

Aspects de la mémoire dans *La détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy

par
Ylang Phi
Université de Moncton
Moncton (Nouveau-Brunswick)

RÉSUMÉ

À l'âge de 65 ans, Gabrielle Roy, la célèbre romancière franco-manitobaine et gagnante du prix Fémina 1947, ressent un besoin fébrile d'écrire son autobiographie. *La détresse et l'enchantement* représente un voyage de retour aux origines, par le truchement de la mémoire: origines collectives et individuelles. Notre article a pour objectif d'analyser le cheminement de la mémoire dans cette rétrospection. À propos des origines collectives, nous examinerons chez Roy les forces et contraintes de la mémoire de sa famille et de sa race. Au sujet des origines individuelles, nous étudierons certains souvenirs typiquement royens, les questions d'identification et de distanciation entre l'autobiographe et son jeune «moi», la fonction de la mémoire dans la compréhension des relations mère-fille de la romancière, la présence des hors-temps d'où la mémoire est absente, ainsi que l'importance de la mémoire pour les mourants et pour les survivants. Nous explorerons finalement le rapport entre la mémoire et l'écriture. En se plongeant ainsi au plus profond d'elle-même pour ranimer ses souvenirs avant sa propre mort, Gabrielle Roy expérimente une sorte de «mort initiatique», et *La détresse et l'enchantement*, le fruit de cette remémoration, constitue une renaissance.

ABSTRACT

At the age of 65, Gabrielle Roy, the renowned Franco-Manitoban author and winner of the *prix Fémina* 1947, felt an urgent need to start her autobiography. Writing *La détresse et l'enchantement* took Roy back in her memory to her collective and personal roots. The paper will study the role of memory in the author's journey back through time. With respect to her collective roots, we shall consider the strengths and limitations of Roy's

memories of her race and family. As regards her personal roots, we shall analyse some typically Royan recollections; the problems of identification and distancing between the autobiographer and her younger self; the role of memory in the comprehension of the novelist's mother-daughter relationship; the extra-temporal experiences in which memory plays no part; and the importance of memory for the dying and their survivors. Finally, we shall explore the connection between memory and writing in Roy's work. By plunging into her inner being in order to bring her past back to life, Gabrielle Roy went through what could be termed "initiatory death", and *La détresse et l'enchantement*, the product of her recollections, was for Roy a rebirth.

Sept ans avant sa mort à l'âge de soixante-quatorze ans, Gabrielle Roy, romancière manitobaine et première Canadienne à recevoir le prestigieux prix Fémina en littérature, ressentit un besoin pressant de rédiger son autobiographie. Devant initialement s'étendre sur quatre volets, cette autobiographie, intitulée *La détresse et l'enchantement*, n'en contient que deux: «Le bal chez le gouverneur» et «Un oiseau tombé sur le seuil», qui retracent l'histoire de la jeunesse obscure de Roy, de la découverte de son identité et de sa venue progressive à l'écriture. Notre recherche se donne pour but d'examiner le rôle de la mémoire dans son trajet de retour à ses origines: origines collectives, c'est-à-dire ancestrales et raciales; et origines individuelles, notamment l'enfance et la jeunesse, qui seront traitées sous plusieurs rubriques. Nous examinerons les souvenirs typiques, les questions d'identification de l'auteur avec son jeune «moi» et de distanciation entre les deux; les relations entre la mère et la fille, les «hors-temps» (Garcia, 1981) et les propos concernant les mourants, les morts et les survivants. En dernier lieu, notre étude explorera le rapport entre la mémoire et l'écriture.

Des deux côtés paternel et maternel, Gabrielle Roy descend de familles d'errants. Son père a émigré tôt de Beaumont (Québec) aux États-Unis, pour s'établir ensuite à Saint-Léon (Manitoba). Agent de colonisation, il a erré de plus belle à la tête de ses colons en Saskatchewan. Même disgracié avant sa retraite, il a continué à voyager dans son imagination qui poursuit des périples interminables dans l'obscurité de la petite cabane derrière la cuisine.

Les grands-parents Landry, eux aussi, ont souvent succombé à la tentation du voyage. Ils ont changé de patrie à trois reprises, déménageant de l'Acadie au Connecticut, puis au Québec, et enfin au Manitoba. Mais le plus remarquable est que, à chaque fois, ils ont transplanté avec fierté la culture et la langue françaises. En effet, la maison canadienne à Saint-Alphonse-de-Rodriguez (Québec) n'est pour ainsi dire jamais abandonnée, parce qu'elle renaît deux fois en terre lointaine, décorée des mêmes fleurs, tandis que les meubles, les armoires et le pétrin sont reproduits par la grand-mère exactement comme elle les a connus auparavant. Cette fidélité indéfectible à la mémoire du foyer natal est comparée avec beaucoup de bonheur à l'image constante du nid d'oiseau. Dans la veine d'un bon nombre d'écrits qui, selon Georges May (1979), commencent par des considérations généalogiques, Gabrielle Roy s'inscrit dans la mémoire familiale, qu'elle développe dès le deuxième chapitre de son livre.

La romancière cherche à perpétuer la mémoire des ancêtres de plusieurs façons: elle remonte, en imagination, le temps et les générations jusqu'aux sources de sa famille, à chaque occasion où elle revisite la maison de ses grands-parents; elle insiste inlassablement pour que sa mère raconte l'histoire de ces derniers et que de vieilles gens comme mémère Major lui parlent de leur passé avant qu'il ne s'efface, car ils «étaient comme des feuilles à peine retenues à la branche et que la première secousse va emporter» (Roy, 1984, p. 56)¹. Roy croit que le souvenir du patrimoine devient immortel si on le fait revivre en en parlant.

Non seulement la romancière cultive la mémoire familiale, elle s'inscrit encore dans la mémoire de la race, qui est abordée d'une manière dramatique et symbolique «au seuil de l'ouvrage» dans les deux premières phrases:

Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure? Ce ne fut peut-être pas, malgré tout, au cours du trajet que nous avons tant de fois accompli, maman et moi, alors que nous nous engageons sur le pont Provencher au-dessus de la Rouge, laissant derrière nous notre petite ville française pour entrer dans Winnipeg, la capitale, qui jamais ne nous reçut tout à fait autrement qu'en étrangères [...] (p. 11)

Ces observations, signalant l'«ancrage historique et culturel» (May, 1979, p. 132) de Roy et suggérant dans quel esprit il faudrait lire son oeuvre, démontrent ce que May appelle «la digression ethnologique» (May, 1979, p. 132), dont peu d'autobiographies sont exemptes. La mémoire de la race confère à la femme de lettres le sens de l'identité nationale, de l'appartenance qui, dit-elle, la «consola bizarrement» (p. 26), puisque l'histoire de sa misère a fait revivre en elle et sa mère «une quantité de [leurs] gens aux peines depuis longtemps mortes» (p. 24), de sorte qu'elles ne se sentent plus seules. Forte de cette solidarité, Roy est allée exprès dans le passé retrouver la misère collective pour s'en faire «une volonté qui parvenait à [la] faire avancer» (p. 31), pour se créer une force motrice. Cependant, la mémoire de la race risque du même coup de déclencher chez elle un grave conflit, en menaçant d'enchaîner la future voyageuse sur place pour l'empêcher d'aller en Europe parfaire son éducation; d'où le désir de s'échapper, de rompre avec la chaîne et son «pauvre peuple dépossédé» (p. 243). L'écrivain réussit à trancher le conflit entre la mémoire collective et son désir d'évasion seulement en se persuadant que son départ signifiera sa propre libération, autant que celle de la minorité francophone manitobaine, vu que ce départ va lui permettre de se sauver d'abord et de revenir sauver ses compatriotes ensuite.

Dans le retour aux origines individuelles de Gabrielle Roy, certaines catégories de souvenirs méritent une attention particulière. Il s'agit d'abord des souvenirs participant de la mémoire sélective du genre de ceux d'Otterburne qui, à la grande surprise de la narratrice, et non des sociologues, restent vifs, tandis que le souvenir d'autres soirées aussi animées s'est déjà évanoui. Maurice Halbwachs prétend que pareilles images sont fixées avec plus d'intensité grâce aux points de repère sociaux, parce qu'elles portent une signification et une valeur sociales pour la vie du groupe (Filloux, 1969). En l'occurrence, le groupe est composé d'acteurs amateurs de la troupe du Cercle Molière, dont Roy fait partie.

Il se présente ensuite des souvenirs involontaires de type proustien, susceptibles d'opérer une résurrection vive et colorée des événements du passé de la romancière. Par exemple, la mention des médailles à la police de Paris lors de leur vol provoque chez la jeune Franco-Manitobaine une sensation de

douleur capable de réveiller le souvenir d'une expérience déchirante, celle de la lutte tendue avec sa mère pour emporter ces médailles avec elle, avant son départ pour l'Europe. Roy recourt à la mémoire pour détruire le tracé linéaire du temps, pour échapper au temps extérieur et se mettre à l'écoute du temps intérieur. Immédiatement, les données chronologiques sont bousculées, ce qui donne à l'écriture une aération et une ampleur sans borne, dont témoigne le passage suivant:

Aussitôt s'abolirent les cloisons et le temps. J'étais bien loin de Paris. Le voyage n'avait pas eu lieu. J'étais encore saine et sauve à Saint-Boniface. Je n'avais encore causé de grand chagrin à personne. C'était même des mois avant mon départ, mais j'avais reçu ma malle longtemps d'avance, et j'en étais si contente que je ne pouvais me retenir d'y ranger déjà mes effets [...] Et voici qu'elle [maman] survenait devant moi, tout agitée, l'index levé en accusation:

– Tu vas apporter tes médailles là-bas! Pour quoi faire? [...] Tu te les feras voler (p. 295).

L'auteur joue avec une variation proustienne du thème des souvenirs assortis au paysage passé, dont la ressemblance avec le paysage présent crée un état d'ivresse chez la contemplatrice. Ainsi, le souvenir de l'immense ciel canadien aux «flamboyants couchers de soleil» comparable au «ciel rouge flamme» au-dessus du jardin des Tuileries embrase l'imagination de la voyageuse, la touche au visage par un de ces rayons «incandescents du lointain horizon», pour la transporter à la limite de l'émerveillement (p. 285-286).

Un autre groupe de souvenirs appartient au «chassé-croisé» de la mémoire, d'après lequel un souvenir très ancien rappelle un autre très récent, qui en fait revivre un troisième. Un pareil exemple est illustré par l'autobiographe transportée en rêverie auprès de sa mère enfoncée bien loin dans le passé, qui s'est demandée qui s'occuperait de sa soeur mentalement déficiente, Clémence, après sa mort. De là, Roy s'est rendue en imagination aux côtés de sa soeur Dédette, mourante dans une petite chambre sous le haut ciel du Manitoba. Une nouvelle rêverie la fait voyager au pays des arbres-cierges du Texas, où sa soeur aînée, Anna, est morte six ans avant cet incident. Ainsi se déroulent ces longs trajets de la mémoire, jusqu'à ce qu'un coup de téléphone ramène Roy en sursaut à sa chambre d'hôtel.

Ces va-et-vient mémoriels complexes durent quinze minutes et dépassent, selon l'écrivain, la distance couverte par toutes ses envolées en avion placées bout à bout. Ce genre de souvenirs est typiquement «royen», dans la mesure où il établit un parallèle entre les voyages spatiaux et les voyages mémoriels, que l'autobiographe s'amuse à mesurer en temps et en espace. Un deuxième exemple de ce phénomène est l'évocation du souvenir de toutes les promenades à pied faites ensembles par Roy et sa mère, qui s'étendraient, d'après la première, à l'infini, si jointes bout à bout.

Dans le voyage circulaire de la mémoire (Lewis, 1984)², il convient de se demander si le personnage principal âgé jouit d'un rapprochement avec son jeune «je» ou si, au contraire, il subit une distanciation vis-à-vis de lui. Ici s'impose la différence entre les sentiments d'identification et de distanciation, dont Philippe Lejeune a rendu compte dans *L'autobiographie en France*. À son avis, il y a identification sur le plan intellectuel, lorsqu'on peut détecter «déjà alors» chez le jeune personnage des traits qui le tendaient vers son vieux «je»; et sur le plan affectif, lorsque le souvenir reste si intense chez le personnage âgé, qu'aujourd'hui encore, il fait renaître la sensation et l'émotion d'antan. D'autre part, la distanciation prime au niveau intellectuel, si le narrateur d'âge mûr se sent en peine de comprendre qui il fut, de se reconnaître dans son passé; et au niveau affectif, s'il éprouve de la nostalgie ou un sentiment de répudiation envers lui-même, jeune (Lejeune, 1971, p. 75).

Nous notons alors une prédominance d'instances de distanciation dans *La détresse et l'enchantement*. Au début du livre, à propos de la cérémonie de «graduation» marquant la fin de l'école secondaire, Gabrielle Roy commente ainsi cette image de sa jeunesse:

Je peux parler d'elle sans gêne. Cette enfant que je fus m'est aussi étrangère que j'aurais pu l'être à ses yeux, si seulement ce soir-là, à l'orée de la vie comme on dit, elle avait pu m'apercevoir telle que je suis aujourd'hui. De la naissance à la mort, de la mort à la naissance, nous ne cessons, par le souvenir, par le rêve, d'aller comme l'un vers l'autre, à notre propre rencontre, alors que croît entre nous la distance (p. 80).

Longtemps après, au sujet de son retour à Otterburne pour visiter Clémence au foyer, à revoir les blés onduler, la narratrice dit ne pouvoir s'empêcher d'éprouver, malgré toutes

les peines endurées depuis son dernier passage, «un élan de joie, un peu triste, si [elle peut] dire, car c'était [sa] jeunesse, au loin, qui [lui] tendait une petite part – ou plutôt le souvenir de son infini bonheur» (p. 174). On aurait espéré une identification entre les deux «je», et pourtant ce n'est pas le cas. Nous sommes plutôt en présence d'une velléité de rencontre, d'une «petite part» qui apporte une joie «triste», ce qui suggère une certaine nostalgie ou, selon Lejeune (1971), le «regret d'une distance qu'on est obligé de constater». Par conséquent, nous avons ici une preuve de distanciation.

Vers la fin de l'autobiographie, Roy observe:

Aujourd'hui, si loin de celle que j'ai été alors, la regarder aller, vivre, rire et courir, sans presque croire que ce fût moi cette créature légère, je crois comprendre que je rayonnais du bonheur d'être aimée à chaque pas et que ce rayonnement, m'attirant encore plus d'amour, me faisait davantage rayonner (p. 479).

«Sans presque croire que ce fût moi cette créature légère» dénote résolument la distance, en dépit d'un contexte qui traduit à la fois un désir ardent et une fierté manifeste de s'identifier à cette belle jeunesse radieuse. Donc, au point de vue du personnage, nous découvrons généralement une forte envie d'identification, malgré la distanciation.

De la même façon, en ce qui a trait à l'intention créatrice, la relation est sous le signe de l'identification. La Gabrielle Roy âgée a toujours reconnu la volonté d'écrire de la jeune Roy. De son côté, bien que peu consciente de sa vocation exacte, cette dernière entrevoyait «déjà alors» des signes avant-coureurs qui la disposaient à l'écriture. Quoique cette activité eût pu commencer plus tôt, l'autobiographe raconte effectivement qu'elle s'était isolée à l'âge de vingt-deux ans dans la petite chambre au grenier, jour après jour, pendant plus d'un mois, pour s'essayer à manier des contes dans toutes les variétés de style.

En effet, Gabrielle Roy présentait parfois dans sa jeunesse qu'elle devenait «comme un vaste réservoir d'impressions, d'émotions, de connaissances, pratiquement inépuisable, si seulement [elle pouvait] y avoir accès» (p. 221). En outre, la jeune femme éprouvait une force étrange, bien que confuse, qui grandissait et la poussait irrésistiblement à rechercher son identité en Europe. Naturellement, elle n'y comprenait rien

d'abord; néanmoins, elle avoue que, dans le fond de sa conscience, elle crut distinguer «une vision d'[elle]-même dans l'avenir où [elle se voyait], non pas devenue écrivain, mais [s]'efforçant, [s]'efforçant d'y parvenir» (p. 182).

À la suite de bien des tâtonnements apparemment inutiles, cette force commença à se préciser, comme nous pouvons en juger par la révélation de l'insatiable touriste à Paris:

Ce que je ne peux oublier, c'est que ce fut très certainement le beau Jardin de Paris illuminé comme par un soleil venu droit de mes Prairies, qui illumina en moi-même le don du regard, que je ne me connaissais pas encore véritablement, et l'infinie nostalgie de savoir en faire quelque chose (p. 286).

En même temps, les errances semblaient converger vers un but, qui était «de mieux en mieux [...] prêter l'oreille aux voix qui racontent la vie» (p. 290). Le but se définit clairement à Upshire où se réalisa la vraie rencontre, ou l'identification complète, entre la narratrice âgée et son jeune «moi», qui décida finalement de faire une carrière d'écrivain:

Je ne m'étonnais pas d'ailleurs que ce fut en Angleterre, dans un hameau perdu de l'Essex, chez des gens inconnus de moi, que je naissais enfin peut-être à ma destination, mais sûrement en tout cas à mon identité propre que jamais plus je ne mettrais en question (p. 392).

Dans *La détresse et l'enchantement*, les relations entre la mère et la fille s'avèrent d'une importance primordiale, et il n'est guère étonnant que leur description soit profondément influencée par la mémoire. L'auteur n'arrive à pénétrer certaines pensées et certains comportements de sa mère que plus tard, lorsqu'elle a atteint le même âge que cette dernière et qu'elle a mûri avec le temps. Par exemple, la romancière ne s'était jamais souciée du fait que sa mère se plaignait de manquer de sommeil lorsque celle-ci était encore une jeune femme entourée de petits enfants; ni de son incapacité de dormir après que ceux-ci avaient grandi et qu'elle disposait enfin de tout le temps nécessaire, jusqu'au jour où Roy fut frappée d'insomnie, elle aussi. Du reste, le chagrin et la solitude infinis, ressentis par sa mère à l'âge de soixante-sept ou soixante-huit ans, sont seulement compris de la fille à mesure qu'elle traverse cette étape à son tour. C'est le concept de «rencontre» des générations (Lewis,

1984), fondé sur la compréhension et l'harmonie, deux composantes importantes de la mémoire royenne.

Très en faveur dans l'oeuvre de Roy, le concept de «rencontre» a été traité avec une rare perspicacité dans *La route d'Altamont*. Là, Évelyne, la maman de la jeune Christine, explique comment elle a réalisé sa «rencontre» avec Mémère en héritant son caractère à un certain âge, en l'accueillant enfin dans son «moi». «Devenue elle, je la comprends», prétend Évelyne. «Dès lors, elle habite en nous autant que nous avons habité en elle avant de venir au monde», conclut-elle sa remarque sur ce singulier état de gestation, de grossesse «à rebours» (Roy, 1966, p. 226-227).

Une variation de ce concept apparaît lorsque l'enfant, dans *La détresse et l'enchantement*, devient adulte, que la mère franchit le seuil de la vieillesse, aussi appelée seconde enfance, et que ces transmutations forment un cycle de vie (Lewis, 1984). Mais c'est un cycle qui répète le passé en inversant les rôles. Dans l'autobiographie, la petite fille devenue adulte peut considérer les accès d'indépendance de sa vieille mère avec une compassion marquée, car elle se rappelle avoir agi de la même façon auparavant, à cause de son sentiment d'impuissance. Au contraire, lorsque le cycle de vie se double de celui de pauvreté, il remplit la fille de désespoir en la mettant aux prises avec un destin qu'elle considère immuable et brutal. Rappelons-nous, par exemple, la scène où la mère est hospitalisée et celle où la fille s'enquiert auprès du meilleur chirurgien de la ville des dépenses à défrayer pour sa mère: «C'est combien pour l'opération^{3?}» (p. 197).

Telle que nous l'avons observée précédemment, la mémoire régit plusieurs aspects d'une vie. Pourtant, Irma Garcia distingue un temps détaché, en marge du reste, «temps de pause, générateur d'un souffle nouveau, d'une autre vie» (Garcia, 1981, p. 273), qui échappe à la mémoire aussi bien qu'au rêve actif. Il est question des «hors-temps» (Garcia, 1981, p. 272), dont nous avons plusieurs exemples bénéfiques dans *La détresse et l'enchantement*. Ces hors-temps forment dans la vie de Gabrielle Roy l'une des trois ou quatre haltes merveilleuses, qui lui permettent de reprendre ses forces physiques et morales pour parer aux «tourbillons d'émotion». Ce sont des périodes de «calme, de silence et d'attention intérieure» (p. 229), comme celles passées à Camperville chez la cousine Éliane, à la

Petite-Poule-d'Eau, à Upshire en présence d'Esther et de Father Perfect et en Provence sous la chaleur d'un soleil lumineux.

À Camperville, par exemple, la jeune institutrice demeure en paix avec elle-même, contente de l'instant présent, ce qui est plutôt exceptionnel. À la Petite-Poule-d'Eau, en particulier, elle trouve que le temps qui malmène les personnes a cessé de la harceler, de sorte qu'elle peut déclarer avec soulagement: «J'étais comme coupée de mon passé et pour ainsi dire sans avenir [...] J'étais délivrée» (p. 228). À Upshire, le présent enchanteur prévaut, imperméable aux rumeurs de guerre et aux souvenirs lancinants de son amant Stephen, et semble arrêter les souffrances de toute la terre. Surtout en Provence, durant ce hors-temps où l'avenir n'importe plus et où le passé s'est «comme aboli» car la mémoire n'a plus prise, la jeune femme se sent «libérée d'angoisse, libérée d'ambition et peut-être de souvenirs» (p. 468), libre et jouissant d'une jeunesse totale et grisante.

Au repos à l'occasion des hors-temps, la mémoire exerce au contraire un empire considérable sur les mourants et leurs proches, aussi bien que sur les morts et leur entourage. Gabrielle Roy apprend que l'approche de la fin rend les détails de la vie des mourants soudainement présents et visibles, tant aux yeux des survivants qu'à leurs propres yeux, en éclairant les souvenirs de chacun. Elle constate aussi que les grands malades, comme Anna, ont besoin d'évoquer leur vie avant la mort afin de s'assurer d'être sauvés de l'oubli. Elle se rend compte, du reste, combien il est important de répéter aux mourants qu'ils ont goûté le bonheur dans la vie «quelquefois, et comment et où et pourquoi», parce que, selon elle, «meurent les plus seuls ceux qui ne se rappellent pas avoir été heureux au moins un instant sur la terre» (p. 485). Elle s'aperçoit également à quel point il pourrait être utile d'apaiser la souffrance des autres sur leur lit de mort en leur contant ses propres souvenirs.

C'est dans cet esprit que nous voyons la conteuse se rendre au chevet de ses soeurs, pour les aider à mourir. En même temps, ces pratiques l'assistent dans la préparation de sa propre mort. En effet, en soulageant sa soeur Dédette par le récit des événements les plus réussis de sa vie de célébrité, l'autobiographe en vient à être frappée par cette «merveille insondable» (p. 161) qu'est sa propre existence. De plus, le fait que l'asthme dont elle souffre peut la tuer révèle à Roy des

souvenirs jusqu'alors inaperçus, «comme si la vie menacée [...] projetait sur elle-même une lumière qui l'expose de part en part» (p. 454), de sorte qu'écrire l'histoire de sa vie à ce moment-là semble tout à fait logique.

Si la mémoire illumine les réminiscences de la vie des mourants, elle fait aussi revivre le passé des morts dans l'esprit des survivants avec une «clarté» et une «intensité» (p. 102) extraordinaires. Aussi, la narratrice se surprend-elle à chercher avidement «les moindres bribes» de la vie de son défunt père pour les rendre vivantes, surtout les expériences tant soit peu heureuses, qui sont plutôt rares. En particulier, elle veut ranimer les images se rapportant au bal chez le gouverneur⁴, en fixant des yeux la photographie du sujet accroché au mur. Elle provoque de cette façon une réaction apparentée à ce que Christine Vial appelle «une mémoire sous hypnose» (Vial, 1989, p. 376).

À la manière de l'hypnose, la photo suscite l'évocation de souvenirs vivaces et intenses, comme si on revivait le passé «sans compromission avec le présent, sans remaniement d'après-coup, un passé tel qu'il était» (Vial, 1989, p. 376). Dans ce sens, on peut dire que la photo du père de Roy dans son plus beau costume n'est pas la représentation du passé, mais elle est sa présence même. À la différence des autres évocations évanescences de nature, la photo du père est une «écriture de lumière» (Vial, 1989, p. 377) qui occupe toute la place parce qu'il est mort et que la photo est sa «relique de papier» (Vial, 1989, p. 377). Puisqu'elle immortalise ce qui a été, en donnant au mort un «destin posthume» (Vial, 1989, p. 377), la photo peut être considérée comme une résistance à la mort. Aussi pour Gabrielle Roy, grâce à la mémoire, cette mort et d'autres grouillent d'images de vie, et la mort ne signifie ni le «vide» ni le «néant» (p. 112).

D'autre part, la mémoire fournie par des photos est utile pour expliquer les liens héréditaires entre les générations. À partir de photos d'ancêtres, il est possible à notre étudiante en généalogie de déduire l'origine de la disposition morose et ombrageuse du père Roy; aussi de déterminer, en remontant encore plus loin dans le passé, la source du tourment qui hante le visage de l'aïeul Charles Roy. D'ailleurs, le souvenir de ses proches pèse tellement sur l'auteur qu'elle ressent l'impulsion à

maintes reprises de les ressusciter pour les renseigner, les reconforter, les rassurer sur son compte ou pour clarifier quelques malentendus.

À sa propre accusation qu'elle est venue perdre son temps à Paris, Gabrielle Roy répond rétrospectivement que c'est en le «perdant» qu'elle en a le plus profité. «Des années plus tard, il me reviendrait pourtant de ces journées errantes mille souvenirs d'intonations, de bruits, d'odeurs» (p. 277), explique-t-elle. «Je reverrais avec précision une enseigné à tel coin de rue, la silhouette d'un tavernier apparu sur le seuil de son bistrot, le béret enfoncé sur le front» (p. 277), continue-t-elle. Elle en conclut qu'elle possède la qualité d'observation essentielle à une femme de lettres pour tirer parti de ce trésor: «J'avais le don de capter à mon insu, aveuglément si l'on peut dire, des détails qui me seraient plus tard utiles, mais je n'en savais rien encore» (p. 277).

Apparemment, pendant les précieuses années d'apprentissage, la mémoire de la romancière s'est employée à emmagasiner la matière féconde de la vie en vue de l'écriture prochaine. Toutefois, quand l'écriture se montre prête à entamer l'autobiographie, nous entendons souvent la narratrice sonner cette note d'urgence dans plusieurs variations, notamment: «Mais ceci est une autre histoire que j'aimerais bien aussi raconter si le temps m'en est accordé» (p. 161); ou bien «une histoire que je raconterai peut-être, si j'en ai le temps»(p. 69). Le problème est que, maintenant que Roy commence à dévider ses souvenirs, ils viennent comme «une interminable laine», ce qui la remplit de panique. «Cela ne cessera pas. Je ne saisirai pas la millième partie de ce déroulement», se plaint-elle (p. 69). L'écrivain redoute que le temps lui manque, comme à ce «derviche du désert», prêtre musulman, poète et philosophe d'une grande sagesse qui «plus il avançait en âge, moins il avait du temps devant lui, et plus il avait d'histoires à raconter» (p. 161). Elle craint de ne pouvoir sauvegarder toute cette riche mémoire de sa vie avant que la mort ne survienne.

L'autobiographie *La détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy entreprend un voyage de retour aux origines collectives et individuelles par le truchement de la mémoire, dans le but de satisfaire plusieurs mobiles: elle sent les besoins de revivre des moments heureux, de se justifier, d'instruire en servant de

témoignage et de trouver le sens de son existence, qui sont, selon Georges May (1979), parmi les mobiles les plus puissants de l'écriture autobiographique.

En effet, en écrivant l'histoire de sa vie, Roy veut goûter la «pure volupté du souvenir», pour emprunter l'expression de May (1979, p. 48), surtout du souvenir éloigné d'enfance et de jeunesse. Il semblerait que plus la volupté du souvenir est grande, plus fort serait son pouvoir d'arrêter le temps et plus inouïe sa capacité de préparer l'auteur à faire face à la mort. À observer le ton de plus en plus admiratif, euphorique, voire narcissique, qui marque le discours de la mémoire dans les derniers chapitres de l'autobiographie lorsqu'il s'agit du jeune sujet, le lecteur ne peut réprimer l'impression que la romancière est en voie d'atteindre un niveau de volupté sans pareil dans les descriptions de son passé, dont voici quelques illustrations.

Au chapitre XVIII, à propos du beau conducteur corse, Roy note:

Il attacha sur moi le feu de son regard à la fois brûlant et désespéré.

[...]

[...] Je l'avais envoûté par je ne sais quel sortilège, sans qu'il y eût de ma part effort ou jeu. Il ne devait pas être le seul [...] (p. 478-479)

Concernant un autre admirateur assis au hasard en face d'elle dans une auberge en France, Roy écrit: «Il n'avait pas cessé de me dévorer des yeux» et raconte avec quel fanatisme il lui a déclaré son amour: «Je la [ma vie] mets à vos pieds. Je sens déjà que je n'aimerai que vous [...] Vous exercez sur les êtres une fascination irrésistible» (p. 479). Et l'écrivain de s'interroger sur l'origine de sa «magie»: «D'où me venait ce pouvoir accru sur les êtres, hommes ou femmes d'ailleurs, car partout, à longueur de journée je me faisais des amis des gens rencontrés [...] qu'était-ce?» (p. 479). Devant ces affirmations glorieuses, le lecteur ne peut s'empêcher de se demander si la mémoire de Roy n'est pas en train de faire preuve d'une grosse démesure et si l'auteur ne serait pas bien proche de la fin.

La narratrice profite aussi de l'occasion pour démentir les allégations de ses soeurs – surtout Marie-Anna, avec laquelle elle entretient des relations difficiles, pour ne pas dire envenimées –, selon lesquelles elle aurait abandonné et sa famille et sa race à leur vie «manquée ou incomplète» (p. 248),

pour aller «se retrouver» de «l'autre côté» (p. 211). Elle se sert également de l'oeuvre pour exprimer le désir d'instruire par l'exemple car, d'après la théorie de May (1979), c'est en nous attirant dans les profondeurs de sa mémoire, dans son intimité, que Roy atteint le mieux notre universalité, qu'elle nous invite à nous reconnaître en elle. L'écrivain recourt encore à la création autobiographique afin de trouver un sens à sa vie, de lui donner une forme et de rendre hommage à son peuple, à sa mère et à elle-même. Plus que le désir de leur rendre hommage, elle rêve, possiblement, de les immortaliser par l'écriture.

Dans l'intention de rédiger son autobiographie, Gabrielle Roy a dû se plonger au plus profond de ses souvenirs pour ramener à la conscience des expériences de vie. Nombre de fois, elle a été obligée d'effectuer un retour difficile dans les ténèbres de l'inconscient, au chaos primordial, et de revivre les tortures et souffrances évoquées par les épreuves pénibles du passé. Toutes ces peines lui permettent de renaître à un statut différent, mais meilleur. Pour ces raisons, nous pouvons conclure que Roy expérimente ce que Simone Vierendeel appelle «une mort initiatique» (Vierendeel, 1973, p. 96), et que l'écriture qui en découle constitue un nouvel ordre ou une transmutation spirituelle correspondant à une renaissance. *La détresse et l'enchantement*, en tant que renaissance, représente un prélude approprié à la mort réelle de son auteur.

NOTES

1. Désormais, toute citation tirée de *La détresse et l'enchantement* (Roy, 1984) sera immédiatement suivie du numéro de page mis entre parenthèses.
2. Le retour au passé, ou aux origines de Roy, suivi d'une remontée à l'instant présent pour boucler le trajet, est décrit avec exactitude par Lewis (1984) comme un voyage circulaire.
3. Au moment où Roy pose cette question, elle est frappée par le souvenir de la même question prononcée avec effroi dans le passé par sa mère, au cabinet de consultation où elle a amené la petite fille gravement malade; ce qui confirme le caractère irréductible du cycle.
4. Gabrielle Roy considère le souvenir du bal chez le gouverneur comme «une heure malgré tout heureuse» dans la vie de son père, quoique l'événement se solde par un échec, car le couple revient de la soirée sans avoir participé au bal.

BIBLIOGRAPHIE

- FILLOUX, Jean-C. (1969) *La mémoire*, Paris, PUF, 127 p.
- GARCIA, Irma (1982) *Promenades femmelières* (tome 1), Paris, Des femmes.
- LEJEUNE, Philippe (1971) *L'autobiographie en France*, Paris, Colin, 272 p.
- LEWIS, Paula Gilbert (1984) *The Literary Vision of Gabrielle Roy*, Birmingham, Summa Publications, 319 p.
- MAY, Georges (1979) *L'autobiographie*, Paris, PUF, 225 p.
- ROY, Gabrielle (1966) *La route d'Altamont*, Montréal, Éditions HMH, 255 p.
- _____ (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 505 p.
- VIAL, Christine (1989) «Mémoire et photographie», *Bulletin de psychologie*, tome XVII, n° 389, p. 375-378.
- VIERNE, Simone (1973) *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 137 p.

(Acceptation définitive en septembre 1992)

