

L'inscription de soi dans l'élaboration biographique : le cas de Gabrielle Roy

Frances Fortier

Université du Québec à Rimouski

L'imaginaire autobiographique de Gabrielle Roy, dans *La détresse et l'enchantement* ([1984]1996), propose, à la faveur d'une invention narrative de soi délibérée et consciente, un hommage à tous ceux qui l'ont aimée spontanément sans rien attendre en retour car elle se reconnaît infidèle¹. Cet autoportrait jamais complaisant informe à des degrés divers l'écriture de ses biographes, qui ne peuvent déceimment le

¹ Cette réflexion procède d'une recherche menée avec Robert Dion et portant sur la biographie imaginaire d'écrivains, recherche subventionnée par le CRSH depuis 2000. Elle s'appuie sur un dossier bibliographique monté par Caroline Dupont et Anne-Marie Clément, que je remercie chaleureusement.

négliger. De fait, l'ouvrage monumental de François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie* (1996) et le récit biographique d'André Vanasse, *Gabrielle Roy. Écrire, une vocation* (2004) délimitent un espace biographique relativement contrasté, où chacun construit sa propre image selon l'inflexion qu'il entend donner à sa reconstitution. Il s'agira ici de mettre en perspective les modalités, les formes et les enjeux de chacun de ces trois textes, en prêtant une attention soutenue aux procédés d'instauration d'une image significative de soi.

La détresse et l'enchantement, de Gabrielle Roy, est constitué de deux des quatre volets que devait initialement compter l'entreprise autobiographique, interrompue par son décès en 1983². En quelque 500 pages, Gabrielle Roy y construit un portrait d'elle-même extrêmement attachant, sans jamais masquer sa quête de sens. Ainsi que le précise François Ricard dans l'« Avertissement de l'éditeur » :

Gabrielle Roy tenait à ce qu[e] [cet ouvrage] ne soit pas présenté comme des « mémoires », mais bien comme une autobiographie. Ce dernier terme, en effet, lui semblait correspondre plus fidèlement à la véritable nature de son

² « Le bal chez le gouverneur », où « Gabrielle Roy évoque le monde de son enfance et de sa jeunesse au Manitoba, sa famille, ses études, ses années d'enseignement et de théâtre, son besoin de partir »; « Un oiseau tombé sur le seuil » relate « son premier séjour en Europe, sa découverte de l'amour et les débuts de sa vocation d'écrivain » (1996, 4^e de couverture). Les autres textes autobiographiques de Roy ont été publiés à titre posthume et n'ont pas été retenus ici : *Le temps qui m'a manqué* (1997) qui correspond au 3^e volet inédit et est consacré à la mort de sa mère Mélina et *Le Pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits* (2000). Dans cet espace autobiographique, je ne retiens pas non plus l'ouvrage d'Adèle, la sœur de Gabrielle Roy, publié en 1979 chez Québec/Amérique, qui propose une version polémique à souhait de la vie de l'écrivaine; trois semaines avant la sortie de cet ouvrage signé Marie-Anna A. [Adèle] Roy et intitulé *Le miroir du passé*, Gabrielle Roy est foudroyée par un premier infarctus qui nécessite une hospitalisation d'un mois

entreprise, qui ne vise pas tant à la reconstitution historique d'une époque disparue, que, par le souvenir et l'imagination, et surtout par une écriture fortement imprégnée de subjectivité et d'émotion, à la re-création, à la ré-assumation, dans le présent, d'un passé qui ne cesse jamais de prendre forme et de vivre à mesure qu'il est évoqué. (p. 8)

Ce même François Ricard, légataire de l'œuvre, publiera en 1996 une somme biographique de 646 pages, *Gabrielle Roy, Une vie*, qui s'ouvre sur une citation, placée en exergue, tirée de *l'Art du roman* de Milan Kundera :

Métaphore archiconnue : le romancier démolit la maison de sa vie pour, avec les pierres, construire la maison de son roman. Les biographes d'un romancier défont ce que le romancier a fait, refont ce qu'il a défait. Leur travail ne peut éclairer ni la valeur ni le sens d'un roman, à peine identifier quelques briques. Au moment où Kafka attire plus d'attention que Joseph K., le processus de la mort posthume de Kafka est amorcé.

Cette conscience critique est à mille lieues de l'entreprise de Vanasse qui se présente plutôt comme un récit. Vanasse raconte, dans le « Prologue » de *Gabrielle Roy. Écrire, une vocation*³, les circonstances de sa rencontre avec Gabrielle Roy, à sa maison d'été de Petite-Rivière-Saint-François :

³ Cet ouvrage, paru en 2004, est le 40^e de cette collection, qui regroupe des « récits biographiques » comptant en général une centaine de pages. On ne peut pas dire que le catalogue de cette collection soit homogène : on y trouve par exemple *Emma Albani. La diva, la vedette mondiale* (par Michèle Labrèche-Larouche), *Marguerite d'Youville. Au service des exclus* (par Louis-Martin Tard), *Maurice Duplessis. Le Noblet, le petit roi* (par Marguerite Paulin), *Albert Peter Low. Le découvreur du Nouveau-Québec* (par Camille Laverdière). Il existe d'autres collections biographiques au Québec, dont « Célébrités » chez Lidec, qui compte une centaine de titres sous la forme de plaquettes factuelles avec photos, dont une sur Gabrielle Roy, signée Geneviève Roy et parue en 1998; la collection « Grandes figures, grandes signatures » chez Fides compte une douzaine de titres consacrés à des écrivains du monde entier, et publiés en traduction.

Cette rencontre allait bouleverser ma vie [écrit-il]. Rendu sur place, je rencontrai une Gabrielle Roy ravagée, malade et psychologiquement mal en point. Non seulement elle était identique à l'image que j'avais vue d'elle sur les dernières photographies qui avaient été largement diffusées (c'est-à-dire ridée comme une Indienne ayant passé toute sa vie à l'air libre des grandes plaines⁴), mais elle était plongée dans un état qui ressemblait fort à une dépression profonde. Cette femme — l'un des plus grands modèles de notre littérature — n'était plus que l'ombre de l'écrivain que j'avais imaginé : une petite femme fragile et blessée. (p. 16)

Le rapprochement de ces trois ouvrages devrait mettre en lumière divers *ethos* biographiques, dans la mesure même où ils procèdent d'enjeux distincts, qu'on peut néanmoins dresser en paradigme : la création autobiographique de Gabrielle Roy et son substrat imaginaire, la reconstitution biographique de François Ricard et son ambition factuelle, et le récit biographique éminemment subjectivé de Vanasse construisent, à même une configuration biographique relativement identique, une image de locuteur fortement spécifiée.

Le récit biographique de Vanasse

Écrire, une vocation entend relater, on l'a vu, «cette rencontre qui allait bouleverser ma vie» et s'ouvre sur ces mots : «Gabrielle Roy fait partie de mes mauvais souvenirs» (p. 13). Le récit est construit de manière à mettre en perspective une journée de septembre 1979, alors que Vanasse, dans l'intention de dissiper un imbroglio autour d'une lithographie destinée à

⁴ Il s'agit des photographies prises par John Reeves, qu'on retrouve dans la biographie de Ricard (p. 384) ainsi que dans le récit de Vanasse (p. 12).

Gabrielle Roy, va la saluer à sa maison d'été à Petite-Rivière-Saint-François; lors de cette fameuse journée, l'écrivaine, en veine de confidences, raconte *toute* sa vie à Vanasse, qu'elle invite, une fois les premières réticences passées, d'abord dans la balancelle, puis à prendre l'apéro, puis à partager son repas, jusqu'à ce qu'elle fonde en larmes et lui fasse signe de se retirer. L'ouvrage se termine sur un épilogue ainsi daté : « Juillet 2003, vingt ans après la mort de Gabrielle Roy, survenue le 13 juillet 1983 » (p. 135).

Le matériau biographique proprement dit est amené par Gabrielle Roy elle-même dont les paroles sont rapportées entre guillemets – une pratique méthodologiquement douteuse en critique littéraire. On peut mettre en doute la réalité de ce discours, tant il est peu vraisemblable que Gabrielle Roy se soit prêtée à autant de confidences en une seule journée. Qui plus est, celles-ci sont présentées en ordre thématique et réparties en six chapitres où sont abordés, tour à tour, les amitiés féminines, le projet d'édition vitriolique de sa sœur, l'homosexualité de son mari, l'amour d'Henri Girard, l'homme à l'origine de sa carrière, la création et le succès de *Bonheur d'occasion*, et, enfin, paroxysme pathémique obligé, la crise de larmes où Gabrielle Roy se repent d'avoir rayé de sa vie ledit Henri Girard. Le dernier chapitre, intitulé «Le long purgatoire», montre un Vanasse en fuite, bouleversé par le tumulte émotif qu'il vient de susciter :

Je roulai jusqu'à ce que je fusse totalement sûr d'avoir échappé à l'ouïe tout autant qu'à l'œil de Gabrielle Roy, puis, ayant parcouru un ou deux kilomètres, je me rangeai sur l'accotement. Je coupai le moteur. Le silence était inquiétant. On aurait dit que toute vie s'était soudain arrêtée. Et je restai là, la tête vide jusqu'à ce que le sentiment d'avoir bouleversé la vie de Gabrielle Roy dans sa plus grande intimité me submergeât

au point de m'étouffer. Qu'avais-je fait? Et pourquoi Gabrielle Roy s'était-elle ouverte à moi avec autant de vulnérabilité? Tout cela me paraissait si irréel mais également si triste que j'aurais voulu pleurer. Je n'y arrivais pas cependant. J'étais figé comme à mes dix ans quand mon grand-père était mort et que je me répétais sans arrêt qu'il me fallait pleurer. Mais les larmes, elles, ne venaient pas. Je n'éprouvais qu'un sentiment d'étrangeté comme si j'étais séparé de mon corps, comme si tout cela n'était qu'une mise en scène à laquelle j'assistais sans vraiment être concerné. (p. 121)

Ce septième chapitre va se poursuivre par une mise en récit des échecs critiques de Gabrielle Roy, passant outre — sans s'en rendre compte, tant est impérieuse la volonté de se montrer en témoin éclairé et privilégié — à l'anachronisme criant qui interdit de se désoler, en 1979, d'un silence de la critique qui ne prendra fin qu'avec « le succès phénoménal que constitua la parution de *La détresse et l'enchantement* » (p. 129), en 1984. La construction du récit nous fait douter de la véracité des confidences de Gabrielle Roy. On a plutôt l'impression que Vanasse a puisé dans l'autobiographie de l'écrivaine, ainsi que dans la biographie de Ricard, et peut-être dans la correspondance de Gabrielle à son mari parue dans *Mon cher grand fou. Lettres à Marcel Carbotte* (2001). Nous serions donc en présence d'une sorte de savoir fictionnalisé, où le matériau biographique est remanié pour s'inscrire dans le récit d'une relation faussement intime, le temps d'un après-midi, entre Vanasse et Roy.

Cette inscription de la relation biographe/biographé est tout à fait singulière. On aurait pu qualifier cet écrit de «récit autobiographique» tant Vanasse se place ici au premier plan. On sait tout de son état d'esprit : il a faim, il a soif, il est mal à l'aise, il s'enfuit de Petite-Rivière- Saint-François et s'arrête à Québec,

une ville qu'il adore, il déguste «un délicieux carré d'agneau accompagné d'une demi-bouteille de bordeaux» (p. 130), etc. Il devient en quelque sorte un personnage de la biographie de Roy. Généralement, le biographe s'efface devant le biographé, comme le montre Madelénat : «Le sujet impose donc au biographe une sujétion constitutive et structurelle [...]; le prestige de son œuvre autorise la biographie (on la lui consacre, elle ne le consacre pas); on achète une vie de Flaubert, non un Troyat ou un Lottman.» (1998, p. 41) Ici, on achète plutôt un Vanasse. Il inverse les rôles et se pose en sujet, et qui plus est, en sujet critique. De fait, il juge constamment Gabrielle Roy, notamment sur un point, qui revient à maintes reprises, rarement de manière subtile, soit sa légendaire pingrerie : elle lui offre à boire un vin qu'elle a reçu en cadeau, bouchonné de surcroît, partage avec lui un repas offert par Berthe Simard, vit dans une maisonnette au « mobilier dépareillé dont le but était essentiellement utilitaire » (p. 51). À la toute fin du texte, il enfonce le clou :

Après son décès, on a bien vu que cette femme avait été une fourmi qui avait accumulé des biens toute sa vie. Malgré les échecs littéraires successifs qu'elle avait connus, elle avait trouvé le moyen d'engranger 565,000 \$, une somme plutôt colossale. Mais cette fortune, elle en avait peu profité. Elle était ainsi faite que les dépenses injustifiées lui déplaisaient souverainement. (p. 134)

Étrange façon de se dédouaner du sentiment de culpabilité qu'il entretient envers Gabrielle Roy ! Il faut bien voir cependant que cette pseudo « absence de générosité » est au cœur du propos des trois ouvrages, Gabrielle Roy elle-même abordant la question de manière oblique, dans cette autobiographie qui reconnaît ses dettes affectives.

La création autobiographique de Gabrielle Roy

Le récit de Gabrielle Roy est une reconstruction personnelle avec un réaménagement des faits visant à en assurer l'unité et la cohérence narrative. Roy choisit de faire apparaître une vérité essentielle plutôt que de présenter les faits bruts.

Tous les lecteurs de *La détresse et l'enchantement* ont été sensibles à «l'authenticité» de ce texte. On vit littéralement sa vie de l'intérieur — le récit est tout entier en focalisation interne —, et on accompagne la narratrice dans la quête de sa vérité. André Berthiaume, dans son commentaire de l'ouvrage, pose la question suivante :

La narratrice qui plaide pour l'imagination contre le réalisme photographique, qui privilégie l'atmosphère, le « ton le plus vrai » plutôt que la description fidèle, ne recherche-t-elle pas dans sa propre histoire une « essentielle vérité » (p. 183) plutôt qu'un réel parfois problématique? (1988, p. 84)

Gabrielle Roy est une conteuse remarquable, qui interprète constamment les événements de sa vie. L'ouvrage se divise en deux parties à peu près égales : «Le bal chez le gouverneur» qui couvre en gros les années 1909-1937, date de son départ pour l'Europe; «Un oiseau tombé sur le seuil» qui détaille les deux années de sa vie européenne (1937-1939) jusqu'à son retour à Montréal, sans que rien de son destin ne soit fixé car Gabrielle Roy n'est pas encore l'écrivaine qu'elle deviendra.

Cette posture est intéressante en soi : il aurait été facile de concevoir à rebours ces années comme la préfiguration d'un destin exceptionnel, ce que faisaient et font encore trop souvent les autobiographies. Gabrielle Roy, tout au contraire, semble

expérimenter les ressources de ce qu'on appelle aujourd'hui l'autofiction, c'est-à-dire une invention narrative de soi, délibérée, consciente, qui connaît les pièges de la narration rétrospective.

Il ne s'agit pas pour autant de justification; Roy n'est nullement complaisante, notamment en ce qui a trait à l'absence de générosité évoquée précédemment. Ainsi, à propos de son départ vers l'Europe, départ souvent vu comme un abandon des siens qui auraient eu besoin d'elle, elle dira :

Elle [sa mère] me suivait de ses yeux éteints comme s'ils n'allaient cependant jamais me perdre — où j'irais! — au bout de leur regard. L'expression m'en devint insoutenable. J'y voyais trop bien qu'elle voyait que je ne reviendrais pas. Que le sort aujourd'hui me happait pour une tout autre vie. Le cœur me manqua. Car j'y saisis, tout au fond, que je ne partais pas pour la venger, comme j'avais tellement aimé le croire, mais, mon Dieu, n'était-ce pas plutôt pour la perdre enfin de vue? Elle et nos malheurs pressés autour d'elle, sous sa garde! [...] Ensuite, je pense avoir versé des larmes. De honte? De compassion? Je ne le saurai jamais. J'ai peut-être pleuré de l'amer sentiment de la désertion. (p. 242-243)

Le matériau biographique, étrangement – et il s'agit ici d'une singularité – n'est jamais daté. S'agit-il d'enlever aux faits tout ancrage trop réel? De revoir le passé dans les termes du présent? Tout s'enchaîne au gré du déroulement des saisons, des moments, de la rentrée scolaire, au gré de locutions récurrentes : plus tard, cet été-là, toute la journée, fin juin, début septembre, etc. À de rares exceptions près — l'évocation de l'imminence de la guerre, qui la fera rentrer au pays, par exemple — on pourrait croire à un passé relativement proche, d'autant plus que la narratrice ne précise pas la distance temporelle qui la sépare des événements. Le travail de la

mémoire permet de reconstituer les états d'âme, la couleur du ciel, le souffle du vent, la sensation de fatigue ou d'euphorie. Ce savoir personnel, Gabrielle Roy l'élague, en fait sciemment le tri, précisant à l'occasion ce qu'elle ne retient pas. Elle dira, par exemple, avoir déjà raconté la fin de la résistance de sa mère dans *La route d'Altamont* : « quoique ce soit en partie romancé, c'est-à-dire transcendé, il reste que j'ai mis l'essentielle vérité dans ce récit et ne veux plus revenir sur cette vieille douleur » (p. 183).

Elle insistera par ailleurs – et il s'agit ici d'une révélation – sur son premier amour véritable, le fameux Stephen. L'histoire de cette passion ressemble, aux dires même de Gabrielle Roy, à un «invraisemblable roman». Ce Stephen, dont le nom de famille reste un mystère, est un agent secret au service d'une organisation qui lutte contre la domination soviétique en Ukraine. Vérité? Fiction? François Ricard dira que le texte de Gabrielle Roy est «le seul témoignage dont nous disposons». De fait, la réponse importe peu, dans la mesure où, comme le montre Philippe Lejeune :

Écrire son histoire, c'est essayer de se construire, bien plus qu'essayer de se connaître. Il ne s'agit pas de dévoiler une vérité historique, mais de révéler une vie intérieure : on recherche le sens et l'unité, bien plus que le document et l'exhaustivité. (1998, p. 84)

Cette unité, Gabrielle Roy semble l'avoir trouvée. Dans ce récit de sa vie, elle rend hommage à tous ceux qui l'ont aimée spontanément — sans rien attendre en retour car elle se reconnaît infidèle — liant à tout jamais l'affection et l'écriture :

J'étais arrivée la veille, par une sorte de miracle — mais il allait se reproduire bien des fois dans ma vie — chez des gens qui d'instinct m'aimèrent. Or là où je me suis sentie aimée et portée

à aimer, je me suis trouvée en sécurité. Et là où je me suis trouvée en sécurité, j'ai retrouvé le courage. Seule l'affection, je le sais maintenant depuis longtemps, peut me porter à ce degré de confiance où je ne crains plus la vie. Et alors j'ose m'élancer dans ce travail sans fin, sans rivage, sans véritable but, au fond, qu'est l'écriture. (p. 393)

Cette ligne directrice guide la narration de *La détresse et l'enchantement*. La construction de soi qui s'opère par le récit néglige peut-être certains faits, en accommode d'autres, confond parfois des lieux ou des événements. L'écriture autobiographique, en ce sens, s'éloigne nettement du traitement biographique.

La reconstitution biographique de François Ricard

Gabrielle Roy. Une vie (1996) se présente comme une biographie de facture classique : monumentale, extrêmement documentée, avec un appareil de notes imposant. La vie de Gabrielle Roy y est passée au peigne fin, présentée en ordre chronologique, dans un remarquable souci d'exhaustivité et d'exactitude. En toute objectivité, le biographe se sent le devoir de rendre les faits tels qu'ils sont. C'est ainsi, par exemple, qu'il collige tous les détails des tournées théâtrales de Gabrielle Roy au Manitoba, qu'il précise les arrangements contractuels qui la lient à ses éditeurs, qu'il reconstitue sa vie avec Henri Girard, qu'il montre l'extrême séduction qu'opérait Gabrielle Roy, qu'il relate par le menu tous ses voyages d'hiver et trace un bilan précis de ses dernières années, où l'entreprise autobiographique est interrompue par les fréquentes hospitalisations.

Le travail est fouillé, précis, détaillé, en même temps que fortement modalisé. Des expressions reviennent constamment, comme pour assurer davantage la crédibilité de l'entreprise : « On ne connaîtra sans doute jamais cette vérité-là »; « Il est impossible de le savoir bien sûr » (p. 243); « On ne peut là encore que se livrer à des conjectures » (p. 259); « On nage dans la même imprécision » (p. 259); « C'est probable, mais impossible à confirmer » (p. 228).

Ce prodigieux travail qui fait qu'on n'ignore rien de la vie de l'auteure se double d'un désir d'impartialité constamment à l'avant-plan. Ricard entend tracer un portrait absolument fidèle, et pour ce faire il n'hésite pas à « reprendre » certains aspects, retouchant au besoin les propos de Gabrielle Roy dans *La détresse et l'enchantement*, apportant précisions et nuances. Ces retouches peuvent se regrouper sous trois formes majeures : réfutation, correction, révélation. Par exemple, *La détresse et l'enchantement* s'ouvre sur cette phrase maintes fois célébrée : « Quand donc ai-je pris conscience que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure? » Ricard va réfuter cette affirmation, s'autorisant d'une sorte de savoir en surplomb, qui lui fait dire :

Il y a lieu de douter que le contenu de la prise de conscience politique vécue par l'adolescente soit tout à fait celui que prétendent reconstituer les textes autobiographiques plus tardifs, dont le propos ne sera pas seulement de raconter la jeunesse de la narratrice, mais de justifier cette jeunesse, de la racheter en lui prêtant après coup un sens qu'elle n'avait peut-être pas sur le moment. Ce qui paraît plus vraisemblable dans le contexte d'alors, c'est que la jeune fille, loin de s'assigner la tâche de venger les siens et de travailler à leur libération, comme on dit aujourd'hui, découvre plutôt à quel point son appartenance lui est un poids et combien il est urgent, si elle veut devenir l'être idéal dont elle rêve, de s'affranchir du devoir

familial et patriotique et de se débarrasser de la misère [...], de ne plus lui appartenir. (p. 107)⁵

Ailleurs, il corrigera la version de Gabrielle Roy en précisant que les ambitions théâtrales de l'écrivaine ont tourné court non pas pour des raisons de santé, comme elle le dit, mais bien parce que «sa voix a été jugée peu radiophonique et sa diction, trop défectueuse.» (p. 195)⁶ Ces mises au point se doublent à l'occasion de révélations à propos notamment des querelles du couple, de l'amant de Marcel Carbotte, de la pingrerie de Gabrielle Roy :

En fait, G.R. n'a guère, comme on dit, le cœur sur la main. Bien sûr, elle paie scrupuleusement son dû, mais il ne faut pas lui demander davantage. Durant les mois d'été, par exemple, comme elle ne touche pas de salaire, elle ne donne rien, si bien que Méлина doit condamner la maison jusqu'à l'automne et s'en aller travailler à la ferme d'Excide avec Clémence. C'est que Gabrielle a beaucoup de dépenses. Outre ses robes, un manteau

⁵ Pour d'autres exemples de réfutation, lire les pages 135 et 182.

⁶ Ces propos sont amenés en ces termes : « Dans *La détresse et l'enchantement*, Gabrielle Roy raconte que [la] rupture avec le théâtre lui est imposée pour des raisons de santé : un médecin, dit-elle, lui annonce qu'elle n'a ni la constitution physique ni la puissance respiratoire nécessaires pour embrasser la carrière d'actrice. Par contre, selon Adèle qui rapporte des propos que sa sœur lui aurait tenus en 1942, la décision de Gabrielle est due au fait que sa voix a été jugée peu radiophonique et sa diction, trop défectueuse. » (p. 195). D'autres «corrections» viennent infléchir, avec plus ou moins de pertinence ou d'effet, le matériau biographique : dans une note (p. 543, note 50), Ricard précise que, par erreur, dans *La détresse et l'enchantement*, elle nomme « Hinks » le directeur de l'Institut Provencher alors que son nom est Joseph Fink (p. 134); ailleurs, à propos de sa classe, Ricard corrige Gabrielle Roy : alors qu'elle dit que les garçonnetts de cette classe représentent presque toutes les nations de la terre et que la majorité des enfants ne connaît pas plus l'anglais que le français, Ricard précise que «en fait, les listes montrent qu'au moins les deux tiers des élèves ont des noms ou des prénoms anglais et irlandais et que les garçons d'origine italienne, allemande, slave ou flamande y sont nombreux certes mais nettement minoritaires. (p. 135) D'autres exemples de corrections peuvent se lire aux pages 185 et 546.

de fourrure, ses articles de sport et toutes ses sorties, elle s'offre des vacances, tantôt au bord d'un lac, comme en 1935 avec Renée Deniset, tantôt au Québec, où elle se rend au moins à deux reprises au cours de ces années-là. (p. 162)⁷

Ces détails factuels relèvent sans doute d'une exigence de vérité, comme s'il s'agissait, pour Ricard, de se montrer dans toute sa rigueur professorale, gardien de l'œuvre et de ses interprétations, témoin privilégié parce que mandaté par Gabrielle Roy elle-même⁸. À cet égard, Pierre Nepveu dira que la version de Ricard est « passablement plus dure, plus *terrible* justement, que celle de Gabrielle Roy dans son autobiographie. » (1996, p. 8)

Néanmoins, malgré ses réserves, Ricard sacrifie scrupuleusement aux trois contrats du biographe, tels que les définit Madelénat :

⁷ D'autres révélations se lisent ainsi : « Et des querelles, ils en ont beaucoup, dont quelques-unes sont parfois vilaines, en particulier quand Marcel a bu, ce qui lui arrive de plus en plus souvent, ou lorsque Gabrielle est plus nerveuse que d'habitude; alors les invectives pleuvent, et les lamentations, et les larmes. Ils se boudent ensuite pendant plusieurs jours. » (p. 440) Ricard nous révélera même les initiales, M. C., de l'amant de Marcel Carbotte, avec qui la relation a duré plus de 20 ans (p. 441). Un autre exemple montre une Gabrielle Roy en « princesse de la maison » : « Fille majeure et pourvoyeuse, elle n'a aucun compte à rendre, ne dépend de personne, alors que les autres, c'est-à-dire la mère et Clémence, vivent pour ainsi dire sous son emprise, sinon à son service. C'est elle qui prend les décisions, c'est en fonction de ses besoins que s'organisent les activités domestiques, et Méлина comme Clémence n'ont d'autre choix que de se plier à ses volontés, à ses projets, voire à ses humeurs et à ses caprices. » (p. 164)

⁸ Micheline Lachance ouvre son entrevue avec François Ricard précisément sur cette question du mandat : « Peu avant de mourir, Gabrielle Roy, qui pressentait sa fin, a remis son dernier manuscrit à son ami François Ricard. Elle ne voulait pas publier de son vivant le récit de sa jeunesse manitobaine et de son voyage en Europe, avant la Deuxième Guerre mondiale. "François, attendez après ma mort, lui demanda-t-elle. Écrivez d'abord ma vie." » (1996, p. 80)

Le biographe écrit sous contrainte et sous contrat : ceux de l'historien (avec la recherche et la critique documentaires, la vérification des hypothèses explicatives), du critique littéraire (qui doit présenter, caractériser, expliquer et apprécier les œuvres), et du narrateur (qui raconte une vie avec ses péripéties). (1998, p. 41)

Historien, Ricard l'est sans conteste. Son ouvrage fait comprendre la complexité de l'itinéraire culturel de Gabrielle Roy. On voit très nettement comment elle a cru, très profondément, à un Canada bilingue et ouvert sur le monde⁹. Ricard est aussi un critique littéraire averti : à travers le parcours d'écriture de Gabrielle Roy, parcours qu'il scrute en détails, il montre, dira par exemple Lise Bissonnette (1996), que « les collisions entre les thèmes et les modes d'écriture, l'évolution de la critique et de l'institution littéraire, avec ses artifices et ses ferveurs, s'inscrivent en filigrane de sa vie. »

Mais je voudrais m'attarder au Ricard narrateur. Au-delà de la chronique factuelle, au-delà de la stricte relation et du commentaire des faits, on retrouve dans son ouvrage un net ancrage à caractère romanesque. Un peu à la manière du texte de Gabrielle Roy qui se structure par le déploiement d'une thématique forte — celle qui lie affection et écriture—, le texte de Ricard est organisé autour d'une question qui lui semble

⁹ Ces propos ont été lus dans cette perspective par Lise Bissonnette (1996), qui commente ainsi l'ouvrage de Ricard : « on y comprend que les familles québécoises qui émigraient vers l'Ouest, au début du siècle, cherchaient autant à s'évader de nos grandes noirceurs que de notre petite misère, qu'elles étaient les moins soumises des nôtres. On y apprend que le Saint-Boniface de l'entre deux guerres, petit ghetto francophone de 2000 habitants, était un lieu plus cultivé que la plupart des villes du Québec : les Européens y menaient le bal et le pouvoir anglophone était peut-être colonial mais moins clérical et frileux que le nôtre ».

fondamentale, celle de l'abandon de sa mère et des siens pour poursuivre sa carrière littéraire¹⁰.

Une telle ligne de force donne son impulsion au récit biographique tout entier. Qu'il parle du succès ou des échecs de Gabrielle Roy, il renvoie à cette rupture — rupture qui est pourtant dans l'ordre des choses — et en fait le moteur de sa vie et de son écriture. Dans la citation ci-dessous, on notera au passage ce que la narratologie classique nomme la fonction explicite de narration, la fonction de régie de même que la fonction idéologique :

Avant de relater les faits et gestes par lesquels cette décision va se traduire [le départ pour l'Europe], arrêtons-nous un moment à cette situation pour le moins unique : une jeune femme ayant tout pour elle — éducation, métier, salaire — refuse à sa vieille mère dans le besoin le soutien qu'elle est la seule à pouvoir lui apporter. Tout Gabrielle Roy, en un sens, se joue dans ce refus, dans cet acte de rupture aussi courageux que terrible. Car sans cela, sans cette infidélité filiale, que serait-il advenu d'elle? Aurait-elle pu être la femme et la romancière qu'elle est devenue? [...]

Mais d'un autre côté, ce geste, cet arrachement par lequel elle se choisit elle-même, jamais la femme ni la romancière ne s'en remettra. Sur le coup, la jeune femme ne songe qu'à se délivrer et à naître pleinement à elle-même. Mais sa mère, le souvenir de sa mère abandonnée se mettra un jour à la tourmenter au point d'envahir non seulement sa vie, sa pensée et la conscience qu'elle a d'elle-même, mais jusqu'à son écriture, qui deviendra dès lors une longue entreprise de rachat, de réparation du

¹⁰ Francine Bordeleau, dans son commentaire de l'ouvrage, précise en quoi cette posture thématique peut relever d'un traitement romanesque : « De ce geste d'infidélité filiale, Ricard fait l'une des grandes lignes de force de sa biographie. De son récit, aurait-on envie de dire, tant se dessinent ici tensions et structures dramatiques. Mais il est vrai que le caractère et l'existence de Gabrielle Roy, qui rappelle inmanquablement la figure de Rastignac, avait de quoi inspirer un tel traitement. » (1997, p. 48)

passé, autant dire une entreprise interminable, car le passé, bien sûr, ne saurait être réparé, mais il ne saurait non plus être laissé sans réparation. (p. 166-167)

On a là, me semble-t-il, l'essentiel de la posture biographique de Ricard, qui ordonne un savoir factuel autour d'une saisie narrative de la vie de sa biographée, et met le savoir objectif au service de l'imaginaire.

En guise de conclusion

Tout en partant d'un matériau semblable, chacune de ces trois approches sert un propos différent. L'imaginaire autobiographique de Gabrielle Roy reconstruit un savoir personnel. Elle revient sur sa vie en insistant sur le réseau d'amitiés qui l'a porté jusqu'à la fin, adoucissant ainsi les aspérités d'un portrait d'elle-même en femme infidèle et sans reconnaissance. L'imaginaire biographique de Vanasse, imaginaire déçu pourrait-on dire, fictionnalise un savoir biographique déjà fermement établi en l'inscrivant dans un « récit de soi » où il joue le rôle d'un confident privilégié — rôle qu'il est loin d'avoir tenu — et construit une image de l'écrivaine en femme dévastée, enfermée dans sa pingrerie : en se mettant constamment à l'avant-plan, Vanasse rate le double enjeu de son exercice, à savoir transmettre un savoir de l'autre qui soit crédible et dresser un portrait de soi en biographe, comme le font nombre d'écrivains contemporains qui s'ingénient à réinventer la forme et le genre biographiques. À l'inverse, François Ricard n'a d'autre ambition que de répondre aux exigences de la biographie traditionnelle. L'imaginaire qui préside à son entreprise monumentale remplit son objectif

initial: Gabrielle Roy y apparaît dans toutes ses nuances alors que le biographe, jouant le jeu sans être dupe, réfute l'illusion biographique. Je lui cède le dernier mot :

On a beau dépouiller toutes les archives, interroger tous les témoins, lire tout ce qui a été écrit sur un être, il manque toujours quelque chose, et ce quelque chose, en particulier s'il s'agit d'un artiste, ne peut être que l'essentiel. (p. 520)

Bibliographie

- BERTHIAUME, André. 1988, « Gabrielle Roy : l'épisode de "La Mouette" », *Écrits du Canada français*, n° 62, p. 75-92.
- BISSONNETTE, Lise. 1996, « Pour curieux », *Le Devoir*, 28-29 décembre.
- BORDELEAU, Francine. 1997, « L'itinéraire de Cendrillon », *Lettres québécoises*, n° 85 (printemps), p. 48.
- BRAULT, Jacques. 1989, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et images* 42 (printemps), p. 387-398.
- CADIEUX, Micheline. 1989, « Une question d'écriture », *Études françaises*, vol. 25, n° 1 (été), p. 115-125.
- CORNELLIER, Louis. 2004, « Les tourments de Gabrielle », *Le Devoir*, (samedi et dimanche 16 mai), p. F7.
- DAVID, Carole. 1984, « Gabrielle Roy (re)découverte », *Spirale*, n° 48, (décembre), p. 21.
- GUÉRARD, Marie-Gabrielle. 1987, « Faire de sa vie un livre. L'autobiographie de Gabrielle Roy », *Esprit* n° 124 (mars), p. 93-100.

- HAYWARD, Annette. 1984, « Gabrielle Roy, La détresse et l'enchantement », *Québec français*, n° 56 (décembre), p. 16-17.
- HUDON, Jean-Guy. 1998, « Gabrielle Roy et Germaine Guèvremont, 1945-1996 », *Nuit blanche*, n° 71 (été), p. 8-12.
- KUNDERA, Milan. 1986, *L'art du roman*, Paris, Gallimard.
- LACHANCE, Micheline (1996), « L'ange de Gabrielle », *L'Actualité*, vol. 21, n° 11 (juillet), p. 80-82.
- LEJEUNE, Philippe. 1998, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin.
- MADELÉNAT, Daniel. 1998, « La biographie littéraire aujourd'hui », Jose Romera Castillo et Francisco Gatiérrez Corbajo (dir.), *Biografías Literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor Libros, p. 41.
- MAJOR, Robert. 1997, « Écrire une vie », *Voix et images* 65 (hiver), p. 379-385.
- MARCOTTE, Gilles. 1996, « Un superbe portrait de femme », *L'Actualité*, vol. 21, n° 19 (décembre), p. 91-92.
- MARCOTTE, Sophie. 2004, « De l'orgueilleuse à la romancière. Réécritures de l'enfance dans "Mes études à Saint-Boniface" et *La détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy », *Voix et images* 86 (hiver), p. 99-113.
- MICHAUD, Ginette. 1998, « Gabrielle Roy et Virginia Woolf : "Comme une eau sans fond ..." », *Spirale*, n° 161 (juillet-août), p. 16-17.
- NEPVEU, Pierre. 1996, « Gabrielle Roy. Une vie de François Ricard », *Spirale*, n° 151 (novembre-décembre), p. 8-9.
- PASCAL, Gabrielle. 1997, « Le Canada de Gabrielle Roy », *Cité libre*, vol. 25 n° 1 (janvier-février), p. 70-71.

- RICARD, François. 1984, « Les mémoires secrets d'une jeune fille pas très rangée », *L'Actualité*, vol. 9 n° 10 (octobre), p. 15-18.
- . 1996, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal.
- ROBIDOUX, Réjean. 1989, « Gabrielle Roy : la somme de l'œuvre », *Voix et images* 42 (printemps), p. 376-379.
- ROY, Gabrielle. 1966, *La route d'Altamont*, Montréal, éditions HMH.
- . [1984] 1996, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Compact.
- . 1997, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal.
- . 2000, *Le Pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits*, Montréal, Boréal.
- . 2001, *Mon cher grand fou. Lettres à Marcel Carbotte*, Montréal, Boréal.
- ROY, Geneviève. 1998, *Gabrielle Roy*, Montréal, Lidec.
- ROY, Marie-Anna A. [Adèle]. 1979, *Le miroir du passé*, Montréal, Québec-Amérique.
- SHEK, Ben-Z. 1989, « De quelques influences possibles sur la vision du monde de Gabrielle Roy : George Wilkinson et Henri Girard », *Voix et images* 42 (printemps), p. 437-452.
- SOCKEN, Paul G. 1989, « L'enchantement dans la détresse : l'irréconciliable réconcilié chez Gabrielle Roy », *Voix et images* 42 (printemps), p. 433-436.
- THÉORET, France. 1995, « Ce que parler veut dire », *Voix et images* 60 (printemps), p. 684-691.
- VANASSE, André. 2004, *Gabrielle Roy. Écrire, une vocation*, Montréal, XYZ.

Résumé

La mise en regard de trois ouvrages traitant de la vie de Gabrielle Roy permet de distinguer diverses modalités de l'instauration d'un ethos biographique. Procédant d'un même matériau biographique, l'autofiction de Gabrielle Roy (*La détresse et l'enchantement*), la somme biographique de François Ricard (*Gabrielle Roy. Une vie*) et le récit biographique d'André Vanasse (*Gabrielle Roy. Écrire, une vocation*) proposent des figures de biographes distinctes selon que l'enjeu qui les détermine relève de la création littéraire, d'une visée historique ou de considérations institutionnelles.

Abstract

The comparison of three works dealing with the life of the writer Gabrielle Roy allows to distinguish various modalities of a biographic ethos. Proceeding from the same biographical material, the autobiography of Gabrielle Roy (*La détresse et l'enchantement*), the biographical opus of François Ricard (*Gabrielle Roy. Une vie*) and the biographical fiction of André Vanasse (*Gabrielle Roy. Écrire, une vocation*) propose different "figures" of the biographer depending on whether their purpose is literary, historical or institutional.