

Essai bibliographique : cinq ans d'étude sur Gabrielle Roy, 1979-1984

Richard Chadbourne

Volume 17, numéro 3, hiver 1984

Gabrielle Roy : hommage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500671ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500671ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chadbourne, R. (1984). Compte rendu de [Essai bibliographique : cinq ans d'étude sur Gabrielle Roy, 1979-1984]. *Études littéraires*, 17(3), 597-609.
<https://doi.org/10.7202/500671ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

ESSAI BIBLIOGRAPHIQUE : Cinq ans d'études sur Gabrielle Roy, 1979-1984

richard chadbourne

Le point de départ de cet essai sera l'année 1979, qui a vu paraître l'excellente bibliographie sélective et annotée de Paul Socken.¹

Commençons, comme il est d'usage, par les œuvres de Gabrielle Roy elle-même. Deux faits sont à noter depuis 1979 : le grand progrès accompli dans la diffusion de ses livres déjà publiés, et la publication posthume de deux « récits ».

La majorité des ouvrages de Gabrielle Roy revus par l'auteure et désignés par celle-ci comme éditions définitives — *Bonheur d'occasion*, *La Petite Poule d'Eau*, *Alexandre Chenevert*, *Rue Deschambault*, *La Montagne secrète*, *La Rivière sans repos*, et *Cet été qui chantait* sont maintenant réédités dans la collection « Québec 10/10 », en format de poche. Le responsable de ces rééditions aux Éditions Stanké, François Ricard, affirma, lorsque les trois premières éditions sortirent des presses en 1979 : « Il était plus que temps que ces rééditions voient le jour et que les textes de Gabrielle Roy se mettent à circuler vraiment dans tous les milieux, non seulement à cause de leur très grande qualité mais aussi parce que Gabrielle Roy fait aujourd'hui, et d'emblée, figure parmi nous de *classique*. »² Il profita de l'occasion pour rappeler que l'œuvre classique se caractérise par le fait de former « un tout entièrement *présent* », par « sa puissance dans l'expression et la transmission du *sentiment* », et par « une *rigueur* exemplaire, ce qui la prémunit contre toute forme de sentimentalisme, qui est, sinon le contraire, du moins très différent du sentiment véritable. »³ (Ce dernier point est particulièrement important, comme on le verra ; plus d'un des critiques recensés dans le présent article parlent de « sentimentalité » à propos de textes de Gabrielle Roy.)

Deux ans après ces rééditions, en 1981, Patrick Imbert rappelle que chacun de ces modestes livres de poche, en plus de nous livrer le texte définitif, est accompagné d'une notice biographique, d'un court résumé du texte, de mentions d'éditions antérieures ayant quelque importance,

et, finalement, de jugements critiques ou autres renseignements et d'une bibliographie. Il profite de l'occasion pour rendre un hommage très justifié au « grand humanisme » de Gabrielle Roy.⁴

Des deux textes publiés à titre posthume en 1984, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* et *Ely! Ely! Ely!*⁵, le deuxième et le plus court, écrit à la fin de 1978 et au début de 1979 d'après des souvenirs de jeunesse, avait déjà paru dans la revue *Liberté* (n° 123, mai-juin 1979). D'inspiration nettement autobiographique, écrit à la première personne, il raconte la visite de la jeune journaliste, en 1942, dans un petit village assez près de Winnipeg appelé Ely, où son père bien des années auparavant avait établi des colons du Québec ainsi que des gens de sa famille. Le titre mystérieux, qui a l'allure d'une lamentation biblique, n'est en fait que le cri du chef de train à l'approche de cette destination. Le premier texte, qui donne son titre au livre, a été écrit au début des années soixante. Il a été publié en 1982 par les Éditions du Sentier avec un tirage limité de 200 exemplaires, avant d'être livré au grand public dans l'édition dont il est question ici. Longue nouvelle complétant le « cycle » d'Éveline commencé dans *Rue Deschambault* et développé dans *la Route d'Altamont*, ce beau texte, qui nous parvient comme une émouvante voix d'outre-tombe, raconte le voyage d'Éveline en Californie, où elle est appelée par un mystérieux télégramme de son frère Majorique, celui-ci se disant « à la veille du grand départ. »⁶ N'arrivant que peu après sa mort (elle prend le Greyhound, se laissant initier ainsi à maint paysage nouveau et — ce qui est plus important — à tout un monde fraternel), elle finit par découvrir deux choses : la joie transmise par un frère qui savait aimer et se faire aimer ; et, au retour de l'enterrement, très loin, aperçu pour la première fois de sa vie, l'océan : « De nouveau elle regarda briller ce lointain uni, immense, sans rides, plus exaltant dans son mystère que tout ce qui l'avait saisie d'émotion pendant sa vie entière. Et cependant, ce n'était rien ; non, rien que de l'uni, de l'infini, le calme parfait. »⁷

« Dans la circonstance », écrit Réjean Robidoux, « ce n'est certes pas trahir l'esprit de Gabrielle Roy que de faire une lecture métaphorique de son récit et de l'y voir représentée. »⁸ Nous invitant, nous, lecteurs, à rallier par l'esprit le cortège funèbre, il voit avec justesse dans ce dernier testament littéraire de l'auteure, plein de joie⁹, « le plus beau tour de sa vie » ; comme le frère d'Éveline, elle se serait amusée « à nous réunir de tous les coins du monde pour cette promenade magnifique. »¹⁰

Ils sont très peu nombreux, les livres consacrés à Gabrielle Roy depuis 1979. Seules ont paru en librairie une concordance et deux études critiques. La *Concordance de Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy*, que l'on doit à Paul Socken¹¹, est la première publication de ce genre portant sur une œuvre de prose littéraire canadienne. En tant que telle, elle sera un précieux outil pour les chercheurs (souhaitons-les plus nombreux) dans le domaine stylistique. Quant aux deux livres sortis en 1983, *The Literary Achievement of Gabrielle Roy* de Allison Mitcham¹² et *Gabrielle Roy et Margaret Laurence ; deux chemins, une recherche* de Terrance Hughes¹³, le second, malgré certains défauts, est de beaucoup le plus solide.

L'étude de Mitcham, long essai assez mal organisé, porte un titre trop ambitieux pour ses minces résultats. Partant d'une observation très juste sur « her [de Gabrielle Roy] balanced perception of man's tragic as well as comic potential »¹⁴, l'auteur apporte çà et là des aperçus suggestifs sur le rôle joué par l'Ouest et sur la place privilégiée accordée aux victimes, aux « vulnérables », aux « innocents » dans l'œuvre de Gabrielle Roy. Mais en insistant sur le conflit entre « l'innocence » du Nord et la « corruption » des villes, elle me semble trop simplifier les causes de l'angoisse d'un Alexandre Chenevert ou d'un Pierre Cadorai (chapitre II, « Northern Innocence ») et ne pas en saisir la profondeur « existentialiste ». Aurait-elle mal saisi l'ironie du « bonheur » idyllique des Le Gardeur, refusé, et à juste titre ! par Chenevert ? Somme toute, une étude qui n'est pas sans valeur, certes, mais dont la plupart des analyses sont superficielles, dont les rapprochements entre Gabrielle Roy et un tas d'autres auteurs sont trop rapides, sans parler d'un style qui marie le banal à l'arbitraire, en attribuant aux lecteurs des sentiments qu'ils n'ont peut-être pas connus (« In *Bonheur d'occasion*, the reader is moved to tears by the plight of all the Lacasse children... » — Luzina « wins over even a cynical and sophisticated reader to her point of view »)¹⁶.

L'auteur de *Gabrielle Roy et Margaret Laurence* s'était donné un projet plus modeste et mieux délimité, quoique toujours ambitieux. Il réussit à cerner d'impressionnantes affinités entre ces deux grandes romancières si profondément marquées l'une et l'autre par l'expérience de la prairie, tout en reconnaissant leurs divergences. En dépit de certaines faiblesses — le manque de précision dont il fait preuve en parlant des « sept romans de Gabrielle Roy »¹⁷, la tendance à tout réduire à deux ou trois formules en cherchant des clefs aux deux univers romanesques (enfance, mère et grand-père, espace, etc.), et d'autres simplifications — l'auteur établit des rapprochements pour la plupart convaincants. Il faut signaler les comparaisons entre Alexandre Chenevert et Hagar Shipley, Pierre Cadorai et Morag Gunn ; d'autres semblent justes à première vue mais ne soutiennent pas l'analyse détaillée. Hughes dégage-t-il suffisamment les divergences ? Agnès Whitfield pense que non, trouvant certaines des analyses « plutôt superficielles », surtout celle sur laquelle est fondé le rapprochement entre Rose-Anna Lacasse et Stacey MacAindra : « ... la clé de leur angoisse nous semble foncièrement différente. »¹⁸ Jugement trop sévère ? Je crois que non, quitte à ajouter que cette très compétente thèse adaptée en livre me semble constituer plus qu'une « bonne introduction aux œuvres des deux romancières » ou qu'une démonstration de « l'intérêt des études comparatives des littératures canadienne-anglaise et québécoise. »¹⁹

Passons aux articles. Ceux qui font partie du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* sont caractérisés dans l'ensemble par la justesse de leurs vues et par la clarté de leur style, tout en étant marqués chacun du cachet de l'individu que le signe. Ils sont accompagnés de bibliographies très complètes. Antoine Sirois signe les articles sur *Bonheur d'occasion*²⁰ et *La Route d'Altamont*²¹ ; François Ricard, sur *La Petite Poule d'Eau*²², *Rue Deschambault*²³, et *La Montagne secrète*²⁴ — ces deux critiques nous fournissent des modèles de ce que l'article du « dictionnaire » littéraire devrait être ; ceux de Ricard sont aussi suggestifs que concis.

Seule la contribution de Gérard Bessette et d'Annie Montaut sur *Alexandre Chenevert*²⁵, ne faisant au fond que reprendre l'interprétation psycho-critique bien connue de Bessette, stimulante, en partie vraie mais toujours discutable, me semble regrettable. Je suis de l'avis de François Gallays qui, dans son compte rendu du *Dictionnaire, III*, trouve l'argument de cet article «singulièrement réducteur.»²⁶ Réductrices également, les allusions au thème religieux : point n'est besoin d'accepter la thèse de John Murphy attribuant à ce roman un catholicisme explicite pour trouver la conclusion de Bessette-Montaut — «Le roman en somme se termine par le rejet de Dieu, divinité cruelle et incompréhensible.»²⁷ — peu fondée sur les réalités complexes et ambiguës du texte. Interrogation sur Dieu, révolte contre lui, difficulté à croire en lui ou à l'aimer sinon à travers l'humanité souffrante, compatissante — oui ; mais peut-on parler de rejet ?

Quant aux articles de revues ou de journaux, la plupart se contentent de suivre une voie de recherche assez traditionnelle portant sur le symbolisme, la genèse, la réception ou les comparaisons avec d'autres auteurs. Un nombre plus restreint s'attaque aux problèmes de forme ou de style.

L'étude des thèmes attire toujours de nombreux critiques. Voyage et exil : un très bref article de Jacques Lafleur²⁸ et une étude plus ample et plus nuancée de Paula Lewis.²⁹ Vieillesse, maladie et mort : un article fait surtout de paraphrases du texte, apportant peu de nouveau, encore de Paula Lewis.³⁰ Un aspect du «grand thème du corps» dans le premier roman de Gabrielle Roy : un article court mais excellent d'Antoine Sirois, «Costume, maquillage et bijoux dans *Bonheur d'occasion*»,³¹ Le rôle de la femme : sans vouloir attribuer à la romancière un «discours idéologique sur la condition de la femme», Gabrielle Pascal³² analyse d'une façon intéressante et généralement convaincante plusieurs textes royens du point de vue des «éléments qui annoncent, le plus souvent involontairement, le discours féministe actuel.»³³ Selon elle, la révolte des filles contre «la démission maternelle [...] prend la forme de sublimations diverses qui visent toutes à créer une distanciation par rapport au destin maternel.»³⁴ Partant d'une analyse détaillée du chapitre de *Rue Deschambault* intitulé «Les Déserteuses», l'auteure suit à travers l'œuvre de Gabrielle Roy d'abord le sort des «prisonnières», et ensuite chez les «révoltées» les différentes formes de sublimation dont la plupart «se soldent par des échecs divers, souvent tragiques.»³⁵ Cette étude, l'une des plus solides de la demi-décennie, comprend des aperçus sur les personnages féminins secondaires, souvent négligés par la critique (p. 148-150), ainsi que de bonnes remarques stylistiques sur le «champ sémantique» des héroïnes (p. 152-153). Elle a aussi le mérite d'apporter un démenti aux idées reçues, sur «l'optimisme» si souvent attribué à la romancière.

En ce qui concerne la symbolique, c'est surtout l'étude de l'espace ou des espaces, dans le prolongement de l'influence de Bachelard, qui ne cesse de fasciner les chercheurs : l'article d'Éva Kushner³⁶ souligne cet aspect de l'œuvre, mais avec moins d'originalité que Nicole Bourbonnais dans son excellente analyse de la nouvelle éponyme, «Un Jardin au bout

du monde» (texte injustement négligé jusqu'ici), qu'elle envisage comme une sorte de paradigme de la conception de l'espace chez Gabrielle Roy.³⁷

La tentative de Michèle Lacombe qui tente de préciser les « origines » de *la Montagne secrète* en comparant la vraie vie du peintre René Richard et la vie imaginée de Pierre Cadorai³⁸ relève aussi d'une méthodologie plus ou moins traditionnelle, par la recherche de la genèse à travers la biographie. En acceptant presque sans critique l'interprétation bessettienne de ce roman, selon laquelle Pierre Cadorai, ainsi que René Richard, « est » Gabrielle Roy (c'est moi qui souligne) et le roman, « an allegorical quest for the lost mother-figure »³⁹, l'auteure, tout en apportant des détails intéressants sur le peintre réel et le peintre fictif, perpétue l'illusion biographique (« biographical fallacy »). Celle-ci consiste à vouloir réduire ce texte à une biographie ou à une autobiographie transposée, lui refusant son caractère de roman, son autonomie (toute relative qu'elle soit) d'œuvre d'art. Notons aussi une certaine prétention du titre — « Origins » —, comme si la genèse d'une œuvre d'art n'était pas infiniment complexe, infiniment difficile à préciser.

Les pièges qui guettent la critique quand elle prétend que « la création artistique est nécessairement une reproduction du réel, "transfigurée" bien sûr, mais reproduction tout de même », pièges d'autant plus difficiles à éviter dans le cas de Gabrielle Roy que son œuvre abonde en textes d'allure autobiographique, sont exposés par François Gallays dans un article ingénieux, « À propos de quelques recensions des *Enfants de ma vie* de Gabrielle Roy. »⁴⁰ Adaptant la méthode de l'étude de l'auteur « devant la critique », qui a fait autrefois l'objet de tant de thèses, il a eu l'heureuse idée de comparer dans le détail, en les citant presque textuellement, cinq comptes rendus de cet ouvrage : ceux d'André Brochu, de François Hébert, de Gabrielle Poulin, d'André Renaud et de Réjean Robidoux. Groupant les textes cités en trois catégories (Texte, Intertexte, Extratexte) et quatre sous-catégories (celle du Texte : Production, Réception, Expression, et Contenu), il arrive à juger — avec, me semble-t-il, beaucoup de justesse — les juges. Hélas ! les résultats n'inspirent pas beaucoup de confiance dans les auteurs de comptes rendus. Sur les cinq recensions, celles de Brochu et de Robidoux sont seules jugées « particulièrement efficaces » par Gallays en tant que « textes qui révèlent à la fois le fonctionnement et la signification de l'œuvre recensée. »⁴¹ Mais y a-t-il de quoi s'étonner ? La critique de haute qualité est aussi rare de nos jours au Québec qu'ailleurs dans le monde.

La comparaison, on l'a vu, est à la base même du livre de Terrance Hughes dans sa contribution à la littérature comparée « canadienne ». Elle attire aussi deux autres chercheurs qui, au niveau d'une comparaison « québécoise », rapprochent Gabrielle Roy et Anne Hébert. Essayant d'établir « l'actualité » des deux romancières, peut-être les « moins ouvertement révolutionnaires » du Québec, Catherine Rubinger⁴² affirme : « *Le Torrent* et *Un Jardin au bout du monde*, œuvres mineures de ces deux écrivains [aucunement pour la première ; tout au moins discutables pour la deuxième], représentent par leur forme et par leur fond des points de repère dans l'évolution des lettres canadiennes-françaises, car

si les œuvres les plus frappantes de notre époque sont les romans des années 60, *Le Torrent* en est un précurseur, et *Un jardin* en marque une étape ultérieure.»⁴³ Certaines affirmations de cet article sont un peu gratuites ou manquent de développement : quelles sont plus précisément, par exemple, les « innovations artistiques » dont il est fait mention au premier paragraphe ? Formule trop simple, d'ailleurs, que celle opposant rapidement « l'intellectuelle » Anne Hébert à la « sentimentale » Gabrielle Roy, surtout s'il faut accepter la curieuse définition proposée pour la « sentimentalité », à savoir, « ... la compassion et le souci tendre des gens ordinaires. »⁴⁴ (François Ricard, cité plus haut, a déjà mis en garde contre une lecture de Gabrielle Roy qui confondrait « sentimentalisme » et « vrai sentiment. ») Mais si Rubinger éclaire assez peu les affinités et les divergences entre les deux écrivains, ce qu'elle dit de leur « actualité » comme témoins de deux époques me paraît pertinent.

La vraie comparaison, établie cette fois-ci entre deux personnages romanesques que l'on croirait à première vue des plus étrangers l'un à l'autre, des plus inassimilables, est mieux engagée par Grahame Jones, dans son « *Alexandre Chenevert et Kamouraska : une lecture australienne.* »⁴⁵ Sans apporter de vraie révélation, l'auteur parvient à dégager le « grand nombre de points de ressemblance qu'on peut relever entre ces deux ouvrages »⁴⁶, notamment en ce qui concerne Chenevert et Élisabeth d'Aulnières. Sa présentation comporte, en outre, quelques aperçus stylistiques intéressants sur l'emploi des pronoms dans le roman d'Anne Hébert.⁴⁷

Ce qui nous amène aux études de forme et de style, nettement minoritaires dans l'ensemble recensé.

La Montagne secrète a fait l'objet d'un article succinct et intéressant d'Alexandre Amprimoz. « L'Homme-Arbre de *La Montagne secrète.* »⁴⁸ L'auteur écarte volontiers toute approche psychocritique et toute idée reçue sur le prétendu « échec » ou « demi-échec » de ce roman, pour se pencher sur son « monde allégorique », dont il trouve le fondement dans « l'image de l'arbre et ses ramifications [joli jeu de mots !]. »⁴⁹ S'inspirant surtout de l'idée bachelardienne des images fondamentales, en l'occurrence végétales, et de celle des métaphores obsédantes à la Charles Mauron, il conclut en montrant que dans ce roman, « à la personification de l'arbre correspond la fonction inverse, c'est-à-dire "l'arborification" de l'homme. »⁵⁰ Sa contribution s'inscrit donc dans la lignée des « nouvelles études [qui] commencent enfin à révéler la richesse mythique de *La Montagne secrète.* »⁵¹

Beaucoup plus ambitieuse est la tentative de René Juery qui, suivant Propp et Souriau et voulant pratiquer une sorte de « macrostylistique », essaie de dégager la « grammaire transphrastique » d'un texte très négligé jusqu'ici, à savoir *Cet été qui chantait*.⁵² Ça et là, sous la lourde enveloppe du jargon utilisé par l'auteur, on glane des idées, entre autres la constatation que « le discours du NT [Narrateur-Témoin] est moins orienté vers la réalité extérieure que vers la réalité intérieure choisie comme référence », et donc, que « l'entreprise de connaissance est en définitive celle de soi. »⁵³ Mais, au risque de me faire accuser d'avoir l'imagination (comme dirait Villiers de l'Isle-Adam) « tardigrade, bréhaïne

et atermoyante»⁵⁴, et tenant bien compte des différences de méthode et de sujet chez les deux critiques, je me demande si l'apport de ce laborieux article ne serait pas, en fin de compte, beaucoup moins solide que celui de la modeste contribution d'Amprimoz.

On ne s'étonne guère de constater que de tous les romans de Gabrielle Roy, ce soit surtout *Bonheur d'occasion*, le plus touffu, le plus (apparemment) «informe», qui fascine les critiques à tendance «formaliste», par le défi qu'il leur jette de dégager et de préciser les principes de structure qui le gouvernent. Bel article, celui d'André Brochu⁵⁵, qui, poursuivant ses recherches sur les thèmes et structures de ce roman⁵⁶, analyse «l'organisation du contenu»⁵⁷ selon la méthode de Greimas. Se dégagent de cette étude claire et succincte «plusieurs sphères d'existence qui se disposent concentriquement»⁵⁸, ainsi qu'«un carré sémantique fondé sur l'axe *rêve-réalité*, qui nous semble rejoindre mieux qu'un autre les thèmes majeurs.»⁵⁹ Moins réussie, quoique toujours intéressante, est l'analyse plus traditionnelle de l'intrigue — en réalité des deux intrigues principales — faite par Novella Novelli.⁶⁰ Limitant son enquête aux deux personnages principaux, Florentine et Rose-Anna Lacasse, elle montre comment, à travers des «concomitances et coïncidences» rythmées selon la disposition des chapitres (l'auteure rend-elle toujours claire la distinction entre ces deux phénomènes?), «les deux mondes [de ces femmes] marchent parallèlement sur des voies différentes jusqu'à la fin.»⁶¹

Bien connue pour l'accueil généreux qu'elle accordait aux visiteurs et aux interviewers, Gabrielle Roy a fait l'objet, pendant les cinq ans de notre survol bibliographique, de plusieurs essais inspirés par ces rencontres, ainsi que d'un «questionnaire». Après sa mort en juillet 1983, témoignages et souvenirs se sont encore multipliés. De cette quantité d'écrits, il en est peu qui aient des choses à apprendre aux lecteurs et aux interprètes de son œuvre.

De son rendez-vous avec elle en 1979 (elle avait 68 ans), à la Petite Rivière Saint-François, raconté un peu comme une nouvelle (suspense, dialogue, etc.), Jacques Godbout a tiré quelques pages charmantes et parfois touchantes⁶², où elle se plaignait doucement des «obligations» qui l'empêchaient de travailler, y compris «les professeurs crampons qui vous écrivent et vous posent des questions bêtes.» «Je n'ai pas de temps», ajouta-t-elle, «pour la télévision, les visites, les journalistes; avant de mourir, je veux avoir le temps d'écrire.»⁶³ A-t-elle dit exactement cela? Voilà justement l'inconvénient de ce genre de reportage, réalisé cette fois, au dire de l'auteur, sans les aide-mémoire coutumiers.⁶⁴

Si on peut se fier plus ou moins, quand même, à la mémoire de l'excellent journaliste qu'est Godbout, le résumé d'une visite l'année suivante de la part de Paula Gilbert Lewis me semble inspirer moins de confiance.⁶⁵ Même si ce «dialogue» fut pour Lewis «a truly natural, personal experience»⁶⁶, on peut penser qu'il sera reçu par beaucoup de lecteurs avec un certain scepticisme. Quant à la citation sur «the last of the great storytellers» incorporée dans le titre de l'article, si Gabrielle Roy a réellement exprimé l'ambition de passer ainsi à la postérité⁶⁷, comment ne pas prendre cette remarque avec un grain de sel? En

concluant son article avec la phrase « One can only hope that her goal will one day be attained »⁶⁸, Paula Gilbert Lewis laisse entendre que Gabrielle Roy voulait que les « grands conteurs » disparaissent : idée pour le moins étonnante !

Le questionnaire si savamment préparé par Gilles Dorion et Maurice Émond et publié dans le « Dossier Gabrielle Roy » de *Québec français*⁶⁹ semble un guide plus sûr. Présentées sous un format légèrement différent, les réponses constitueraient un petit essai « intime », l'un des plus beaux et émouvants que l'auteure aurait écrits. Elle éclaire plusieurs aspects de son œuvre — personnages, forme, philosophie sous-jacente — lorsque, par exemple, elle parle des personnages qui l'ont « hantée, pourchassée au long de bien des années », avant tout, Alexandre Chenevert⁷⁰ ; ou cherche à distinguer la romancière et la conteuse en elle⁷¹ ; ou nous aide à mieux saisir une métaphysique très nuancée qui échappe souvent aux lecteurs — et aux critiques — pressés de ses textes : « La nature, en dépit de cruelles affections qui nous guettent tous, me parle de la splendeur de vivre et de ce qu'il doit y avoir juste au-delà de cette ténue frontière qui nous sépare de l'invisible. »⁷²

Parmi les hommages rendus à la grande disparue, nous retiendrons celui de Réjean Robidoux, déjà cité (« Gabrielle Roy, au lendemain du grand départ »), d'une éloquence qui n'est pas sans rappeler un « tombeau » à la Mallarmé, quoiqu'il soit écrit en prose et sans aucun hermétisme ; et celui de Paul Socken, « In Memoriam : Gabrielle Roy (1909-1983). »⁷³ Dans celui-ci, toutefois, un certain manque de précision dans le vocabulaire critique est regrettable : *La Petite Poule d'Eau* « a collection of short stories » (?), description suivie par l'allusion un peu contradictoire à « the chapter » intitulé « Le Capucin de Toutes-Aides »⁷⁴ ; *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* d'abord trop simplement qualifiés de « autobiographic works », et tout de suite après, de « beautifully crafted short stories. »⁷⁵ Mais ce flottement sur la difficile question du genre ou des genres pratiqués par Gabrielle Roy enlève peu, en fin de compte, à l'intelligence de l'œuvre et aux formules heureuses dont l'auteur nourrit son hommage.

Quelques remarques avant de conclure, sur le film adapté d'après *Bonheur d'occasion*, et portant le même titre, que l'on doit au réalisateur Claude Fournier. C'eût été agréable de pouvoir dire que ce film, au scénario duquel la romancière s'est abstenue de travailler⁷⁶, ajoute à sa gloire ; mais, hélas, il n'en est rien. Compte tenu de l'énorme défi que représentait pour un cinéaste ce « roman psychologique où tout se passe dans le cœur, dans la tête des personnages et où il n'y a pas beaucoup d'action extérieure »⁷⁷, on ne peut que déplorer la déformation mélodramatique du roman qu'offre ce film (quoi qu'en dise le réalisateur pour justifier sa décision d'en faire un « film mélo »).⁷⁸ La version anglaise (le film fut tourné simultanément en français et en anglais) est particulièrement choquante, pour avoir, entre autres lubies, escamoté les réalités linguistiques de Saint-Henri, si importantes pour le véritable sens du roman. « A Ludicrous soap opera... a betrayal of its subject », se plaint Jay Scott du *Toronto Globe and Mail*.⁷⁹ Quant à la version française, elle est jugée plus favorablement par Gilles Thérien à la rubrique « Cinéma »

de la revue *Voix et Images*.⁸⁰ Un résumé assez cocasse du roman, pour « permettre au lecteur de comprendre en quel sens Claude Fournier fait une lecture à la fois fidèle [?] et personnelle de *Bonheur d'occasion* »⁸¹, introduit sa critique qui, sans vouloir « crier au chef-d'œuvre » (Dieu nous en préserve!), conclut que cette « lecture peu prétentieuse... rejoint ce que ce texte a de plus authentique, c'est-à-dire le récit d'une histoire émouvante selon les règles du roman populaire. »⁸² En lisant cette conclusion, le lecteur peut très bien se demander s'il s'agit du roman qu'il croyait connaître et dont on ne cesse d'explorer les profondeurs et les richesses, ou d'un autre, d'un roman fantôme.

Quel bilan dresser, à la fin de cet essai bibliographique, en ce qui concerne du moins les études critiques ?

La récolte est plutôt modeste. Aucun livre comparable en importance aux *Visages de Gabrielle Roy* (1973) de Marc Gagné ou à la *Gabrielle Roy* (1975) de François Ricard. Cette dernière étude, toute partielle qu'elle soit (elle ne comprend que les œuvres publiées avant cette date), restait en 1979, lorsque P. Socken publia sa bibliographie, « the best full-length study of Gabrielle Roy's works. »⁸³ Elle n'a pas encore été dépassée. Aucun article non plus de la taille, par exemple, d'un « Gabrielle Roy ou l'être partagé » d'Albert Le Grand, quoique un ou deux s'en approchent. Cependant, l'œuvre du grand écrivain étant achevée, le moment est venu pour la critique maintenant d'élaborer « de nouvelles synthèses. »⁸⁴

La critique thématique a tendance à l'emporter sur d'autres formes d'analyse. La critique du style, la critique formelle en général restent toujours en retrait. Situation inchangée depuis que P. Socken, en 1979, signala la carence d'études stylistiques : « The one major lacuna is the lack of a serious and systematic analysis of Gabrielle Roy's language. For the most part... the cliché that she writes "naturally" and "in the traditional style" has for too long directed critical attention away from her craftsmanship. »⁸⁵ La vérité, peut-être scandaleuse, serait-elle que nous ne savons pas comment écrit Gabrielle Roy ? Il est certainement grand temps que la critique secoue les tentations de l'interprétation biographique pour se pencher sur les textes eux-mêmes et sur ce que François Gallays appelle leur « efficacité ». ⁸⁶ De telles études se dégageraient peut-être, entre autres apports, des descriptions plus précises, sinon des définitions, des genres littéraires tels que Gabrielle Roy les pratiquait, en les adaptant. (On devine là une des sources de son originalité.)

Ce n'est pas qu'on ait épuisé les questions de fond ; loin de là. Éva Kushner parle sans hésiter des « grands problèmes métaphysiques » auxquels renverraient presque tous les phénomènes de « réalisme social » chez cet écrivain.⁸⁷ Un autre critique fait allusion à la « réflexion métaphysique » véhiculée par son œuvre, surtout dans *Alexandre Chenevert*.⁸⁸ Gabrielle Roy affirma au cours d'un entretien de 1969 : « J'interroge le monde, j'interroge l'univers, j'interroge aussi Dieu. Je prends souvent Dieu à partie. »⁸⁹ A-t-on rendu justice à la profondeur de cette « interrogation » philosophique, souvent religieuse, incarnée dans ses fictions ?

Peu d'écrivains autant que Gabrielle Roy — c'est une des preuves de son génie — invitent aux nombreuses relectures, au cours desquelles il n'est pas rare que le lecteur découvre des choses nouvelles, plus profondes, qu'il n'a pas remarquées au premier ou au deuxième contact avec le texte. Que les « royens » se multiplient donc, en se mettant joyeusement à la recherche des secrets de ces écrits, si bien qualifiés par l'un d'entre eux comme étant « à la fois simples et énigmatiques. »⁹⁰

University of Calgary

Notes

- 1 « Gabrielle Roy, an Annotated Bibliography », dans R. Lecker et J. David (eds.), *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors, I*, Downsview, Ont., ECW Press, 1979, p. 213-261.
- 2 « Collection Québec 10/10 », *Publi-reportage*, printemps 1979, p. 5.
- 3 *Ibid.*
- 4 « Gabrielle Roy en livre de poche chez Stanké », *Lettres québécoises*, n° 22 (été 1981), p. 64-66.
- 5 *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ? suivi de Ely ! Ely ! Ely !, récits*, Montréal, Boréal Express, 1984.
- 6 *Ibid.*, p. 12.
- 7 *Ibid.*, p. 94.
- 8 « Gabrielle Roy, au lendemain du grand départ », *Lettres québécoises*, n° 32 (hiver 1983-1984), p. 17-19. La citation se trouve à la p. 18.
- 9 « Ah, le doux chagrin que lui [à Éveline] causait Majorique, ah, la peine éblouissante, comme s'il montrait par sa mort la joie singulière qu'il y a à accepter chaque chose en son temps », *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, p. 88.
- 10 *Ibid.*, p. 93; phrases du texte citées par Robidoux, « Gabrielle Roy », p. 18. Pour d'autres comptes rendus de ce livre posthume, voir Jean Royer, « La Tendresse de Gabrielle Roy », *Le Devoir*, 21 mai 1983, p. 21 (« Un livre de Gabrielle Roy nous arrive comme un cadeau, inattendu... C'est une méditation sur l'attachement à la vie et à ses possibilités de bonheur... »). Aussi, Adrien Thério, « De l'Atlantique au Pacifique, le goût de la liberté. De quoi t'ennuies-tu, Éveline ? », *Lettres québécoises*, n° 31 (automne 1983), p. 31-33; Thério trouve que ce premier texte « fait pendant à la nouvelle *Les Déserteuses* publiée dans *Rue Deschambault* », p. 31.
- 11 *Concordance de Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy*, Waterloo, University of Waterloo Press, 1982.
- 12 *The Literary Achievement of Gabrielle Roy*, Fredericton, York Press, 1983. Le premier chapitre, « Gabrielle Roy and the Canadian West », est la reprise presque textuelle de l'article, « Roy's West », *Canadian Literature*, n° 88 (1981), p. 161-163.

- ¹³ *Gabrielle Roy et Margaret Laurence : deux chemins, une recherche*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 1983.
- ¹⁴ *The Literary Achievement*, p. 7.
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 20.
- ¹⁷ *Gabrielle Roy et Margaret Laurence*, p. 53. Cf. Antoine Sirois, dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, IV*, Montréal, Fides, 1984, p. 784, à propos de *La Route d'Altamont* : « On pourrait parler de récits de souvenirs, assez librement construits pour trois d'entre eux, liés l'un à l'autre, mais non articulés dans la continuité narrative qu'appelle le roman. »
- ¹⁸ Agnès Whitfield, compte rendu de *Gabrielle Roy et Margaret Laurence*, dans *Lettres québécoises*, n° 31 (automne 1983), p. 54.
- ¹⁹ *Ibid.*
- ²⁰ *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, III*, p. 127-136.
- ²¹ *Dictionnaire, IV*, p. 784-786.
- ²² *Dictionnaire, III*, p. 751-754.
- ²³ *Ibid.*, p. 885-887.
- ²⁴ *Dictionnaire, IV*, p. 593-596.
- ²⁵ *Dictionnaire, III*, p. 32-38.
- ²⁶ *Lettres québécoises*, n° 28 (hiver 1982-1983), p. 73-75. La citation se trouve à la p. 75. L'auteur consacre plusieurs paragraphes de son compte rendu aux « articles de provenances diverses qui portent sur les œuvres d'un seul poète [Alain Grandbois] ou romancier [Gabrielle Roy] » (p. 74).
- ²⁷ *Dictionnaire, III*, p. 37.
- ²⁸ « Gabrielle Roy », *Écriture française dans le monde*, 2 (1980), p. 74-77.
- ²⁹ « The Incessant Call of the Open Road : Gabrielle Roy's Incorrigible Nomads », *The French Review*, 53 (1980), p. 816-825. Une coquille malheureuse : « Cordorai » pour [Pierre] « Cadorai ».
- ³⁰ « The Resignation of Old Age, Sickness, and Death in the Fiction of Gabrielle Roy », *The American Review of Canadian Studies*, 11 (1981), p. 49-66.
- ³¹ *Présence francophone*, n° 18 (1979), p. 159-163.
- ³² « La Condition féminine dans l'œuvre de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, 5 (1979), p. 143-163. La citation se trouve à la p. 143. L'article beaucoup plus bref de la même auteure, « La Femme dans l'œuvre de Gabrielle Roy », *Revue de l'Université d'Ottawa*, 50 (1980), p. 55-61, ne présente qu'une version abrégée du précédent.
- ³³ « La Condition féminine », p. 143.
- ³⁴ *Ibid.*
- ³⁵ *Ibid.*, p. 158.
- ³⁶ « De la représentation à la vision du monde », *Québec français*, n° 36 (décembre 1979), p. 38-40, pages faisant partie d'un « Dossier Gabrielle Roy ».
- ³⁷ « La Symbolique de l'espace dans les récits de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, 7 (1982), p. 367-381. Je trouve tout de même curieux et peu exact, théologiquement, l'opposition que l'auteure cherche à établir entre le vent, symbole de la vie mobile et imprévisible, et « la traditionnelle définition du Principe divin, fixe, immuable, impassible... » (p. 375). Et le Vent du Saint-Esprit qui « souffle où il veut » ?

- 38 « The Origins of "The Hidden Mountain" », *Canadian Literature*, n° 88 (1981), p. 164-166.
- 39 *Ibid.*, p. 164. L'auteure cite Bessette ici : « Même si nous savons que le peintre René Richard — comme le suggère la dédicace de la Montagne — a servi de "modèle" au personnage de Pierre Cadourai, il n'est pas difficile de montrer que ce dernier est aussi Gabrielle Roy », *Trois romanciers québécois*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 188.
- 40 *Incidences*, Nouvelle Série, 4 (1980), p. 7-47. La citation se trouve à la p. 36.
- 41 *Ibid.*, p. 46.
- 42 « Actualité de deux contes-témoins : *Le Torrent* d'Anne Hébert et *Un Jardin au bout du monde* de Gabrielle Roy », *Présence francophone*, n° 20 (1980), p. 121-126. La citation se trouve à la p. 121.
- 43 *Ibid.*
- 44 *Ibid.*, p. 123.
- 45 *Voix et Images*, 7 (1982), p. 329-340.
- 46 *Ibid.*, p. 340.
- 47 *Ibid.*, p. 333 et suivantes.
- 48 *Canadian Literature*, n° 88 (1981), p. 166-171.
- 49 *Ibid.*, p. 167.
- 50 *Ibid.*, p. 170.
- 51 *Ibid.*, p. 167. C'est nous, bien sûr, qui appliquons ce jugement à l'auteur, qui se contente, quant à lui, de reconnaître sa dette envers l'excellente « Étude de la structure anaphorique dans *La Montagne secrète* de Gabrielle Roy », de Marie Grenier-Francœur, parue en 1976. Voir P. Socken, *The Annotated Bibliography*, p. 237.
- 52 « Interprétation de quelques formes des discours de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, 6 (1981), p. 293-317. Les citations se trouvent à la p. 293. L'étude est en effet limitée au seul texte de *Cet été qui chantait*.
- 53 *Ibid.*, p. 307.
- 54 « L'Inquiéteur ».
- 55 « La Structure sémantique de *Bonheur d'occasion* », *Revue des sciences humaines*, 45 (1979), p. 37-47.
- 56 Voir P. Socken, *The Annotated Bibliography*, p. 231.
- 57 « La Structure sémantique », p. 37.
- 58 *Ibid.*, p. 38. L'auteur renvoie à l'application déjà faite de ce modèle par Agnès Whitfield dans son article, « *Alexandre Chenevert* : cercle vicieux et évasions manquées », *Voix et Images*, 8 (1974), p. 107-125.
- 59 « La Structure sémantique », p. 44.
- 60 « Concomitances et coïncidences dans *Bonheur d'occasion* », *Voix et Images*, 7 (1981), p. 131-145.
- 61 *Ibid.*, p. 139.
- 62 « Gabrielle Roy : Notre-Dame des Bouleaux », *L'Actualité*, janvier 1979, p. 30-34.
- 63 *Ibid.*, p. 33.
- 64 Godbout affirme avoir dit à Gabrielle Roy « que je refusais de la soumettre au magnétophone, ou même de prendre des notes », *ibid.*, p. 30.
- 65 « "The Last of the Great Storytellers" : a Visit with Gabrielle Roy », *The French Review*, 55 (1981), p. 207-215.
- 66 *Ibid.*, p. 207.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 215.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ « Gabrielle Roy », *Québec français*, n° 36 (décembre 1979), p. 33-35.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 35.

⁷³ *The Canadian Modern Language Review*, 40 (1983), p. 105-110.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 107.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ C. Fournier, cité par Richard Gay, « *Bonheur d'occasion* : la vertu d'émouvoir », *Le Devoir*, 3 septembre 1983, p. 12, donne deux raisons de cette abstention : « La première c'est qu'elle considérait que ce n'était pas du tout son métier » ; la deuxième, c'était son âge et l'impression qu'elle lui avait donnée que « revenir sur *Bonheur d'occasion* constituait une expérience émotive qu'elle ne souhaitait pas revivre. »

⁷⁷ C. Fournier, cité par R. Gay, *Le Devoir*, p. 12.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ « Tin Flute Betrays Subject Matter », *The Toronto Globe and Mail*, 17 septembre 1983, p. E4.

⁸⁰ « *Bonheur d'occasion* : Claude Fournier lecteur », *Voix et Images*, 9 (1984), p. 171-173.

⁸¹ *Ibid.*, p. 172.

⁸² *Ibid.*, p. 173.

⁸³ *The Annotated Bibliography*, p. 227.

⁸⁴ François Ricard décrit ainsi certaines études des années soixante (*Dictionnaire*, IV, p. 593). On pense aussi à la sienne et à celle de M. Gagné, pour les années soixante-dix.

⁸⁵ *The Annotated Bibliography*, p. 214-215.

⁸⁶ « À propos de quelques recensions », p. 47.

⁸⁷ « De la représentation », p. 38.

⁸⁸ Réjean Robidoux, « Gabrielle Roy », p. 18.

⁸⁹ Citée par Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, 1973, p. 248.

⁹⁰ Jacques Lafleur, « Gabrielle Roy », p. 77.