

L'Autoportrait mythique de Gabrielle Roy : analyse genettienne de La Montagne secrète de Gabrielle Roy d'Yvon Malette (Ottawa, Éditions David, 1994, 292 p.)

Paul Dubé

Numéro 5, 1995

Traditions orales d'Amérique française

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004540ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004540ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dubé, P. (1995). Compte rendu de [*L'Autoportrait mythique de Gabrielle Roy : analyse genettienne de La Montagne secrète de Gabrielle Roy d'Yvon Malette (Ottawa, Éditions David, 1994, 292 p.)*]. *Francophonies d'Amérique*, (5), 139–141. <https://doi.org/10.7202/1004540ar>

L'AUTO PORTRAIT MYTHIQUE DE GABRIELLE ROY:
ANALYSE GENETTIENNE DE LA MONTAGNE SECRÈTE
DE GABRIELLE ROY

d'YVON MALETTE

(Ottawa, Éditions David, 1994, 292 p.)

Paul Dubé

Université de l'Alberta (Edmonton)

Depuis sa publication en 1961, *La Montagne secrète* de l'auteure manitobaine Gabrielle Roy a été qualifiée par la critique d'« allégorie », de « conte symbolique », de « fable poétique », de « parabole », bref, d'« œuvre à message » dont le contenu importait davantage que l'expression, qui, elle aussi, n'a pas été exempte de la défaveur critique. François Ricard, qui recense les commentaires cités ci-dessus dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec : 1960-1969* (Montréal, Fides, vol. IV, 1984, p. 594), précise cependant que cette réception critique n'a quand même pas totalement discrédité l'œuvre dans laquelle se trouvent, ajoute-t-il, de nombreux éléments salutaires reconnus par nombre de critiques. Ricard, qui connaît intimement l'œuvre de Roy — il a entrepris depuis quelque temps une étude biographique de la grande auteure manitobaine —, estime (ou estimait) que ces lectures sont en quelque sorte justifiées dans la mesure où *La Montagne secrète* « se présente d'emblée comme une œuvre idéologiquement très chargée qui retient moins par sa fable ou son écriture que par les idées qui s'y trouvent contenues et dont l'expression symbolique semble effectivement constituer la véritable fin de l'œuvre » (p. 595). Dans une telle configuration critique, il n'est pas étonnant, comme le fait remarquer Malette dans son introduction, que la dimension proprement formelle de l'œuvre ait été écartée en faveur de son contenu, de ses significations, et que c'est justement cette grande lacune que son étude vient combler.

Dans sa préface au livre de Malette, Réjean Robidoux réfute d'entrée de jeu cette réception critique négative — dont certaines analyses lui paraissent de mauvaise foi —, affirmant au contraire qu'il s'agit, d'une part, d'une œuvre charnière (« au milieu géométrique de [la] carrière » (p. 13) de l'écrivain), et d'autre part, que c'est un « authentique roman », « un vrai roman, fonctionnel et réussi », ces deux derniers termes énonçant, on le suppose, que le texte atteint cette unité caractéristique de l'œuvre littéraire.

Yvon Malette compte dans son livre critique rétablir l'équilibre en redonnant à la forme la place qui lui convient. « Sous l'angle de la narrativité », Malette dit vouloir « voir comment la technique narrative participe à la

structure et à la signification du récit régien » (p. 21), cela, comme l'indique le sous-titre de son livre, à partir d'une « analyse genettienne » structurale de l'œuvre, fondée sur les grandes catégories formelles élaborées dans *Figures III* (Seuil, 1972) et *Nouveau Discours du récit* (Seuil, 1983), et réparties ici en cinq chapitres : 1) la durée ; 2) l'ordre ; 3) la fréquence narrative ; 4) le mode ; 5) la voix.

Pour éviter de rebuter ses lecteurs, Yvon Malette nous avertit dès le départ qu'une telle analyse « véhicule par la force des choses toute une nomenclature plus ou moins jargonesque, que non seulement je ne tente pas de masquer, mais que je mets même en italique... » (p. 16) et à laquelle il apporte parfois de courtes définitions, et/ou des références aux œuvres séminales genettiennes. Il suppose, cependant, que ses lecteurs maîtrisent bien cette terminologie, et en fait, il pourrait dire ce que dit Genette dans son ouvrage de 1983 : « que ce livre ne s'adresse qu'aux lecteurs de *Figures III*. Si vous n'en êtes pas et que vous soyez parvenus jusqu'ici, vous savez ce qu'il vous reste à faire » (p. 8).

C'est donc avec terminologie, découpages, quelques tableaux, et chiffres à l'appui que nous pénétrons dans les formes du roman pour découvrir, par exemple, à la fin du premier chapitre sur la « durée », après un relevé exhaustif des « anisochronies » et des « mouvements narratifs » (ellipse, pause descriptive, sommaire, scène), que la « scène » domine sur le « sommaire » dans *La Montagne secrète*, et que dans celle-ci, « l'alternance de la scène objective et de la scène subjective lui donne son rythme particulier, comme si les variations de la durée narrative n'en finissaient plus d'exprimer ce déchirement entre le " vivre " et le " raconter ", entre cette double vérité qui aura si profondément marqué la durée diégétique » (p. 79-80). Quand on sait que *La Montagne secrète* tente de cerner le processus génétique de la création artistique, et de définir l'art poétique de l'auteure, il est pertinent de voir, en suivant Malette, que l'analyse narratologique révèle — dans la forme même de ce roman clef, au niveau le plus élémentaire de sa technique — cette dimension de la problématique régienne que l'auteure n'a pas cessé d'identifier dans son œuvre depuis *Rue Deschambault*, et avec beaucoup d'insistance dans *La Détresse et l'Enchantement*.

Plus loin dans son livre et suivant ce même leitmotiv, Malette montre comment le jeu de la focalisation contribue lui aussi à exprimer ce passage du vivre au raconter, et qu'encore une fois, le « mode » narratif vient servir le sens de l'œuvre : « le changement du mode narratif confirme indirectement l'une des exigences premières de l'acte artistique : la nécessité de s'éloigner du " vivre " pour mieux vivre le " raconter " » (p. 187).

Dans sa conclusion, Malette affirme, vu le projet de Roy dans *La Montagne secrète*, que c'est l'analyse formelle « dans l'organisation et la narration de la matière diégétique, qui pouvait le mieux révéler la conception que la romancière se faisait de l'acte d'écriture et de sa condition d'écrivain » (p. 269). Bien qu'il avance à la page précédente que « l'œuvre n'a pas pour autant révélé

tous ses secrets», son analyse semble vouloir clore cette discussion sur l'aspect formel, car c'est au niveau d'une « réflexion sur l'art et sur l'artiste » (p. 268) que l'ouverture interprétative existe, dit-il. Ainsi, grâce à l'analyse structurale qui maintenant se greffe à toutes les autres analyses de « contenus », Malette croit avoir atteint son objectif, celui d'avoir révélé la profonde unité de *La Montagne secrète*, cet « authentique roman, fonctionnel et réussi ».

Pour ce qui est des études narratologiques, le livre de Malette est peut-être un modèle dans le genre par la rigueur et l'étendue de l'analyse. Malgré l'usage d'une terminologie quelque peu rébarbative, de répétitions, d'un recensement exhaustif de données relatives à des phénomènes littéraires propres au récit, le critique ne s'(nous) empêche jamais dans des gloses interprétatives incompréhensibles qui sont trop souvent l'apanage de la critique contemporaine ; au contraire, et paradoxalement, Malette arbore un style dégagé, sobre et simple, où l'argumentation se donne dans la transparence... Une sorte de modèle donc pour quiconque veut faire une étude d'inspiration genettienne.

Pour conclure, deux remarques s'imposent. D'abord, malgré une impression claire et dénuée de coquilles, la présentation graphique du texte est aléatoire, voire capricieuse : les marges extérieures de la page sont réduites à moins d'un centimètre, quand elles ne sont pas, dans certaines parties, inégales d'une page à l'autre, le pire se trouvant dans la partie bibliographique de la fin où tout sur la page de droite est rangé contre l'extérieur. Cela donne au livre et aux Éditions David une réputation d'amateurs...

Deuxièmement, par rapport à cette notion de l'unité de l'œuvre que l'étude de Malette veut implicitement dévoiler, il nous semble, sans avancer qu'il s'agit là de liens ténus, que la présente lecture formelle de *La Montagne secrète* se trouve immanquablement investie des analyses de « contenus », de sorte qu'elle semble mener trop « naturellement » à une cohérence de l'œuvre qu'il faudrait, au contraire, problématiser. À cet égard, il serait bon de se référer à Genette lui-même qui met en garde contre ces lectures totalisantes : « [...] il me paraîtrait fâcheux de chercher l' "unité" à tout prix, et par là de forcer la cohérence de l'œuvre — ce qui est, on le sait, l'une des plus fortes tentations de la critique, l'une des plus banales (pour ne pas dire des plus vulgaires), et aussi des plus aisées à satisfaire, n'exigeant qu'un peu de rhétorique interprétative » (*Figures III*, p. 272) ; qu'il serait plus enrichissant, comme Genette a voulu le faire pour la *Recherche*, de « déconstruire » et de « déstabiliser l'image d'une œuvre close et homogène », et que finalement, « la fonction de la narratologie n'est pas de recomposer ce que la textologie décompose » (*Nouveau Discours du récit*, p. 108).