

ARTICLE

La lettre au service du roman

Sophie Marcotte
Concordia University

RÉSUMÉ

Gabrielle Roy a entretenu une correspondance relativement abondante avec son mari, les membres de sa famille, des amis, des relations d'affaires et des lecteurs. On a en effet retrouvé ce jour quelque 2000 lettres de la romancière, rédigées surtout à partir des années 1940, alors qu'elle entre officiellement en écriture. Or, contrairement à d'autres écrivains, pour qui la correspondance se constitue en véritable avant-texte des oeuvres qu'ils sont en train d'élaborer, la lettre, chez Gabrielle Roy, occupe une fonction différente: l'écriture épistolaire paraît en effet meubler les entre-deux, c'est-à-dire les moments où la romancière se plaint de ne pouvoir travailler convenablement à l'élaboration de son oeuvre. Notre article examine cette question plus avant, et montre de quelles manières la lettre pourrait être envisagée comme étant au service du roman.

MOTS CLÉS : Correspondance – journal personnel – autobiographie – roman

Gabrielle Roy a entretenu une correspondance relativement abondante avec son mari, les membres de sa famille, des amis, des relations d'affaires et des lecteurs. On a en effet retrouvé à ce jour quelque 2000 lettres de la romancière, qui sont conservées à Bibliothèque et Archives Canada à Ottawa et dans plusieurs collections privées – des lettres rédigées surtout à partir des années 1940, alors qu'elle *entre* officiellement en écriture. Parmi ses destinataires privilégiés, on compte son mari, le docteur Marcel Carbotte, à qui elle a adressé 485 lettres entre 1947 et 1979 (Roy, *Mon cher grand fou*), sa sœur Bernadette, à qui elle a écrit 138 lettres entre 1943 et 1979 (Roy, *Ma chère petite sœur*), et ses amies écrivains, dont Cécile Chabot, Jeanne Lapointe et Adrienne Choquette, à qui elle a adressé des dizaines de lettres (Roy, *Femmes de lettres*).

La romancière fait peu d'allusions, dans ses lettres, à son travail et à ses livres, et elle en évacue presque complètement tout ce qui conduirait à établir la nature des relations qu'elle entretenait avec ses éditeurs ou avec les critiques qui se sont intéressés à son oeuvre. De la même manière, la correspondance ne permet nullement de suivre pas à pas le processus de création de ses romans, pas plus qu'elle n'a préparé sa venue à l'écriture d'ailleurs, puisque la grande majorité des lettres qui ont été retrouvées, à part quelques-unes adressées aux membres de sa famille et à des amis proches, ont été rédigées après la parution de *Bonheur d'occasion* – au cours de cette portion de sa vie où sa seule préoccupation sera de « rester à la hauteur du succès de son premier livre, et [de] dépasser ce premier livre par d'autres livres encore, des livres qui, en s'accumulant, se confondront avec sa vie et la constitueront tout entière, de telle sorte que rien d'elle-même ne subsiste en dehors d'eux

» (Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie* 268); autrement dit, après ce moment décisif à partir duquel elle choisit de se constituer et de s'épanouir *dans et par* l'écriture.

Si bien que contrairement à d'autres écrivains, pour qui la correspondance se constitue en véritable avant-texte des récits et romans publiés, la lettre, chez Gabrielle Roy, paraît remplir une fonction différente: l'écriture épistolaire semble en effet servir essentiellement à meubler les *entre-deux*, c'est-à-dire les moments où la romancière arrive plus difficilement à travailler à l'élaboration de son œuvre. La finalité de la lettre paraît justement liée dès la parution de *Bonheur d'occasion* à la découverte et l'aménagement de ce « nouveau territoire » (Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie* 268), celui de l'écrivain, celui de la romancière, où il s'agit de lutter pour « la continuité de son œuvre et de son destin d'écrivain » (267). L'écriture de la lettre devient une activité pratiquée presque quotidiennement lors des séjours de travail ou de repos de Gabrielle Roy à l'extérieur du domicile conjugal, un exercice répondant à un besoin pour ainsi dire vital, qui lui permet de s'assurer que tout converge vers la seule « mission » qui lui importe vraiment : « Écrire, c'est un besoin », explique Gabrielle Roy dans un entretien accordé à Alice Parizeau. « C'est presque physique. On ne peut éviter de prendre la plume. De toucher à la page blanche qui est là, étendue. Toute prête à recevoir. » (Roy, *In Translation* 164). Par conséquent, un peu comme chez un Stendhal qui se sert de sa correspondance comme d'un lieu d'élaboration d'un « brouillon de soi¹ », Gabrielle Roy paraît faire de ses lettres ce qu'on pourrait appeler un *lieu d'essai* qui lui permet de trouver ou de (re)trouver l'élan créatif nécessaire au roman – le lieu tout indiqué où déverser son « trop-plein d'impressions emmagasinées dans la solitude », comme elle l'écrit à Cécile Chabot en 1952 (*Femmes de lettres* 45).

Cela dit, on éprouve une certaine difficulté à définir exactement le rôle joué par la correspondance par rapport à l'ensemble de l'activité d'écriture et de création chez Gabrielle Roy, tant on trouve à peu près de tout dans ses lettres. Par exemple, la lettre lui permet de se dévoiler, de se mettre en scène, de tenir un sorte de registre de ses activités quotidiennes, tout en continuant d'écrire même lorsqu'elle se trouve dans une période où la « fabrique » de l'œuvre est en panne.

C'est notamment le cas dans les lettres adressées à son mari, Marcel Carbotte, qui forment l'ensemble le plus volumineux de sa production épistolaire et qui peuvent pratiquement (et ce dès les lettres de la fin des années 1940), être considérée comme une sorte de journal où Gabrielle Roy raconte dans le menu détail son quotidien le plus banal – repas, problèmes de santé, descriptions de la chambre où elle a pris pension, commentaires sur les autres pensionnaires, etc. –, et où elle cherche également à immortaliser les événements qui marquent son quotidien consacré à l'écriture :

[...] je sens revenir en moi tout à coup cette divine émotion créatrice dont j'ai été si longtemps privée. Je ne veux point encore le crier fort pour effaroucher cette capricieuse, infiniment plus difficile à apprivoiser que nulle autre sensation humaine. Toutefois, je reçois des visites. Comment définir autrement ce sortilège de la vision intérieure par laquelle on entrevoit, connaît des êtres jusque-là inconnus – et non seulement les connaît-on, mais ils arrivent à l'esprit avec un nom, un visage et les actes de leur vie, vie amassée en un petit faisceau. C'est ce que j'appelle recevoir des visites. -- Genève, 23 janvier 1948 (*Mon cher grand fou* 59)

1 Voir <http://stendhal.armance.com/?p=341> (consulté le 10 octobre 2010).

Je travaille tant bien que mal, trop transie de froid vraiment pour demeurer longtemps dans ma chambre. À cœur de jour, on entend les gens se lamenter, supplier le soleil de se montrer. La Bretagne qui a des saint pour tout, y compris le mal de dents et la rage, doit pourtant en avoir un à invoquer contre la pluie et les intempéries. Je t'écris, les dents me claquant dans la bouche. -- Concarneau, 14 juillet 1948 (*Mon cher grand fou* 95)

Je travaille maintenant tous les matins avec un peu moins de difficultés, et rien ne me rendrait si heureuse que d'avoir quelque chose à montrer au sortir d'Upshire et qui compenserait certaines heures bien lourdes à supporter, en dépit de tout ce que j'écris à la louange du pays. -- Upshire, 7 septembre 1949 (*Mon cher grand fou* 162)

Dans la correspondance avec Marcel Carbotte, la lettre ne remplit plus vraiment une fonction de « sortie de soi », elle n'est plus véritablement un fait d'échange, elle ne répond plus de ce consensus voulant qu'elle s'adresse à quelqu'un, qu'elle remplisse une fonction de communication, qu'elle soit le point de départ d'une attente de la réponse du destinataire, qu'elle se définisse comme une sorte d'appel au dehors. La lettre devient plutôt la reprise incessante d'une conversation avec soi-même qui passe par ce qu'on pourrait croire une intériorisation, parfois même un effacement, du destinataire premier, au profit d'un dialogue imaginaire avec un *Autre* virtuel.

C'est en ce sens qu'on pourrait affirmer que la lettre est au service du roman. Traces de soi, réservoir d'images, brèves évocations des récits en gestation, exercices de style tout à la fois, susceptibles d'alimenter le seul monde qui compte vraiment, celui où naissent et évoluent les personnages de ses romans, récits et nouvelles—cette « bizarre petite foule de gens qui ne se connaissent pas entre eux et qui n'ont en commun que d'être en quelque sorte [ses] enfants esseulés » (Roy, *Rencontres et entretiens* 257).

C'est précisément en revenant à cette définition première de ce qu'est une lettre que la fonction de la correspondance nous semble s'éclairer : la lettre, on le sait, est un texte écrit et envoyé à quelqu'un. Elle se caractérise par sa destination « transitive », pour reprendre la terminologie proposée par Jean-Louis Schaeffer dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*²

Comme l'a écrit François Ricard, dans *Gabrielle Roy. Une vie* « Écrire pour [Gabrielle Roy], c'est toujours écrire à quelqu'un » (390). Gabrielle Roy, dans cette perspective, ne s'adresserait pas seulement au destinataire premier, déterminé de son message, « transitif », au sens où l'entend Schaeffer, mais également à un tiers indéterminé, à un destinataire fictif en quelque sorte. L'écriture épistolaire, au-delà du destinataire premier et explicite de la lettre, serait orientée vers un destinataire que l'on pourrait qualifier d'universel (celui que nous avons évoqué à propos des lettres à M. Carbotte), c'est-à-dire vers les lecteurs de l'œuvre qui sont aussi les lecteurs potentiels de la corres-

2 Dans cet ouvrage, Jean-Louis Schaeffer distingue la « destination réflexive » $\frac{3}{4}$ lorsque « l'énonciateur s'adresse à lui-même » $\frac{3}{4}$ de la « destination transitive » $\frac{3}{4}$ lorsque « l'énonciateur s'adresse à un tiers ». La « destination transitive » est liée à la situation de communication « normale », alors que certains genres, comme « le journal intime, certaines variantes de l'autobiographie [...] et les examens de conscience » sont associés à la « situation de destination réflexive ». Selon cette définition, les correspondances se caractériseraient par une destination « transitive ».

pondance.

C'est là, justement, que le lien avec l'œuvre romanesque devient le plus évident. Car écrire, pour Gabrielle Roy, c'est certes écrire à quelqu'un, mais c'est peut-être surtout, pour la romancière, toujours écrire POUR quelqu'un – dans le cas qui nous intéresse pour un (ou des) destinataire(s) autre(s) que celui qui est inscrit dans le texte. Ce qui compte ici pour la romancière, c'est de trouver le ton juste pour rejoindre l'autre, pour l'interpeller, pour le toucher, de la manière même dont elle procède dans ses textes de fiction ou dans ses écrits autobiographiques, par exemple, pour tâcher de rejoindre ses lecteurs.

Dans « Le Pays de *Bonheur d'occasion* », un court texte autobiographique paru en 1974 relatant l'époque où elle rédigeait son premier roman, la romancière abonde justement en ce sens lorsqu'elle décrit ce qu'on pourrait appeler son « lecteur virtuel » :

Je m'imaginai avoir au moins un lecteur que je me représentais parfois me lisant dans la solitude de sa petite chambre comme je lui écrivais de la mienne, et cela suffisait pour me soutenir. Étrange! Je n'ai jamais cessé, je pense, de m'adresser à ce lecteur inconnu, peut-être un jeune homme fier que je ne connais ni de nom ni de visage, pourtant que je triche ou que je mente et il me le ferait savoir de quelque mystérieuse façon, comme il me fait parfois savoir dans le plus profond silence qu'il m'approuve. Qui est-il à la fin ? Peu importe sans doute. L'essentiel est qu'il existe. Qu'il reste dans ma vie. (Roy, *Le Pays de Bonheur d'occasion* 88)

Or, ce lecteur virtuel de la fiction est peut-être au fond le même que celui à qui elle adresse implicitement ses lettres, sachant qu'au-delà du destinataire premier de ses missives se trouve ce lecteur « que j'aime et qui m'aime » (*Rencontres et entretiens* 250), celui qui est le véritable pôle de « l'échange [qui] est à la base même du désir d'écrire » (251). Le rôle de la lettre serait ainsi de laisser la place au roman en période de création intense – dans ces moments où elle arrive à « capter, sans trahir la vie secrète et mystérieuse, l'impondérable et le mystère » (180) – de permettre les exercices de style et de combler le vide lorsque le roman ne vient pas en écrivant à ce lecteur potentiel ou virtuel, celui-là même à qui le roman est destiné et qui, dans la lettre, demeure toujours présent en filigrane.

Être romancière, pour Gabrielle Roy, n'implique donc pas le rejet de la réalité, du quotidien, mais au contraire, comme elle l'écrivait à sa traductrice et amie Joyce Marshall, cela exige de demeurer, dans l'attente de l'œuvre, « as near as possible to the continuous drama, tear and wear of life » – 19 décembre 1968 (*In Translation* 32). Écrire des lettres devient justement une façon pour elle de rester le plus près possible du « drame » de la vie, des « craintes » et des « inquiétudes » du quotidien tout en restant *écrivain*, pendant que « l'esprit [...] trie, assemble [...] » avant de pouvoir livrer « à l'heure voulue le conte, le récit » (*Mon cher grand fou* 60) : « Je sais d'ailleurs depuis ce temps-là qu'un récit n'attend pas, écrit Roy dans *La Détresse et l'Enchantement* : que l'on en ait fini avec ceci qui paraît plus urgent, que l'on ait d'abord répondu à cette lettre, que l'on ait accordé cette interview ou entrepris ce voyage. *Le récit a son heure pour venir et, si on n'est pas libre alors pour lui, il est bien rare qu'il repasse. À attendre, il aura en tout cas perdu infiniment de sa mystérieuse vie presque insaisissable* » (150-151; nous soulignons).

Mais la lettre est aussi autre chose : Gabrielle Roy donne en effet l'illusion à ses correspondants d'une présence à l'autre, l'autre *réel*, cette fois, alors qu'elle s'en éloigne délibérément, qu'elle choisit de s'en isoler, « l'art de création exige[ant] la liberté et la paix. » (Woolf 57)

Il lui faut d'abord s'éloigner de l'autre, se retrancher hors du monde extérieur, comme elle l'explique d'ailleurs à plusieurs reprises dans sa correspondance : « Le domaine intérieur reste toujours fort mystérieux et qui peut, du dehors, décider que telle ou telle condition serait avantageuse. Pour moi, il m'apparaît impérieux, fût-ce aux dépens de ma santé, de ma vie même, de vivre en harmonie avec un ordre dont je ne comprends pas la cruauté mais dont je saisis la volonté », écrit Gabrielle à Marcel depuis Genève en janvier 1948 (*Mon cher grand fou* 58); « Je sais maintenant que le début d'une œuvre exige un certain moment de silence, l'atmosphère si tu veux d'une couveuse », explique-t-elle à Marcel quelques mois plus tard depuis Concarneau (*Mon cher grand fou* 91). Mais si la romancière choisit de s'éloigner de l'autre, elle s'assure de ne pas s'en détacher complètement, et surtout de ne jamais s'affranchir tout à fait de ce lecteur virtuel, le seul dont elle ait réellement besoin, car c'est avec et par lui, comme nous venons de le dire, qu'elle se réalise dans le roman. La lettre contribue ainsi à tenir ses correspondants à distance (ce principe qui est à la base de ce que Vincent Kaufmann a appelé l'« équivoque épistolaire », processus « pervers » qui fait en sorte que les lettres « creusent les distances et ruinent la possibilité d'un échange ou d'un engagement » (111) et de se rapprocher de « son » lecteur.

Il reste que dans certains cas, la lettre demeure paradoxalement le moyen pour Gabrielle Roy de s'assurer de l'attention, de l'amitié et de l'amour de ses correspondants à son égard. Réclamant tantôt à Cécile Chabot, dans une lettre de juin 1952, du jambon cuit, du riz au lait ou du tapioca pour le repas qu'elle viendra prendre chez elle la semaine suivante (*Femmes de lettres* 43), laissant tantôt entendre à Jeanne Lapointe, dans une lettre de février 1951, qu'elle devra donner un coup de main pour la vaisselle en échange de son hospitalité (39) – après lui avoir rappelé avec insistance à quel point elle souhaite conserver son amitié – reprochant à plusieurs reprises à son mari, Marcel Carbotte, qu'il lui écrive trop peu souvent (« [...] avoue-le, tes lettres ne sont guère longues, elles n'en disent pas beaucoup » (*Mon cher grand fou* 266), lui rappelle Gabrielle en avril 1952 ; « D'ici là, toi, écris-moi cependant et au plus vite » (670), le sermonne-t-elle depuis la Provence dans une lettre de décembre 1972), la romancière aménage pour ainsi dire, à travers le discours épistolaire, un espace narcissique, où tout est pensé en fonction de lui permettre de se consacrer exclusivement à la création. Roy dit avoir « besoin d'un écho du monde vivant », elle affirme que l'amitié représente « une grande richesse en ce monde » (*Femmes de lettres* 98), que « sans un climat autour [d'elle] [...] d'amitié et d'affection, [elle] [...] ne travaillerait probablement pas, [elle] [...] trouverait peut-être que l'effort n'en vaut pas la peine » (*Rencontres et entretiens* 250). Or, en même temps, elle se sert de ce réseau qu'elle *entretient* par ses lettres pour se protéger de toutes les distractions potentielles qui viendraient faire obstacle à la progression de son travail.

Dans cette perspective, les multiples recoupements qu'il est possible d'identifier entre les lettres adressées à différents destinataires au cours d'un même séjour de travail ou de repos laissent supposer que la romancière ait voulu, en reprenant sensiblement le même propos d'une lettre à l'autre, « économiser » un peu du temps *volé* à son œuvre par son activité épistolaire, donnant à la fois l'impression de ne pas tromper l'autre, de lui demeurer fidèle malgré la distance, tout en demeurant fidèle à ses personnages qui la « hantent » et la « pourchassent » (*Rencontres et entretiens* 251)

sans cesse.

En même temps, Gabrielle Roy estime que la lettre remplit une fonction de *don de soi*, ce qu'elle évoque à deux reprises dans sa correspondance avec Joyce Marshall :

I know no other writer whose letter-writing is so generous, sparing nothing as it were for a book or some more worthwhile purpose but giving her best and the pain of complete effort [...] to this lonely page destined to one person. So that this person, this friend is given a great sense of importance. – 4 avril 1972 (*In Translation* 73-74)

[...] you are one of those generous writers [...] who do not hold in reserve their most worthwhile thoughts for their own work. You give all, each precious nuance, each rare impression, you give all in letters meant for one person [...]. – 25 avril 1973 (92)

Selon ce que Gabrielle Roy écrit à sa traductrice, la lettre serait le lieu par excellence où l'écrivain peut assumer le risque de se « donner » entièrement. Le destinataire de la lettre d'écrivain serait ainsi privilégié, puisqu'il se verrait offrir non seulement les traces de l'effort qu'à nécessité la composition de la lettre, mais également le don des fruits du travail de l'écrivain et de quelques réflexions qui ont trait à son œuvre. L'écrivain sacrifie, en quelque sorte, quelque chose de l'œuvre, lui vole un peu de l'énergie nécessaire à son édification pour la consacrer, la donner, à la lettre. Par exemple, les quarante-deux lettres écrites à Marcel Carbotte lors d'un séjour de deux mois à Upshire à l'automne 1949, alors que Gabrielle Roy travaillait aux « Vacances de Luzina » – la première partie de *La Petite Poule d'Eau* – montrent qu'il était primordial pour elle de se rapprocher de Marcel, de lui donner le plus souvent possible, malgré la tâche qu'elle avait à abattre, une partie d'elle-même. (*Mon cher grand fou* 133-187).

* * *

Si la lettre est au service du roman, qui donc est *Je* dans les écrits épistolaires (et par extension dans les écrits autobiographiques) de Gabrielle Roy ?

On sait, selon ce que nous avons établi dans nos travaux précédents (Marcotte, « Gabrielle Roy's Correspondence »; Marcotte, « Correspondance, autobiographie et journal »), qu'à partir de la fin des années 1940, Gabrielle Roy s'emploie surtout, dans sa correspondance, à « construire » le *tu* ou le *vous*, à imaginer son lecteur virtuel ou son lecteur idéal, plutôt qu'à s'adresser réellement au destinataire inscrit dans la lettre, ce qui nous permet d'affirmer qu'il s'agit pratiquement d'une correspondance à sens unique. Le « vous », le « lecteur » imaginé par Gabrielle Roy, celui à qui elle s'adresse et qu'elle définit dans le « Le Pays de *Bonheur d'occasion* » que nous avons cité précédemment, n'est sans doute pas seulement le lecteur des textes de fiction, dans cette perspective, mais à la fois lecteur des romans, récits et nouvelles, et *Tu/Vous* virtuel de la correspondance (qui s'apparente aussi à l'*autre* virtuel du journal). Le *Je* épistolaire, tout comme le *Je autobiographique*, d'ailleurs, se sert de cet autre virtuel pour coucher ses impressions sur la page blanche, pour alimenter le processus de création, pour raconter sa vie ; l'*autre* virtuel devient du coup, dans un jeu de miroirs, une sorte de double d'elle-même.

Ainsi, dans la lettre, comme elle le fait dans ses écrits autobiographiques, Gabrielle Roy adopte la même posture, celle de l'écrivain, de la romancière, même dans un récit de contenu beaucoup plus banal inspiré du quotidien.

En effet, le *Je royen* est constamment à la recherche d'un sujet d'écriture, se prenant tantôt lui-même comme objet de son discours, mais se plaisant aussi à prendre ses distances par rapport à lui-même – et jouant même parfois le jeu de la fiction pour arriver à voir l'*Autre* ainsi qu'elle-même d'un regard suffisamment lucide, ou peut-être seulement pour se « jouer » du lecteur – ou pour jouer *avec* le lecteur. Tout revient, en définitive, à l'activité d'écriture, la seule qui importe vraiment à Gabrielle Roy.

Il nous paraît pertinent d'évoquer ici, dans cette ligne d'idées, un procédé dont nous retrouvons plusieurs occurrences dans la correspondance de la romancière – et qui pourrait nous permettre de tracer un lien avec l'hypothèse énoncée dans le titre de notre communication, selon laquelle la lettre est au service du roman (ou peut-être devrait-on dire, de manière plus juste, au service de la fiction).

À certaines occasions, dans la lettre, l'épistolière paraît se dissimuler derrière la romancière, le récit prenant alors le pas sur la lettre. Il y a en effet suspension momentanée des repères temporels et énonciatifs propres à la lettre, si bien qu'on bascule du coup du côté de la fiction. Le *Je* s'efface pour laisser place au récit fictif, la lettre devenant alors elle-même explicitement, pour l'espace de quelques lignes, véritable laboratoire de création. Par exemple, dans une lettre à Jeanne Lapointe datée du 13 juin 1949, alors que Gabrielle et Marcel habitent Saint-Germain-en-Laye, en banlieue de Paris, Gabrielle raconte son excursion avec Marcel dans une réserve naturelle en Camargue :

La troisième fois, nous avons atteint le Badon. Un gardien vivait seul dans une maison de crépi rose et les roseaux autour du mas avaient à peu près la taille de poteaux de téléphone. Le mistral s'en donnait à cœur joie dans ces roseaux. Le soleil luisait dans des milliers de flaques d'eau. D'oiseaux, pas; il aurait fallu pour les surprendre dans leurs sanctuaires parcourir de grandes étendues où l'eau venait à mi-jambes. Or, la fameuse exploratrice, Gabrielle, était venue sans bottes. Qu'importe, elle a communiqué ce jour-là avec le très cher, le très beau démon de la solitude. (*Femmes de lettres* 33)

L'épistolière devient ici personnage d'un récit pour ainsi dire « enchâssé » dans la lettre – récit dont le sujet inspirera d'ailleurs, on peut le supposer, le très beau texte intitulé « La Camargue », repris dans *Fragiles lumières de la terre* en 1978 :

Un soir, à l'un de ces vieux mas ayant presque tout perdu de leur crépi rose, nous nous étions arrêtés. [...] Nous avons repris la route. Tout de suite, la ville céda à la solitude indéfinissable de l'eau reflétant les nuages et les pâles roseaux. Elle nous mena où elle voulait, par un très mauvais chemin. (162-164)

* * *

En définitive, on pourrait aussi se demander quel rapport entretient la lettre avec l'œuvre

elle-même, et non pas seulement sous l'éclairage des pratiques d'écriture. Ce qui nous frappe évidemment est ce parallélisme qui se dessine entre l'évolution de la nature de la lettre et celle de l'œuvre : alors que la lettre adopte rapidement des traits autobiographiques et diaristiques, l'œuvre, elle, on le sait, est engagée, depuis *La Petite Poule d'Eau*, dans une longue progression qui sera couronnée par la parution de l'autobiographie de Roy en 1984, dans laquelle elle transforme enfin « totalement, définitivement, sa vie en littérature » (Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie* 509). Dans la lettre comme dans l'œuvre, la romancière sent de plus en plus le besoin d'un retour aux sources, elle cherche à se raconter, « à devenir elle-même le narrateur et le personnage de son propre roman » (509).

Ce parallélisme entre la lettre et l'œuvre, cette tendance de plus en plus marquée dans l'une comme dans l'autre à l'intimité, à l'écriture du *moi*, confère une certaine unité à l'ensemble des écrits de Gabrielle Roy. François Ricard, dans son article « L'œuvre de Gabrielle Roy comme *espace autobiographique* », proposait de voir tous les écrits de la romancière comme faisant partie d'un même « système », d'un même espace, un « espace autobiographique », puisque tous participent à l'élaboration du vaste projet de l'écrivain: celui de raconter sa vie. Bien que la lettre ne puisse être considérée comme faisant partie intégrante de l'œuvre – peut-être pourrait-on plutôt parler de *marge*, ou encore de *prolongement* – il existe cependant un point de rencontre entre les deux. Les lettres feraient également partie du même système que les écrits canoniques de la romancière. Il y aurait ainsi une jonction entre l'« espace autobiographique » et ce qu'on pourrait appeler l'espace épistolaire, la romancière devenant à la fois personnage de son œuvre et de ses lettres.

OUVRAGES CITÉS

- Kaufmann, Vincent. *L'Équivoque épistolaire*. Paris : Éditions de Minuit, « Critique », 1990.
- Marcotte, Sophie. « Mon cher grand fou...Dialogue et/ou monologue amoureux dans les lettres de Gabrielle Roy à Marcel Carbotte (1947-1949) ». *Études françaises* 33-3 (1997) : 93-102.
- . « Gabrielle Roy's Correspondence: An Epistolary Autobiography ». *West Virginia Philological Papers* 46 (2000) : 56-63.
- . « Correspondance, autobiographie et journal personnel chez Gabrielle Roy ». *Quebec Studies* 34 (2001) : 76-96.
- Ricard, François. « L'œuvre de Gabrielle Roy comme *espace autobiographique* ». *Littératures autobiographiques de la francophonie*. Ed. Martine Mathieu. Paris : CELFA/L'Harmattan, 1996a. 23-30.
- . *Gabrielle Roy. Une vie*. 1996b. Montréal: Boréal.
- Roy, Gabrielle. *Fragiles lumières de la terre*. 1978. Montréal : Boréal, 1996.
- . *La Détresse et l'Enchantement*. 1984. Montréal : Boréal, 1988.
- . *Ma chère petite sœur... Lettres à Bernadette (1943-1970)*. 1988. Montréal: Boréal, « Cahiers

Gabrielle Roy ». 1999.

---. « Le Pays de *Bonheur d'occasion* ». *Le Pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits*. Ed. François Ricard, Sophie Marcotte, Jane Everett. Montréal : Boréal, « Cahiers Gabrielle Roy ». 2000. 87-100.

---. *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte (1947-1979)*. Ed. Sophie Marcotte (F. Ricard, J. Everett, coll.). Montréal: Boréal, « Cahiers Gabrielle Roy ». 2001.

---. *Femmes de lettres*. Montréal : Boréal, « Cahiers Gabrielle Roy ». 2005a.

---. *Rencontres et entretiens*. Montréal : Boréal, « Cahiers Gabrielle Roy ». 2005b.

---. *In Translation. The Gabrielle Roy—Joyce Marshall Correspondence*. Ed. Jane Everett. Toronto : University of Toronto Press. 2005c.

Schaeffer, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris : Seuil, Coll. « Poétique ». 1989.

Woolf, Virginia. *Une Chambre à soi*. Paris : DeNoël, « 10/18 ». 1992