ce soir : bientôt elle partirait de par le monde pour trouver sa libre voie d'expression. Dans sa famille elle se sentait comme menacée par un air de ressemblance, quelque chose de sa vie défini à l'avance... Mais sûrement cela ne la suivrait pas au loin. // La mère, entendant chantonner sa plus jeune fille, remontait la tête, réconfortée en pensant que celle-là serait peut-être mieux douée pour le bonheur et ne songerait probablement pas de longtemps encore à quitter la maison. C'était mystérieux au possible qu'elle pût être si accablée avec son enfant accablée, et puis toute réjouie avec celle qui était à l'âge des illusions. // Alors, sur un ton qui indiquait*

9. Les personnages de Géraldine et de Marie-Anne empruntent plusieurs de leurs traits aux deux sœurs aînées de Gabrielle Roy, Adèle et Anna. Voir *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », [1984] 1988, p. 135-136 ; et François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie, op. cit., passim*.

10. Village du Manitoba, à une vingtaine de kilomètres au sud de Winnipeg, le long de la Rivière Rouge.

11. Correction. Le manuscrit porte : « le brasier de l'est » ; nous avons corrigé d'après le contexte.

12. Variante. Dans B (p. 13-14), on assistait au retour de Géraldine : *Quelques jours plus tard, nous fûmes, elle [la mère] et moi, à la gare pour assister à l'arrivée de Géraldine que je faillis ne pas reconnaître au premier coup d'œil. Je voyais s'avancer vers nous une personne si dépaysée qu'elle aurait pu arriver tout droit de l'Europe centrale. Ses vêtements démodés, une certaine gaucherie étaient singulièrement mis en relief par un grand pas exagéré, du tranchant dans le geste, à quoi enfin je reconnus ma sœur. Presque ses premiers mots pour moi eurent trait à la chute de l'ancien empire austro-hongrois à laquelle – il me fallut m'en rendre*

compte – elle rattachait apparemment la deuxième Guerre mondiale et au reste tous les malheurs survenus depuis dans le monde. Je la suivais à travers la foule dans la gare, j'entendais des bouts de phrases comme prononcées pour éclairer des élèves. Si elle m'attaquait ainsi ce devait être – et je finis effectivement par me le rappeler – que je lui avais tenu tête un jour à ce sujet, quelque sept ou huit ans plus tôt. Maman dans son dos me faisait de petits signes – complices ou non, je ne sais – de petits signes mystérieux où il n'y avait pas non plus grand'chose à comprendre. J'étais désespérée comme je ne l'avais guère été à l'étranger. Marie-Anne vint aussi

13. Variante. Dans B (p. 16), la réflexion de Gilberte était assez différente, en ce qu'il n'y était aucunement question de la ressemblance avec la mère. Le passage se situe avant le moment du départ en voiture : *J'étais ces jours-là un peu lasse – un peu seulement sans doute, mais n'est-ce pas la première fois que nous sommes atteints qui nous est le plus dur ? – j'étais un peu lasse de ce que mes efforts pourtant fatigants ne me paraissaient pas m'avoir beaucoup rapprochée de mon but. Ou était-ce qu'il avait tant varié ? Dans le rétroviseur je surpris mon propre regard anxieux. À quelques signes que nous avons en commun à présent – une plissure de la lèvre, de l'ombre sous les yeux – je saisis entre moi et mes sœurs une indéniable ressemblance. Il me faut l'avouer, ce me fut un choc – comme une injure peut-être. De ces coups tels on en reçoit comme par exemple lorsque pénètre en nous l'idée que vieillir et mourir ce n'est pas seulement pour les autres, c'est pour nous aussi, pour chacun de nous en particulier. Mais c'est de ce jour que je commençai à porter une sérieuse attention à mes sœurs. Qu'au reste je portai attention aux visages. // Nous avons gagné la sortie de la ville*

14. Variante. Dans B (p. 18-20), le bref échange qui se termine ici était beaucoup plus développé, contenant une référence à Proust et à Bergson et une invitation lancée par Géraldine à sa mère et à ses deux sœurs, deux éléments qui ont disparu par la suite : *Le rire cordial de Géraldine nous*

atteignit, comme s'il venait de loin, de sa jeunesse où, il est vrai, nous l'avions entendue rire ainsi souvent. Marie-Anne, elle, gardait aux lèvres un sourire peu assuré, comme hésitant, charmant pourtant – le très doux sourire de ceux qui ne sont pas habitués à sourire et qui semblent sur leurs propres lèvres le goûter avec étonnement, un peu de confusion.

— Souvent, nous confia-t-elle, cette petite maison s'est présentée à mon esprit. À des moments les plus inattendus. Je doutais l'avoir vue en réalité. Je pensais qu'elle était une réminiscence de quelque lecture peut-être... ou même que j'avais pu l'inventer.

Jamais elle n'en avait dit si long et sur un ton si confiant. Maman n'en semblait pas étonnée, comme si de tout temps elle avait connu à Marie-Anne ce tour d'esprit tendrement rêveur. Pour ma part, je l'écoutais avec le respect qu'on accorde aux étrangers dans ces instants mêmes où par la grâce de la découverte ils cessent de nous être étrangers.

— Proust a admirablement défini ces jeux du rêve et de la réalité, nous enseigna Géraldine la savante. Tu devrais le lire, fit-elle, à l'adresse de Marie-Anne.

Au lieu d'une haussement d'épaules, celle-ci marqua de l'intérêt.

— Si tu voulais bien m'envoyer quelque lecture, cet hiver, j'aurai du temps pour cela.

Géraldine qui avait vu repoussées souvent ses offres de lecture à Marie-Anne, s'enchantait.

— Oui, et tu verras, je mettrai un peu de tout. Bergson aussi. Tu verras, tu verras, disait-elle, comme aux délices. — Et sur le coup de l'aimable moment proposa : — Viens donc passer un mois ou deux avec moi l'hiver prochain. Nous lirions, discuterions, ferions un peu de musique ensemble, comme autrefois.

— J'aimerais cela, avoua simplement Marie-Anne.

— Et vous aussi, la mère, lança Géraldine, venez me voir là-bas... Toi aussi, Gilberte, viens me voir...

Tout ce temps nous continuions à tâcher de nous orienter à travers la plaine vers un point au reste imprécis.

— Est-ce que ce n'était pas près de Saint-Adolphe ?...

— Non, plutôt du côté de Sainte-Agathe...

— Ab oui, mais nous avons fait un long détour...

— C'est ça : vous viendrez me voir toutes, dit Géraldine, arrangeant les choses dans sa tête. Je vous ferai de la place...

15. Variante. La deuxième dactylographie des dernières pages de D propose d'autres conclusions : pressait la main de l'autre en silence. // *Jamais la plaine, comme ce soir, peut-être, n'avait été aussi tendre à la rêverie humaine !* [tout ce qui suit est écrit à la main :] *Et mamatchka jamais aussi présente, à faire la paix entre ses enfants. // Et jamais mamatchka aussi présente entre ses enfants ! // Et jamais mamatchka elle-même si proche, peut-être, à faire la paix entre ses enfants !* [au verso, toujours à la main :] *la plaine, ce vieux visage du monde, n'avait-il été aussi tendre à... la rêverie humaine... Jamais mamatchka si présente, parmi ses enfants, pour faire enfin la paix entre elles !*

TABLE DES MATIÈRES

L'ÉCRITURE « IMMERGÉE » DE GABRIELLE ROY. François Ricard et Jane Everett	7
--	---

ÉTUDES

LES PASSAGES FANTÔMES DU <i>TEMPS QUI M'A MANQUÉ</i> Dominique Fortier	25
--	----

LA QUÊTE DE L'IDYLLE : TROIS NOUVELLES INÉDITES Yannick Roy	37
---	----

MÈRE ET FILLE(S) OU DE LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE ENSEMBLE : UNE PREMIÈRE LECTURE DE « LA MAISON ROSE PRÈS DU BAC » Sophie Montreuil	59
---	----

FÉMINITÉ ET FÉMINISME DANS <i>LA SAGA D'ÉVELINE</i> Christine Robinson	81
--	----

EXERCICES DE STYLE AVANT <i>BONHEUR D'OCCASION</i> : LES PREMIÈRES NOUVELLES (1938-1945) Annie Pronovost	99
---	----

GABRIELLE ROY INÉDITE

LA CORRESPONDANCE :
UN TOUR D'HORIZON
Sébastien Hamel 115

« C'EST UNE ÉTRANGE PROFESSION
QUE NOUS AVONS CHOISIE, GABRIELLE,
OU PLUTÔT QUI NOUS A CHOISIES » :
LA CORRESPONDANCE
AVEC MARGARET LAURENCE
Martine Fisher 131

L'ÉDITION DES INÉDITS :
DU MANUSCRIT AU TEXTE VIRTUEL
Sophie Marcotte 145

TABLE RONDE

LA CRITIQUE DEVANT LES INÉDITS
André Brochu, Gilles Marcotte,
Ginette Michaud et Lori Saint-Martin 163

DOCUMENT

« LA MAISON ROSE PRÈS DU BAC »,
NOUVELLE INÉDITE DE GABRIELLE ROY
Texte établi et présenté par François Ricard
et Sophie Montreuil 189

COLLECTION « SÉMINAIRES »

Déjà publiés

- Marie-Andrée Beaudet (dir.)* *Bonheur d'occasion* au pluriel. Lectures et approches critiques
- Jacques Blais (dir.)* Analyse génétique d'un épisode de *Menaud maître-draveur*. La mort de Joson
- Jacques Blais (dir.)* Le dossier épistolaire de *Menaud maître-draveur* (1937-1938)
- Jacques Blais,
Hélène Marcotte
et Roger Saumur* Louis Fréchette épistolier
- Lucie Bourassa (dir.)* La discoursivité
- Manon Brunet et al.* Henri Raymond Casgrain épistolier. Réseau et littérature au XIX^e siècle
- Maurice Émond (dir.)* Les voies du fantastique québécois
- Christiane Kègle (dir.)* Littérature et effets d'inconscient
- Louise Milot
et François Dumont (dir.)* Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise
- François Ricard
et Jane Everett (dir.)* Gabrielle Roy inédite
- Richard Saint-Gelais (dir.)* Nouvelles tendances en théorie des genres

Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Anne-Marie Guérineau
Illustration de la couverture : Tapuscrit de « La caravane en détresse ».
Texte inédit de Gabrielle Roy

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851
Distribution : SOCADIS

Éditions Nota bene
1230, boul. René-Lévesque Ouest
Québec (Qc), G1S 1W2
mél : nbe@videotron.ca

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ AGMV
MARQUIS
IMPRIMEUR INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN AVRIL 2000
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS NOTA BENE

Dépôt légal, 2^e trimestre 2000
Bibliothèque nationale du Québec

*André Brochu, Jane Everett, Martine Fisher,
Dominique Fortier, Sébastien Hamel,
Gilles Marcotte, Sophie Marcotte,
Ginette Michaud, Sophie Montreuil,
Annie Pronovost, François Ricard,
Christine Robinson, Yannick Roy,
Lori Saint-Martin*

ainsi qu'une nouvelle inédite
de Gabrielle Roy
« La maison rose près du bac »
texte établi et présenté par
François Ricard et Sophie Montreuil

COLLECTION « SÉMINAIRES »

N° 11

ISBN 2-89518-043-1



9 782895 180432