

La genèse des textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants*

par

Claude Romney
University of Calgary
Calgary (Alberta)

RÉSUMÉ

Sachant que les trois textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants n'avaient pas, à l'origine, été écrits à leur intention, nous avons voulu examiner les modifications que, selon notre hypothèse, Gabrielle Roy leur avait apportées, une fois sa décision prise de les destiner à de jeunes lecteurs. Or, notre supposition s'est trouvée infirmée: l'examen des manuscrits de ces trois textes a prouvé qu'ils n'ont subi aucune adaptation qui aurait tenu compte de leur nouveau public. L'article qui suit rappelle d'abord les circonstances de la composition de ces œuvres publiées pour les enfants. Il contient aussi un certain nombre de remarques sur le processus d'écriture de Gabrielle Roy, tel qu'il a été révélé par l'étude des avant-textes. La plupart des transformations se sont faites dans le sens de la précision lexicale, de la concision et de la cohérence, ce qui prouve certainement le soin méticuleux qu'apportait la romancière à son écriture.

ABSTRACT

Starting from the premise that Gabrielle Roy's three texts, which were published in children's editions, had not originally been written for children, this article examines the changes that the works had presumably undergone once the author had decided to adapt them for children. This hypothesis is not corroborated by an examination of the manuscripts, which show that the author did not

* Version remaniée d'une communication présentée au congrès annuel du Conseil international d'études francophones (CIEF) qui a eu lieu à Gosier (Guadeloupe) du 10 au 17 mai 1997.

adapt the texts at all to accommodate young readers. The article also describes the circumstances in which the texts were composed and contains observations on Gabrielle Roy's writing process, to the extent revealed by a reading of the early versions. Most changes resulted in greater lexical accuracy, concision and coherence, thus demonstrating the meticulousness with which Roy composed her writings.

Il convient tout d'abord de souligner le fait que Gabrielle Roy n'a jamais, semble-t-il, écrit à l'intention d'un jeune public, ce qui peut paraître surprenant étant donné la présence abondante des enfants dans ses œuvres, laquelle n'a pas manqué de retenir l'attention des critiques (Harvey, 1993; Bartosova-Jack, 1996; Rolfe, 1996). Ce nombre élevé reflète sans doute la forte natalité courante à l'époque où la romancière a elle-même grandi, bien que, dans sa propre famille, une grande différence d'âge l'ait séparée de ses frères et sœurs aînés. Il témoigne aussi de l'intérêt qu'elle portait aux enfants, certainement en rapport avec le métier d'institutrice qu'elle exerça au Manitoba avant d'embrasser une carrière littéraire. Gabrielle Roy connaissait-elle la littérature de jeunesse de l'entre-deux-guerres? François Ricard, dans sa récente biographie de la romancière, attire l'attention sur les principes pédagogiques, en avance sur son temps, de la jeune maîtresse d'école: «légèreté de la discipline, relations affectueuses avec les enfants, grande place faite aux jeux, aux pique-niques, aux contes et aux leçons de choses» (Ricard, 1996, p. 127, nous soulignons). Ces contes étaient-ils des récits de son propre cru ou des histoires tirées de livres qu'elle lisait à haute voix à ses élèves dont les plus marquants, faut-il le rappeler, ont inspiré à la romancière la création de certains personnages de *Ces enfants de ma vie* (Roy, 1988)? Probablement les deux. Dans «L'enfant de Noël», l'une des nouvelles que comprend ce recueil, Gabrielle Roy décrit la façon dont Christine, institutrice comme elle, se laissait guider, dans sa narration, par l'expression du visage de Clair, un des garçons les plus doués de sa classe:

[...] peu à peu, cet enfant me devint [...] une sorte de guide très sûr. Ses yeux étaient-ils pétillants d'intérêt, je pouvais conclure que mon récit avait été bien mené. Se mouillaient-ils de larmes, c'était que j'avais trouvé le ton pour émouvoir. Riait-il à gorge déployée d'un joli rire de

carillon égrené, je pouvais penser avoir également réussi dans le comique (Roy, 1988, p. 21).

Toute personne qui a la pratique de raconter des histoires à des enfants reconnaîtra dans ces quelques lignes sa propre expérience et revivra, à travers la description, l'émotion et la joie de l'adulte qui parvient à toucher son jeune auditoire. Il est donc certain que la romancière connaissait les goûts des enfants en matière d'histoires.

Pourtant, c'est un fait bien établi que, comme Tatiana Arcand l'écrit justement, même les textes de Roy publiés dans des éditions pour enfants «ont été conçus dans un contexte autre que celui de la littérature enfantine» (Arcand, 1996, p. 349). Notre intention, en allant consulter les manuscrits du Fonds Gabrielle Roy de la Bibliothèque nationale du Canada à Ottawa, était d'examiner les transformations que devaient, selon nos hypothèses, avoir subies ces écrits, une fois la décision prise par Gabrielle Roy de les publier pour les enfants¹. Nos hypothèses ne se sont pas trouvées confirmées ainsi que nous allons l'expliquer, mais la consultation des manuscrits a néanmoins révélé un certain nombre de faits sur les processus d'écriture de Gabrielle Roy, confirmant ceux relevés par Brenda Dunn-Lardeau (1996) dans les états successifs de la nouvelle «Le Bijou» incluse dans *Rue Deschambault* (Roy, 1980), ainsi que ceux constatés par Estelle Dansereau (1992) dans les avant-textes de la nouvelle «Un vagabond frappe à notre porte», qui fait partie du recueil *Un jardin au bout du monde* (Roy, 1975). D'emblée, également, nous tenons à reconnaître notre dette à l'égard de François Ricard, auteur de la récente – et magistrale – biographie de Gabrielle Roy à laquelle il sera impossible désormais de ne pas se référer (Ricard, 1996). La critique royenne a été transformée par la publication de ce volume et, pour le sujet qui nous occupe, il fournit des renseignements inestimables sur la naissance des textes et la manière d'écrire de Gabrielle Roy.

Nous n'examinerons ici que les trois livres publiés spécifiquement pour un public enfantin après avoir été destinés aux adultes. Un autre conte, «Gérard le pirate» (Roy, 1940), est «un écrit journalistique d'imagination, publié dans *La Revue moderne*, que l'auteur a composé parmi bien d'autres pour divertir le public hétérogène auquel s'adresse ce genre de revue

populaire à grand tirage» (Arcand, 1996, p. 336), malgré le sujet qui aurait pu indiquer qu'il s'agissait d'un conte pour enfants. Pas plus que nous n'étudierons un inédit, publié en 1984, après la mort de Roy, par les soins de François Ricard dans *Études littéraires* et intitulé «L'empereur des bois» (Roy, 1984), puisqu'en réalité, les enfants n'y ont jamais eu accès. Les trois contes qui font l'objet de la présente étude sont donc, par ordre de parution, tous les trois dans des éditions pour enfants: *Ma vache Bossie* (Roy, 1976), *Courte-Queue* (Roy, 1979b) et *L'Espagnole et la Pékinoise*, ce dernier publié en édition posthume par les soins de François Ricard (Roy, 1986). Il n'est pas sans intérêt de considérer dans quelles circonstances et, dans la mesure du possible, d'expliquer pourquoi ces trois récits ont été publiés un certain nombre d'années après leur composition.

Le premier, *Ma vache Bossie*, fait partie du cycle manitobain de Roy (Harvey, 1993), inspiré par l'enfance et la jeunesse de la romancière, et a probablement été rédigé à la même époque que ceux qui constituent le recueil intitulé *Rue Deschambault*, à savoir au début des années cinquante. Le nom de cette rue où est située la maison dans laquelle Gabrielle Roy passa son enfance figure d'ailleurs dans le texte. De même, l'animal éponyme a véritablement existé, sous un nom à peine différent: François Ricard relate, en effet, comment la famille Roy, pour augmenter son ordinaire, possédait quelques poules et une vache et il ajoute que, dans le conte qui nous occupe, «[...] Gabrielle Roy s'inspire à la fois de cet épisode et d'un autre qui a eu lieu avant sa naissance quand [...] l'oncle Édouard, le frère de [son père], leur avait fait cadeau d'une vache nommée Bossée [...]» (Ricard, 1996, p. 540). Il s'agit donc dans le récit d'une vache que la narratrice avait reçue en cadeau de son père pour ses huit ans et des aventures ou plutôt des mésaventures, racontées avec humour, de la fillette et de la bête dont l'entretien, pour cette famille qui n'avait, semble-t-il, ni expérience en matière d'élevage agricole ni, si nous pouvons nous permettre en l'occurrence ce jeu de mots, la bosse des affaires, s'est révélé quasiment ruineux.

Une première version de ce récit autobiographique (Roy, 1963) parut sous le simple titre de «Ma vache», dans *Terre et foyer*, un magazine féminin publié par le ministère de l'Agriculture et de la Colonisation du Québec. François Ricard

nous apprend dans sa biographie de Gabrielle Roy que la directrice et la rédactrice de ce périodique, respectivement Medjé Vézina et Adrienne Choquette, étaient de bonnes amies de la romancière (Ricard, 1996). Parmi les autres textes inclus dans le numéro qui comprenait «Ma vache» se trouvaient des pages sur l'artisanat, le tissage, l'art culinaire, etc., mais aussi dans le domaine littéraire, outre le texte de Roy, un poème d'Henri de Régnier, «Soir d'été». La rédaction visait donc à fournir à ses lectrices quelques textes littéraires dont le sujet était susceptible de correspondre aux goûts des fermières qui n'auraient pas manqué d'apprécier le sujet de «Ma vache» et de se moquer gentiment, comme les y invitait Gabrielle Roy, du manque d'aptitude au commerce du lait dont faisait preuve la famille Roy.

Gabrielle Roy conservait, cependant, d'autres ambitions pour «[s]a vache» qu'elle voulait, semble-t-il, faire lire à un public plus vaste. Le texte fut donc inclus dans le premier état du manuscrit de *Fragiles lumières de la terre*², recueil qui parut en 1978, soit vingt-trois ans après *Rue Deschambault*. Selon une lettre datée du 6 août 1974 et adressée par François Ricard à Gabrielle Roy qu'il aida à publier ce dernier livre, il lui suggérait une division du recueil en trois parties, d'abord les reportages, puis les souvenirs, enfin les nouvelles: «La dernière partie serait celle des Nouvelles: Ma cousine l'économe et L'Arbre (*étant admis qu'on retire Ma vache qui ferait en effet un excellent album pour enfants*)» (nous soulignons). L'emploi de la locution adverbiale «en effet» permet de supposer que c'était à Gabrielle Roy elle-même que revenait l'idée de publier le texte en question sous forme d'album pour enfants. Quant à «Ma cousine l'économe» et «L'arbre», ils furent finalement retirés du projet de recueil parce que, selon François Ricard, il valait mieux éliminer les textes de fiction «pour donner à l'ensemble une certaine unité» (Ricard, 1996, p. 478). De fait, c'est François Ricard qui s'est «employé à faire publier, à part, sous forme d'un album pour enfants» *Ma vache Bossie* aux Éditions Leméac, où il dirigeait une collection pour enfants avec André Major (Ricard, 1996). Si bien que dans le manuscrit final de *Fragiles lumières de la terre*³, *Ma vache Bossie* figurait au nombre des œuvres «du même auteur» indiquées comme étant déjà parues et était qualifié de «conte pour enfants». Le contrat avec les Éditions Leméac, daté du 29 janvier 1976, conférait à cette maison le droit exclusif

d'édition pour «une œuvre de littérature de jeunesse», alors qu'il est clair, d'après ce qui précède, que le conte n'avait pas été écrit pour le jeune public.

On pourrait croire qu'une fois sa décision prise de publier «Ma vache» pour les enfants, Gabrielle Roy aurait modifié son texte en conséquence. Or il n'en fut rien: un examen des différents manuscrits déposés à la Bibliothèque nationale du Canada prouve que les seules corrections apportées par Roy, la plupart étant d'ordre purement stylistique, comme on va le voir, ont précédé ce choix⁴.

Les archives du Fonds Gabrielle Roy⁵ contiennent quatre états du texte de «Ma vache», tous dactylographiés. Le premier est antérieur à la publication dans *Terre et Foyer*, ainsi que le prouve une comparaison. Voici quelques exemples de changements. À l'origine, le deuxième paragraphe décrivait que «[t]out autour de notre petite rue Deschambault alors à peine lotie poussait une abondance de foin sauvage et de trèfle». Gabrielle Roy a ensuite biffé *trèfle* qu'elle a remplacé par *gesse*, d'ailleurs mal orthographié (*gesce*) dans le texte imprimé du magazine agricole féminin. Pourquoi cette substitution? Gabrielle Roy était-elle mue par un souci de vérité? Ou par l'attrait de sonorités plus plaisantes à l'oreille? Pour notre part, n'étant pas botaniste, nous avons dû chercher le mot *gesse* dans le *Petit Robert* qui nous a appris qu'il s'agissait d'une «plante (*légumineuses*) dont quelques espèces sont cultivées comme fourrage». Les fermières qui ont été les premières lectrices de «Ma vache» connaissaient peut-être le nom de cette plante, mais la quasi-totalité des enfants qui lisent le petit livre qu'est devenu le conte l'ignorent.

D'autres transformations concernent la suppression d'éléments redondants: «Pour m'intéresser au commerce, maman m'en fit miroiter aux yeux les bénéfiques», ou l'emploi de termes plus précis comme «Prise au jeu, j'allais jusqu'à voir calculer ce que Bossie nous aurait rapporté dans vingt ans», ou encore la correction de fautes de grammaire comme le remplacement de l'article «des» par «de» devant des adjectifs épithètes précédant un nom: «partout dans la maison, c'était des petits, des moyens et des grands plats»⁶.

Le texte n° 2 faisait partie du manuscrit de *Fragiles lumières de la terre* dont il constituait les pages 189-198. Il contient un

certain nombre de corrections au crayon, de la main de Gabrielle Roy, qui portent surtout sur la ponctuation, en particulier la suppression de virgules. Notons aussi quelques améliorations stylistiques comme la suppression de répétitions de mot, par exemple, «[ce] devait être une vache qui devait s'ennuyer de la campagne», devenu «[c]e devait être une vache de la campagne et qui s'en ennuyait» (p. 191).

Subsistent encore deux autres manuscrits, dont le second semble avoir constitué le texte de *Fragiles lumières de la terre* envoyé aux Éditions Leméac en 1977 et publié l'année suivante. Même ce dernier contient encore des ratures et des changements, preuve du soin avec lequel Gabrielle Roy relisait ses textes juste avant leur publication. Là encore, les corrections concernent principalement le vocabulaire et le style. Nous citerons le remplacement d'un mot anglais, d'usage courant encore pendant la jeunesse de Gabrielle Roy pour désigner les conducteurs de tramway mais que le *Petit Robert* de 1995 qualifie de vieilli: «cependant que le wattman conducteur de la main me faisait signe de m' nous ôter du chemin, moi et Bossie» (p. 208) ou la disparition d'une quasi lapalissade: «À ce régime j'aurais peut-être engraisé si je n'avais perdu tant de poids à courir tant couru après Bossie» (p. 209).

La transformation la plus importante semble cependant être celle qu'a subie, d'ailleurs par étapes, de la toute première version à la deuxième, la conclusion du récit. En effet, dans le manuscrit n° 1, on pouvait lire: «Longtemps après, des fois, le soir, j'entendais maman se raconter:..."une paire de souliers pour Gervais, un cent d'avoine,... un bon manteau chaud avec un col de mouton de Perse"...». Sur ce même manuscrit, Gabrielle Roy a ensuite biffé au crayon l'énumération pour la remplacer par «de la moulée, des planches, un seau à traire, du foin». Dans le manuscrit n° 2, le verbe «traire» a été biffé au crayon, puis la rature effacée, ce qui indique les hésitations de Roy. On a ici l'impression qu'elle a choisi de faire porter les calculs de la mère de famille sur des objets nécessaires à l'élevage de la vache alors que, dans la première liste, elle avait inclus des souliers pour l'un des enfants, articles, certes, de première nécessité, mais aussi un manteau orné d'un col de fourrure qui pouvait être considéré comme un article de luxe, achat qu'auraient peut-être désapprouvé les fermières. Le

résultat de la modification est, de toute façon, un resserrement qui s'opère en centrant l'énumération sur l'animal éponyme.

Le deuxième conte publié pour les enfants est intitulé *Courte-Queue* et a été composé aux environs de 1971, comme d'autres récits qui ont constitué le recueil *Cet été qui chantait* (Roy, 1979a). On y retrouve les personnages de Berthe, voisine devenue l'amie de Gabrielle Roy à Petite-Rivière-Saint-François, et d'Aimé, son frère, qui figurent tous les deux à plusieurs endroits de *Cet été qui chantait*. Il s'en dégage également la même atmosphère d'optimisme et d'harmonie entre tous les êtres de la création. En effet, *Courte-Queue*, allégorie de la maternité, est l'histoire de la chatte de ce nom, appartenant à Berthe: l'animal déploie des efforts inouïs pour assurer la vie sauve à ses petits, bravant aussi bien les intempéries de l'hiver que les mauvais desseins d'Aimé, lequel est bien décidé à supprimer les chatons dès leur naissance.

Pourquoi alors le texte de *Courte-Queue* n'a-t-il pas trouvé place dans le recueil de *Cet été qui chantait*? François Ricard note dans sa biographie de Roy que quelques textes avaient été jugés «marginiaux [et] écartés» (Ricard, 1996, p. 455): outre «*Courte-Queue*», «*L'Espagnole et la Pékinoise*» dont nous parlerons plus tard et «*L'empereur des bois*». On peut émettre l'hypothèse que le volume contenait déjà deux récits dont le personnage central était une chatte: «*La-grande-Mimoune-maigre*», nom d'une autre chatte de Berthe, et «*Danse, Mouffette*», Mouffette étant la chatte de Gabrielle Roy elle-même. Toujours est-il que François Ricard, dans une lettre du 1^{er} août 1979, écrit à la romancière qu'il a fait lire le conte à sa «petite belle-sœur», âgée de vingt-deux ans et jardinière d'enfants, qui l'«a adoré [...] et croit qu'il plaira aux enfants le moins sensibles de 7 à 11 ans». François Ricard propose en même temps une douzaine de retouches, tout en s'excusant de son «côté maniaque» et en déclarant n'être motivé que par «rien d'autre qu'un désir de la plus grande perfection possible». Gabrielle Roy a dû accepter les modifications suggérées puisque François Ricard, dans sa lettre suivante, datée du 15 août, déclare avoir lui-même dactylographié le texte en trois exemplaires et l'avoir envoyé à l'éditeur Alain Stanké, qui, selon lui, s'en était déclaré «ravi». Par ailleurs, François Ricard, selon sa lettre du 12 novembre 1979, s'était mis en rapport avec l'UNICEF et la mention

suyvante devait paraître en tête du livre: «Les droits issus de la vente de cet album, publié à l'occasion de l'Année internationale de l'enfant, seront remis par l'auteur à l'UNICEF». L'intention était sans nul doute louable, bien que l'ouvrage n'ait pas, à l'origine, été destiné aux enfants. La production se fit très rapidement puisque l'album parut à temps pour Noël: François Ricard, dans une autre lettre, demandait à Gabrielle Roy d'en dédicacer un certain nombre d'exemplaires qu'il désirait offrir à des enfants de sa famille. Le livre reçut «du Conseil des Arts le Prix Littérature de jeunesse pour le meilleur livre pour enfants écrit en français en 1979» (Roy, 1979b, quatrième de couverture).

Le Fonds Gabrielle Roy de la Bibliothèque nationale du Canada⁷ renferme un manuscrit de *Courte-Queue* écrit de la main de Gabrielle Roy et antérieur à la version dactylographiée par François Ricard. Ce dernier explique d'ailleurs dans sa biographie la méthode employée à cette époque par la romancière: souffrant du dos, elle ne dactylographiait plus elle-même ses textes qu'elle écrivait.

[...] Le plus souvent [dans] un banal cahier scolaire à deux sous, dans lequel elle griffonn[ait] au crayon à bille, aussi prestement que possible, sans plan ni notes préalables, jetant sur le papier tout ce qui lui v[enait] à l'esprit, biffant peu mais se servant abondamment des marges et des versos et reprenant certains passages jusqu'à deux ou trois fois [...] (Ricard, 1996, p. 399)

C'est exactement ainsi qu'a dû être composé le texte de *Courte-Queue*: dans un cahier d'écolier à couverture noire, où le texte écrit au stylo à bille comporte des ratures et des corrections ajoutées immédiatement, puis a été corrigé au crayon noir. Cependant, certaines pages ont été entièrement recopiées, également au stylo à bille de la même couleur d'encre. Peut-on déduire de cette présentation matérielle que les modifications importantes ont été apportées peu de temps après le premier jet et que les corrections au crayon sont postérieures? Bien que cela paraisse logique, on ne peut à ce sujet que se livrer à des suppositions. Le texte des deux premières pages, que nous dénommerons «version n° 1», a été, en fait copieusement raturé, puis, Gabrielle Roy n'étant pas encore satisfaite, a été entièrement copié, avec d'autres modifications, sur deux autres feuilles collées pour les remplacer et qui contiennent la «version n° 2». Une comparaison de fragments des deux

versions manuscrites met bien en évidence le genre de modifications apportées:

version n° 1:

Courte-Queue, il y a de cela peu de temps, laissa, un jour, la moitié de sa queue dans la gueule de Shipper, le méchant chien du voisin. Il l'avait attrapée par la queue. Il ne lâchait pas. Elle non plus. Elle avait couru presque jusque chez elle, le chien pendu à sa queue. A la fin la queue avait cédé. La chatte était revenue toute saignante. Berthe lui avait fait un petit pansement. La chatte avait guéri.

version n° 2 (qui est celle du celle du texte imprimé):

Courte-Queue laissa un jour la moitié de sa queue dans la gueule du méchant chien Shipper.
Il l'avait poursuivie, attrapée par la queue. Il ne lâchait pas. Elle non plus. Elle l'avait traîné un bon bout de chemin, pendu à sa queue.
À la fin, la queue céda. La chatte revint blessée blessée revint à la maison. Berthe lui fit un petit pansement. La chatte guérit.

Pourtant, d'après la page de gauche de la feuille qui a été ajoutée et collée, on voit que Gabrielle Roy avait hésité une nouvelle fois quant à la forme à donner à certaines phrases qu'elle n'avait finalement pas retenues:

Il l'avait poursuivie, attrapée [*sic*] par la queue et ne lâchait pas. Elle non plus qui l'avait tiré un bon bout de chemin pendu à sa queue.
À la fin, la queue céda. La chatte revint, toute saignante. Berthe lui fit un petit pansement. La chatte guérit.

Les transformations subies par le texte sont de plusieurs sortes: d'abord, des suppressions de détails considérés comme superflus, telle la notation temporelle «il y a de cela peu de temps», ou indésirables, comme le fait que le méchant chien appartenait au voisin, qui semblerait insister sur des relations de mauvais voisinage. En second lieu, notons l'ajout d'un élément qui rend la scène plus vivante en permettant au lecteur de mieux se représenter ses étapes successives: le chien «avait poursuivi» la chatte avant de l'attraper. De plus, la chatte n'avait plus «couru presque jusque chez elle», ce qui lui aurait été difficile étant donné la douleur qu'elle devait ressentir. Elle «avait [d'abord] tiré» le chien, puis Roy avait transformé le

«tiré» en «traîné», action qui devait aussi mieux correspondre à la réalité, étant donné la disproportion des forces des deux bêtes. Enfin, on peut remarquer le changement des temps des verbes, du plus-que-parfait au passé simple, à partir de «À la fin, la queue céda», moment d'une importance capitale, pourrait-on dire, s'il ne s'agissait pas de l'appendice caudal de l'animal, mais marquant en tout cas dans la vie de la chatte un tournant à partir duquel elle est amputée. Le passé simple du verbe «céda» insiste sur la portée de cet accident, alors que le plus-que-parfait en aurait atténué la gravité.

En somme, les changements apportés par Gabrielle Roy à son entrée en matière, qui ont pour effet de rendre la diégèse plus précise et plus suggestive, équivalent sans aucun doute à des améliorations.

Nous citerons aussi l'effort de Roy pour reproduire plus exactement le bruit émis par un chat quand il est content et se frotte aux jambes de sa maîtresse. C'est ainsi que le «Brr... Brr...» initial a été transformé en «Merrnoug... Merrnoug...»: «Merrnoug... Merrnoug... dit [la chatte]. Viens vite voir ce que j'ai fait. C'est tellement beau, je le crois à peine moi-même» (p. 3 du manuscrit). Plus loin, on trouve le même changement: «De retour de la chasse, arrivant à toute vitesse avec son Brr merrnoug affectueux, Courte-Queue trouva vide le vieux nid de poule» (p. 5). Et c'est aussi avec cette expression que Courte-Queue s'adresse à ses chatons qu'elle veut sauver de la tempête: «Brr...brr... Merrnoug... Merrnoug... appela-t-elle. Le vent est un peu tombé. Il faut en profiter. Venez vite». L'harmonie imitative à laquelle l'auteur s'est arrêté est certainement beaucoup plus proche du son émis par un chat qui veut exprimer son affection.

Font écho à ces expressions, qui vont presque toujours par paires, d'autres répétitions marquant la persistance des actions: la persévérance de la chatte à sauver ses propres petits, ainsi que ceux qu'elle a adoptés, est un des thèmes de l'œuvre et on peut le considérer comme faisant partie du thème principal, qui est celui de la maternité. Cette persistance est d'ailleurs le fait non seulement de la mère-chatte mais aussi de la nature et d'autres personnages du livre. Ainsi, à la page 10, Berthe se met en quête, malheureusement avec de mauvaises intentions, des petits que la chatte vient de mettre au monde: «Et ce fut au tour de Berthe

de chercher. Cherche... Cherche...» (ces deux derniers verbes, impératifs comportant peut-être une valeur ironique, ont été ajoutés dans la marge au crayon, donc au cours d'une relecture du manuscrit par Roy). Les autres répétitions comme celle de la page 14 («Il se prit alors à neiger. Neige, neige, neige.») font partie de la première version, mais l'ajout que nous venons de mentionner montre, nous semble-t-il, l'intention de Gabrielle Roy d'insister sur le thème de la persévérance.

Nous en arrivons maintenant à la genèse du dernier texte de Gabrielle Roy publié pour les enfants, d'ailleurs après sa mort, par les soins de François Ricard, *L'Espagnole et la Pékinoise* (Roy, 1986). Comme *Courte-Queue*, il avait été écarté de la version définitive de *Cet été qui chantait* (Roy, 1979a). Il a été conservé⁸ également sous la forme d'un cahier d'écolier, mais à couverture verte, et a dû être rédigé à la même époque, c'est-à-dire au début des années soixante-dix, comme l'indique François Ricard dans son paragraphe d'introduction. Selon lui, «la romancière avait retravaillé [le texte] quelques années avant sa mort et [le] considérait prêt pour la publication» (Roy, 1986, p. 3). Les ratures sont beaucoup plus abondantes dans le manuscrit de *L'Espagnole et la Pékinoise* que dans les autres que nous avons eu l'occasion d'examiner, ce qui semblerait indiquer que la mise au point avait été plus laborieuse. Si Gabrielle Roy l'a gardé dans ses cartons plus longtemps, c'est peut-être parce qu'elle n'était pas encore satisfaite des retouches apportées.

Le thème du récit, comme dans d'autres écrits de la même époque, est celui de l'amitié et de la solidarité: l'Espagnole et la Pékinoise sont respectivement une chatte et une chienne qui, d'abord jalouses l'une de l'autre, deviennent amies, après que la chatte a donné naissance à des petits que la chienne aide à élever. Le titre, tracé au crayon, en haut de la première page, alors que le reste avait été écrit au stylo à bille, est d'ailleurs curieusement précédé de l'exclamation anglaise «Whoel! Whoel!», également ajoutée au crayon, et dont il est difficile d'expliquer le sens. Citons l'ajout, en marge et à deux reprises, du nom «Dona al Mimouna», donné après coup à la chatte, et qui n'apparaît que tardivement, à la page 20 du manuscrit. Ses sonorités espagnoles ajoutent une note de pittoresque, et on peut se demander si Gabrielle Roy ne l'aurait pas introduit plus tôt si elle avait encore relu son texte avant de le publier.

Un certain nombre d'autres corrections portent sur le vocabulaire et montrent le désir de la romancière d'en accroître la précision. Ainsi, «en guise de pardon» est devenu «en signe de pardon», puis «en signe de réconciliation» (p. 2); «la curiosité aussi la rongeait» a été transformé en «la tourmentait»; «les dents sorties» en «exposées», puis en «babines retroussées»; «les petits chats» en «les chatons» et «une affection débordante» en «inépuisable» (p. 21), etc.

Certains passages ont suscité encore plus de tâtonnements de la part de Roy. Tel est le cas de la kyrielle amusante d'injures à l'aide desquelles la chatte invective la chienne. Si Gabrielle Roy a conservé les deux premières qui lui étaient venues à l'esprit: «Pas-de-manières! Gloutonne-et-mal-apprise-comme-tous-les-chiens!», elle a modifié la suite scatologique «Lève-la-patte-ici! Sème sa crotte!» qui a été remplacée par «Lève-la-patte-à chaque-piquet! Sème-sa-crotte-à-la-vue-de-tout-le-monde!», puis par «S'arrête-sentir-chaque-poteau», alors que le «Sème» est devenu «Lâche» (Roy, 1986, p. 9). Gabrielle Roy s'était en effet rendu compte que la Pékinoise, étant femelle, ne levait pas la patte! La conclusion, dernier exemple que nous mentionnerons, a été remaniée en vue d'un resserrement:

Berthe, se berçant sur la galerie, rappelait:
 – Ce sont les enfants qui ont fait la paix. Ah si seulement, disait-elle, tous les enfants du monde pouvaient se donner la main!
Elle rêvait un peu.
 –Un jour peut-être les enfants du monde feront partout la paix!

Ces lignes ont été biffées d'une croix et remplacées par:

Berthe, se berçant sur la galerie, disait:
 – Ce sont les enfants qui ont fait la paix. Un jour peut-être tous les enfants du monde se donneront la main. Et il n'y aura plus jamais de chicane (Roy, 1986, p. 42).

Dans l'ensemble, les transformations apportées aux trois textes qui ont ensuite été publiés sous la forme de livres pour enfants sont tout à fait conformes aux types de changements relevés par Estelle Dansereau (1992) et Brenda Dunn-Lardeau (1996). Elles s'effectuent en général dans le sens de la précision lexicale, de la concision et de la cohérence, ce qui prouve certainement le soin qu'apportait Gabrielle Roy à son écriture,

malgré la réputation de piètre styliste qui l'a longtemps poursuivie (Romney et Dansereau, 1995).

En ce qui concerne les trois textes de Roy publiés pour les enfants, on voit donc que la romancière n'a fait aucune concession à son nouveau public, pas plus sur le plan de la langue – niveaux lexical et syntaxique – que sur le plan diégétique. Estimait-elle que, tels quels, ils étaient à la portée des auditeurs et des lecteurs enfants? Ou peut-être, une fois qu'elle considérait une de ses œuvres comme achevée, la jugeait-elle immuable? Jusqu'à l'apport de nouveaux éléments, on en est encore réduit aux conjectures. Quelles que soient les raisons de ce choix, le fait que ces récits n'ont pas été composés à l'intention des enfants, pas plus qu'ils n'ont, par la suite, subi la moindre adaptation, méritait d'être souligné. De plus, il est certain que l'examen des avant-textes n'est pas dénué d'intérêt pour les études royennes en général, surtout si l'on accepte l'affirmation de Jean Bellemin-Noël, pionnier de la génétique littéraire, que «l'étude de la littérature passe par une connaissance de l'écriture» (Bellemin-Noël, 1972, p. 5). Enfin, comme le signale très justement Almuth Grésillon, «la mise à nu du corps et du cours de l'écriture» permet de considérer «la littérature comme un *faire*, comme activité, comme mouvement» (Grésillon, 1994, p. 7), et donc, dans le cas qui nous occupe, de saisir sur le vif l'activité créatrice de Gabrielle Roy.

NOTES

1. Nous tenons à remercier François Ricard, directeur administratif du Fonds Gabrielle Roy, de nous avoir aimablement accordé l'autorisation de consulter les archives personnelles de Gabrielle Roy, conservées à la Bibliothèque nationale du Canada.
2. Boîte 61, Chemise 4, du Fonds Gabrielle Roy déposé à la Bibliothèque nationale du Canada.
3. Il convient de mentionner à titre de curiosité que ce titre a été proposé par François Ricard lui-même dans sa lettre à la romancière, en date du 6 août 1974, mais dont l'expression était tirée de «Terre des Hommes, le thème raconté».
4. On trouvera la liste complète des manuscrits et documents du Fonds Gabrielle Roy dans Ricard (1991).
5. Boîte 63, chemise 13 et boîte 61, chemises 1-7.
6. Les mots soulignés sont ceux qui ont été biffés dans les manuscrits.

7. Boîte 63, chemise 14.

8. Boîte 63, chemise 20.

BIBLIOGRAPHIE

- ARCAND, Tatiana (1996) «Les contes pour enfants de Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *Colloque international «Gabrielle Roy»*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 335-350. (Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de *Bonheur d'occasion*, organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995)
- BARTOSOVA-JACK, Marie (1996) «Images de l'enfance dans *Ces enfants de ma vie*», dans FAUCHON, André (dir.) *Colloque international «Gabrielle Roy»*, dans FAUCHON, André (dir.) *Colloque international «Gabrielle Roy»*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 351-360. (Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de *Bonheur d'occasion*, organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995)
- BELLEMIN-NOËL, Jean (1972) *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 144 p.
- DANSEREAU, Estelle (1992) «Des écrits journalistiques d'imagination aux nouvelles littéraires de Gabrielle Roy», *Francophonies d'Amérique*, vol. 2, p. 115-127.
- DUNN-LARDEAU, Brenda (1996) «Rue Deschambault (1955) de G. Roy: examen des corrections et des variantes d'auteur des avant-textes aux rééditions», dans FARIA, Neide de (dir.) *Language and Literature Today*, Brasilia, Universidade de Brasilia, p. 721-734. (Proceedings of the XIXth Triennial Congress of the International Federation for Modern Languages and Literatures, Brasilia, 22-30 août 1993)
- GRÉSILLON, Almuth (1994) *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 258 p.
- HARVEY, Carol J. (1993) *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 273 p.
- RICARD, François (dir.) (1991) *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, Montréal, Boréal, 203 p.
- RICARD, François (1996) *Gabrielle Roy: une vie*, Montréal, Boréal, 646 p.

- ROLFE, Christopher (1996) «Evoking Childhood: Gabrielle Roy's *Rue Deschambault* and Jean-Marie Poupart's *Bourru Mouillé: Pour ceux qui savent parler aux enfants*», *Romance Studies*, n° 27, p. 63-72.
- ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (1995) «Introduction», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communication: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 1-8.
- ROY, Gabrielle (1940) «Gérard le pirate», *La Revue Moderne*, vol. 22, n° 1, p. 5, 37-39.
- _____ (1963) «Ma vache», *Terre et foyer*, vol. 19, n° 6, p. 9-10 et troisième de couverture.
- _____ (1975) *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Beauchemin, 217 p.
- _____ (1976) *Ma vache Bossie*, Montréal, Leméac, 45 p. (illustrations de Louise Pomminville)
- _____ (1978) *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Quinze, 239 p.
- _____ (1979a) *Cet été qui chantait*, Montréal, Stanké, 203 p.
- _____ (1979b) *Courte-Queue*, Montréal, Stanké, n. p. (illustrations de François Olivier)
- _____ (1980) *Rue Deschambault*, Montréal, Stanké, 303 p.
- _____ (1984) «L'empereur des bois», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 581-588.
- _____ (1986) *L'Espagnole et la Pékinoise*, Montréal, Boréal, 42 p. (illustrations de Jean-Yves Ahern)
- _____ (1988) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 212 p.