

Québec français



Être écrivain
Gabrielle Roy et les discours de l'intime

Sophie Marcotte

Number 170, 2013

Mémoires de Gabrielle Roy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70502ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, S. (2013). Être écrivain : Gabrielle Roy et les discours de l'intime. *Québec français*, (170), 36–38.

ÊTRE ÉCRIVAIN

Gabrielle Roy et les discours de l'intime

PAR SOPHIE MARCOTTE*

BONHEUR D'OCCASION, PARU EN 1945, a valu à Gabrielle Roy son plus grand succès de librairie¹. Or, après la publication de ce roman, considéré par la plupart des historiens de la littérature comme le premier roman social et urbain au Canada français, elle a progressivement délaissé, on le sait, la veine réaliste, pour se consacrer à l'élaboration d'une œuvre en grande partie intimiste, notamment composée de romans inspirés de son enfance et de sa vie de jeune adulte au Manitoba, ainsi que d'une autobiographie, *La détresse et l'enchantement*, publiée à titre posthume en 1984, dont la suite inachevée a été éditée sous le titre *Le temps qui m'a manqué* en 1997².

On sait aussi que la romancière a laissé dans ses archives, conservées dans le Fonds Gabrielle Roy (LMS-0082) de Bibliothèque et Archives Canada à Ottawa, un nombre considérable d'inédits, parmi lesquels une abondante correspondance composée de quelque 2 000 lettres. En outre, l'inventaire de ce fonds, rassemblé par Roy elle-même à la fin des années 1970, confirme qu'elle n'a pas tenu de journal personnel.

François Ricard a proposé, dans une étude parue en 1996, de considérer l'ensemble des écrits de Gabrielle Roy comme appartenant à un même « système » ou à un même *espace autobiographique*³, reprenant ainsi le concept employé par Philippe Lejeune pour définir l'œuvre d'André Gide, dont « toute [la] vie et [l']œuvre semblent tendues vers la construction et la production d'une *image de soi* » et dont l'œuvre entière témoigne d'une « stratégie visant à constituer la personnalité à travers les jeux les plus divers de l'écriture⁴ ». Ricard faisait alors allusion à la fois à l'ensemble des romans de l'auteure, quelle qu'en soit la perspective narrative, ainsi qu'à l'autobiographie *La détresse et l'enchantement*, dans lesquels la romancière se serait constituée elle-même comme sujet et objet du récit, produisant du coup un discours qui oscille constamment entre réalité et fiction.

Or, il me semble également possible de trouver des vecteurs communs aux différentes formes d'écriture de l'intime qu'a pratiquées Gabrielle Roy. Outre cette interrogation fondamentale sur la frontière entre le réel et la fiction, dont il a été largement question dans les études sur les textes autobiographiques, mais qui n'a jamais été abordée explicitement dans la lecture de la correspondance, les écrits intimes de Roy se rejoignent autour de la construction et de la production d'une image particulière du *je* que l'auteure se serait appliquée à élaborer tout autant dans ses lettres que dans ses autres écrits à caractère personnel.

LE JE ÉCRIVAIN

Il y a chez Gabrielle Roy, qu'elle s'adresse à un destinataire réel ou à un lecteur virtuel ou potentiel, « à divers degrés toujours mise en scène de soi par soi⁵ ». On remarque une constante : celle de l'autoreprésentation du *je* en écrivain, représentation parfois « physique » – description du lieu où elle écrit, le plus souvent une chambre isolée dont les fenêtres offrent une vue sur la forêt, les plaines ou la mer –, représentation surtout morale et spirituelle.

Dans la lettre comme dans l'autobiographie, la romancière, pour le dire autrement, se crée une *persona* d'écrivain, imaginant un autre être à travers sa propre existence.

Affirmer cela, c'est cependant poser d'emblée une équivalence qui ne va pas nécessairement de soi entre l'autobiographie et la lettre, deux types de récits présentant pourtant des différences certaines, surtout au plan formel. En effet, la lettre et l'autobiographie, à première vue, ont plus ou moins d'éléments en commun. D'une part, l'épistolier n'a pas le recul de l'autobiographe par rapport aux événements racontés. Ce n'est pas une vie entière qui le sépare des événements, mais plutôt quelques heures, tout au plus quelques jours. Il existe tout de même de rares exceptions à cette règle : il peut y avoir des « lettres autobiographiques », comme c'est le cas dans *Le lys dans la vallée* (1836), un roman d'Honoré de Balzac. D'autre part, la lettre familière est fondée sur un principe d'échange. Elle est destinée, en principe du moins, à une seule personne, et elle suppose une certaine habitude de fréquentation des correspondants, alors que l'autobiographie s'adresse à des lecteurs potentiels qui ne prendront connaissance du texte que dans un avenir relativement éloigné. Finalement, il est difficile de concevoir qu'une lettre ou une suite de lettres puissent rendre compte de l'histoire d'une personnalité, principe fondateur de l'autobiographie, au sens où l'entendent Lejeune et les théoriciens qui l'ont suivi⁶, et que son contenu puisse dépasser chaque fois les limites de la simple anecdote quotidienne.

Or, malgré ces différences notables, il semble néanmoins possible d'identifier certains éléments qui permettraient de rapprocher la lettre du récit autobiographique chez Roy. Ce rapprochement se situe justement au niveau de la représentation du *je* en écrivain, qui se déploie dans l'une comme dans l'autre forme d'écrits personnels, et qui paraît du coup établir une complémentarité ou une continuité entre ceux-ci.

« ROMANCIÈRE, VA! »

Dans *La détresse et l'enchantement* et *Le temps qui m'a manqué*, Gabrielle Roy se présente comme ayant toujours été promise à l'écriture. Elle se crée une enfance d'écrivain – comme l'a évoqué André Belleau dans *Le romancier fictif* à propos de Christine, la narratrice des romans autobiographiques *Rue Deschambault* et de *La route d'Altamont* – et elle réinterprète, voire réinvente, les événements de son passé en fonction de sa situation d'écrivaine accomplie, confrontée à la vieillesse et à la mort⁷.

Ce processus de *remémoration* de l'appel à l'écriture se manifeste de deux façons. D'abord, la romancière raconte qu'elle aurait été, très jeune, « appelée » à l'écriture, un peu comme on ressent l'appel à la vocation religieuse : « [...] ma petite chambre du grenier où m'avaient visitée mes premiers songes – dont je sais maintenant qu'ils étaient assez riches et flous pour alimenter une vie entière. [...] Là je griffonnais des pages. Il me venait en tête comme des espèces de contes. Je m'efforçais de mettre cette palpitation en des mots.⁸ »

Dans *Le temps qui m'a manqué*, la narratrice se rappelle les débuts de sa carrière, quelques années avant la parution de *Bonheur d'occasion*, et les difficultés inhérentes à l'écriture, cette voie dont elle ne connaissait pas encore l'issue mais dont elle parvenait tout de même à saisir ce qu'elle impliquerait : « Ainsi s'enchaînent les jours. Je remontais dans ma chambre tôt avant mon petit déjeuner, partais aussitôt à taper, avant même de me laver et de me peigner, continuais jusque vers midi, reprenais vers deux heures pour ne cesser qu'en fin d'après-midi. Ne sachant plus pour qui ni pourquoi je travaillais, ni même vers quoi me menait un si dur effort, j'étais possédée par la volonté d'arriver au plus vite là où je ne savais pas que j'allais.⁹ »

Si Roy associe l'appel à l'écriture à une sorte de démarche spirituelle, elle identifie également certains moments où des gens de son entourage lui auraient prédit la vie consacrée à l'écriture qu'elle a menée. L'épisode le plus éloquent à cet égard est sans aucun doute celui qui est raconté dans le cinquième chapitre de *La détresse et l'enchantement*, où l'écrivaine se rappelle qu'à la suite d'une visite de l'inspecteur d'école, au cours de laquelle elle a « sauvé la classe » en déclamant des répliques de *Macbeth* de Shakespeare, la maîtresse de littérature lui aurait lancé, « en guise de reproche presque affectueux » : « Romancière, va ! », devenant ainsi la première personne à « reconnaître ma destination future, quoique sans y croire encore plus que moi-même.¹⁰ » Cette réplique, au-delà de sa dimension d'anticipation qu'on comprend appartenir au processus visant à tracer un fil conducteur à sa vie afin de lui donner toute sa cohérence par rapport à l'écrivain qu'elle est devenue, est surtout significative en ce qu'elle ajoute une autre dimension à la manière dont Gabrielle Roy a toujours cherché à se représenter dans ses écrits à caractère intime, c'est-à-dire certes, en jeune fille, écrivant quelques pages, dans un endroit isolé, ce qui inquiétait d'ailleurs ses proches, et constatant dès ses premières armes les difficultés liées à l'écriture, mais aussi ayant été clairement pressentie, par d'autres, comme étant destinée à emprunter cette voie. Tout cela ramène à la *persona* d'écrivain de laquelle Roy ne déroge pas dans ses écrits à caractère intime afin d'insister que toute sa vie a été, depuis la tendre enfance, orientée vers ce projet ultime qu'est l'écriture.

« MON CHER GRAND FOU... »

Dans les 485 lettres à son mari, le docteur Marcel Carbotte, qui forment l'ensemble le plus important de sa production épistolaire, Gabrielle Roy se crée également une existence d'écrivain. Au fil des lettres, qui racontent, en apparence, son quotidien le plus banal (repas, problèmes de santé, description de la chambre d'hôtel où elle loge, commentaires sur les autres pensionnaires de l'hôtel, etc.), on remarque une évolution du contenu vers ce qu'on pourrait appeler le repli de l'épistolaire sur elle-même et sur les préoccupations liées à ce que cela implique que d'être écrivain, au quotidien. La lettre devient alors pratiquement un journal dans lequel elle consigne les événements qui marquent ses journées consacrées à l'écriture : « [...] je sens revenir en moi tout à coup cette divine émotion créatrice dont j'ai été si longtemps privée », écrit-elle à Marcel depuis Genève le 23 février 1948. « Je ne veux point encore le crier fort pour effaroucher cette capricieuse, infiniment plus difficile à apprivoiser que nulle autre sensation humaine. Toutefois, je reçois des visites¹¹ », poursuit-elle à propos de la première ébauche de *Alexandre Chenevert*, qu'elle a enfin réussi à entamer¹². Roy insiste par ailleurs à plusieurs reprises, au fil des ans, sur son emploi du temps, expliquant à Marcel, comme

dans la lettre d'Upshire, du 7 septembre 1949, qu'elle « travaille tous les matins », et « que d'avoir quelque chose à montrer au sortir d'Upshire [...] compenserait certaines heures (sont) bien lourdes à supporter¹³ ».

LA LETTRE COMME JOURNAL

Dans les dernières années de la correspondance, principalement entre 1965 et 1979, on pourrait même attribuer à la lettre sensiblement les mêmes fonctions qu'au journal personnel, une forme d'écriture que Roy n'a jamais pratiquée, comme il a été établi en introduction. La lettre perd sa dimension transitive, c'est-à-dire qu'elle ne repose plus sur un véritable échange, mais plutôt sur un récit dans lequel Roy s'adresserait à elle-même – ou peut-être à un Autre virtuel, un Autre écrivain, qui serait, en quelque sorte, un double d'elle-même. Marcel Carbotte devient ainsi un prétexte à la description des activités, des rencontres, de l'évolution du travail de la romancière et de l'environnement dans lequel elle séjourne. « J'ai fini par penser que j'aurais pu tomber mille fois plus mal que chez madame Cassioni », lui écrit-elle depuis la Floride le 20 décembre 1978, « même si je trouve la rue un peu bruyante et l'air plutôt pollué. » Elle poursuit en déplorant le fait qu'elle « ne pense pas jamais arriver à travailler ici », se sentant « trop dépaycée » et le « climat ne port[ant] pas non plus au travail.¹⁴ » L'épistolaire s'informe peu de son mari ; le discours de la lettre est entièrement centré sur le *je* et évacue pratiquement tout ce qui est lié au *tu*.

UNE AUTOBIOGRAPHIE ÉPISTOLAIRE ?

La lettre, au fil des ans, s'apparente donc de plus en plus au journal. Elle devient une sorte de soliloque. Or, cette manière de se représenter et, surtout, cette tendance à parler de son travail et de sa conception de l'écriture, paraissent autoriser un autre rapprochement entre les formes autobiographique et épistolaire. Elle permet en effet de poser une hypothèse selon laquelle il serait possible de lire les lettres à Marcel Carbotte, tout comme certaines lettres à ses amies écrivaines et à sa sœur Bernadette¹⁵, comme une suite à *La détresse et l'enchantement* et au *Temps qui m'a manqué*, donc comme ce qu'on pourrait appeler une « autobiographie épistolaire ».

Comme nous l'avons montré ailleurs¹⁶, Gabrielle Roy, avant sa mort, a pu mener son récit autobiographique jusqu'à la rédaction de *Bonheur d'occasion*. Elle a rendu compte de son enfance, de ses années de formation au Manitoba, des événements marquants qui l'ont menée à l'écriture. Ses lettres, dans une certaine mesure, prennent le relais du récit de vie. Elle rencontre effectivement Marcel Carbotte deux ans à peine après la parution de *Bonheur d'occasion* (elle est déjà une personnalité reconnue et appréciée par la critique et par le grand public), et elle entreprend aussitôt avec lui une correspondance assidue qui s'échelonna sur une quarantaine d'années et qui, chaque fois que les exigences du travail et de la vie les sépareront, recueillera le récit de son existence d'écrivain. De surcroît, la romancière pria son mari de conserver les lettres qu'elle lui envoyait, et elle a exprimé le souhait que cette correspondance, ainsi que celle entretenue avec sa sœur Bernadette de 1943 à 1970, soient publiées après sa mort.

Si la création d'une *persona* d'écrivain, comme il a été établi, constitue un élément commun aux deux formes de discours de l'intime pratiquées par l'auteure, un autre élément en permet le rapprochement : la « destination ». De toute évidence, Roy destinait *La détresse et l'enchantement* à ses lecteurs ; on peut dès

lors croire qu'elle leur destinait tout autant certains pans de sa correspondance puisqu'il paraît possible de supposer qu'il y a eu intention implicite de publication dès le début de l'échange de lettres avec Marcel ou avec Bernadette. Ainsi, pour Roy, si la lettre est, à un premier niveau, le lieu d'une expérimentation de soi, où elle se sert de l'Autre comme médiation entre elle et la création, elle est également, à un second niveau, le lieu de l'élaboration d'une conscience d'écrivain (conscience qui se manifeste notamment par le style et la forme très soignés des missives), qui laisserait finalement supposer que le souhait de publication était déjà plus ou moins conscient au moment de leur rédaction.

En ce sens, donc, le *je* autobiographique et le *je* épistolaire ne sont pas étrangers l'un à l'autre. Au contraire, ils semblent se fondre en une seule image par laquelle la romancière a souhaité être perçue ou reconnue, celle d'un écrivain qui ne cesse jamais, justement, d'être *écrivain*, même si avec certains de ses correspondants, comme son mari, elle s'est permis à quelques occasions d'enfreindre cette exigence qu'elle s'imposait.

On ne peut toutefois pas rester sans nuancer cette affirmation. Les lettres de Roy sont certes le lieu d'une expérimentation de l'écriture. On y remarque cette autoreprésentation de l'épistolière en écrivain qui rappelle à plusieurs égards, comme on l'a montré, le portrait qui en est proposé dans l'autobiographie. Toutefois, la correspondance ne contient pas le fil conducteur nécessaire à l'élaboration d'un récit de vie, celui qui fait en sorte qu'on puisse suivre, pas à pas, l'histoire d'une conscience et d'une âme entièrement consacrées à l'écriture. Le fait de rassembler toutes les lettres destinées à une même personne donne certainement une unité à l'ensemble. Mais cela confère surtout au récit de vie un aspect très fragmentaire. Il est possible, souligne Jacques Lecarme, de lire un « autoportrait en mouvement¹⁷ » dans une correspondance, mais une lettre demeure en elle-même un texte indépendant des autres lettres du même ensemble, car l'épistolier, contrairement à l'autobiographe, ne prévoit pas d'avance ce qui fera l'objet de la suite de son récit.

Il demeure que la lettre peut, dans une certaine mesure, être source de l'autobiographie. Dans le cas de Gabrielle Roy, il est impossible de prouver que ce fut le cas. Néanmoins, puisque sa production épistolaire commence à devenir nettement plus abondante après la parution de son premier roman – au moment, donc, où débute sa carrière d'écrivain et sa vie publique – il est légitime de s'interroger à savoir si, chez elle, la lettre, qui implique une écriture de soi, un retour à soi, n'a pas été, implicitement du moins, le lieu de l'élaboration de ce qu'on pourrait appeler une *disposition autobiographique* qui se serait construite au fil des ans dans l'écriture épistolaire pour se concrétiser véritablement une quarantaine d'années plus tard par la rédaction de *La détresse et l'enchantement*.

CONCLUSION

En somme, on constate que les écrits intimes de Gabrielle Roy s'inscrivent non seulement dans un lien de complémentarité avec le reste de son œuvre, mais qu'il existe entre eux une continuité qui repose sur une même logique : la construction d'une image ou d'une *persona* d'écrivain que Roy impose aux lecteurs de son autobiographie, à ses correspondants et aux autres lecteurs éventuels de ses lettres. Si, dans la correspondance avec son mari, il y a lieu de croire que l'image d'*écrivain* est en lutte, d'une certaine manière, avec celle de la *femme* qu'elle se fait un devoir de taire, il est clair que, dans les autres écrits

intimes, l'élaboration de la *persona* d'écrivain se déploie dans un processus où tout semble aller dans le même sens, où il n'y a pas, autrement dit, de choc entre l'image de la romancière et celle de la femme /l'épouse /l'amie. Au plan stylistique, tout paraît contribuer à confirmer cette hypothèse. Car, dans l'œuvre comme dans les lettres familières, l'écriture repose sur une recherche stylistique qui ne laisse rien au hasard, où même ce qui est banal demeure *bien écrit*. Sans doute Gabrielle Roy songeait-elle toujours, même en couchant sur papier ses pensées les plus triviales, à celui qu'on pourrait appeler son « lecteur virtuel », qu'elle a décrit dans « Le Pays de *Bonheur d'occasion* », comme « me lisant dans la solitude de sa petite chambre comme je lui écrivais de la mienne, et cela suffisait pour me soutenir.¹⁸ » ❀

* Professeure de littérature au Département d'études françaises de l'Université Concordia
[sophie.marcotte@concordia.ca]

Notes

- Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Éditions Pascal, 1945, 2 tomes.
- Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 1984 ; Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, 1997, coll. « Cahiers Gabrielle Roy ».
- Voir François Ricard, « L'œuvre de Gabrielle Roy comme espace autobiographique », dans Martine Mathieu [éd.], *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, CELFA / L'Harmattan, 1996, p. 23-30.
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, coll. « Points », p. 165.
- Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Paris, Hachette supérieure, 1955, coll. « Contours littéraires », p. 13.
- Voir entre autres Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand-Colin/Masson, 1997, coll. « U » ; Damien Zanone, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996, coll. « Thèmes & études ».
- André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Presses Universitaires du Québec, 1980.
- La détresse et l'enchantement*, p. 136-137.
- Le temps qui m'a manqué*, p. 89.
- La détresse et l'enchantement*, p. 76.
- Gabrielle Roy, *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte (1947-1979)*, Montréal, Boréal, 2001, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », p. 59.
- Alexandre Chenevert ne sera publié qu'en 1954 (Montréal, Beauchemin).
- Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte (1947-1979)*, p. 162.
- Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte (1947-1979)*, p. 711.
- Gabrielle Roy, *Femmes de lettres. Lettres de Gabrielle Roy à ses amies 1945-1978*, Montréal, Boréal, 2005, coll. « Cahiers Gabrielle Roy » ; Gabrielle Roy, *Ma chère petite sœur. Lettres à Bernadette 1943-1970*, Montréal, Boréal, 1999 (1988), coll. « Cahiers Gabrielle Roy ».
- Voir Sophie Marcotte, « Gabrielle Roy's Correspondence : An Epistolary Autobiography », *West Virginia Philological Papers*, vol. 46 (2000) p. 56-63.
- Jacques Lecarme, *L'autobiographie*, p. 33.
- Gabrielle Roy, « Le pays de *Bonheur d'occasion* », dans *Le pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits*, Montréal, Boréal, 2000, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », p. 88.

Références

- KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, coll. « Critique ».
- MARCOTTE, Sophie, « Correspondance, autobiographie et journal personnel chez Gabrielle Roy », *Quebec Studies*, n° 34 (2001) p. 76-96.
- RICARD, François, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, 1996.
- ROBINSON, Christine, « Gabrielle Roy : entre réalité et fiction », *Quebec Studies*, n° 20 (1996) p. 97-105.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, coll. « Poétique ».