

Sous la direction de
Isabelle Daunais
Sophie Marcotte et François Ricard

Gabrielle Roy et l'art du roman



LES CAHIERS GABRIELLE ROY

Boréal
Extension de la publication

Les Éditions du Boréal
4447, rue Saint-Denis
Montréal (Québec) H2J 2L2
www.editionsboreal.qc.ca

GABRIELLE ROY
ET L'ART DU ROMAN

« Cahiers Gabrielle Roy »
Collection dirigée par François Ricard

Cette collection rassemble des ouvrages consacrés à Gabrielle Roy, textes inédits, études, commentaires critiques et autres documents susceptibles de mieux faire connaître et comprendre l'œuvre, l'art et la pensée de la romancière.

TITRES PARUS

Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, édition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, 1997.

Lori Saint-Martin, *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy. Bibliographie analytique des études critiques (1978-1997)*, 1998.

Gabrielle Roy, *Ma chère petite sœur. Lettres à Bernadette 1943-1970*, nouvelle édition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, 1999.

Gabrielle Roy, *Le Pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits*, édition préparée par François Ricard, Sophie Marcotte et Jane Everett, 2000.

Gabrielle Roy, *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, présentation, édition et annotation des lettres par Sophie Marcotte, avec la collaboration de François Ricard et Jane Everett, 2001.

Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la Prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, 2002.

Alain Roy, *Gabrielle Roy : l'idylle et le désir fantôme*, 2004.

Gabrielle Roy, *Femmes de lettres. Lettres à ses amies 1945-1978*, édition préparée par Ariane Léger et François Ricard, avec la collaboration de Sophie Montreuil et Jane Everett, 2005.

Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy 1947-1979, édition préparée par Nadine Bismuth, Amélie Desruisseaux-Talbot et François Ricard, avec la collaboration de Jane Everett et Sophie Marcotte, 2005.

Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945, édition préparée par Antoine Boisclair et François Ricard, avec la collaboration de Jane Everett et Sophie Marcotte, 2007.

Sous la direction de
Isabelle Daunais, Sophie Marcotte
et François Ricard

GABRIELLE ROY ET L'ART DU ROMAN

suivi de *Les Vacances*,
texte inédit de Gabrielle Roy

CAHIERS GABRIELLE ROY

Boréal

© Éditions du Boréal 2010
Dépôt légal : 4^e trimestre 2010
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Diffusion au Canada : Dimedia
Diffusion et distribution en Europe : Volumen

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
et Bibliothèque et Archives Canada*

Vedette principale au titre :

Gabrielle Roy et l'art du roman. Suivi de, Les vacances

(Cahiers Gabrielle Roy)

Comprend des textes présentés lors d'un colloque tenu à l'Université McGill, Montréal,
du 21 au 23 oct. 2009.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7646-2055-7

1. Roy, Gabrielle, 1909-1983 – Congrès. 2. Roy, Gabrielle, 1909-1983 – Critique et inter-
prétation – Congrès. 3. Roman – Art d'écrire – Congrès. I. Daunais, Isabelle. II. Marcotte,
Sophie, 1973- . III. Ricard, François, 1947- . IV. Roy, Gabrielle, 1909-1983. Vacances.
V. Collection : Cahiers Gabrielle Roy.

PS8535.O95Z62 2010 C843⁷.54 C2010-941384-9

PS9535.O95Z62 2010

ISBN PAPIER 978-2-7646-2055-7

ISBN PDF 978-2-7646-3055-6

ISBN ePUB 978-2-7646-4055-5

Présentation

ISABELLE DAUNAIS, SOPHIE MARCOTTE
ET FRANÇOIS RICARD

Les textes réunis ici ont été écrits à l'occasion du colloque « Gabrielle Roy et l'art du roman », tenu à l'Université McGill du 21 au 23 octobre 2009, dans le cadre des célébrations du centième anniversaire de naissance de la romancière¹.

Rassemblant les contributions de critiques et de chercheurs venus d'horizons divers, spécialistes de Gabrielle Roy ou, plus simplement, lecteurs de son œuvre, ce volume poursuit un double but. Il vise d'abord, tout en faisant le point sur les travaux que l'œuvre de la romancière a suscités et continue de susciter dans les milieux de la critique littéraire spécialisée, à favoriser l'ouverture de nouvelles pistes de lecture, d'interprétation et de recherche. De manière plus précise, il vise aussi à mettre en lumière la poétique romanesque de Gabrielle Roy

1. La communication présentée au colloque par Yvon Rivard, intitulée « Croire au paradis », est parue dans *Une idée simple*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 129-140. Des versions, souvent différentes, des textes de Mathieu Bélisle, Michel Biron, Isabelle Daunais, François Dumont, Lambros Kampéridis, Lakis Proguidis, François Ricard, Massimo Rizzante, Yannick Roy et Thiphaine Samoyanet ont paru dans *L'Atelier du roman*, Paris, n° 62, juin 2010.

et ce qu'on pourrait appeler sa « conscience de romancière », c'est-à-dire sa manière de concevoir et de pratiquer le roman, dans ses diverses dimensions, formelles aussi bien que thématiques, stylistiques aussi bien que philosophiques, afin de mieux comprendre son art et de le situer dans le contexte de la littérature québécoise et canadienne comme dans celui, plus large, du roman moderne. En ce sens, les études qui suivent sont une invitation à lire l'œuvre de Gabrielle Roy dans un cadre plus vaste que celui où on l'inscrit généralement, un cadre qui n'est pas seulement celui du milieu qui l'a vue naître ou de la société qu'elle décrit, mais qui est aussi celui de cette forme singulière — et proprement irremplaçable — de pensée, de connaissance et de sensibilité que constitue l'art du roman.

Le colloque et le présent volume ont été parrainés conjointement par deux équipes de recherche issues du Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill : le « Groupe de recherche sur Gabrielle Roy » (*G²R²*) et le groupe « Travaux sur les arts du roman » (*TSAR*). Nous remercions tout spécialement Jane Everett, co-organisatrice du colloque, et, pour leur soutien logistique et financier, le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC), la Chaire James McGill de littérature québécoise et roman moderne, le Fonds de développement du doyen de la Faculté des arts de l'Université McGill, ainsi que le Fonds Gabrielle Roy et les Éditions du Boréal.

Abréviations

Œuvres de Gabrielle Roy

- AC *Alexandre Chenevert*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1995 ; première édition : 1954.
- BO *Bonheur d'occasion*, texte définitif, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 2009 ; première édition : 1945.
- CEC *Cet été qui chantait*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1993 ; première édition : 1972.
- CEV *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1993 ; première édition : 1977.
- DE *La Détresse et l'Enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1988 ; première édition : 1984.
- DQE *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* suivi de *Ély ! Ély ! Ély !*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1988 ; première édition : 1982, 1986.

- FLT *Fragiles Lumières de la terre*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1996 ; première édition : 1978.
- JBM *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1994 ; première édition : 1975.
- MS *La Montagne secrète*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1994 ; première édition : 1961.
- PPE *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1993 ; première édition : 1950.
- RA *La Route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1993 ; première édition : 1966.
- RD *Rue Deschambault*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1993 ; première édition : 1955.
- RSR *La Rivière sans repos*, précédé de « Trois nouvelles esquimaudes », Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1995 ; première édition : 1970.
- TM *Le Temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 2000 ; première édition : 1997.

Gabrielle Roy romancière
ou
« La plus grande vérité humaine »

FRANÇOIS RICARD
UNIVERSITÉ MCGILL

Si l'œuvre de Gabrielle Roy continue encore aujourd'hui de nous fasciner, c'est d'abord et avant tout, bien sûr, parce que cette œuvre possède assez de beauté et de force pour s'imposer et pour durer. Mais nous savons aussi que la qualité « objective » d'une œuvre n'est pas une condition suffisante à son rayonnement, que pour continuer de vivre il faut qu'elle soit lue, méditée, interrogée, étudiée, qu'on ne cesse pas de l'entendre et d'entrer en dialogue avec elle, afin que s'établisse autour d'elle un vaste espace de résonance et de réflexion qui doit s'étendre et se renouveler constamment, sans quoi cette œuvre se figerait dans le silence et donc dans l'oubli. Il faut, en un mot, que la critique joue son rôle, et qu'elle *réponde* à l'œuvre en lui apportant ce dont celle-ci a absolument besoin pour ne pas disparaître : des lectures attentives, des interprétations, des débats.

Dans le cas de l'œuvre de Gabrielle Roy, la critique n'a jamais failli à ce rôle, Dieu merci. En littérature québécoise et canadienne, il est peu d'œuvres qui ont été l'objet depuis plus d'un demi-siècle de travaux aussi nombreux et aussi divers,

comme l'ont montré les compilations de Paul Socken et de Lori Saint-Martin¹. Déjà manifeste du vivant de l'auteur, cet intérêt n'a fait que s'intensifier depuis le milieu des années 1980, à la suite de la publication de *La Détresse et l'Enchantement* (1984), qui a comme révélé ou, du moins, rendu plus visibles certaines facettes de l'œuvre moins remarquées jusque-là, et provoqué un accroissement notable des travaux à son sujet. Que le lecteur se rassure, je ne vais pas tenter ici de dresser un bilan détaillé de ces travaux, tâche que je serais bien incapable de remplir de toute façon, mais en signaler simplement un aspect qui me semble important pour mon propos.

Dans l'ensemble, ces recherches et ces nouvelles lectures ont pour trait commun, outre leur utilité et leur validité évidentes, de tendre presque toutes à privilégier ce qu'on peut appeler, à la suite de Milan Kundera, les « petits contextes » de l'œuvre, c'est-à-dire des angles d'interprétation ou d'explication qui permettent, certes, d'éclairer quelques-unes de ses particularités décisives, mais en perdant parfois de vue, malheureusement, d'autres dimensions tout aussi importantes, voire plus importantes encore, sans lesquelles sa pleine valeur ne peut pas être saisie. Ainsi, l'on s'est beaucoup intéressé ces vingt ou vingt-cinq dernières années à la dimension féminine, voire féministe de l'œuvre de Gabrielle Roy. On a insisté sur ses sources et sur son appartenance franco-manitobaines. On a mis en lumière ses liens avec l'idéal (ou l'idéologie) du multiculturalisme. On l'a étudiée comme un cas exemplaire de littérature postcoloniale. À quoi il faut ajouter, évidemment, l'approche biographique, qui revient, qu'on le veuille ou non,

1. Paul G. Socken, « Gabrielle Roy : An annotated bibliography », dans R. Lecker et J. David (dir.), *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, vol. 1, Downsview, ECW Press, 1979, p. 213-263 ; Lori Saint-Martin, *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy. Bibliographie analytique des études critiques (1978-1997)*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 1998.

à privilégier le plus petit possible de tous les « petits contextes » d'une œuvre, la personne et la biographie de son auteur.

Je ne cherche ici à discréditer aucune de ces démarches critiques, bien au contraire, puisque toutes, à leur manière, contribuent à jeter sur l'œuvre un éclairage qui ne peut qu'en accroître la richesse et la portée. Mais une fois qu'on a montré tout ce que l'œuvre de Gabrielle Roy doit au fait que celle-ci était une femme, au fait qu'elle est née et a grandi au Manitoba, au fait que la culture dans laquelle elle a été formée était une culture de type « colonial », au fait que sa vie a été une longue suite de luttes et de déceptions, qu'a-t-on fait d'autre, au fond, que de montrer les *limites* de cette œuvre, je veux dire : cela même *contre* quoi celle-ci s'est construite ou, du moins, a cherché à se construire. D'ailleurs, ne serait-ce pas justement une autre manière de définir le « petit contexte » : comme l'ensemble des déterminations immédiates qui marquent toute œuvre mais auxquelles toute œuvre, tout artiste, s'efforce en même temps de s'arracher ?

Deux grandes raisons, à mon avis, plaident en faveur d'une *décontextualisation* — qui est en fait une *recontextualisation* — de l'œuvre de Gabrielle Roy. La première tient à la romancière elle-même et à l'idée qu'elle se faisait de son art. Dès l'origine et constamment par la suite, écrire, pour elle comme pour la mère de Christine dans « La voix des étangs », veut dire « être seule », c'est-à-dire partir, s'échapper, aller vers l'inconnu, et donc refuser de demeurer enfermée dans le « petit contexte » de sa vie immédiate, de sa féminité, de son Manitoba natal, de sa condition de colonisée culturelle, voire de sa canadianité. Y est-elle parvenue, on peut en discuter, et certainement elle-même n'en était pas sûre ; d'ailleurs, quel artiste peut dire qu'il y est pleinement parvenu ? Mais cet effort de déracinement ou de libération — d'autres diraient, plus abruptement : cette pulsion de *trahison* — est l'un des moteurs les plus puissants de son entreprise artistique.

D'où le motif qui revient régulièrement dans les rares propos que Gabrielle Roy a tenus sur ses livres ou sur la littérature en général : le motif de l'« universalité ». L'écrivain, dit-elle en substance, s'adresse à tous les hommes ; son rôle est de « témoigner de l'expérience humaine² », d'« expliquer inlassablement l'homme à l'homme³ ». En 1962, par exemple, dans un court texte intitulé « Quelques réflexions sur la littérature canadienne d'expression française », elle examine son appartenance à ce qu'elle décrit comme « une société ambiguë, ni française, ni nord-américaine, ni canadienne » et à une petite littérature précaire et marginale ; loin d'y voir une raison pour l'écrivain d'ici de se désoler ou de se replier sur soi, elle y trouve au contraire l'occasion d'une ouverture sur l'universel :

Ainsi, nous voilà confrontés avec des difficultés plus grandes encore qu'en connaissent des écrivains appartenant à une nation bien définie, à une importante majorité ethnique. Pour nous, il va nous falloir plus que pour d'autres nous adresser aux hommes. C'est-à-dire aller à la plus grande vérité humaine, si nous voulons être entendus. Et c'est là, je pense, le meilleur qui pouvait nous arriver. Ainsi sommes-nous placés devant l'essentiel de la vocation d'écrivain.

« Tourmentés, tracassés, tirés de ce côté-ci et de ce côté-là, nous finirons, ajoute-t-elle, par transposer cette petite misère en quelque chant humain de grande valeur⁴. » Venue tout

2. Gabrielle Roy, « Discours du Prix David » (1971), inédit, Bibliothèque et Archives Canada (Ottawa), fonds Gabrielle Roy (1982-11/1986-11), boîte 77, chemise 18.

3. Gabrielle Roy, « Que faut-il dire aux hommes ? Comment leur parler ? » (1970), inédit, *ibid.*, boîte 75, chemise 1.

4. Gabrielle Roy, « Quelques réflexions sur la littérature canadienne d'expression

droit des années 1950, une telle idée, on le sait, a fait l'objet dans le Québec de la Révolution tranquille d'une critique radicale de la part des écrivains et des intellectuels formés à la lecture de Sartre et de la revue *Parti pris* — pour qui toute prétention à l'universel, chez le « colonisé », ne pouvait être qu'une des formes de son aliénation, c'est-à-dire de sa condition de dominé. Peut-être bien. Mais nous ne sommes pas ici dans le domaine de la politique ni dans celui de la littérature militante ; nous sommes sur le terrain de l'art. C'est pourquoi il faut bien comprendre ce que dit là Gabrielle Roy, en évitant de réduire sa pensée à une simple opposition binaire, bêtement idéologique : contre le particulier (le « petit contexte ») et pour l'universel (le « grand contexte »). Elle ne dit pas que l'écrivain (ou son œuvre) se situe *d'emblée* dans « la plus grande vérité humaine ». Ce qu'elle dit, c'est plutôt que la « vocation » de l'écrivain, c'est-à-dire sa destination, la visée ultime qui est la sienne, est d'« aller » vers cette vérité, non pas de s'y installer mais de s'orienter dans sa direction, de la chercher, comme on cherche un trésor enfoui ou, mieux, un horizon. Ainsi, l'universel ne s'oppose pas au particulier, le « grand contexte » n'annule pas ni ne récuse le ou les « petits contextes ». Ceux-ci seraient plutôt le chemin qui conduit vers celui-là, un chemin rocailleux, plein de méandres et de brouillard, mais un chemin obligatoire, le seul et unique chemin possible.

C'est ce chemin qui, un jour d'été, s'ouvre devant la narratrice d'*Un jardin au bout du monde* lorsqu'une inconnue aperçue dans un champ lui demande silencieusement : « Raconte ma vie » (JBM, 8). Aux livres que nous lisons, écrit ailleurs Gabrielle Roy, « nous demandons le visage même de la

française », dans André Brochu (dir.), *La Littérature par elle-même*, Montréal, Cahiers de l'AGEUM, 1962, p. 51-52 ; reproduit dans Catherine Morency (dir.), *La Littérature par elle-même*, Québec, Nota bene, 2005, p. 176-177.

vie⁵ ». Mais la femme du jardin ne dit pas : « Raconte *la vie*. » Comme si elle savait, elle, qu'il n'y a pas d'autre manière de découvrir « le visage de la vie » et « la plus grande vérité humaine » que de scruter patiemment, minutieusement *une vie, un visage, une vérité* dans ce qu'ils ont de plus particulier, de plus concret et, au fond, d'à jamais insaisissable.

Comme si elle savait qu'il n'y a pas d'autre chemin, en somme, que le chemin du *roman*. Et telle est la seconde raison, encore plus importante, que nous avons de ne pas nous en tenir aux « petits contextes » de l'œuvre de Gabrielle Roy, mais de la situer dans le véritable contexte qui est le sien : le contexte universel de l'art du roman. C'est dans et par le roman, en effet, que Gabrielle Roy a voulu accomplir « l'essentiel de [sa] vocation d'écrivain ». Et c'est donc comme romancière, d'abord et avant tout, qu'elle s'adresse à nous et que nous devons nous intéresser à elle. Femme, féministe, elle l'a été, certes ; et Franco-Manitobaine ; et fédéraliste ; et amie des immigrants ; et indignée par la misère et l'injustice ; et désireuse de voir s'établir sur la « Terre des hommes » le règne de la fraternité et de la solidarité ; et soucieuse de l'épanouissement, de l'autonomie et du rayonnement de sa littérature nationale (canadienne, canadienne-française ou québécoise, comme on voudra). Oui, elle a été tout cela ; oui, ces valeurs lui tenaient à cœur, et elle les a défendues du mieux qu'elle a pu. Mais là n'est pas l'essentiel de ce qu'elle nous a laissé ni même l'essentiel de ce à quoi elle s'est consacrée. Ce qui reste d'elle, ce qui n'appartient qu'à elle, et ce en quoi, par conséquent, son œuvre est à la fois unique et universelle, c'est sa pratique exclusive et singulière du roman, c'est la foi entière qu'elle a mise dans le roman comme art, comme pensée, sinon comme morale, bref,

5. Gabrielle Roy, « Jeux du romancier et des lecteurs » (1955), dans Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy*, Beauchemin, 1973, p. 264.

comme sa seule patrie, non pas à l'exclusion mais du moins au-dessus de toutes les autres.

« Gabrielle Roy et l'art du roman ». Ce titre a bien sûr une portée programmatique. Il se veut une invitation à concentrer ou, mieux, à *recentrer* nos lectures de l'œuvre de Gabrielle Roy sur sa principale spécificité, qui n'est pas d'ordre idéologique ou éthique mais esthétique. Sur ce sujet, j'aimerais un jour, si j'en avais le temps et les moyens, écrire un autre petit livre (le dernier, je le promets), qui porterait ce titre tout simple : *L'Atelier de Gabrielle Roy*.

J'y rappellerais d'abord quelques faits élémentaires. Par exemple, que la culture littéraire de Gabrielle Roy est essentiellement, presque exclusivement une culture romanesque. Elle n'a peut-être pas formulé de théorie ni de programme, ni rédigé comme d'autres son « art du roman », mais ses lectures, dans la mesure où on peut les reconstituer, étaient largement dominées par les œuvres des romanciers. Non seulement les romanciers nordiques, ceux avec qui elle avait le plus d'affinités et qu'elle ne cessait de relire : Tolstoï, Gogol, Platonov, Sigrid Undset, Selma Lagerlöf et son bien-aimé Tchekhov ; mais aussi les grands prédécesseurs du XIX^e (Balzac, Dickens, Twain, Melville) et du premier tiers du XX^e siècle (Proust, Anatole France, Virginia Woolf, Thomas Mann), sans oublier certains de ses contemporains comme Marguerite Yourcenar, Guido Morselli ou Saul Bellow. Là étaient sa famille esthétique, ses références, et la seule autorité à laquelle elle se sentait l'obligation de rendre des comptes.

Je rappellerais aussi que dans la production de Gabrielle Roy, et plus précisément dans ce qu'elle considérait elle-même comme son « œuvre » au sens rigoureux du terme, tout relève du roman, et de rien d'autre. Les autres arts littéraires, poésie, théâtre, essai, soit ne l'ont pas retenue, soit n'ont été pour elle que des activités très secondaires, plus ou moins accidentelles, et de peu de conséquences. C'est la prose romanesque qui est

le territoire de toute son aventure artistique, un territoire dont elle n'est jamais sortie mais dont elle a voulu explorer les diverses provinces ou « genres », non sans les faire communiquer parfois : du roman social (*Bonheur d'occasion*) au roman à la première personne (*Rue Deschambault*, *La Route d'Altamont*), du roman d'artiste (*La Montagne secrète*) au roman pastoral (*La Petite Poule d'Eau*), du recueil de nouvelles (*Un jardin au bout du monde*) à la « novella » (*De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*), sans oublier ses projets — abandonnés — de roman conjugal (*Baldur*⁶) et de grande fresque familiale ou historique (*La Saga d'Éveline*⁷). Même des œuvres comme *Cet été qui chantait* ou *La Détresse et l'Enchantement* appartiennent encore, par maints traits stylistiques et par la visée qui les inspire, au domaine du roman, dont elles explorent certaines frontières moins fréquentées. Le seul cas vraiment à part serait celui de *Fragiles Lumières de la terre*, le recueil d'« écrits divers » qu'elle a publié en 1978, où se trouvent quelques textes difficilement assimilables à l'art du roman, notamment le grand essai sur « Terre des hommes » ; en revanche, d'autres parties de ce livre soit sont directement liées à certains romans (*Bonheur d'occasion* et *La Petite Poule d'Eau*), soit constituent des sortes de « proto-romans », comme la série de reportages de 1942-1944 intitulée « Peuples du Canada » (FLT, 9-101), dont l'écriture relève moins du regard d'une journaliste que de celui, déjà, d'une romancière.

6. Gabrielle Roy, *Baldur*, roman inédit, Bibliothèque et Archives Canada (Ottawa), fonds Gabrielle Roy (1982-11/1986-11), boîte 70, chemises 3-10, et fonds Gabrielle Roy et Marcel Carbotte (1990-17), boîte 12, chemises 6-10 ; voir Monique Roy-Sole, *En ce pays d'ombre : analyse génétique de « Baldur », un roman inédit de Gabrielle Roy*, mémoire de M.A., Université Carleton (Ottawa), 1993.

7. Gabrielle Roy, [*La Saga d'Éveline*], roman inédit, Bibliothèque et Archives Canada (Ottawa), fonds Gabrielle Roy (1982-11/1986-11), boîtes 72-74 ; voir Christine Robinson, *Édition critique de La Saga d'Éveline, roman inédit et inachevé de Gabrielle Roy*, thèse de Ph.D., Université McGill (Montréal), 1998.

Mais ce n'est pas tout d'habiter le pays du roman. Encore faut-il contribuer à en accroître la diversité et y découvrir des paysages nouveaux. C'est pourquoi, dans mon petit livre, je consacrerai un assez gros chapitre aux innovations *formelles* de la romancière, à propos de qui on entend souvent dire que sa pratique ne s'écarte guère des grandes conventions héritées du XIX^e siècle, et qu'à ce titre elle serait plutôt un auteur de type « traditionnel ». Cela n'est pas complètement faux, bien sûr, mais très incomplet, et donc injuste. Certes, l'œuvre de Gabrielle Roy n'a pas grand-chose à voir avec la fureur expérimentale qui a déferlé sur le roman français d'après-guerre et, par ricochet, sur le roman québécois des années 1960 et 1970. À côté des *Gommes* ou de *Prochain épisode*, *Bonheur d'occasion*, *Alexandre Chenevert* ou *La Montagne secrète* paraissent bien sages, en effet, attachés qu'ils demeurent aux grandes règles — ou aux moyens artistiques longuement éprouvés — que sont la narration à la troisième personne, le déroulement linéaire et continu de la temporalité, ou la peinture réaliste du monde extérieur. En ce sens, oui, on peut bien dire que la poétique de Gabrielle Roy a quelque chose de « conventionnel ».

Mais ces trois romans ne représentent qu'une partie de son œuvre, un seul de ses courants formels, auquel fait pendant un autre courant tout aussi important, sinon plus, à travers lequel se poursuit une recherche qui, pour n'être pas tonitruante ni férocement « subversive », n'en est pas moins tout à fait originale. Je pense surtout à cette forme narrative un peu curieuse et difficilement classable qu'on peut appeler le « roman composite⁸ », c'est-à-dire le roman constitué d'une suite de morceaux en apparence distincts et autonomes, mais qui

8. J'emprunte cette étiquette à Maggie Dunn et Ann Morris, *The Composite Novel. The Short Story Cycle in Transition*, New York, Twayne, Toronto, Maxwell Macmillan, 1995, dont le corpus de plus de deux cents œuvres contemporaines comprend notamment *La Route d'Altamont*.

entrent ensemble dans la construction d'une œuvre fortement unifiée ; sauf que l'unité, ici, au lieu de reposer sur le déroulement d'une intrigue, obéit à des principes différents. Cette forme — voisine de ce que Kundera, à propos de son *Livre du rire et de l'oubli*, appellera le « roman en forme de variations⁹ » —, si l'on ne peut pas dire qu'elle a été « inventée » par Gabrielle Roy, qui la tient notamment de quelques auteurs anglo-américains comme Steinbeck, Katherine Mansfield ou Scott Fitzgerald, cette forme, dis-je, fait du moins chez elle l'objet d'une recherche soutenue et tout à fait consciente, comme si la romancière avait trouvé là, très tôt et pratiquement jusqu'à la fin, un mode de création naturellement adapté à son tempérament et à l'expression d'une part essentielle de ce qu'elle avait à dire.

C'est pourquoi elle tenait tant à ce que des livres comme *La Petite Poule d'Eau*, *Rue Deschambault*, *La Route d'Altamont* ou *Ces enfants de ma vie* ne soient pas présentés et lus comme des recueils de nouvelles, mais bien, en dépit de ce que pouvaient en penser les éditeurs et les critiques, comme des « romans ». Pour elle, un seul de ses livres était un recueil de nouvelles : *Un jardin au bout du monde*, qui réunit quatre histoires conçues et écrites séparément, à des moments différents de sa carrière et sans que l'une influe ou se répercute directement sur les autres¹⁰. Alors que *Rue Deschambault* ou *Ces enfants de ma vie*, au contraire, ont beau *ressembler* à des recueils de nouvelles, ce sont des œuvres issues d'un seul mouvement de l'imagination, d'une seule et même campagne

9. Voir à ce sujet Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1984], p. 101-103.

10. Voir « Gabrielle Roy, romancière de l'espoir et de la détresse », entretien avec Céline Légaré (1972), dans *Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy 1947-1979*, édition préparée par Nadine Bismuth, Amélie Desruisseaux-Talbot et François Ricard, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2005, p. 223-224.

Table des matières

Présentation	
<i>Isabelle Daunais, Sophie Marcotte et François Ricard</i>	7
Abréviations	9
Gabrielle Roy romancière ou « La plus grande vérité humaine »	
<i>François Ricard, Université McGill</i>	11
L'ÉPREUVE DU ROMANESQUE	
Le roman contre le récit	
<i>Isabelle Daunais, Université McGill</i>	37
L'humour maternel	
<i>Yannick Roy, Revue L'Inconvénient</i>	50
Du déséquilibre et de la variété : narration et art romanesque dans <i>La Petite Poule d'Eau</i>	
<i>Sonia S. Théberge, Université McGill</i>	61
La poésie de Gabrielle Roy	
<i>François Dumont, Université Laval</i>	74

LE ROMAN FACE AU MONDE

- Le désir d'une île déserte
Michel Biron, Université McGill 93
- Gabrielle Roy, Mavis Gallant et le Montréal des années 1940
Sherry Simon, Université Concordia 106
- De l'événement à l'advenant : crise et guerre
dans *Bonheur d'occasion*
Madeleine Frédéric, Université libre de Bruxelles 122
- Voyages en Utopie : lecture des reportages
Antoine Boisclair, Collège Jean-de-Brébeuf 134

LE ROMAN FACE À L'ÉTENDUE

- La voix du fleuve
Élisabeth Nardout-Lafarge, Université de Montréal 147
- Le roman d'Elsa
Massimo Rizzante, Université de Trente 163
- La richesse de la pauvreté
Lambros Kampéridis, Université Concordia 173
- Une présence dans l'étendue : la définition du personnage
dans *Un jardin au bout du monde*
Mathieu Bélisle, Université de Chicago 186

LA CONQUÊTE D'UN ART

- Transmettre sans œuvre : Gabrielle Roy enseignante
Tiphaine Samoyault, Université Paris 8 201

Le récit d'enfance comme moteur du roman <i>Sophie Marcotte, Université Concordia</i>	215
Du rêve à la réalité : l'épisode du bal chez le gouverneur dans <i>La Saga d'Éveline</i> <i>Christine Robinson, Collège Édouard-Montpetit</i>	227
Regard de l'absence, regard de l'artiste : le portrait du personnage créateur <i>Marjolein van Tooren, Université libre d'Amsterdam</i>	237
Religion et sacré dans l'œuvre de Gabrielle Roy <i>Yvon Le Bras, Anca Mitroi Sprenger,</i> <i>Université Brigham Young</i>	251
Une poétique du vivre mélancolique <i>Maité Snauwaert, Université d'Alberta</i>	263

ÉPILOGUE

Veillée de détresse et d'enchantement <i>Lakis Proguidis, Revue L'Atelier du roman</i>	281
---	-----

GABRIELLE ROY, *LES VACANCES*, récit inédit

Présentation	293
<i>Les Vacances</i>	297

CRÉDITS ET REMERCIEMENTS

Les Éditions du Boréal reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada (FLC) pour ses activités d'édition et remercient le Conseil des Arts du Canada pour son soutien financier.

Les Éditions du Boréal sont inscrites au programme d'aide aux entreprises du livre et de l'édition spécialisée de la SODEC et bénéficient du programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres du gouvernement du Québec.

Ce livre a été imprimé sur du papier 100 % postconsommation,
traité sans chlore, certifié ÉcoLogo
et fabriqué dans une usine fonctionnant au biogaz.



MISE EN PAGES ET TYPOGRAPHIE :
LES ÉDITIONS DU BORÉAL

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN OCTOBRE 2010
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE GAUVIN
À GATINEAU (QUÉBEC).

Gabrielle Roy et l'art du roman

Les vingt textes réunis dans ce volume ont été écrits à l'occasion d'un colloque tenu à Montréal en octobre 2009 pour marquer le centenaire de la naissance de Gabrielle Roy.

Rassemblant les contributions de critiques et de chercheurs venus de pays et d'horizons divers, spécialistes de Gabrielle Roy ou, plus simplement, lecteurs de son œuvre, ce volume vise d'abord à favoriser l'ouverture de nouvelles pistes de lecture, d'interprétation et de recherche dans l'œuvre de la grande romancière. Mais, de manière plus précise, il vise aussi à mettre en lumière la poétique romanesque de Gabrielle Roy et ce qu'on pourrait appeler sa « conscience du roman », c'est-à-dire sa manière de concevoir et de pratiquer le roman, dans ses dimensions aussi bien formelles et stylistiques que thématiques et philosophiques, afin de mieux comprendre son art et de le situer dans le contexte de la littérature québécoise et canadienne comme dans celui, plus large, du roman moderne.

En ce sens, ces études sont une invitation à lire l'œuvre de Gabrielle Roy dans un cadre plus vaste que celui où on l'inscrit généralement, un cadre qui n'est pas seulement celui du milieu qui l'a vue naître ou de la société qu'elle décrit, mais aussi celui de cette forme singulière – et proprement irremplaçable – de pensée, de connaissance et de sensibilité que constitue l'art du roman.

À titre de document complémentaire, le volume reproduit un texte inédit de Gabrielle Roy intitulé *Les Vacances*, qui constitue l'une des premières esquisses du roman *Alexandre Chenevert*.

Ont participé à cet ouvrage : Mathieu Bélisle, Michel Biron, Antoine Boisclair, Isabelle Daunais, François Dumont, Madeleine Frédéric, Lambros Kampéridis, Yvon Le Bras, Sophie Marcotte, Élisabeth Nardout-Lafarge, Lakis Proguidis, François Ricard, Massimo Rizzante, Christine Robinson, Yannick Roy, Tiphaine Samoyault, Sherry Simon, Maïté Snauwaert, Anca Mitroi Sprenger, Sonia S. Théberge et Marjolein van Tooren.