

Des écrits journalistiques d'imagination aux nouvelles littéraires de Gabrielle Roy

Estelle Dansereau

Number 2, 1992

Une opération de maillage pour renforcer les liens entre les isolats de langue française

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004413ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004413ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dansereau, E. (1992). Des écrits journalistiques d'imagination aux nouvelles littéraires de Gabrielle Roy. *Francophonies d'Amérique*, (2), 115–127.
<https://doi.org/10.7202/1004413ar>

DES ÉCRITS JOURNALISTIQUES D'IMAGINATION
AUX NOUVELLES LITTÉRAIRES DE GABRIELLE ROY

Estelle Dansereau
Université de Calgary

Que savons-nous des débuts littéraires de Gabrielle Roy? Peu de choses, même neuf ans après sa disparition. Parmi d'autres, François Ricard et Novella Novelli ont, chacun à leur façon, mis en valeur les écrits journalistiques, ces reportages, essais et récits qui précèdent la publication de *Bonheur d'occasion*¹. Il nous semble qu'avec les analyses croissantes des chercheurs scrutant les manuscrits et les tapuscrits de l'écrivaine, les études génétiques tenteront de sonder tous les aspects stylistiques, thématiques, idéologiques et génériques de la production régionale. La comparaison des récits fictifs datant d'environ 1945 (dorénavant version A), qui révèlent d'abord l'écriture d'une débutante, avec la version remaniée des mêmes récits (version B), pendant ses années de maturité, serait particulièrement pertinente.

Des quatre nouvelles publiées en 1975 dans le recueil *Un jardin au bout du monde*, deux avaient paru dans *Amérique française*, dont « La vallée Houdou » (février 1945) et « Un vagabond frappe à notre porte » (janvier 1946). Dans l'avant-propos du recueil, Gabrielle Roy explique à ses lecteurs que ces deux nouvelles réapparaissent « sous forme remaniée² », tandis que les deux autres, « Où iras-tu Sam Lee Wong? » et « Un jardin au bout du monde », sont restées inédites pendant presque trente ans. Sans toutefois produire un inventaire exhaustif des modifications apportées aux textes ultérieurs, nous pouvons peser et comparer les deux versions afin de mieux évaluer et approfondir les choix lexicaux, syntaxiques, stylistiques et esthétiques introduits dans la version définitive de 1975. Se rapportant en partie à la genèse d'une oeuvre, ces considérations pourraient également signaler, de façon très provisoire, certaines prédilections dans l'expressivité typiques de la période la plus mûre de l'écrivaine. La comparaison nous permettra de tirer des conclusions sur les remaniements d'ordre linguistique, de cerner certaines des caractéristiques du langage littéraire régional,

afin de démasquer, s'il y a lieu, le mythe d'une écriture perçue comme étant facile, naturelle, coulante.

Lors de la parution du recueil *Un jardin au bout du monde*, la critique a témoigné d'une écriture pleine de confiance et de maturité : « Ce qui nous paraît d'une facilité déconcertante résulte d'habitudes littéraires longuement acquises, telle que vous la diriez maintenant dominée par un génie plus fort qu'elles³ ». Cette maîtrise serait atteinte, non uniquement grâce à trente années de métier, mais également, selon François Ricard, à « l'expérience acquise dans les reportages⁴ » à partir de 1939. Dans son article, « Gabrielle Roy : la somme de l'oeuvre », Réjean Robidoux spéculé que les écrits divers des premières années, parmi lesquels il entend « ...les reportages au-delà de ceux qu'on a repris dans *Fragiles Lumières de la terre*, ou bien les billets et nouvelles des débuts », présentent « sous un aspect de genèse, [...] au moins autant d'intérêt que les prolégomènes de tout grand auteur⁵ ». C'est François Ricard cependant qui reconnaît, avec la perspicacité que nous lui connaissons, la double valeur de ces textes dans notre compréhension globale de l'oeuvre de Gabrielle Roy :

Or on trouve dans ces écrits, malgré leur qualité souvent inégale, de nombreux éléments qui annoncent directement les oeuvres ultérieures : l'écrivain y apprend son métier, aiguisé sa plume et découvre peu à peu sa voie personnelle. Ces textes méritent donc que nous nous y intéressions, non seulement parce qu'ils contiennent l'amorce de l'oeuvre à venir, mais aussi parce que plusieurs d'entre eux ont une réelle valeur et que leur mise à jour ne peut que parfaire notre connaissance de Gabrielle Roy⁶.

De 1939 à 1946, Gabrielle Roy cultive ses talents d'observation et apprend son métier, en traitant des sujets la « rapprochant des faits, de la réalité, de l'observation serrée des choses⁷ ». À cette époque, elle mine la diversité multiculturelle du pays dans des reportages sur « Les peuples du Canada » (essais repris dans *Fragiles Lumières de la terre*) qui « tournaient plus ou moins à l'évocation idyllique⁸ », mais qui, dans leur appréciation du visage complexe du pays, annoncent « des thèmes, des décors et un style tout différents de ceux de *Bonheur d'occasion* : l'Ouest enchanteur, les immigrants, la nature, le passé, l'innocence⁹ ». Parmi ces reportages figure l'examen journalistique du peuple doukhorbor qui fournira la matière préliminaire pour le récit « La vallée Houdou ».

De son propre aveu, Gabrielle Roy ne se serait pas préoccupée de l'expression autant que de la substance quand elle reprend, presque trente ans plus tard, les deux récits parus dans *Amérique française*. Une comparaison des deux versions publiées, l'une datant de 1945 ou 1946 et l'autre de 1975, révèle que les modifications apportées aux récits sont de nature et d'importance distinctes. Si les exemplaires d'*Amérique française* que possédait Gabrielle Roy contiennent des corrections faites au crayon sur la copie même¹⁰, celles-ci ne représentent qu'une révision préliminaire dont la date d'exécution est invérifiable. D'autres remaniements ultérieurs à ceux-ci

sont souvent plus importants et ne s'imposent guère, à moins d'une comparaison minutieuse des tapuscrits, tâche que nous ne pouvons entreprendre dans ce travail. Pour cette raison, nous préférons adopter des méthodes de compilation et d'évaluation propres aux études linguistiques et tirer, à partir d'observations diverses, quelques conclusions sur les procédés utilisés pour créer la version finale des deux récits en question.

Dans l'avant-propos à *Un jardin au bout du monde*, Gabrielle Roy divulgue ce que le remaniement de son « Vagabond frappe à notre porte » lui a coûté : « C'est une entreprise périlleuse que de resserrer le sens et la forme d'un texte ancien tout en lui gardant la naïveté ou le lyrisme primitifs qui lui ont donné vie » (B:7). La passion pour son sujet l'emporte, semble-t-il, sur les moyens d'expression. Ce commentaire bref justifie le faible nombre de corrections faites par l'auteure qui tient à son désir de conserver l'effet originel, de ne pas perdre le premier élan créateur. Or les modifications effectuées dans la version finale, bien qu'elles dépassent les simples reprises de grammaire et de ponctuation, respectent la forme intégrale du récit original jusqu'aux moindres détails narratifs.

Le récit, « Un vagabond frappe à notre porte », présente l'histoire d'un charmant imposteur qui forge, pour une famille en exil sur la prairie canadienne, le lien perdu avec le passé québécois du père. Dans l'avant-propos du recueil, Gabrielle Roy focalise sur la qualité affective et l'importance thématique de cette nouvelle :

Si j'ai tenu à reprendre cette nouvelle, c'est qu'elle représente assez bien, je crois, l'aspect quelque peu moyenâgeux, l'aspect « image sainte », sous lequel, au fond de la plaine, quand j'étais enfant, nous apparaissait le Québec, à travers les récits que nous en faisaient nos parents, immigrés au Manitoba, mais n'ayant pas quitté de coeur leur Bas-Canada, et qui « brodaient... brodaient... » (B:7).

Il est évident que la version originale satisfaisait déjà passablement bien l'auteure. La situation et les événements, même les dialogues sont conservés dans la version de 1975.

Bien que la structure qu'identifie André Brochu soit déjà développée¹¹, on ne peut en dire autant de la rigueur de l'expression. D'après un examen préliminaire non systématique, nous constatons que la version B fonctionne selon un système de ponctuation mieux axé sur la logique, un raffinement dans le vocabulaire, une concision dans la description de certains gestes ou actions, une amélioration dans le rythme de la phrase et une simplification dans l'inscription du parler populaire canadien. Afin de ne pas présenter ici un inventaire de toutes les corrections faites, nous procéderons sur un mode inductif, en comparant deux extraits dont le dernier (version B) aurait subi un nombre modeste de changements qui, toutefois, servent à introduire une tension plus hautement dramatique.

A. Or ce soir, mon père prit l'étrange vagabond à part, et les noms jaillissaient de ses lèvres, ceux que l'on associait à la mauvaise humeur et ceux qui figuraient aux fêtes et d'autres encore qui nous étaient parfaitement inconnus; l'oncle France, la tante Luzina, le cousin Brault. On eût dit qu'une digue trop longtemps érigée contre son passé croulait enfin et que les souvenirs affluaient, à torrent, pêle-mêle, se bousculant. Le vagabond l'écoutait parler en donnant des petits signes d'approbation¹².

B. Or, ce soir-là, mon père se rapprocha de l'étrange visiteur et voilà que des noms jaillissaient de ses lèvres, ceux que l'on associait à la mauvaise humeur aussi bien que ceux qui figuraient aux fêtes et d'autres qui nous étaient encore parfaitement inconnus : l'oncle France, la tante Eléonore, le cousin Brault. On eût dit qu'une digue trop longtemps érigée contre le passé cédait enfin aux souvenirs qui affluaient en se bousculant. Le visiteur faisait de petits signes d'approbation (B:22-23).

Quoique mineures, les variantes dans la version B soulignent la quantité et la nature des remaniements effectués tout au cours du texte.

Elles indiquent déjà quelques directions significatives se rapportant à des choix lexicaux, pour mettre en valeur certains champs sémantiques, et à un resserrement calculé de l'expression, pour hausser l'effet dramatique des situations fictives. Parmi celles-ci, nous constatons l'emploi calculé des noms, désignant le vagabond, pour créer un champ sémantique qui ne trahit pas dorénavant le secret de Gustave. Advenant souvent dans la version A, le nom « vagabond », comportant un sens négatif, est remplacé par la désignation plus neutre et plus précise de « visiteur », et ainsi rend la perception rapportée conforme aux limites de la conscience de la narratrice. Dans d'autres parties du texte, nous remarquons que la désignation « mendiant » est remplacée par celle d'« homme » ou d'« étranger », celle de « vagabond » sera plus tard remplacée par le nom propre « Gustave », quand le visiteur aura osé se nommer, tandis que celle de « gueux » deviendra dans les dernières pages plus précisément « malade ». Les noms pour désigner Gustave reflètent les connaissances progressives de la jeune narratrice. Avoir retenu les jugements moraux implicites dans les mots « vagabond » et « gueux » aurait nui à l'histoire en condamnant Gustave avant que son imposture ne soit révélée.

D'autres variantes lexicales servent à préciser le sens et à donner aux mots un plus grand rôle évocateur. Si certains détails au niveau événementiel sont supprimés de la version B, la pleine portée des actions présentées n'en souffre aucunement. En remplaçant le segment « mon père prit l'étrange vagabond à part » par « mon père se rapprocha de l'étrange visiteur », l'auteure crée une situation plus intime dans laquelle le père se montre plus clairement le complice de Gustave. Le geste de rapprochement entre donc dans le paradigme des actes contradictoires par lesquels le père entraîne sa propre déception. De même, supprimer le verbe « croulait »

pour y introduire « cédaient » permet à l'auteure de faire voir l'arrivée des souvenirs comme une concession, un compromis. Moins dramatique, ce verbe insère pourtant dans le récit cette qualité intangible de perspicacité distinctive de la prose régie. Dans les situations où un geste en suppose implicitement un autre, Roy ne conserve dans la version B que le geste essentiel à la révélation de l'être profond, tout en privilégiant l'astuce dans l'observation et la profondeur psychologique. Comme faire de petits signes implique nécessairement l'acte d'écouter, Roy ainsi condense sa phrase : « l'écoutait parler en donnant des petits signes » devient tout simplement « faisait de petits signes ».

La reprise des événements dans un temps narré mieux défini mène Gabrielle Roy à se servir davantage de déictiques (« ce soir-là », « voilà que ») dans la version B. En exerçant un contrôle plus ferme sur la syntaxe, l'auteure établit des rapports logiques, causals ou temporels entre les actions : dans l'extrait « aussi bien que ceux » remplace « et ceux ». Elle supprime le pléonasma et cultive davantage l'anticipation affective pour remplacer l'explication ou la description de situations.

L'extrait examiné ci-dessus résume les catégories d'écart repérées en comparant les versions A et B. Assez modestes au fond, ces remaniements représentent néanmoins des prédilections pour un discours à la fois précis et débordant de non-dits. En étudiant davantage les améliorations stylistiques intégrées par Roy à la version B, nous pourrions déduire la conception de ce non-dit et, nous croyons, percevoir la complexité raffinée de l'expression.

Sans prétendre à l'exhaustivité, cet inventaire regroupe des procédés divers qui se rapportent au resserrement ou à la condensation de certains aspects du texte, et à la surdétermination de certains lexiques entrant dans des rapports sémantiques complexes. Notons que :

1^o -La reconstruction logique, causale ou temporelle d'une série de gestes ou d'actions nécessite un resserrement de la syntaxe. Le sens masqué par de nombreuses ruptures syntaxiques, la phrase « Soudain elle broncha et dit, une main à sa tempe, tout étonnée » (A:29), est merveilleusement simplifiée et resserrée comme suit : « Soudain elle tressaillit en portant une main à sa tempe » (B:11). Ainsi le seront de nombreux autres segments tels : « C'est quelqu'un qui ne connaît pas les airs, dit ma mère. Et sur son signe, je m'empressai d'aller ouvrir » (A:30); « C'est quelqu'un qui ne s'y connaît pas, remarqua encore ma mère, en me faisant signe d'aller ouvrir » (B:13). Le procédé inverse, c'est-à-dire l'amplification, est rare mais nécessaire quand l'expression fait tout simplement défaut : l'ellipse du mot « vente » dans « il convenait que la foi aide les médicaments » (A:44) est corrigée pour redonner au segment la logique nécessaire : « il admettait aisément que la foi aidait la vente des médicaments » (B:33).

2^o -L'ambiguïté créée par un trop grand nombre d'épithètes disparaît et est remplacée par un souci plus grand des rapports syntaxiques. L'observa-

tion pure d'une série d'actions presque indépendantes l'une de l'autre perd de son intensité affective ou dramatique : « Je le précédai dans la salle de ferme et, dès en entrant, l'homme sur mes talons, je jetai à mon père comme un reproche, comme une moquerie » (A:31) devient « Je le précédai dans la salle et, l'homme sur mes talons, je jetai à mon père comme un reproche moqueur » (B:14). De nouveau, c'est le rétablissement de rapports causals établis au niveau de l'expression qui simplifie cette phrase au niveau syntaxique, tout en y introduisant une dimension dramatique nouvelle.

3° -La concision dans la description, comme dans les structures grammaticales, permet à l'auteure des effets de style remarquables. Ainsi une proposition infinitive déplacera la lourde proposition subjonctive qui masque le parallélisme structural de la phrase : « Mon père avait paru tout décontenancé, bien plus surpris de ce qu'il avait pu dire qui nous eût poussés à cette question que de notre haletante curiosité » (A:34); « Mon père avait paru plus décontenancé d'avoir provoqué cette question que de notre haletante curiosité » (B:21). Certains resserrements sont si modestes que la raison pour l'amélioration de la phrase est à peine perceptible : « Les reins ceints d'un grand tablier, elle restait penchée sur le poêle et le reflet des flammes, de temps en temps, quand elle déplaçait un rond, lui sautait au visage comme pour la mordre » (A:33); « Les reins ceints d'un grand tablier, elle restait penchée sur le poêle et la flamme de temps en temps lui sautait périlleusement au visage » (B:18). Le complément circonstanciel « quand elle déplaçait un rond », quoique intéressant pour sa qualité explicative, est supprimé de la version B, afin de redonner à la phrase son rythme logique.

4° -Les phrases maladroites sont reprises parfois pour leur donner une structure devenue caractéristique chez Roy où l'action est repoussée jusqu'à la fin de la phrase : « les loups, les coyotes avaient fui dès l'aube au moment où la tempête s'apaisait » (A:50); « À l'aube, au moment où la tempête s'apaisait, les loups et les coyotes avaient regagné le refuge des terres boisées » (B:57). Des phrases agencées, mais sans rapports causals distincts, sont unifiées pour reconstruire la série de gestes menant à la consternation du père : « Mon père s'était levé en froissant son journal. Il fit un pas et s'arrêta dans son élan. Il avait eu un geste étrange comme pour serrer l'inconnu entre ses bras » (A:31); « Mon père aussitôt se leva, fit un geste étrange, comme pour étreindre l'inconnu, mais son élan se brisa » (B:14). L'énumération à laquelle a recours l'auteure dans la version B révèle toute la puissance de l'émotion atténuée, toute la turbulence profonde qui tourmente le père.

5° -Aux moments les plus intenses de l'action, la description et les énumérations sont souvent réduites, les gestes simplifiés et rendus plus poétiques : « Peu à peu nous glissions des escabeaux, des chaises, du banc pour nous approcher » (A:32); « Peu à peu nous glissions de nos sièges

pour nous approcher » (B:16). Dans cet exemple l'attention du lecteur se concentre inévitablement sur l'encerclement du visiteur par la famille, attirée comme involontairement par ses récits de leur passé. Ailleurs, les descriptions de gestes provenant du documentaire plutôt que de la fiction sont poétisées : « Sa tête pencha sur sa poitrine. Un sourire triste flotta sur ses lèvres » (A:33); « Il pencha son visage éclairé par de lointains souvenirs mélancoliques » (B:19). Moins importe le fait que l'émotion du père transparait que le fait que, en ressuscitant les souvenirs, Gustave lui offre les moyens d'y goûter.

Si le récit ne perd en rien au niveau événementiel par ces modifications, les nombreux procédés de condensation servent à resserrer et pointer le discours narratif, à hausser les effets dramatiques, à augmenter la qualité évocatrice du discours.

L'introduction d'une plus grande précision dans le lexique, ce qui permet à l'auteure de supprimer des pléonasmes, de laisser transparaitre le côté poétique de sa perception, sert surtout à créer, au niveau sémantique, un réseau complexe de complémentarité et de contradiction. Certaines précisions se manifestent au niveau du mot (« un petit opossum » (A:31); « un blaireau » (B:16)), du segment (« Oui, dit mon père, la parole ailleurs » (A:33); « Oui, rêvait mon père » (B:19)), de la pensée (« Une moisissure de bon tabac se détachait du papier; des croix marquaient des baisers » (A:45); « Une fine odeur de tabac collait au papier; des croix à la fin simulaient des baisers » (B:46)). De même, les pléonasmes sont non seulement supprimés, mais remplacés par un lexique plus poétique : « Quelque chose de gai, qui n'était point dit, transpirait entre les lignes écrites » (A:45); « Quelque chose de gai s'échappait des lignes » (B:46). Enfin, la situation absurde d'intention involontaire communiquée par cette phrase : « Comme si elle allait se décider à échapper quelque parole blessante » (A:31) est reprise pour faire valoriser la situation d'intention : « comme si elle allait se décider à prononcer quelque parole blessante » (B:15-16).

Le raffinement et l'individualisation des gestes chez les personnages se manifestent surtout par les remaniements portés à la dernière version. Ne demandant que l'ajout ou la substitution de quelques mots, ce procédé est frappant par son effet : « Puis, devant le vagabond, il demanda » (A:32); « Puis, se campant devant le vagabond, il lui demanda » (B:16), « jeta ma mère en pâliissant » (A:49); « balbutia ma mère en portant à son coeur ses mains agitées » (B:54). Si dans la version B, les mains de la mère viennent trahir ses inquiétudes et ses espoirs, le lexique se rapportant à la difficulté de passer à l'énonciation s'insère dans le paradigme de la communication, thème central du récit. En surdéterminant la parole, ou son absence, dans la version ultérieure, Roy la lie aux émotions profondes : « Elle était calme » (A:49); « Elle était devenue étrangement calme » (B:55), « Il ajouta plus bas » (A:49); « Il s'efforça de maîtriser sa voix » (B:55), « Dans la nuit c'est une phrase de ma mère peut-être qui m'éveillait » (A:37); « Plus tard,

m'étant éveillée, j'entendis ma mère qui parlait bas à mon père » (B:27). La parole entre, dans la version B, en rapport étroit avec la complicité du père et de Gustave : « Après le souper, il se mit à conter, aidé de mon père qui disait » (A:34); « Après le souper, il se mit en effet à raconter la parenté, aidé de mon père qui situait le temps en s'informant » (B:21). Ainsi sont établis par des procédés de sémantisation complémentaires la parole et la création.

En dernier lieu, la présentation du parler populaire canadien dans les dialogues subit des modifications bien que l'auteure semble vouloir simuler, dans les deux versions, l'accent canadien. Il est difficile de deviner pourquoi elle aurait décidé de supprimer certains aspects de la langue orale, tout en maintenant sa sonorité. Remarquons quelques usages courants, chez les francophones de l'Ouest, qui sont standardisés : « C'est-y Agnès d'abord? » (A:30); « C'est-y Agnès alors » (B:13), et « J'aurais dû le savoir même que je t'ai jamais vue » (A:30); « J'aurais dû le savoir, même si je ne t'ai jamais vue » (B:14). Les particularités communes à la transcription du parler canadien sont « corrigées », telles « ben » / « bien », « tu trouves pas » / « tu ne trouves pas ». Parfois la standardisation fait disparaître en entier le côté populaire du discours des personnages : « L'a pas un nom c't homme, l'a dix noms » (A:49) devient « Il n'a pas un nom cet homme, il en a dix » (B:55). Quoique plus accessibles au lecteur, ces dialogues perdent de leur couleur locale, de leur vérisimilitude.

Il est indéniable que la version B est surtout marquée par une grande souplesse dans la perception et la communication d'un monde intérieur perçu indirectement, car saisi par fragments peut-être par la jeune narratrice. Les descriptions sont imprégnées d'une chaleur ainsi que d'une profondeur psychologique introduites souvent dans la dernière version seulement. Les procédés repérés ci-dessus servent à transformer une narration directe et peu subtile en un texte soucieux de communiquer les nuances psychologiques et les effets esthétiques dont sont marqués les récits ultérieurs de Gabrielle Roy.

Les remaniements effectués dans le second récit se caractérisent tout autrement. Parue pour la première fois en 1945 dans *Amérique française*, la nouvelle « La vallée Houdou » est précédée d'une note qui tente de souligner l'aspect réaliste de ce « pathétique récit de la plaine » (B:4). S'inspirant quelque peu de son essai « Des turbulents chercheurs de paix¹³ », Gabrielle Roy retravaille dans une représentation fictive les événements documentés dans son reportage. Si la nouvelle « La vallée Houdou » est dite avoir été repêchée par l'auteure pour sa qualité de « témoignage assez juste (...) des rêves chimériques qui guidèrent tant d'immigrants d'Europe centrale et orientale dans leur installation sur les terres de l'Ouest, pauvres gens qui, pour avoir voulu suivre leur étoile, aboutirent au plus total désenchantement » (B:8), la version finale perd les traces de ce souci de raconter la trajectoire des immigrants. Le « rêve doukhobor¹⁴ » décrit dans

l'essai de Roy se transforme dans la nouvelle par la quête d'une illusion mnémonique. Pour Gabrielle Roy cependant, les Doukhobors représentent ceux qui « gardent encore en eux le goût et le besoin de la terre promise¹⁵ », restant des chercheurs tenaces d'illusions. Mélange de faits actuels et historiques, cette nouvelle présente l'histoire métaphorisée des peuples immigrants ainsi que de leurs espoirs.

Et ce qu'elle raconte est transformé dans son récit où elle rassemble toutes les désillusions des Doukhobors pour montrer en forme de tableau poétique leur désir extraordinairement tenace de reconstruire dans leur pays adoptif le pays d'autrefois devenu mythique. C'est ce que propose Roy dans « La vallée Houdou ». Contrairement au « Vagabond », cette nouvelle est marquée par une réécriture plus importante. Là où le texte antérieur est repris par un resserrement des liens causals, par une conscience augmentée du narré et du pouvoir évocateur des mots, ici c'est le discours poétique qui est recherché, ce sont l'ellipse, la métaphore et l'évocation qui rendent en quelques lignes tous les rêves et toutes les déceptions du peuple doukhor.

Les procédés sont plus difficilement repérables, car la réécriture transforme radicalement le texte. Pour cette raison, nous limiterons notre analyse à quelques procédés identifiables, tout en tâchant de montrer l'étendue des remaniements.

Parmi les procédés sémantiques figure la métaphorisation qui opère sous sa forme la plus élémentaire comme procédure de substitution sémantique. Si dans le version A l'usage fréquent du lexique « plaine » et de son synonyme « le pays plat » reste essentiellement descriptif, il prend des valeurs sémantiques et thématiques plus larges dans la version B quand l'auteure a recours à plusieurs variantes pour désigner la cruelle indifférence de la plaine : « Prairies » (B:133), « la plaine nue toujours » (B:138), « le silence d'ici » (B:141). Qu'elle ait recours à la métaphorisation (« Leurs yeux ronds, bleus, naïfs, exprimaient une crainte tenace » (A:6); « Leurs yeux bleus et naïfs, ronds d'étonnement, exprimaient le même tenace dépaysement » (B:137)), à la personnification (« un pays sans âme » (A:6); « la même cruelle indifférence » (B:138)) ou à l'onomatopée (« disaient les femmes » (A:7); « ronchonnaient quelques-unes des femmes » (B:139)), Gabrielle Roy crée une densité dramatique ainsi que poétique qui sert à épaisser les jonctions sémantiques se rapportant au rêve doukhor. Les procédés de resserrement remarquables dans « Vagabond » seraient reliés aux procédés de sémantisation dans « La vallée Houdou », nouvelle dans laquelle l'épaisseur sémiotique, qui deviendra caractéristique des récits régionaux à partir de *Rue Deschambault*, offre une économie dans l'expression ainsi qu'une complexité sémantique qui démentit la simple binarité.

D'autre part, la qualité dramatique de la phrase régionale, effectuée par un réaménagement logique des segments, par l'introduction d'épithètes intervenantes, par l'attente repoussée jusqu'à la fin de la phrase, est cultivée

dans la version B : « Il restait encore à quarante milles au nord du chemin de fer une plaine herbeuse, ancien pâturage d'un troupeau de bisons » (A:7); « À quarante milles au nord du chemin de fer, une grande étendue de plaine herbeuse, ancien pâturage d'un troupeau de bisons, était encore à prendre » (B:143). L'énumération, stratégie commune à la rhétorique française, donne à la phrase régie sa limpidité et son rythme poétique : « les montagnes au loin, la rivière dans l'herbe, des oiseaux partout » (A:9); « des montagnes au loin, une rivière dans l'herbe, une paix rare, et partout des oiseaux » (B:147). En insérant la préposition « partout » avant « des oiseaux », l'auteure privilégie ce segment qui entre, différemment des autres segments, dans le paradigme de la paix. De plus, elle adopte une stratégie du langage poétique en cultivant le rythme de la phrase. Une énonciation singulièrement gauche peut atteindre une beauté poétique par un remaniement de la syntaxe : « qui serait content de vous voir si abattues, sans courage ainsi, et à pleurer toujours donc! » (A:7); « qui serait content de vous voir à l'heure actuelle, abattues, sans courage, toujours à pleurnicher » (B:139-140). Opérant sur le principe d'équivalence sémantique, l'énumération donne aux émotions en question d'autres valeurs se rapportant à plusieurs paradigmes valorisés dans le récit. Dans d'autres extraits, l'explication directe n'est pas aussi efficace que l'énumération assidue des étapes traversées pour arriver à créer le pays rêvé : « C'est à force de travail que nous avons conquis le pays. La beauté du pays, c'est toujours l'homme qui la lui donne » (A:6); « L'indifférence, dis-tu Streliov! Mais sais-tu seulement combien d'arbres, de citronniers, de cerisiers, d'acacias, nous avons plantés là-bas et combien nous en avons perdus pour un qui nous restait, le sais-tu seulement, Streliov? » (B:138). L'effort nécessaire pour réussir prend ainsi une signification plus directement liée à l'expérience humaine, tandis que l'énumération des arbres plantés soulève l'isotopie d'abondance et de vitalité pertinente au rêve doukhobor.

La qualité dramatique qui ressort de la version B est également fondée sur l'emploi de stratégies qui prêtent à la présentation de la conscience des personnages, de leurs pensées et de leurs paroles plus de vraisemblance, tout en insérant dans cette présentation une ambiguïté calculée. Le discours direct est marqué dans les deux versions par le tiret; cependant les pensées sont présentées par des guillemets dans la version A. Dans la version B, ceux-ci disparaissent pour être remplacés par le discours indirect libre, effectuant ainsi un mélange des consciences de la narratrice et du personnage : « McPherson fulminait, lâchait de gros jurons. 'Qu'est-ce qu'ils s'attendaient donc à trouver dans ce pays!' » (A:5); « McPherson fulminait. Quoi d'autre s'attendaient-ils donc à trouver, ici, au plus étale des terres canadiennes? » (B:135). McPherson, un personnage presque anodin aux désirs des Doukhobors dans la version A, adopte lui aussi les espoirs et les craintes des immigrants : « McPherson allait donner ordre de contourner la vallée vers l'est, espérant encore arriver aux plaines grasses avant la

tombée de la nuit » (A:9); « McPherson lui-même pendant un moment presque envoûté, quoiqu'il en eût, se ressaisit. Il haïssait ce lieu plus que tout » (B:145). Ce réaménagement prête au personnage de McPherson plus de profondeur psychologique, en introduisant chez lui les mêmes tendances humaines de désir et de rêve.

Il convient de constater que la surdétermination de l'illusion dans la version B, de la création d'une réalité sans rapport au monde réel, facilite les modifications importantes qu'apporte Gabrielle Roy à la conclusion du texte ultérieur. Lors de ce moment culminant où les Doukhobors perçoivent la terre désirée, la description brève de la version A cède la place à une évocation poétique de la transformation des êtres par le désir :

En effet, ils étaient comme ensorcelés. La joie, l'espoir, une sorte de délivrance ravageait leurs traits. Ils avancèrent ensemble dans l'herbe, à mi-jambes. (A:9) Ils étaient en effet comme ensorcelés, à peine reconnaissables, leur visage transformé, éclairé, leurs yeux rayonnants. D'un commun accord, ils sautèrent de la charrette, ils avancèrent vers la vallée. Des cailloux roulaient sous leurs pas, une fine poussière de terre s'en élevait, trahissant à elle seule la pauvreté du sol, mais les Doukhobors n'y prenaient garde, avançant de front, les yeux éblouis, vers l'étincellement de toutes choses que le soleil à son déclin réussissait à tirer d'une inextricable broussaille (B:146).

Cet ensorcellement devient privilégié dans le texte ultérieur. Tandis que la version originale se ferme sur la tristesse du paysage, la version B cultive chez le lecteur l'ambiguïté créée par les émotions complémentaires et parfois contradictoires associées au rêve :

En s'en allant, ils regardaient derrière eux, lorsque la vallée se fondit dans le lointain, dans les ténèbres et, peut-être déjà, dans sa poignante tristesse. (A:10) Assis de front sur un même côté de la charrette, ils regardaient derrière eux lorsque soudainement la vallée s'éteignit dans le crépuscule et peut-être déjà dans sa poignante tristesse. Mais, dans l'ombre, sur leurs visages fermés, continuait de briller le flamboiement de ciel qu'ils avaient vu et que leur âme rapportait (A:149).

L'effet spéculaire ainsi introduit sert à polariser la réalité et le rêve, thèmes constants de l'auteure, et à situer l'illusion / la création au centre des désirs humains. Ainsi Roy donne-t-elle à la dernière version de ce récit la densité sémantique que nous avons déjà remarquée dans « Un vagabond frappe à notre porte ».

Il semble donc que notre analyse des remaniements ultérieurs des deux nouvelles indique que l'introduction d'un réseau de signification beaucoup plus ample, beaucoup plus dense, sert à rattacher ces nouvelles à la production littéraire de la période de maturité de Gabrielle Roy. La comparaison nous a permis de percevoir les raffinements qu'aurait gagnés l'auteure avec les années, lui permettant de cerner à l'aide d'un mot ou d'un réaménagement de segments la profondeur psychologique de ses personnages et

ainsi de créer des êtres tiraillés par des désirs inconciliables. Ce qui ressort clairement de cette analyse, c'est que Gabrielle Roy atteint, par le remaniement de ces deux nouvelles, le style limpide et coulant qui la caractérise. Cependant, elle n'y est arrivée que comme ancienne amie de l'écriture.

BIBLIOGRAPHIE

BROCHU, André, « Le schème organisateur chez Gabrielle Roy », *Voix et images*, 42, printemps 1989, p. 414-422.

Gabrielle Roy : dossier de presse, 1946-1985, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986.

GAGNÉ, Marc, *Visages de Gabrielle Roy, l'oeuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin, 1973.

LABONTÉ, René, « Gabrielle Roy journaliste : au fil de ses reportages (1939-1945) », *Studies in Canadian Literature*, 7.1, 1982, p. 90-108.

NOVELLI, Novella, *Gabrielle Roy : de l'engagement au désengagement*, Quattro Continenti 3, 1989.

RICARD, François, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1975.

RICARD, « La métamorphose d'un écrivain : essai biographique », *Études littéraires*, 17.3, hiver 1984, p. 441-455.

ROBIDOUX, Réjean, « Gabrielle Roy : la somme de l'oeuvre », *Voix et images*, 42, printemps 1989, p. 376-379.

ROY, Gabrielle, *Fragiles Lumières de la terre : écrits divers,*

1942-1970, Montréal, Stanké, 1978.

ROY, Gabrielle, *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Beauchemin, 1975.

ROY, Gabrielle, « Un vagabond frappe à notre porte », *Amérique française*, janvier 1946, p. 29-51.

ROY, Gabrielle, « La vallée Houdou », *Amérique française*, février 1945, p. 4-10.

SOCKEN, Paul, « Gabrielle Roy as Journalist », *Canadian Modern Language Review*, 30.2, janvier 1974, p. 96-100.

NOTES

1. Fréquemment ignorés, les reportages autres que ceux regroupés dans *Fragiles Lumières de la terre : écrits divers, 1942-1970*, (Montréal, Stanké, 1978) ont été commentés par François Ricard, Novella Novelli, Paul Socken et René Labonté. Ce dernier s'y intéresse autant pour ce que leurs pages divulguent sur l'auteure et sa perception du monde et des gens que pour l'annonce qu'ils font des oeuvres littéraires ultérieures.
2. Montréal, Beauchemin, 1975, p. 7. Désormais, la pagination se rapportant aux deux récits étudiés sera directement incluse dans le texte comme suit : (B :7), quand il s'agira du recueil de nouvelles. Les cahiers manuscrits de ces deux récits ainsi que plusieurs versions sous forme de tapuscrits faisant partie du Fonds Gabrielle Roy auraient beaucoup à nous apprendre sur les méthodes de rédaction de l'auteure à cette époque. Cependant, les résultats rapportés dans cette étude sont basés uniquement sur la comparaison des versions A et B telles que décrites dans l'introduction et ne s'inspirent aucunement des manuscrits déposés dans le Fonds.
3. Paul Gay, *Le Droit*, le 15 juillet 1975. Repris dans *Gabrielle Roy : dossier de presse, 1946-1985*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986.
4. François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1975, p. 48.
5. *Voix et Images*, 42, printemps 1989, p. 376.
6. François Ricard, *op.cit.*, p. 39.
7. *La Détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1984, p. 505.
8. François Ricard, «La métamorphose d'un écrivain : essai biographique», *Études littéraires*, 17.3, hiver 1984, p. 450.
9. *Ibid.*
10. Fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque Nationale d'Ottawa.
11. «Le schème organisateur chez Gabrielle Roy», *Voix et Images*, 42, printemps 1989, p. 414-422.
12. «Un vagabond frappe à notre porte», *Amérique française*, janvier 1946, p. 34-35. Désormais toute pagination se rapportant à ce récit sera incluse dans le texte comme suit (A:34-35).
13. Paru dans le *Bulletin des agriculteurs*, 38, 12 décembre 1942, l'essai est repris dans *Fragiles Lumières de la terre*, Montréal, Stanké, 1978, p. 33-43.
14. *Fragiles Lumières...*, p. 35.
15. *Ibid.*, p. 41.