

## La biographie de Gabrielle Roy : problèmes et hypothèses

François Ricard

Volume 14, numéro 3 (42), printemps 1989

Gabrielle Roy

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200799ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200799ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ricard, F. (1989). La biographie de Gabrielle Roy : problèmes et hypothèses. *Voix et Images*, 14(3), 453–460. <https://doi.org/10.7202/200799ar>

# La biographie de Gabrielle Roy: problèmes et hypothèses

par François Ricard, université McGill

J'ai entrepris depuis quelque temps des recherches en vue d'une biographie de Gabrielle Roy. Ce ne sont pas les résultats de ce travail que je voudrais présenter ici — car j'en suis encore aux toutes premières approches — mais bien les grandes lignes de mon projet et l'esprit dans lequel je veux m'efforcer de travailler. C'est dire que mon exposé contiendra forcément plus de questions que de réponses, plus de mises en garde que de décisions claires et définitives.

## Une raison générale

Pour commencer, on peut se demander pourquoi une telle biographie me paraît aujourd'hui non seulement possible, mais souhaitable. J'y vois deux raisons principales, l'une générale, l'autre plus particulière.

La raison générale concerne l'état actuel de notre discipline. Il me semble, en effet, que nous sommes maintenant mieux armés pour l'étude biographique que nous ne l'étions, mettons, il y a dix ou quinze ans.

Au point de vue théorique, d'abord, nous pouvons profiter de l'apport des deux grandes méthodes qui ont inspiré la critique littéraire récente, et qu'on peut appeler, pour suivre R. Wellek et A. Warren<sup>1</sup>, l'*étude interne*, qui privilégie la spécificité et l'autonomie de l'œuvre, et l'*approche externe*, qui s'intéresse plutôt à la position des œuvres et aux déterminations que leur environnement exerce sur elles. Antagonistes pendant un certain temps, ces points de vue tendent de plus en plus à se rapprocher, se soutenir et se compléter l'un l'autre, contribuant ainsi à élargir et à nuancer nos conceptions de la littérature. Je dirais, pour faire court, que nous comprenons peut-être mieux aujourd'hui la complexité, la multidimensionalité de l'objet littéraire, c'est-à-dire à la fois son irréductible singularité, et tout ensemble son appartenance à des réseaux de déterminations ou de conditions qui agissent constamment sur lui et qu'il doit lui-même assumer ou remodeler pour construire sa singularité même. Or la biographie littéraire, telle que je souhaiterais la pratiquer, a besoin de cette complexité. Elle suppose que la compréhension d'une œuvre peut bénéficier de la connaissance de l'auteur, de son expérience personnelle et sociale, du milieu où cet auteur a évolué; mais elle suppose aussi qu'une telle connaissance n'épuise pas le sens et la vie propre de l'œuvre, et que celle-ci n'est pas

---

1 R. Wellek et A. Warren, *la Théorie littéraire*, traduction de J.-P. Audigier et J. Gattégno, Paris, Seuil, 1971, 399 p.

seulement le produit de circonstances existentielles ou historiques, mais elle-même une cause et un facteur de transformation.

Or non seulement études *interne* et *externe* s'opposent moins fortement aujourd'hui qu'il y a quelques lustres, mais leur commune méfiance à l'endroit de la biographie, leur «antibiographisme», se fait également plus nuancé, comme en témoigne le renouveau récent de la biographie d'écrivain et le grand nombre de publications sérieuses auxquelles il donne lieu. On admet de mieux en mieux, en histoire comme dans les études littéraires, les possibilités de la biographie, même si, ou parce que, l'on sait en reconnaître plus justement la nature et les limites<sup>2</sup>.

En plus de cette conjoncture théorique et méthodologique favorable, l'état de notre discipline offre présentement d'autres avantages au biographe de Gabrielle Roy. Il y a d'abord les nombreux travaux critiques consacrés à l'œuvre de la romancière depuis plusieurs années<sup>3</sup>. Après s'être généralement concentrés sur des œuvres particulières — *Bonheur d'occasion* jouissant à cet égard d'une faveur toute spéciale et bien compréhensible —, ces travaux, de plus en plus, prennent en compte l'ensemble de l'œuvre, maintenant achevée. Même si la perspective de telles études est la plupart du temps strictement interne, elles n'en contribuent pas moins à la connaissance de l'écrivain, non seulement parce qu'elles illustrent ce qu'on appelle sa fortune critique, mais aussi parce que les œuvres d'un écrivain constituent certainement, à son sujet, les documents et les témoignages les plus valides; ce sont toutefois des documents que seule la lecture, que seule l'interprétation fait parler. C'est pourquoi la biographie ne peut pas se passer de la lecture, si elle veut être autre chose que la chronique des faits et gestes d'un individu et recréer véritablement l'existence d'un écrivain. Ainsi, dans le cas de Gabrielle Roy, le biographe a-t-il beaucoup à apprendre de l'abondant corpus d'analyses thématiques, formelles ou idéologiques dont l'œuvre a été et continue d'être l'objet.

D'une grande utilité me semble aussi un autre courant de recherche récent, qui, sans porter spécifiquement sur Gabrielle Roy, la concerne néanmoins assez directement. Il s'agit des études de plus en plus nombreuses, tantôt générales tantôt particulières, qui s'intéressent à la littérature québécoise des années 1930 à 1960 environ. Ces études fournissent une quantité croissante de données et d'interprétations relatives au climat idéologique et socio-culturel de cette période, à son paysage discursif, de même qu'à l'évolution de l'institution littéraire, de ses appareils — édition, critique, enseignement, commerce du livre — comme de ses codes — émergence de la modernité, thèmes critiques

---

2 Pour une discussion de ces problèmes, voir le bel ouvrage de Daniel Madélnat, *la Biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.

3 Pour des relevés analytiques et critiques, voir Paul Socken, «Gabrielle Roy, An Annotated Bibliography», dans R. Lecker and J. David, *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, vol. I, Downsview, ECW Press, 1979, p. 213-262; Richard Chadbourne, «Essai bibliographique: cinq ans d'étude sur Gabrielle Roy 1979-1984», *Études littéraires*, vol. XVII, n° 3, hiver 1984, p. 595-609.

dominants, «horizons d'attente», ou encore relations avec les littératures française et américaine contemporaines. Pour le biographe, toute cette matière, là encore, est très précieuse. Car elle permet d'éclairer le contexte dans lequel s'est formée la conscience littéraire de Gabrielle Roy, le monde dans lequel s'est déroulée sa carrière, la conjoncture particulière qui a constitué, pour ainsi dire, le décor et les conditions de son écriture. Et en retour, je crois que la biographie de Gabrielle Roy pourra aussi augmenter notre connaissance de cette période littéraire, étant donné l'exemplarité de cet écrivain et le haut degré de consécration dont a joui son œuvre.

Enfin, parmi les circonstances dont peut profiter actuellement le biographe de Gabrielle Roy, il y a le fait que les archives personnelles de l'écrivain sont maintenant rassemblées à la Bibliothèque nationale du Canada. Elles représentent environ 90 boîtes de documents: manuscrits, correspondances, carnets, dossiers d'édition, etc.<sup>4</sup> Certes, il faudra compléter cette matière, retrouver par exemple les innombrables lettres de Gabrielle Roy à plusieurs de ses correspondants, fouiller dans d'autres fonds publics ou privés, interviewer différents témoins, mais le dépouillement de l'ensemble présentement disponible devrait déjà fournir, je pense bien, un très bon point de départ.

En somme, ma première raison pour entreprendre la biographie de Gabrielle Roy — raison que j'ai qualifiée de générale — se résume à peu près à ceci: cette biographie, aujourd'hui, est possible; toutes les conditions semblent réunies pour en assurer et la réalisation et la validité.

### Une raison particulière

Mais c'est la seconde raison qui, pour moi, est la plus décisive. Je l'ai appelée particulière, parce qu'elle concerne uniquement Gabrielle Roy, uniquement l'œuvre et ce qu'on peut appeler le destin de Gabrielle Roy. Cette raison, je la formulerai simplement ainsi: cette œuvre, ce destin appellent une biographie. C'est là, me semble-t-il, la réponse la plus exacte, la reconnaissance la plus juste qui puisse leur être donnée. Je dirais, en paraphrasant la petite préface que l'auteur a écrite en 1975 pour son *Jardin au bout du monde*, que l'on se sent, devant l'œuvre de Gabrielle Roy, comme elle-même devant cette femme aperçue un jour au milieu de ses fleurs et qui, sans qu'elles se connaissent, lui disait du regard: *Raconte ma vie*. (JBM, p. 8) Ce commandement, cette espèce de pacte plutôt, je pense que l'œuvre de Gabrielle Roy ne cesse de le proposer à ses lecteurs, et qu'elle trouve là une de ses significations les plus profondes et les plus mystérieuses

D'ailleurs, qui ne voit à quel point sa propre vie, déjà, hante ou oriente de quelque manière tous les écrits de la romancière? Cette centralité de

---

4 La Division des manuscrits littéraires de la BNC, dirigée par Claude Le Moine, en a fait l'acquisition de la succession de Gabrielle Roy en 1984 et 1986. Voir Irma Larouche, «Présentation du fonds Gabrielle-Roy», *Études littéraires*, vol XVII, n° 3, hiver 1984, p. 589-593. Un document décrivant l'ensemble de ces archives devrait être publié prochainement par la Bibliothèque nationale.

l'inspiration autobiographique éclate de façon particulière dans ses derniers ouvrages: *Ces enfants de ma vie*, *Fragiles Lumières de la terre* et, bien sûr, *la Détresse et l'enchantement*, à quoi il faudrait ajouter *Cet été qui chantait*, qui est comme un journal traversé de souvenirs. Mais ce trait, s'il culmine alors et devient plus visible — sinon exclusif —, est présent en fait depuis beaucoup plus longtemps, quoique sur des modes plus ou moins médiatisés. On pense, bien sûr, à *Rue Deschambault* et à *la Route d'Altamont*, où le récit, fondé sur le passé personnel de l'auteur, emprunte la voix d'un personnage fictif, Christine, mais d'un personnage qui dit «je». Ailleurs, dans la seconde partie de *la Petite Poule d'eau*, par exemple, la narration est faite à la troisième personne, mais la matière, les décors, les événements, les personnages proviennent en bonne partie des expériences personnelles de l'écrivain. Quant à *Bonheur d'occasion*, *Alexandre Chenevert*, *la Montagne secrète* ou *la Rivière sans repos*, ces œuvres sont toutes fort éloignées en apparence de la vie de leur auteur, si ce n'est par des détails assez secondaires. Et pourtant, c'est peut-être là que, parmi tous les écrits de Gabrielle Roy, mis à part *la Détresse et l'enchantement*, l'investissement ou la recherche autobiographique atteint paradoxalement la plus grande intensité, comme si l'écrivain, en recourant à une écriture le plus «objective» possible, ne faisait qu'approfondir et pousser encore plus avant l'interrogation sur sa propre existence.

Cette sorte de coïncidence entre écriture et quête incessante du sens de sa propre vie a d'ailleurs été bien vue par la critique. André Brochu en décrit l'évolution dans son analyse de *la Détresse et l'enchantement*<sup>5</sup>. André Belleau, déjà, dans les premiers chapitres de son *Romancier fictif*, montrait l'importance que revêt le récit de l'aventure personnelle dans ce qu'on peut appeler la conscience d'écrivain de Gabrielle Roy, qu'il présente comme le modèle même de l'écrivain de la *parole*<sup>6</sup>.

Pour ma part, j'ai déjà suggéré, de manière un peu rapide, j'en conviens, que la vie de Gabrielle Roy pouvait être vue comme une histoire en deux parties, le point de rupture se situant quelque part dans la seconde moitié des années 1940<sup>7</sup>. Entre ces deux parties de durée à peu près égale, l'opposition, ou la symétrie, semblent parfaites. La première est mouvementée, active, pleine d'expériences de toutes sortes, rencontres, travail, voyages, découvertes; le désir, l'ambition, l'attente du futur y dominant. Cela, cette vie intense, cette espèce de fébrilité, est d'autant plus frappante qu'elle contraste fortement avec le climat de la deuxième partie, qui sera celle de la retraite et du secret. Car cette deuxième partie, une chose l'occupe entièrement, une chose qui semble désormais la seule: l'écriture. Mais cette écriture n'aura bientôt d'autre signification que de revenir sur le passé, d'interroger et de réassumer, en quelque sorte, ce qui a eu lieu jadis et qui

5 André Brochu, «*La Détresse et l'enchantement* ou le roman intérieur», dans *la Visée critique*, Montréal, Boréal, 1988, p. 214-230.

6 André Belleau, *le Romancier fictif*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1980, chapitres 2 et 3.

7 François Ricard, «La métamorphose d'un écrivain: essai biographique», *Études littéraires*, vol XVII, n° 3, hiver 1984, p. 441-455.

est maintenant achevé. La création, pour reprendre une expression de *Fragiles Lumières de la terre* (p. 191), la création devient mémoire, c'est-à-dire recherche de ses propres sources, redécouverte ou rédemption, par l'imaginaire, de la vie qui, vécue autrefois, ne l'a pas été pleinement avant d'être ainsi transformée en écriture. *Raconte ma vie*, dit à l'écrivain la femme qu'elle a été.

Cette façon de voir expliquerait, par exemple, l'inachèvement de la *Détresse et l'enchantement*, ou plutôt elle ferait comprendre que cette autobiographie, qui s'arrête en 1939, est peut-être beaucoup moins inachevée qu'il n'y paraît. Quoi qu'il en soit, je n'ai voulu rappeler ici cette hypothèse qu'à titre provisoire, et non pas nécessairement comme le plan de ma biographie à venir, l'essentiel étant de bien marquer le rapport étroit qui existe, chez Gabrielle Roy, entre la vie et l'écriture.

Ce rapport, à la limite, peut se retrouver chez n'importe quel écrivain. Mais dans le cas de Gabrielle Roy, il prend une tournure toute particulière. La vie, ici, ne fait pas que nourrir l'œuvre ou lui fournir les matériaux nécessaires à son édification. L'échange inverse se produit également, et prend peut-être une importance plus grande encore: littéralement, l'œuvre construit, ou reconstruit, la biographie de l'écrivain, et elle trouve dans cette construction-là une de ses fonctions essentielles. La vie, en somme, est ici entièrement livrée à l'écriture; elle en devient pour ainsi dire le produit ultime.

Pour le lecteur, dès lors, répondre à l'œuvre de Gabrielle Roy, consentir pleinement au pacte qu'elle propose, c'est, de quelque manière, entrer dans le travail biographique.

### Un problème

On voit cependant la difficulté qui se présente aussitôt. Cette vie qui s'est déjà racontée elle-même, comment le biographe peut-il la raconter à nouveau? N'est-ce pas trahir cette existence que de la soumettre à un autre regard que le sien propre, qui est celui de l'autobiographie? En d'autres mots, comment concilier ici le point de vue du lecteur, c'est-à-dire le consentement empathique à l'œuvre, avec le point de vue de l'historien, c'est-à-dire la distance et le soupçon qu'implique toute recherche de type historique comme est bel et bien la biographie?

Celle-ci, on le sait, n'est jamais qu'imparfaitement objective. Elle a beau reposer sur des dépouillements aussi neutres et systématiques que possible, multiplier et critiquer les sources, confronter les témoignages, ne retenir que ce qui est avéré par les documents les plus sûrs, et finir en quelque sorte par en savoir plus long sur la vie du sujet que le sujet lui-même, vient toujours le moment des choix et de l'interprétation. Il faut retenir tels faits ou séries de faits plutôt que tels autres, ou donner à celui-ci plus de relief qu'à celui-là; puis il faut ordonner, établir des liens, déterminer des causes et des conséquences, en un mot donner de la signification, de la forme, et écrire ce récit qu'est en fin de compte toute biographie.

Dans le cas des écrivains qui ont caché leur vie, ce travail, en un sens, est peut-être moins périlleux que dans celui d'un écrivain comme Gabrielle Roy.

Certes, celle-ci — en étalant pour ainsi dire sa vie dans son œuvre — fournit à son biographe une foule d'indications utiles. Mais en même temps elle lui impose, ou du moins lui suggère fortement, les choix qu'elle-même a effectués et l'interprétation qui devrait en ressortir. Elle lui offre, en un mot, une version déjà constituée et cohérente de sa propre biographie. Or cette version, le biographe ne peut l'écarter à moins de trahir son objet même et de se priver d'une aide extrêmement précieuse, et d'ailleurs, de quel droit le ferait-il? Mais en même temps, il ne peut pas non plus s'y tenir, à moins de renoncer carrément à son projet. *De tous les matériaux qui sont à la disposition du biographe*, écrit P.M. Kendall<sup>8</sup>, *les écrits autobiographiques sont les plus dangereux, les plus difficiles et les plus excitants à manier.*

Ce dilemme, je l'avoue, m'inquiète passablement, et je me sens toujours incapable de le résoudre d'une manière qui me satisfasse pleinement. Peut-être d'ailleurs n'y a-t-il pas de solution, si ce n'est dans la pratique, c'est-à-dire dans la recherche et dans l'écriture biographiques elles-mêmes, cet *impossible arti-sanat*<sup>9</sup>. La stratégie la moins risquée me semble, pour l'instant, de considérer la version de Gabrielle Roy comme un document, privilégié certes, mais non exclusif, donc «critiquable» ou du moins «interrogeable». Cela ne signifie pas qu'il faille tenir cette version pour suspecte, ni la traiter comme un plaidoyer partial, incomplet, qui n'aurait pour but que de présenter les choses sous un jour favorable à l'auteur. Au contraire, il faut admettre au départ que cette version exprime la vérité. Mais poser en même temps, toujours d'un point de vue stratégique, que cette vérité est partielle, et qu'existe une autre vérité, partielle elle aussi, non pas contraire ou différente, non pas meilleure, mais plus vaste, peut-être, plus englobante, ou plus détachée, une vérité dont la première ferait partie et qui, loin de la contredire obligatoirement, lui apporterait plutôt un surcroît de signification et une plus grande précision. Et c'est justement cette vérité seconde, cette cohérence nouvelle et plus large, me semble-t-il, à quoi devrait viser idéalement le biographe, sans bien sûr y atteindre nécessairement. Entre biographie et autobiographie, dès lors, le rapport serait, disons, dialogique.

### Des questions

En terminant, et pour illustrer un peu concrètement le travail à faire, je voudrais signaler quelques-unes des questions qui peuvent être adressées à la vie de Gabrielle Roy. Ces questions, on le notera, concernent surtout des faits que ne touchent pas, ou que ne font qu'effleurer, *la Détresse et l'enchantement* ou les autres récits d'inspiration autobiographique. Et ces faits sont nombreux. Car comme le notait André Brochu, Gabrielle Roy a généralement tendance, dans ses écrits de ce genre, à *reléguer au second plan les événements, faits, circonstances extérieurs*, pour chercher plutôt à *cerner d'abord les atmosphères, les évidences de l'âme dont la mystérieuse continuité n'a souci des détails précis*<sup>10</sup>. Or la

8 P.M. Kendall, *The Art of Biography*, Londres, George Allen & Unwin, 1965, p. 30.

9 J.A. Garraty, *The Nature of Biography*, New York, Alfred A. Knopf, 1957, p. 15.

10 André Brochu, *loc. cit.*, p. 223.

reconstitution de ces circonstances et de ces détails, l'éclairage de ces zones que l'autobiographie a plus ou moins laissées dans l'obscurité, offrent justement une ample matière à l'enquête du biographe.

Ainsi, il y a toute la question des influences. Les influences littéraires, d'abord, sur lesquelles Gabrielle Roy est particulièrement discrète, se présentant volontiers comme un écrivain autodidacte ou «naturel». Quels auteurs, quelles œuvres, quels courants au juste l'ont marquée et ont pu façonner sa conception de la littérature, à l'école d'abord puis dans la suite de sa vie? Quel rôle a joué, par exemple, la littérature populaire, ou les codes ayant cours dans ce que les sociologues appellent la sphère de grande production?

Sur le plan idéologique, également, des questions semblables peuvent être posées. Quoique Gabrielle Roy ne se soit jamais définie comme un écrivain d'idées, elle a néanmoins tenu certaines positions ou subi des influences qui méritent d'être relevées et documentées, ne serait-ce que pour mieux évaluer leurs répercussions dans son œuvre. On peut se demander, à cet égard, en quels courants idéologiques elle s'est le mieux reconnue, ce qu'étaient ses idées à l'époque où elle vivait au Manitoba, puis, une fois à Montréal, quels rapports au juste elle a entretenus avec les milieux socialisants. De même, comment se sont formées ses positions politiques, sociales, religieuses, d'où viennent son attitude à l'égard du nationalisme, sa vision du Canada, son humanisme universaliste?

Dans un autre registre, il faudra aussi examiner l'évolution de la carrière proprement dite de Gabrielle Roy. Comment celle-ci a-t-elle acquis, dans le Québec et le Canada d'après-guerre, un prestige et une reconnaissance comme peu d'auteurs en ont obtenu? Quelles sont les raisons et la signification de ce phénomène, comment s'est-il produit et a-t-il évolué concrètement (dans la critique, dans les institutions, dans le commerce), à quoi faut-il le lier, et quels effets a-t-il eus sur la vie et l'écriture de Gabrielle Roy?

Mais la biographie devra aussi aborder des aspects plus intimes, qui concernent soit l'écrivain, soit la femme elle-même. Quand au juste est-elle venue à l'écriture, et comment, et pourquoi? Comment travaillait-elle? Quels rapports a-t-elle eus avec ses éditeurs ou ses confrères écrivains? D'autre part, qu'étaient au juste son milieu familial, ses relations avec sa mère et ses sœurs; qu'ont été ses amitiés, ses amours, ses querelles et ses inimitiés? Et au delà de la période couverte par *la Détresse et l'enchantement*, qu'est-il arrivé? Comment a-t-elle vécu ses années montréalaises? Pourquoi s'est-elle retirée à peu près complètement à partir des années 1950? Et que s'est-il passé dans sa vie entre ce moment et celui de sa mort? Enfin, pendant cette période de plus de quarante ans, comment chacun de ses livres a-t-il pris naissance, quels projets a-t-elle conçus et abandonnés, et pourquoi?

### Conclusion

Comme on le voit, il y a du pain sur la planche. À ces questions, et aux autres qui ne manqueront pas de se poser en cours de route, il ne sera évidemment pas toujours possible de répondre, sinon de manière hypothétique ou partielle. Leur fourmillement, cependant, indique amplement qu'il y a place



pour la recherche, que cette recherche s'impose, qu'elle sera longue et passionnante, et que peut-être elle n'aura pas de fin.