

Du livre brûlé au livre ressuscité: le père face à quatre personnages féminins clés dans l'oeuvre royenne¹

par
Christina H. Roberts-van Oordt
University of Calgary
Calgary (Alberta)

RÉSUMÉ

Dans le présent article, nous regardons de plus près la fonction de la figure de la «petite soeur», lumière centrale de l'ensemble de l'oeuvre royenne et contrepartie de celle du père. Dédette et le père semblent en fait jouer tous les deux un rôle primordial dans la naissance et la réalisation de la vocation littéraire de Gabrielle Roy, ainsi que dans l'édification de son oeuvre. Tout d'abord, nous opposons la figure lumineuse de Dédette avec celle du père (né et élevé sous le signe de la détresse), pour ensuite mieux souligner la filiation étroite entre la grand-mère, la mère et les deux soeurs – Dédette et Gabrielle/Christine. Ces quatre personnages féminins clés semblent tous nés pour créer et transmettre le bonheur, grâce à leurs remarquables dons artistiques, et composent en fait une merveilleuse poupée russe, car Gabrielle Roy porte Dédette, sa mère et sa grand-mère en elle, et ses livres, comme les récits de la narratrice de *La détresse et l'enchantement*, les embrassent dans tous les sens du terme et deviennent autant de *mises en abîme*. On peut même dire que ces quatre âmes soeurs sont enchâssées les unes dans les autres à l'instar des récits auxquels elles donnent (directement ou indirectement) naissance, comme l'histoire-matrice de l'exode de la famille, par exemple, dont la grand-mère est l'héroïne, la mère la narratrice principale, et Gabrielle, la fille, l'auteur et la seconde narratrice. Tout comme les dons artistiques (éminemment consolateurs) se transmettent de mère en fille, ces quatre «magiciennes» surgissent l'une de l'autre pour donner naissance aux récits (exemples magnifiques du phénomène de l'autoreprésentation du texte) qui composent le grand livre global – le *Künstlerroman* – grâce

auquel Gabrielle Roy venge finalement la détresse, non seulement de son père, mais de tous les siens. Ainsi, à la place du pauvre livre détruit, appartenant au père, dont l'histoire est racontée dans l'autobiographie, naît finalement la grande oeuvre royenne.

ABSTRACT

This article more closely examines the illuminating role of the «little sister» (who is in sharp contrast with the father) in the body of Gabrielle Roy's works. In fact both Dédette and the father seem to play a fundamental role in the development of Gabrielle Roy's literary vocation as well as in the gradual edification of her work. Accordingly, we contrast the character of Dédette with her father's (born and raised in the dark shadow of an unhappy life), to more closely emphasize the continuity between the grandmother, the mother and the two sisters – Dédette and Gabrielle/Christine. These four key female characters all seem to have been born to create and impart joy, thanks to their remarkable artistic gifts; they in fact are a sort of Russian doll, for Gabrielle envelops Dédette, her mother and her maternal grandmother within herself, and all her stories (particularly those «stacked» within the autobiography) embrace them, in the full meaning of the word, and become different *mises en abîme*. We can even say that the four kindred women are nestled one within the other, just like the stories they (directly or indirectly) give rise to, for example, of the family's exodus from Québec, which is the key to all the other stories where the grandmother is the heroine and the mother the principal narrator, and which is retold by her daughter Gabrielle. In the same way as their artistic gifts (with their extraordinary powers of consolation) are communicated from mother to daughter, the four «sorceresses» spring forth from each other and spawn the stories (marvellous examples of self-revealing writings) that make up Roy's work as a whole. Her work may consequently be seen as one great artist's body of work, or *Künstlerroman*, in which she vindicates the suffering, not only of her father, but of all those close to her. Thus, in place of the father's book the destruction of which is recounted in the autobiography, Gabrielle Roy's great masterworks spring to life.

Il est intéressant de constater à quel point trois textes-clés de Gabrielle Roy: *Rue Deschambault*, *La détresse et l'enchantement* et *Ma chère petite soeur, lettres à Bernadette 1943-1970*, sont interdépendants et, en outre, qu'on peut considérer l'ensemble

de l'oeuvre de Roy comme un seul grand texte. *Rue Deschambault* et *Ma chère petite soeur* se recourent et s'interpellent; *La détresse et l'enchantement* semble à la fois couronner, embrasser et porter en embryon la totalité de l'oeuvre royenne. Qui plus est, c'est la figure lumineuse de Dédette, personnalité ardente et hautement artistique, qui peut être considérée comme le noyau de ce *Künstlerroman*² que constitue l'oeuvre royenne dans son ensemble.

Car Dédette est animée par la passion, par une joie profonde, par cet «élan de gratitude» (Roy, 1984, p. 216), qui lui inspirent une vocation à la fois religieuse et artistique. Cette ardeur semble lui venir directement de sa mère et de sa grand-mère maternelle, ces êtres tellement aimants, généreux et artistes, qui transmettront également une étonnante capacité de bonheur et d'émerveillement à sa soeur Gabrielle – qu'elle se nomme Gabrielle Roy, auteur, Gabrielle, narratrice et personnage principal de *La détresse et l'enchantement*, Christine, ou reste la narratrice anonyme³.

Ces quatre personnages féminins clés semblent en effet composer une espèce de poupée russe, car Gabrielle Roy porte sa soeur Dédette, sa mère et sa grand-mère en elle, et ses livres, comme les récits de Gabrielle, narratrice, les embrassent dans tous les sens du terme et offrent autant de *mises en abîme*. C'est aussi Dédette, «la plus exubérante, la plus emportée [...] un vrai phénomène – pieuse, bruyante, démonstrative, méditative» (Roy, 1984, p. 214), qui a poussé sa soeur vers sa propre vocation et l'a soutenue spirituellement jusqu'à la fin de sa vie et même au-delà (Roberts-van Oordt, 1990).

Il est donc révélateur de regarder tout d'abord, de plus près, la fonction centralisante de la figure lumineuse de Dédette – figure réfléchie, comme dans un miroir, dans celles des trois autres personnages féminins clés – par rapport à l'ensemble de l'oeuvre royenne, en l'opposant avec celle, tellement affligeante, du père. Ensuite, nous saisirons peut-être mieux la signification de la filiation entre la grand-mère, la mère et les deux soeurs – Dédette et Gabrielle –, cette filiation qui crée un véritable jeu de miroirs.

Déjà en 1980, André Belleau avait remarqué l'importance de la figure du père, paradoxalement tellement *présent* malgré son absence: «Sans doute tout cela fait-il surgir inmanquablement la figure du père, la moins présente dans ces textes, donc

peut-être, à cause de cela même, la plus signifiante» (Belleau, 1980, p. 51). Dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, la figure du père meurtri semble en fait faire partie de la motivation profonde qui sous-tend non seulement l'élaboration de *La détresse et l'enchantement*, mais tous ses actes créateurs, dont la vocation littéraire elle-même. L'incapacité du père d'être heureux jette souvent une ombre noire sur la vie de la famille dont Gabrielle Roy raconte inlassablement l'histoire, notamment dans «Petite misère», «Le puits de Dunrea» ou «Le jour et la nuit» (Roy, 1980).

Mais quel est exactement, dans les textes, le rôle de cette figure du père toujours angoissé, d'abord inquiet pour sa famille et le plus souvent absent de la maison, et ensuite limogé, ce qui l'oblige à prendre une retraite prématurée, sans rémunération? Torturé d'autant plus, à la fin de sa vie, par l'injustice subie, des soucis pécuniaires et une maladie cruelle, cet homme semble la proie d'une souffrance sans bornes qui remonte très loin.

Au coeur du premier volet de *La détresse et l'enchantement*, Gabrielle Roy s'efforce, nous dit-elle, à faire un «curieux voyage dans le passé à la recherche d'une heure peut-être malgré tout heureuse dans la vie de [son] père» (Roy, 1984, p. 101). On voit que le récit on ne peut plus proustien du «Bal chez le gouverneur» – raconté par Méлина mais habilement encadré par Gabrielle, narratrice – découle directement de cette recherche acharnée d'un moment lumineux, qui se trouve être par surcroît un moment amoureux, dans le passé du père (Roy, 1984, p. 95-101). La volonté de comprendre l'origine lointaine de l'angoisse du père nous vaut, par contre, un des récits les plus navrants, celui de «Savonarole», le brûleur de livres, raconté à Gabrielle par son père lui-même – normalement si chiche de confidences – et remémoré par elle le jour de sa mort à lui:

[...] “Connais-tu au moins ton bonheur?” [...] “À peu près vers l'âge que tu as maintenant, un soir que je lisais comme toi [...] heureux pour un moment, mon père survint brusquement [...] Donne-moi ce livre de malheur. Tout ce qui est écrit est fausseté. – Il me l'avait arraché des mains. Il avait soulevé un rond du poêle [...] Mon père y jeta mon livre, mon unique livre. Je le vois encore brûler, je l'ai vu brûler toute ma vie” (Roy, 1984, p. 97).

Mais ce «Savonarole», brûleur de livres, se trouve aussi dans le «portrait de famille», cliché «pris» par Gabrielle au moment où elle part en Europe et entrevoit sa propre vocation:

Puis, au bout du quai, surgie cette fois du passé, une petite foule en noir me parut se dessiner. C'étaient les grands-parents Landry, les Roy aussi, les exilés au Connecticut, leurs ancêtres déportés d'Acadie, les rapatriés à Saint-Jacques-L'Achigan, les gens de Saint-Alphonse-de-Rodriguez, ceux de Beaumont et jusqu'au grand-père Savonarole que j'eus le temps de reconnaître, à côté de Marcelline, tel qu'en son portrait, avec ses yeux de braise sombre [...] (Roy, 1984, p. 243)

On dirait qu'en se vouant à l'écriture, c'est-à-dire à la création de récits inspirés par sa famille ou la dépeignant, Gabrielle non seulement s'en va, en effet, venger son propre père – à qui dans sa jeunesse furent interdits les livres, c'est-à-dire le bonheur venant de «la magie d'une histoire bien racontée ou la simple ivresse de se reconnaître à travers les mots plus habiles que les siens» (Roy, 1984, p. 97) –, mais elle s'en va aussi racheter le pauvre «Savonarole» lui-même et toute l'étroitesse d'esprit de la génération qu'il représente; elle doit partir pour mieux voir sa famille et s'en va ainsi racheter toute la «misère dont [elle était] issue» (Roy, 1984, p. 31).

Il faut souligner toutefois que non seulement Gabrielle, mais chacun de ses quatre personnages féminins, qui, en s'emboîtant, composent la «poupée russe», est porteuse d'histoires et d'actes de créativité, tout comme, dans l'ensemble de l'oeuvre les récits de Gabrielle Roy, notamment *Rue Deschambault*, *La détresse et l'enchantement* et *Ma chère petite soeur*, portent virtuellement et effectivement d'autres récits en eux. On peut dire que ces quatre âmes soeurs sont enchâssées les unes dans les autres comme les récits auxquels elles donnent très souvent (directement ou indirectement) naissance, comme l'histoire-matrice de l'exode, par exemple, dont la grand-mère est l'héroïne et la mère la narratrice principale, et qui est racontée par Gabrielle dans *La détresse et l'enchantement* et auquel tous les récits de Gabrielle Roy semblent finalement étroitement liés:

Ce vieux thème de l'arrivée des grands-parents dans l'Ouest, ç'avait donc été pour ma mère une sorte de canevas où elle avait travaillé toute sa vie comme on travaille à une tapisserie⁴, nouant des fils, illustrant tel destin. En sorte que l'histoire varia, grandit et se compliqua à mesure que la conteuse prenait de l'âge et du recul [...] (Roy, 1985, p. 214)

Ces quatre personnalités se ressemblent donc non seulement par leur capacité d'être heureuse et d'aimer, mais aussi par leur recherche de la perfection et par leurs dons artistiques. Dans le cas de Mélina/Éveline («Line»), Dédette et Gabrielle Roy (Gabrielle/Christine), il s'agit surtout du don de savoir décrire, conter et faire du théâtre, ce qui fait d'ailleurs partie de leur héritage canadien-français, de cette tradition orale transmise lors des veillées évoquées dans «La route d'Altamont»:

C'est de ces soirées se déroulant comme des concours de chants et d'histoires que date sans doute le désir, qui ne m'a jamais quittée depuis, d'apprendre à bien raconter, tant je pense avoir saisi dès alors le poignant et miraculeux pouvoir de ce don.

Maman, il est vrai, m'en avait toujours donné l'exemple, mais jamais comme en ces temps de puissante stimulation où le passé revivait en elle avec une force particulière [...] (Roy, 1985, p. 213-214)

Ce sont, en un mot, quatre artistes clairvoyantes, à la fois exaltées et lucides, car elles portent un regard de poète, pénétrant et transformant, sur le monde qui les entoure. On pense évidemment d'abord au talent créateur de la grand-mère, décrite par la petite Christine dans l'histoire de la fabrication de la poupée, belle représentation métaphorique, à la fois du phénomène de l'intertextualité⁵ (ou du texte comme mosaïque d'autres textes) et de la fabrication d'un texte royen:

Grand-mère [...] puisa [dans le grand sac de retailles] des bouts d'étoffes multicolores, mais très propres [...] des morceaux d'indienne, de gingham, de basin; je reconnaissais, comme en ses couvre-pieds, des restants d'une robe d'une de mes soeurs, d'un corsage de maman, d'une de mes robes et d'un tablier dont je ne me rappelais plus à qui il appartenait. C'était plaisant de pouvoir rattacher tant de souvenirs à ces retailles [...] (Roy, 1985, p. 18)⁶

Ce passage nous rappelle d'ailleurs que la grand-mère et Mélina ont aussi été des couturières accomplies. Mais il est surtout intéressant de noter que c'est en racontant une visite de sa mère chez sa propre mère très âgée que Gabrielle/Christine nous montre Mélina faisant preuve de ses talents de comédienne, tout en révélant la douleur qu'elle éprouve à voir vieillir sa mère tellement chérie (douleur que la petite Christine commence justement à éprouver vis-à-vis de sa propre mère):

À cela grand-mère aurait répondu, ce qui me parut dans son caractère: "Mes légumes, vous serez peut-être contents d'en avoir." Puis, quelque chose d'autre comme: "Ça me regarde..." que maman nous rapporta en prenant la voix même de grand-mère, pour ensuite reprendre la sienne propre et dire: "Il me semble que ça me regarde aussi..."

De cette manière on pouvait suivre assez bien tout ce qui s'était passé, maman ayant du talent pour rendre compte de discussions animées entre deux ou trois personnages (Roy, 1985, p. 35).

Concernant les dons littéraires de Dédette et leur rôle dans la création de *Cet été qui chantait*, Roy écrit:

Le feu des lucioles, le chant de la vague, celui des feuillages, le cri d'un oiseau traversant l'espace, Dédette, dans ses longues lettres, prises sur ses rares heures de liberté, au temps de ses chiches vacances au petit camp des Soeurs, sur le lac Winnipeg, m'avait fait voir en ces humbles beautés un peu de la pulsation du grand songe de Dieu. Je n'ai fait que tâcher de rendre ce qu'elle avait éclairé pour moi de son regard pénétrant (Roy, 1984, p. 217).

Nos quatre «magiciennes» se ressemblent aussi en ceci, qu'elles se servent de leur talent artistique surtout comme un moyen d'aimer les êtres humains et la nature environnante en les valorisant dans ou par leurs récits ou autres créations. C'est ce qui arrive dans l'histoire de la fabrication de la poupée de la grand-mère, mais on le voit aussi, par exemple, dans la façon dont la mère de Christine, dans *Rue Deschambault* (Roy, 1980), en pratiquant de façon très habile l'art de dépeindre la vie, sait amadouer l'oncle Samuel et sa femme (p. 116-119), ou remonter le moral de la tante Thérésina (p. 189), les tantes Aglaé et Ursule (p. 122-124), ainsi que celui de son propre mari (p. 136-138).

De la même façon, par ses différentes sortes de «jeux» habiles, Christine/Gabrielle divertit et console, à son tour, sa grand-mère (Roy, 1985, p. 52-57), les gens de la campagne qui s'ennuient, sa propre mère (Roy, 1984, p. 145-151 et 283), Dédette mourante (Roy, 1984, p. 217) et ses lecteurs, nous rappelant au passage que même un récit triste, bien raconté, peut nous enchanter. Du même coup, on est frappé par le lien étroit qui existe, chez ces personnages féminins, entre l'imagination et la compassion: tout leur art revient à s'imaginer à la place des autres, à se mettre dans leur peau, et c'est de cette

volonté de comprendre que découle directement leur sympathie. Le grand don transmis par la grand-mère, c'est véritablement celui de l'imagination (Roy, 1985, p. 19-20).

À sa façon, donc, chacune de ses héroïnes-artistes semble avoir la vocation de consoler et d'encourager (ou d'enthousiasmer) les autres, ce qui revient à les servir, grâce justement à ce don créateur, mais sans jamais tomber dans le piège de la simple servitude. Cette capacité de se donner semble découler à son tour d'un sentiment de reconnaissance et d'un «excès d'amour de la vie» (Roy, 1984, p. 216) mélangés, dans le cas de Gabrielle, à un sentiment de culpabilité envers la mère si généreuse, ou au moins au désir de mériter son dévouement et, plus tard, celui de Dédette, comme on le voit dans la description de la genèse de *Cet été qui chantait*, citée plus haut. Dans *La détresse et l'enchantement*, Roy décrit ainsi son état d'esprit de finissante de l'Académie Saint-Joseph:

[...] Et puis le sentiment me vint que pour dédommager maman des sacrifices sans fin qu'elle s'était imposés pour moi, il ne fallait pas moins qu'une éclatante réussite de ma part.

[...]

[...] papa avait empiré vers ce temps-là, sans que je m'en fusse moi-même vraiment aperçu, tourmentée que j'étais d'être la première pour [...] faire plaisir [à maman] (Roy, 1984, p. 77, 79)

En Angleterre, à la vue d'une lettre venant de sa mère, elle éprouve des émotions analogues:

[...] la seule vue de son écriture suffisait à ouvrir en moi un passage au souvenir de la douleur dont j'étais l'aboutissement, et dont il me semblait que je n'avais pas le droit de me tirer moi seulement. Ainsi je m'y sentais condamnée comme à un devoir (Roy, 1984, p. 408).

La jeune Gabrielle est donc tout à fait consciente d'avoir «reçu, toute [sa] vie, en bonté sans prix, en dévouement» et se demande «As-tu seulement quelque chose à donner en retour?» (Roy, 1984, p. 199).

Ainsi Gabrielle, Dédette et leur mère, ayant toutes les trois été des enfants comblées d'amour par leur mère, deviennent tour à tour des adultes extrêmement indépendantes de caractère. Chacune a une volonté très forte et un grand besoin de liberté, en même temps, dans le cas de «Line» et de Dédette,

un grand respect de la liberté des autres. Celles-ci encourageront les autres à partir ou à voler de leurs propres ailes, même si elles ressentent intensément la douleur d'avoir causé de la peine à leurs proches tout en ayant le sentiment de les avoir abandonnés. Elles ressentent aussi cette douleur héréditaire transmise par leur père et incarnée en quelque sorte par Clémence. Gabrielle Roy fait pourtant une allusion discrète à un abandon qu'elle aurait elle-même subi bien des années après son premier départ (Roy, 1984, p. 212). Paradoxalement, les grandes souffrances confèrent justement à ces personnages une lucidité étonnante, allant jusqu'à la clairvoyance.

Certains critiques, notamment François Ricard (Roy, 1988a), ont déjà souligné le fait que Bernadette ait aidé Gabrielle à vaincre ses scrupules à partir en Europe, mais il ne faut pas oublier le rôle de la mère dans cette résolution:

[...] Sans comprendre la force qui me dominait, elle avait commencé à la pressentir et me plaignait, je pense, d'en être la proie, sans songer qu'elle-même, toute sa vie, avait été la proie de quelque profonde exigence intérieure. Dès lors, si elle en avait eu les moyens, elle aurait peut-être été jusqu'à m'aider à partir (Roy, 1984, p. 211).

Peu après, la mère va aller jusqu'à pousser sa fille à partir:

[...] Je désespérais d'être née pour le bonheur comme maman elle-même sûrement avait dû, certains jours, en désespérer.

– Je ne partirai pas, lui dis-je [...]

[...]

– Tu vas partir, reprit maman. Autrement tu te le reprocheras toute ta vie et tu me feras me le reprocher aussi.

Comme je flanchais déjà un peu, voici qu'elle trouva le seul argument propre à me reconforter et à m'encourager.

– Ne t'occupe pas de ce que les uns et les autres disent de toi. La vérité, c'est que tu es la seule de mes enfants à être restée si longtemps avec moi [...] (Roy, 1984, p. 236)

La même force et l'indépendance de caractère de Dédette se font déjà remarquer dans *Rue Deschambault*, surtout dans «Les deux nègres» (Roy, 1980, p. 7-33), où c'est une vraie «princesse» superbe, mais aussi une vraie révoltée qui se moque royalement du qu'en-dira-t-on. Dans «Un bout de ruban jaune» (Roy, 1980, p. 67-78), on remarque aussi avec quelle intuition et quel tact elle sait donner la joie. Nous avons vu plus haut que les dons

artistiques et littéraires de Bernadette sont évoqués dans *La détresse et l'enchantement* et *Ma chère petite soeur*, dans les allusions à ses lettres d'été. De plus, Annette Saint-Pierre (1975) nous a raconté en octobre 1990 que Bernadette aussi animait jadis la vie théâtrale de Saint-Boniface et écrivait même des saynètes pour ses élèves.

Mais la mère a non seulement transmis ces dons à ses filles Bernadette et Gabrielle. *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* (Roy, 1988b) tourne en fait autour des récits que celle-ci entame et qu'elle inspire chez les autres. Ce texte est présenté, indirectement, comme un grand récit de voyage qu'Éveline aurait pu conter après coup aux membres de sa famille, et dans lequel les narrations de ses compagnons de voyage sont enchâssées, faisant penser à la façon dont Gabrielle Roy racontera son propre voyage dans la vie (et vers sa vocation) dans *La détresse et l'enchantement*, mettant en abîme les récits et souvenirs qu'elle aura cueillis en cours de route.

Dans l'autobiographie de Gabrielle Roy, qui peut (on le voit maintenant) en même temps être considérée comme un vrai *Künstlerroman*, nous avons encore maints exemples du parler très imagé de la mère, langage qui ressemble souvent de très près au style de sa fille. Cela se fait nettement sentir, par exemple, dans le récit du bal du gouverneur déjà évoqué, mais aussi à maintes autres reprises, dont cette même scène de la conversation intime entre Gabrielle et elle, juste avant le départ pour l'Europe, où la mère l'encourage à partir en rappelant le départ de tous les autres enfants, en particulier celui de la toute petite Marie-Agnès qui aimait «à la folie» Gabrielle (Roy, 1984, p. 237). Dans «Ma grand-mère toute-puissante», on voit que c'est la mère qui donne naissance à la comparaison entre la vieille et un arbre, ainsi qu'à une description de la nature tout à fait digne de Dédette et de Gabrielle⁷.

La mère fait même des réflexions remarquables concernant l'art et la vocation littéraires, par exemple dans «La route d'Altamont», à propos du point de vue changeant de la narratrice de «l'exode» (c'est-à-dire, à propos de sa propre optique), quand les membres de sa famille lui reprochent de changer son récit:

– Mais ce détail ne figurait pas dans tes premières versions. Ce détail est nouveau, disions-nous avec une

pointe de dépit, peut-être, tant nous aurions tenu, j'imagine, à ce que le passé du mois [*sic*] demeurât immuable. Car, si lui aussi se mettait à changer!...

– Mais, justement il change à mesure que nous-mêmes changeons, disait maman (Roy, 1985, p. 214-215).

Dans «La voix des étangs», comme André Belleau l'a noté (1980, p. 51), elle s'exprime encore comme un vrai écrivain:

Écrire, me dit-elle tristement, c'est dur.

Ce doit être ce qu'il y a de plus exigeant au monde... pour que ce soit vrai, tu comprends! N'est-ce pas se partager en deux, pour ainsi dire: un qui tâche de vivre, l'autre qui regarde, qui juge...

[...]

– D'abord, il faut le don [...] Car on dit le don, mais peut-être faudrait-il dire: le commandement [...] Ce don, c'est un peu comme une malchance qui éloigne les autres, qui nous sépare de presque tous...

Comment maman pouvait-elle dire si juste? À mesure qu'elle parlait, ce qu'elle disait je le sentais vrai, et déjà comme enduré (Roy, 1980, p. 246).

Et c'est également la mère qui a appris à Gabrielle qu'à vouloir le récit

[...] trop parfait, à le rôder incessamment, à le travailler à l'excès – ou simplement encore à le trop raconter – on lui enlève de sa vie et qu'il peut finir, comme toutes choses, par mourir.

[...]

– Après tout, que s'usent les histoires qui racontent la vie, elle-même usure, c'est bien naturel.

Je me sentis vivement révoltée:

– Les histoires usées, que reste-t-il donc?

Elle me fit un sourire encourageant.

– D'autres histoires à inventer ou bâtir. Ou bien la même vieille histoire toujours, mais refaite à neuf (Roy, 1984, p. 152).

Il n'est pas étonnant que cette narratrice accomplie qu'est la mère ait aussi le don d'écouter et d'apprécier l'art des autres conteurs:

[...] On n'a souvent de talent qu'en autant qu'on est bien écouté, et je ne pense pas avoir jamais été si bien écoutée qu'au milieu de la nuit par ma pauvre mère arrachée à son chiche sommeil. Elle riait, elle se penchait pour saisir mes moindres paroles [...] elle approuvait, elle redemandait des reprises comme dans ces films où on revient, au ralenti, sur certains épisodes [...] et sans doute

finissait-elle la nuit en ressassant les scènes les plus cocasses de mon récit, car je l'entendais parfois, si j'avais laissé ma porte ouverte, rire toute seule. Ou bien elle se laissait aller à imaginer ses histoires à elle [...] (Roy, 1984, p. 151)

On pourrait donc voir l'ensemble des oeuvres de Gabrielle Roy comme un grand *Künstlerroman* unique, à l'intérieur duquel plusieurs livres, notamment *Rue Deschambault*, *La montagne secrète*, *La route d'Altamont*, *Un jardin au bout du monde*, *De quoi t'ennuies-tu*, *Éveline?*, *La détresse et l'enchantement*, consistent en autant de textes du même genre et à l'intérieur desquels on trouve plusieurs récits: surtout «La voix des étangs», «Ma grand-mère toute-puissante», «La route d'Altamont», déjà cités. «Un vagabond frappe à notre porte», «Un jardin au bout du monde» (Roy, 1987), le récit de l'enterrement de Majorique dans *De quoi t'ennuies-tu*, *Éveline?* et celui du livre brûlé, entre tant d'autres, dans *La détresse et l'enchantement*, méditent à leur tour (que ce soit de façon explicite ou métaphorique) sur la création littéraire ou la vocation artistique, sur la magie de la parole et la puissance consolatrice de l'art. Tout comme ces méditations surgissent les unes des autres, les dons artistiques se transmettent de mère en fille, et nous voyons les quatre «magiciennes», personnages-clés de l'oeuvre, surgir l'une de l'autre pour donner naissance aux récits qui composent le grand livre global, grâce auquel Gabrielle Roy venge en effet la détresse, non seulement de son père, mais de tous les siens. Ainsi, à la place du pauvre livre détruit, appartenant au père, naît finalement une grande oeuvre littéraire.

À la lumière de toutes ces réflexions, nous arrivons peut-être justement à mieux comprendre non seulement la filiation entre Dédette et les trois autres «enchanteresses», mais aussi la signification profonde de la figure du père dans la réalisation même de la vocation de Gabrielle Roy. On pourrait vraiment dire que, de façon lente et mystérieuse, le livre du père, brûlé jadis, et qui lui avait procuré tant de plaisir, a repris forme sous la plume aux pouvoirs de consolation magiques de sa fille Gabrielle, ses textes à elle prenant, de livre en livre, les dimensions de l'oeuvre magistrale que nous connaissons et qui nous fournit tant de joie aujourd'hui.

NOTES

1. Selon certains spécialistes, il est préférable d'utiliser l'adjectif «royen» plutôt que «régien» comme dérivé de Roy. (Note de la rédaction)
2. C'est-à-dire un roman racontant la vie et la vocation d'un artiste.
3. Il faudrait souligner ici à quel point la distinction entre Gabrielle Roy, auteur, et «Gabrielle», narratrice et personnage principal de *La détresse et l'enchantement*, par exemple, reste floue. Nous remarquons constamment avec quelle habileté Gabrielle Roy joue sur plusieurs paliers à la fois, car elle crée, à l'intérieur de certains textes, évidemment, mais aussi de livre en livre, un glissement très savant –espèce de «fondu enchaîné» – entre les différents niveaux narratologiques du personnage (narratrice et protagoniste) Gabrielle/Christine. Nous apercevons Gabrielle Roy, auteur, derrière ces personnages (à la fois narratrices et protagonistes) tout comme nous voyons ou entendons souvent la grand-mère ou la mère derrière les personnages de Dédette ou de Gabrielle.
4. N'oublions pas que le mot *texte* vient du latin *texo* (tisser)...
5. Comme l'a écrit Julie Kristeva: «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte» (Kristeva, 1967, p. 440-441).
Dans *The Educated Imagination*, Northrop Frye avait déjà remarqué: «[...] allusiveness in literature is significant, because it shows [...] that in literature you don't just read one poem or novel after another, but enter into a complete world of which every work of literature forms part» (1963, p. 27).
6. On pense tout de suite aux *Retailles* de Denise Boucher et de Madeleine Gagnon, évoquées par Evelyne Voldeng, qui note qu'aujourd'hui: «[...] les femmes réclament dans leurs textes de "retailles" le droit d'une pratique de groupe, pratique exploratoire et subversive» (1987, p. 53).
Northrop Frye a aussi souligné: «Literature continues in society the tradition of myth-making, and myth-making has a quality that Lévi-Strauss calls *bricolage*, a putting together of bits and pieces out of whatever comes to hand» (Frye, 1983, p. xxi).
7. «Et elle partit ce jour même pour aller, comme elle disait, donner encore une autre secousse à l'arbre. Par là, elle voulait dire qu'elle allait s'appliquer de toutes ses forces à ébranler la volonté de grand-maman.
[...]
Est-ce parce que maman, au temps où sa mère lui résistait, avait tant parlé d'aller ébranler l'arbre, mais grand-mère à cette heure me fit vraiment penser à un pauvre vieux chêne isolé des autres, seul sur une petite côte [...]» (Roy, 1985, p. 43, 54).

BIBLIOGRAPHIE

- BELLEAU, André (1980) *Le romancier fictif, essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 155 p.
- FRYE, Northrop (1963) *The Educated Imagination*, Toronto, Canadian Broadcasting Corporation, 68 p.
- _____ (1983) *The Great Code: The Bible and Literature*, Toronto, Academic Press Canada, 255 p.
- KRISTEVA, Julia (1967) «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, avril, p. 438-463.
- ROBERTS-VAN OORDT, Christina (1990) «D'Odette à Bernadette: la figure de la "petite" soeur dans l'oeuvre de Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *Langue et communication, Saint-Boniface*, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 217-224. (Actes du neuvième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, Collège universitaire de Saint-Boniface, les 12, 13 et 14 octobre 1989)
- ROY, Gabrielle (1968) *La montagne secrète*, Montréal, Beauchemin, 222 p.
- _____ (1979) *Cet été qui chantait*, Montréal, Stanké, 215 p.
- _____ (1980) *Rue Deschambault*, Montréal, Stanké, 307 p.
- _____ (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 505 p.
- _____ (1985) *La route d'Altamont*, Montréal, Stanké, 267 p.
- _____ (1987) *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Stanké, 233 p.
- _____ (1988a) *Ma chère petite soeur, lettres à Bernadette 1943-1970*, Montréal, Boréal, 261 p. (précédé d'une présentation de François Ricard, p. 7-11)
- _____ (1988b) *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?*, Montréal, Boréal Compact, 125 p.
- SAINT-PIERRE, Annette (1975) *Gabrielle Roy sous le signe du rêve*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 137 p.
- VOLDENG, Evelyne (1987) «L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe», dans GODARD, Barbara (dir.) *Gynocritics: Feminist Approaches to Canadian and Quebec Women's Writing/Gynocritiques, Démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*, Toronto, ECW Press, p. 51-58.
- (Acceptation définitive en juin 1991)