

ARTICLE

## Autobiographie vs. autofiction dans l'œuvre de Gabrielle Roy

*Yvon Le Bras*

Brigham Young University

### RÉSUMÉ

L'œuvre de Gabrielle Roy dans son ensemble a la particularité d'osciller entre le récit traditionnel de la fiction romanesque à la troisième personne et le récit à la première personne à forte teneur autobiographique. Dans ses romans et nouvelles inspirés par ses années manitobaines, Gabrielle Roy, confond à tel point ces deux instances narratives qu'il est permis d'en conclure à la lumière de *La Détresse et l'Enchantement*, son autobiographie posthume, que l'autofiction, conçue comme «la recréation romanesque de soi», constitue pour elle un art d'écrire privilégié qui par le «bizarre assemblage» du vécu et de l'imaginaire lui permet de trouver «le ton le plus vrai» dont elle fait son credo après la publication de *Bonheur d'occasion*.

MOTS CLÉS : autobiographie - autofiction - fiction - récit - histoire

Comme l'ont noté bien des critiques, entre *Bonheur d'occasion* qui fit de son auteure une célébrité en 1947 et *La Détresse et l'Enchantement* publiée à titre posthume en 1984, l'œuvre de Gabrielle Roy a la particularité d'osciller entre deux pôles en apparence antithétiques : d'une part, le récit traditionnel de la fiction romanesque à la troisième personne et, d'autre part, le récit à la première personne basé sur l'expérience personnelle qui est le propre de l'autobiographie.

Lorsque l'on considère de près l'évolution de l'écriture de Gabrielle Roy, tout indique cependant que la distance entre ces deux pôles n'est jamais bien grande. Dès la publication en 1950 de *La Petite Poule d'Eau*, on s'aperçoit en effet que la romancière semble confondre à loisir dans ses ouvrages les registres des récits de fiction et des récits à forte teneur biographique. Ainsi, en dépit du fait qu'elle se garde bien dans son premier roman manitobain de s'identifier explicitement à son héroïne Mademoiselle Côté, elle laisse entendre dans la préface du livre que les similarités entre les lieux et circonstances de cette histoire imaginaire et son propre séjour en tant qu'institutrice sur cette île au cours de l'été de 1937, à la veille de son départ en Europe, sont loin d'être fortuits : « En un sens, je fus elle, ou elle fut moi, surtout par la sensation d'extrême dépaysement que je ressentis ce jour-là » (*La Petite Poule d'Eau* 262). Il en est de même dans les romans ou recueils de nouvelles comme *Rue Deschambault* (1955) et *La Route d'Altamont* (1966) qui se situent eux-aussi dans un cadre spatio-temporel familier de l'auteure. Comme l'identité entre Gabrielle Roy et Christine, la narratrice, n'est jamais clairement établie dans ces écrits, le fait qu'une femme adulte y raconte son

enfance et sa jeunesse en puisant abondamment dans les propres souvenirs de la romancière suffit à les rattacher à un genre littéraire hybride dans lequel il est impossible de distinguer clairement ce qui tient du fictionnel et du référentiel, de la fabulation et de l'observation.

Il faut croire que Gabrielle Roy avait trouvé dans ce mélange de « données factuelles et d'un très fort investissement subjectif » (Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie* 219) la formule narrative qui lui convenait le mieux car on la retrouve à l'œuvre dans *Cet été qui chantait* (1972) et *Ces enfants de ma vie* (1977), à cette différence près que dans ces récits à la première personne la narratrice demeure purement et simplement anonyme.

La volonté délibérée de Gabrielle Roy de ne jamais établir avec certitude l'équivalence auteur-narrateur-personnage dans le paratexte des œuvres submentionnées laisse donc le lecteur dans l'incertitude. Affubler comme elle le fait souvent ses récits du titre de roman, alors qu'ils se présentent comme des fragments d'autobiographie fictive dont la succession chronologique donne l'illusion du récit romanesque, contribue encore davantage à brouiller les pistes et nous incite à nous demander à quel genre de textes nous avons affaire ici.

« Est-ce l'auteur qui raconte sa vie ou un personnage fictif? » Telle est la question que Philippe Gasparini pose en exergue d'un ouvrage, intitulé à bon escient *Est-il Je?*, consacré à cette problématique :

En principe, le statut illocutoire de la fiction et de l'autobiographie s'opposent, s'excluent absolument l'un l'autre. Le romancier autobiographe ne réalise donc pas une impossible synthèse des codes antagonistes, mais il les confronte, il les fait co-exister. Il respecte et dénonce alternativement les clauses des deux contrats, il les discute, il les négocie, sans jamais choisir. Cette ambivalence fondamentale s'articule autour de la question de l'identité du protagoniste : tantôt il est identifiable à l'auteur et la lecture autobiographique s'impose, tantôt il s'en éloigne et la réceptivité retrouve une dominance romanesque. Le texte est ainsi saturé par des signes de conjonction et de disjonction des deux instances. (13)

Récits de fiction d'apparence auto-référentielle, les romans de Gabrielle Roy inspirés par ses années manitobaines requerraient donc comme le suggère Philippe Gasparini, en l'absence de tout pacte romanesque ou autobiographique, non pas une « lecture alternée, qui serait épuisante, mais une double lecture simultanée » qui, « loin de nuire au plaisir du texte » (13) l'exciterait bien au contraire.

À l'expression « roman autobiographique » proposée par Philippe Le Jeune pour rendre compte de tels récits de fiction ambigus « dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer » (25), il me semble plus approprié dans le contexte de l'œuvre royenne, qui se situe en quelque sorte à l'intersection de l'autobiographique et du romanesque, de faire appel au terme « autofiction » – néologisme apparu pour la première fois sous la plume de l'écrivain Serge Doubrovsky en 1977 – et d'en user dans un sens plus large, à l'exemple de Philippe Vilain, pour souligner dans cette façon d'écrire moins « la fidélité d'un rapport historique à soi » que « la recreation romanesque de soi » (74). C'est d'ailleurs

à cette idée que Gabrielle Roy semble faire allusion dans *La Détresse et l'Enchantement* (1984), alors qu'elle explique comment elle a conçu *La Petite Poule d'Eau* un beau jour en Angleterre :

Neuf ans plus tard après *Bonheur d'occasion*, lasse du trop grand bruit qu'il fit autour de moi, de Paris je reviendrais voir si la paix, la sécurité, l'affection que j'avais connue y était toujours . . . .

Je réintégrerais ma spacieuse chambre aérée aux fenêtres grandes ouvertes sur les downs qui me paraîtraient encore plus exaltantes que dans les images que j'en avais gardées . . . .

Et en moi-même, un matin, en m'éveillant tout apaisée dans un grand lit en cuivre, je trouverais, prêts pour en faire un livre, filtrés et transfigurés par le temps, mes souvenirs de la Petite Poule d'Eau, devenus, par la grâce des *profondeurs* et *sans que j'en eusse connaissance*, des *éléments de fiction*, c'est-à-dire, sans doute de *vivante vérité*. (493, c'est nous qui soulignons)

Si Gabrielle Roy reconnaît que le vécu autobiographique est bien à la source de son inspiration, c'est au travail de la mémoire et aux transformations qu'elle engendre que la romancière tient à attirer notre attention, comme pour nous rappeler que toute représentation de la réalité est par essence illusoire. En fin de compte, seul importerait dans l'acte de « convertir en récits . . . des moments de [sa] vie » (*Détresse* 108) l'enrichissement des souvenirs à travers le processus de l'écriture, quitte à privilégier le caractère imaginaire ou fictif des histoires qu'elle raconte.

Il est intéressant que Gabrielle Roy ait cru bon de couronner son œuvre romanesque par *La Détresse et l'Enchantement*, une autobiographie au sens propre du terme où l'écrivaine s'identifie pleinement, une fois n'est pas coutume, avec la narratrice. Dernier texte auquel elle se consacre de 1976 jusqu'à sa mort, survenue en 1983, *La Détresse et l'Enchantement* est en effet comme le précise François Ricard : « l'étape ultime d'une recherche esthétique et personnelle qui s'avère ainsi l'une des significations, sinon la signification fondamentale, plus ou moins consciente, plus ou moins voilée, de tous ses écrits antérieurs » (« L'œuvre de Gabrielle Roy » 24). Il était prévu à l'origine que cette autobiographie couvre quatre périodes de sa vie, mais Gabrielle Roy n'aura le temps d'en terminer que deux : la première partie de cette autobiographie renvoyant à son enfance, ses études et sa carrière d'institutrice dans le Manitoba de 1909 à 1937, et la seconde à son séjour en Europe, son retour au Canada et ses débuts de journaliste à Montréal de 1937 à 1939.

Ce qui frappe à la lecture de *La Détresse et l'Enchantement*, c'est que cette œuvre contrairement aux autobiographies classiques ne s'ouvre nullement sur la naissance et la petite enfance de son auteure, mais s'attarde plutôt sur des événements marquants, des réflexions ou des états d'âme que son adolescence puis sa vie de jeune fille lui inspirent sans le moindre souci d'ordonner l'histoire qu'elle nous raconte d'une manière claire et concise. Au fil du texte on en arrive rapidement à la conclusion que le véritable destinataire-narrataire de ce récit n'est autre que Gabrielle Roy elle-même : « Nous lecteurs, sommes conviés, à titre de témoins, à participer au dialogue entre deux phases d'un ego, plus précisément entre les phases successives d'un moi qui se constitue sous nos yeux dans son acte même d'écriture autobiographique » (Francœur 155). D'où la place privilégiée accordée dans le texte au mode interrogatif qui permet à l'écrivaine en quête d'elle-même de se frayer un chemin dans le dédale de sa mémoire et de mesurer l'ampleur et les difficultés de sa tâche :

Maintenant que j'ai commencé à dévider mes souvenirs, ils viennent, se tenant si bien, comme une éternelle laine, que la peur me prend : « Cela ne cessera pas. Je ne saisirai pas la millième partie de ce déroulement. » Est-il donc possible qu'on ait en soi de quoi remplir des tonnes de papier si seulement on arrive à saisir le bon bout de l'écheveau? (69)

Comme tout autobiographe qui se respecte, Gabrielle Roy se voit dans l'impossibilité de tout raconter de sa vie, sans doute pour ne pas se perdre dans les détails mais aussi parce qu'il est fort délicat d'unir par l'écriture deux consciences distinctes séparées par les aléas du temps :

Je peux parler sans gêne. Cette enfant que je fus m'est aussi étrangère que j'aurais pu l'être à ses yeux, si seulement ce soir-là, à l'orée de la vie comme on dit, elle avait pu m'apercevoir telle que je suis aujourd'hui. De la naissance à la mort, de la mort à la naissance, nous ne cessons par le souvenir, par le rêve, d'aller comme l'un vers l'autre, à notre propre rencontre, alors que croît entre nous la distance. (80)

Entre le présent de l'énonciation et le passé de l'histoire narrée, l'écart temporel séparant dans *La Détresse et l'Enchantement* la vieille dame qui entreprend de raconter sa vie et l'enfant ou la jeune fille qu'elle fut est tel qu'elle est contrainte afin de s'identifier à l'objet de son récit de s'en détacher pour mieux le saisir à la lumière du discours rétrospectif et commentatif.

En admettant que Gabrielle Roy ait bien eu l'intention de « raconter sa vie » en se lançant dans ce projet d'écriture, les pauses et les silences qui en jalonnent le déroulement diégétique laissent à penser qu'il s'agissait moins pour elle de faire preuve d'exhaustivité que de faire entendre la voix de deux consciences distinctes à la recherche de soi à travers l'autre. Cette impression est confirmée par la place qu'elle accorde au mode dialogique dans *La Détresse et l'Enchantement*, non seulement en ce qui concerne les rapports du « je narrant » et du « je narré » qui s'y manifestent, mais aussi et surtout entre ce récit autobiographique posthume et les récits autofictionnels publiés de son vivant :

Il est indiscutable que *La Détresse et l'Enchantement* institue à l'œuvre antérieure de Gabrielle Roy une perspective de lecture, un mode de réception qui augmente et intensifie la visée personnelle qui sous-tend et oriente le projet dans son ensemble. L'autobiographie posthume entre forcément dans un rapport dialogique de complétude et de contraste avec l'œuvre fictive et autofictionnelle; elle devient non seulement l'un des deux termes de la comparaison, mais aussi une sorte d'archi-texte qui sert à leur comparaison . . . . Que *La Détresse et l'Enchantement* soit au plan de la diégèse un récit troué et fragmentaire qui échappe à la synthèse totalisante de l'autobiographie traditionnelle . . . , elle n'en cautionne pas moins une cohésion interprétative, obtenue au prix d'un retour sur les écrits qui la précèdent, capables de suppléer à l'image virtualisée, sinon manquante de soi.  
(Wiktorowicz 57)

Considérés dans leur complémentarité les deux types de texte qui composent l'œuvre de Gabrielle Roy permettent donc au lecteur de se faire une meilleure idée de l'ensemble de la vie de l'écrivain et de l'évolution de sa pensée. *La Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, par exemple, comblent les vides du récit autobiographique en apportant plus de détails sur son enfance, son ado-

lescence ainsi que les débuts de sa vie de jeune femme, alors que *La Petite Poule d'Eau* et *Ces enfants de ma vie* nous éclairent sur sa carrière d'institutrice. Il suffit de procéder à un simple relevé des références intertextuelles disséminées dans *La Détresse et l'Enchantement* pour se rendre compte que Gabrielle use aussi de ce procédé pour ne pas avoir à mentionner dans son autobiographie des situations qu'elle ne tient nullement à se remémorer au détail près. C'est le cas des circonstances malheureuses de sa séparation avec sa mère et les siens dont elle a conservé un souvenir amer :

Etonnamment, maman, après une lutte d'arrache-pied pour me garder, tout à coup céda. La fin de sa résistance, je l'ai racontée dans *La Route d'Altamont* et 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. (183, c'est nous qui soulignons)

Lorsque l'autofiction et l'autobiographie apparaissent sous la plume de Gabrielle Roy sur un pied d'égalité quant à la « vérité » que ces deux types de texte sont censés véhiculer, on est en droit de se demander une fois de plus ce qui les différencie chez elle.

Contrairement aux préfaces et introductions de certains de ses romans et nouvelles où Gabrielle Roy ne cherche guère à établir un lien étroit entre sa vie et son œuvre romanesque, elle se prête dans *La Détresse et l'Enchantement* – du fait même qu'il s'agit d'une autobiographie – à des confidences qui nous éclairent sur la genèse de son écriture. C'est ainsi qu'au détour d'une phrase, l'autobiographe en vient à confirmer à demi-mots que Christine, la narratrice de *La Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont*, n'était autre qu'elle-même :

Comme [Clémence] avait été peu longtemps à l'école, maman la gardant assez souvent à la maison depuis les premières atteintes de sa maladie, c'est elle qui, souvent, quand j'étais toute petite, prenait soin de moi. Elle m'entraînait en des promenades à pied bien trop longues pour moi mais dont je revenais contente avec l'impression d'avoir vu des choses lointaines et toujours différentes. Elle m'emmenait souvent du côté sauvage de notre petite rue ainsi que je l'ai raconté dans *Rue Deschambault*. (211-12, c'est nous qui soulignons)

Dans d'autres passages tout aussi révélateurs, Gabrielle Roy reconnaît avoir créé dans ses livres des « êtres par certains aspects à [s]a ressemblance » (196) ou à celle de membres de sa parenté : « Quand j'écrivis . . . *La Petite Poule d'Eau*, je mêlai beaucoup de détails et d'éléments pris à Camperville à ceux de la région de la *Petite-Poule-d'Eau* . . . Les vrais enfants de la Petite Poule d'Eau, je les ai pris pour une bonne part, c'est certain, chez ma cousine de Camperville. De même que j'ai pris à Éliane, je m'en confesse les yeux bleus . . . de Luzina » (187-88).

Le plus souvent les références à ses œuvres de fiction sont le prétexte pour Gabrielle Roy dans *La Détresse et l'Enchantement* de s'étonner sur les mystères de la création littéraire comme si avant d'écrire ses livres elle « en avait déjà à [s]on insu des éléments tout épars, sans lien entre eux » (221). L'art romanesque ne consistant pas dans son esprit à fabriquer de toutes pièces une histoire et des personnages, mais à transposer la réalité, sans toutefois chercher à la représenter avec précision, en en puisant l'essence dans ses souvenirs :

En septembre suivant, j'étais engagée à Cardinal . . . Je devais également m'y ennuyer à

l'excès, logée dans une frêle maison à peine chauffée . . . .

Ce village, je pense en avoir dit assez exactement l'atmosphère dans le dernier chapitre de *Rue Deschambault*. J'y touche encore quelque peu, en passant, dans le livre auquel je mets la dernière main ces jours-ci : *Ces enfants de ma vie*. Mais nulle part, je ne me suis attachée à le décrire absolument ressemblant. C'est une tâche dont je pense être incapable maintenant. Il me faut dissocier les éléments, les rassembler, en écarter, ajouter, délaissé, inventer peut-être, jeu par lequel j'arrive parfois à faire passer le ton le plus vrai, qui n'est dans aucun détail précis ni-même dans l'ensemble, mais quelque part dans le bizarre assemblage, presque aussi insaisissable lui-même que l'insaisissable essentiel auquel je donne la chasse. (111-12)

De ce « bizarre assemblage » du vécu et de l'imaginaire soutenu par le discours homodiégétique naîtrait cet effet de réel, ce « ton le plus vrai » dont Gabrielle Roy a fait son credo après s'être essayée dans *Bonheur d'occasion* aux procédés de l'écriture réaliste.

Un tel éloge de l'autofiction qui s'esquisse en filigrane du récit autobiographique peut paraître curieux à première vue. Néanmoins, en se servant de l'un pour mettre en valeur l'autre, Gabrielle Roy fait preuve d'une grande originalité. Exégète de sa propre œuvre, elle tient ainsi à en montrer, derrière sa complexité apparente, la cohésion formelle et thématique, subordonnée comme elle est à « la quête et la construction de soi » (« L'œuvre de Gabrielle Roy » 26). Par la même, elle se place à l'avant garde d'un mouvement de réflexivité qui donnera à l'introspection littéraire ses lettres de noblesse au Québec des années 90 à nos jours (Biron 624-26).

#### OUVRAGES CITÉS

Biron, Michel. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal, 2007.

Francoeur, Marie. « La Détresse et l'Enchantement: autobiographie et biographie d'artiste ». *Colloque International Gabrielle Roy*. Éd. André Fauchon. Winnipeg : Presses Universitaires de St-Boniface, 1996.

Gasparini, Philippe. *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil, 2004.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.

Ricard, François. *Gabrielle Roy. Une vie*. Montréal : Boréal, 2000.

Ricard, François. « L'œuvre de Gabrielle Roy comme espace autobiographique ». *Littérature autobiographique de la francophonie*. Éd. Martine Mathieu. Paris : L'Harmattan, 1995.

Roy, Gabrielle. *La Petite Poule d'Eau*. 1950. Montréal : Boréal, 1993.

---. *La Détresse et l'Enchantement*. 1984. Montréal: Boréal, 1996.

Vilain, Philippe. *L'autofiction en théorie suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune*. Chatou: Éditions de la Transparence, 2009.

Wiktorowicz, Cécilia. « Gabrielle Roy : cohérence du parcours littéraire et espace autobiographique ». *Quebec Studies* 27, Spring/Summer (1999): 46-61.