

Ces enfants de ma vie

André Renaud

Volume 4, numéro 2, décembre 1978

Guy Lafond

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200161ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200161ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Renaud, A. (1978). Ces enfants de ma vie. *Voix et Images*, 4(2), 331–334.
<https://doi.org/10.7202/200161ar>

Ces enfants de ma vie

Le lecteur se retrouve ici devant une composition typique de Gabrielle Roy. Cela se situe — comme pour *la Petite Poule d'eau* — au-delà des exigences rigoureuses des genres littéraires orthodoxes, cela marque sa phrase et son style indépendamment des lois du récit, du conte, de la nouvelle, de l'anecdote. Cela tient du portrait, du souvenir et des mémoires. Et tout cela, à l'exemple des vrais auteurs, se rassemble en harmonie pour composer une esthétique toute personnelle où le vrai, l'affabulation et le merveilleux, où la simplicité, la douceur et la tendresse tiennent compte du tout pour témoigner de tout¹.

Ainsi donc, la conscience du réel pousse loin dans la force et dans la science même du souvenir pour moudre la réalité et la représenter en art du pouvoir redire et du savoir raconter. Dès lors intervient l'acte d'écrire, c'est-à-dire la longue et intelligente pratique du signe littéral — des signes littéraires — qui, lui, devient système de transposition et de stylisation. Purifié, le banal se trouve, comme par magie, sublimé.

Le titre ne peut échapper ni à l'examen, ni à l'interprétation, ni à la contemplation du lecteur habituel de Gabrielle Roy. Car il accomplit la synthèse à la fois thématique et esthétique des six tableaux animés du livre². Il y a là deux substantifs, le premier pluriel qui ouvre sur la multiplicité même du monde de l'auteur, tout en le restreignant sur le premier âge, celui de l'enfance où déjà excellait dans *Bonheur d'occasion* la plume attendrissante et attendrie de l'écrivain³. Il y a donc là un choix et une circonscription privilégiée qui non seulement retient un thème, mais qui, surtout en délimite la perspective dans la mesure même où il renvoie au démonstratif placé en tête de titre et au possessif précédant le substantif «vie». Volonté d'éloignement et de contemplation manifestée par le démonstratif pluriel du début et qui se trouve à son tour délibérément maîtrisée par le superbe retour vers soi, vers son propre temps et son destin singulier grâce à l'emploi du possessif et du mot sublime de Vie. Comme Anne Hébert, je pense, et avec une égale parcimonie, Gabrielle Roy ne

cesse de pratiquer une écriture qui se projette à l'extérieur d'elle-même, là où elle puise et revient à sa source originelle.

Ici donc prédominent en conjugaison puis en réciprocité, en renvois puis en retours rythmiques le **Je** (auteur et le **Ce** (*ille* latin) qui, lui, fait voir, montre, se montre lui-même, pointant vers l'autre et les autres parce que ceux-ci remontent au **Je**, à soi-même, à la source unique du verbe et de la possibilité du dire.

C'est un dire dont on a l'impression qu'il est spontané mais qui suit une géométrie rigoureuse et, étrangement, fascinante, voire anesthésiante. Cela est vrai, certes, et difficile : démarche rationnelle où la raison s'abandonne à la sensibilité et explose à la seule condition d'être volontairement dirigée jusque dans les nuances des lignes, des couleurs, des moindres traits d'âme⁴.

Madame Roy pratique ici une opération littéraire exceptionnelle et qui manifeste les qualités de l'œuvre classique : elle livre jusqu'à l'ivresse solitaire un passé de plénitude à la façon dont, peut-être et sans doute, les meilleurs mémorialistes ont su le faire.

Dans la force massive du souvenir, elle découpe la réalité et accepte les impératifs douloureux de la retenue et du rejet. Avec science il faut consigner les images poétiques, rejeter le vain matériau, maintenir l'équilibre entre la fable et l'affabulation. Ici il n'y a de vrai et de beau dans l'œuvre littéraire que ce qui ne le serait plus vraiment dans la réalité.

Gabrielle Roy rédige donc avec l'émotivité la mieux maîtrisée de toutes les lettres québécoises, avec, au niveau où elle se garde fermement, Anne Hébert et Alain Grandbois, l'écrivain du *Torrent* et l'autre, celui d'*Avant le Chaos*⁵. Mais sur Anne Hébert et sur Alain Grandbois, elle gagne en simplicité cependant qu'elle ne perd aucunement en poésie. Mieux encore que chez ces deux auteurs à côté desquels elle a réussi à moins rationaliser et à raconter avec une plus grande pudeur. Elle échappe superbement à la folie grandiose de ces deux-là et son récit — ces récits — l'emportent en douceur.

Devant son sujet et devant son verbe, Gabrielle Roy se révèle comme étant le maître de la mesure. Écrivain classique, s'il en fut jamais en nos lettres, née des extravagances d'une terre et d'un pays indomptables, préoccupée de par tout son être ahuri par une mythologie grandiose, elle réussit à tout conquérir à force de raisonnement et à ramener à des mesures visibles un espace et des temps incommensurables. Car comment dire aussi simplement la Noël d'un enfant perdu dans l'immensité si ce n'est que de le raconter en réduisant le macrocosme en un microcosme que représente une toute petite assiette où se trouve un morceau de gâteau des fêtes dans une maison où se contiennent à leur tour — affectueuses — trois femmes bienveillantes, alors que par-delà le seuil souffle les vents de neige dans une plaine infinie.

Sur une profusion de choses et d'événements, donc sur une prolifération de paroles possibles, Gabrielle Roy a choisi l'économie du thème et celle de la parole. Immense et intraitable, l'univers de l'auteur a été mâté jusqu'au saisissable poétique. Pour qu'il y ait œuvre de littérature dans un monde aussi pénible et jusqu'à ce point dramatique, il fallait activer le processus d'élimination et de purification. La ligne retenue, les mots écrits deviennent dorénavant le profit ultime et rare — exceptionnel — retiré d'une somme par trop lourde. L'art se dévoile, là-bas au bout de l'écrit, là où tombe l'encre distillée qui ne laisse plus voir que la limpide beauté.

La perspective proposée par l'intitulé se vérifie donc tout au long de ce très bel ouvrage : *Ces enfants de ma vie* propose une suite de portraits qui valent — littérairement — aussitôt réveillés par la mémoire, réanimés par la conscience, par la puissance du verbe. Ces enfants vivent, libres, sûrement, mais à la condition que leur être tout entier, que leur gestuelle soit ramenée à la conscience réjuvenée de celle-là même qui les revoit et qui les reproduit.

Cette pensée critique me porte à croire que l'esprit créateur de Gabrielle Roy fonctionne en projections autosatisfaisantes, c'est-à-dire en une espèce d'agissement contemplateur qui voudrait que toute excursion provoque une incursion, que toute sortie dans le temps et l'espace commande un repli, que toute renaissance appelle une connaissance, que toute admiration soit suivie d'une contemplation, que toute interpellation mène à une identification, et qu'enfin, toute mouvance vers l'autre — ou vers les autres — soit réjuvenatrice d'une retraite parlée.

Ce ne sont point tant des enfants — les siens, ceux de sa vie — que nomme Gabrielle Roy dans ce livre. Ni tant des anecdotes qu'elle a vécues avec eux. Ce sont des parcelles de temps qu'elle rappelle vers elle et auxquelles elle associe son propre destin de femme et d'écrivain. Elle immobilise le temps, le fixe en une somme de tableaux et rentre elle-même enfin en un temps et en un espace qu'elle eut souhaité ne jamais quitter. La pluralisation du premier substantif (enfants) atteint donc à sa véritable signification littéraire là où, en fin de compte, elle s'estompe, se singularise, pour s'associer à la singularisation du second substantif (vie) qui, lui, à son tour, se départit du possessif qui le précède et cherche à le masquer. C'est ici, au-delà des temps et des espaces, un livre sur l'enfance.

André Renaud

1. Je parle donc ici d'autonomie et de liberté, celles, très souvent, des écrivains ayant beaucoup écrit, qui se dégagent — j'allais dire se libèrent où se délivrent — des lois. Il y a là, faut-il le dire, quelque danger : je pense aux fixations thématiques et stylistiques auxquelles Gabrielle Roy n'échappe pas toujours. Évidemment, le bel exemple de l'ouvrage c'est *De la truite dans l'eau glacée* qui se trouve au sommet de l'art de Gabrielle Roy. C'est là que se situe l'art de notre écrivain, quelque part entre Mérimée et Daudet, entre la rapide économie du premier et la générosité verbale de l'autre. Et pourtant, sans être ni l'un ni l'autre.
 2. *Bonheur d'occasion* me paraît le titre le mieux trouvé de cette œuvre et — peut-être davantage — dans sa traduction anglaise — *The Tin Flute* — qui concentre en un épisode minuscule, en une image microscopique toute la puissance dramatique du roman.
 3. Il faudrait consacrer à la tendresse une étude systématique, car c'est là non seulement un mouvement de l'âme ; cela devient aussi un style, un ensemble bien singulier d'attitudes devant le réel et de signes littéraires. Cela aussi est un piège.
 4. Toute l'écriture systématique, ou mieux, tout système finit par engendrer des automatismes dont la trop grande récurrence pourrait abolir le système même. Le mot appelle le concept de l'ensemble, c'est-à-dire aussi celui de l'ordre et de la discipline des parties au profit de l'harmonie du tout.
 5. Ces comparaisons sont téméraires : elles ne sont point futiles. On connaît assez peu la sensibilité des écrivains québécois, les éléments qui la canalisent, les voix qui l'expriment.
-