

Le temps des lettres

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

Isabelle Daunais

Volume 40, Number 6 (240), December 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32125ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daunais, I. (1998). Review of [Le temps des lettres / Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, édition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, Boréal, 1997.] *Liberté*, 40(6), 142–147.

Lire en français

ISABELLE DAUNAIS

LE TEMPS DES LETTRES

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

Dans la première partie du *Temps qui m'a manqué*, suite inachevée de *La Détresse et l'Enchantement*, Gabrielle Roy raconte comment la nouvelle de la mort de sa mère lui parvient le jour même où elle lui envoie la lettre qu'elle désirait depuis si longtemps lui écrire: désormais, grâce à des revenus plus assurés — elle vient d'obtenir un contrat d'exclusivité avec le *Bulletin des agriculteurs* —, il lui sera possible de prendre en charge sa sœur Clémence, dont l'état de santé exige une attention constante. Une telle annonce, après l'audacieux départ du Manitoba et le retour encore incertain au pays, aurait dû s'offrir comme une double délivrance: pour la mère d'abord, devenue trop vieille et trop faible pour s'occuper de sa fille malade, pour Gabrielle Roy ensuite qui pouvait de la sorte « réparer » un peu son départ, tout en prouvant qu'elle avait eu raison. Mais cette lettre annonçant un grand début est caduque avant même d'être partie: « à l'heure où je courais à la poste y déposer ma lettre, il n'était déjà plus le temps de réjouir ma mère, il n'en avait déjà plus été le temps au moment où je lui écrivais dans le chaud rayon de soleil entré par la fenêtre. C'était à une morte que j'écrivais. C'était à une morte que j'offrais mon secours qui avait trop longtemps tardé. » Cette lettre résume bien sûr à

elle seule l'idée du temps qui a « manqué », c'est-à-dire, doublement, du temps qui a fait défaut, qui n'a jamais eu lieu, et de celui qui a eu lieu, et que l'on regrette, parce qu'il est disparu, parce que l'on était ailleurs. C'est ce double temps que ce récit du « retour » (vers la famille et le passé, à l'occasion de la mort de Mélina Roy) et du « début » (comme journaliste et comme romancière, avec l'amorce de *Bonheur d'occasion*) s'efforce de reconstruire mais aussi de joindre en un même souvenir raisonné. Cette lettre n'est cependant pas emblématique que d'un temps perdu dont on essaie de retrouver et de comprendre la trame exacte, entre les hasards, les ratages et les faveurs. Elle l'est également de la façon dont Gabrielle Roy écrit ce temps, de la façon, surtout, dont elle le conçoit.

Au-delà de la tragique ironie qu'il résume, ce mot arrivé et parti trop tard, alors qu'il annonçait ce qui n'avait pas encore pris forme, n'est jamais qu'à l'image de toutes les lettres : si pressée, si immédiate qu'en soit la rédaction, une lettre ne comble pas le retard qui en fait *déjà* le récit d'une disparition. Le temps qui la sépare de son destinataire s'y trouve déjà contenu, inscrit dans cette désuétude proche, et assurée, de ce qui pour l'heure est immédiatement présent, dans le dépassement de ce qui pour l'instant n'est pas encore tout à fait fixé. Or, la très grande force et la très grande beauté du *Temps qui m'a manqué*, outre l'histoire racontée, c'est de maintenir tout au long ce double temps, ou cette double durée, entre survenue et caducité, entre vitesse et retard, amorce et conclusion : le temps des lettres. Les circonstances éditoriales s'offrent évidemment d'emblée à cette comparaison : nous parvenant treize ans après la parution de *La Détresse et l'Enchantement*, le texte n'en demeure pas moins « en avance », sur sa propre suite et sur sa révision¹, toutes deux interrompues par la mort

1. Le texte présenté ici, même s'il constitue une version très avancée, faisant suite à deux précédentes versions, reste à l'état de manuscrit non corrigé.

de la romancière. Mais la comparaison avec la lettre vaut au-delà de ces circonstances. Alors que Gabrielle Roy a derrière elle toute sa vie et qu'elle pourrait d'un seul regard, d'une seule suite, en relier tous les instants, chaque moment est pris isolément, non pas coupé de tout lien mais ouvert à tous les liens, prêt à toutes les suites, comme si le passé avait valeur de présent. L'écriture légèrement déliée de ce texte « inachevé » contribue sans doute à cette présentation de la matière qui ne centre jamais tout à fait les événements là où on s'y attendrait : le souvenir est toujours *ailleurs* chez Gabrielle Roy, dans un objet, chez des personnages secondaires, dans une action subsidiaire, et ce « déplacement » est particulièrement sensible ici où la brièveté du texte, son inachèvement donnent à lire de façon plus immédiate, et comme plus aiguë, ces ruptures d'équilibre.

La disponibilité des événements et des choses *au récit*, alors que tout a eu lieu, n'est pas qu'effet de narration. Elle constitue aussi une façon de penser le temps et les rapports qu'il tisse entre chaque action. Plus exactement, il s'agit pour Gabrielle Roy de dissoudre, ou tout au moins de distendre la linéarité des actions sans abolir les liens de cause à effet qui les relient. Une telle opération peut sembler paradoxale, mais elle ne l'est que si l'on réduit ces liens à une seule chaîne d'événements, à une seule linéarité possible. Or ici rien n'est moins sûr. Motivé par le rôle important qu'il a joué dans la vie de la romancière, chaque fait évoqué est donné comme si ce rôle n'était pas encore tout à fait certain, pas encore parfaitement connu, pas encore complété. C'est ainsi qu'entre le « plus joli costume » que porte Gabrielle Roy sur la photo que préférait sa mère, la robe « bien humble » que possède Clémence pour tout vêtement d'apparat et le col de satin de la morte, le lien est tout prêt, tout simple, mais reste pourtant diffus, n'est en rien imposé, chacune des images se suffisant en soi, signifiant en soi, appelées du reste à

d'autres juxtapositions. Les êtres et les choses se meuvent ainsi entre l'absolu de leur présence et la « relativité » de leur nécessité, dans un mélange d'autonomie et de renforcement qui les rend mobiles, souvenirs « détachables » et que l'on transporte avec soi, en même temps qu'ils s'inscrivent dans un tout. Cette découpe de la mémoire ne fragmente que superficiellement le récit, très continu par ailleurs ; mais c'est précisément dans ces effets de surface, comme *in extremis*, ou pourrait-on dire comme à retardement, que le rythme « épistolaire » du texte se creuse et signale les légères pauses qui le scandent.

La disponibilité des faits et des choses fonde paradoxalement leur certitude. Rilke admirait chez Cézanne la cessation de toute « signification accessoire », la réalité « indestructible » de chaque objet peint qui, « sans aucun souci d'originalité, éta[it] sù[r] de ne pas se perdre au premier rapprochement avec l'innombrable nature² ». Malgré la décantation qui pourrait l'annuler, malgré la distance des ans qui pourrait conduire à la tentation de trier, d'ordonner, de relativiser, le même effet se lit ici, où chaque souvenir occupe, ne serait-ce qu'un instant, le centre de la perception. Si certains événements sont mieux soulignés, leur sens expliqué, aucun n'a en contrepartie valeur (apparente) d'accessoire — comme pour un élément de décor ou un lien narratif — et tous semblent contenir davantage que ce qu'ils offrent d'abord. Le récit fonde sa solidité, trouve sa justification dans ce que chaque élément ressouvenu, même le plus symbolique, même le plus commenté, reste toujours un peu incomplet, « imparfaitement » doté de sens et donc disponible à toutes les charges. Cet entre-deux du sens est signalé dès le début du récit, avec les deux jeunes femmes que Gabrielle Roy rencontre dans le train qui la

2. Rainer Maria Rilke, lettres à sa femme Clara, 8, 9 et 12 octobre 1907, *Lettres sur Cézanne*, Paris, Éditions du Seuil, « L'école des lettres », traduction de Philippe Jaccottet, 1995, p. 55, 57, 73.

ramène au Manitoba pour les funérailles de sa mère, et qui, la voyant le visage baigné de larmes, tentent de la consoler de leur mieux. Trop éphémères, trop étrangères (au-delà de « l'amertume des sympathies interrompues ») pour ne pas être un élément « accessoire » du récit, elles n'en deviennent pas moins, en cet instant de détresse, aussi chères que des êtres proches, mélange d'intensité et d'aléatoire que résume la seule phrase signalant leur disparition à jamais : « Je ne me rappelle pas avoir revu mes deux amies inconnues. » Il y a ici, comme ailleurs dans le texte, des effets de *vitesse*, qui sont l'exact point de rencontre entre l'« avance » et le « retard », entre l'inachèvement et le déjà achevé des moments de la vie, et que saisissent peut-être au mieux les récits épistolaires — pour poursuivre la comparaison — parce que la lettre écrit *quand même* ce qui n'a plus tout à fait lieu d'être écrit (ce qui est déjà passé et s'oubliera), tandis qu'à l'inverse les mémoires ont « raison » d'écrire ce qui n'a pas tout à fait eu lieu (ce qui est resté ou ce que l'on souhaite conserver, peu importe la déformation du souvenir). Ces deux conceptions du temps ressouvenu et de son inscription expliquent peut-être la différence, tout au moins chez Gabrielle Roy, entre mémoires et autobiographie. Là où les premiers seraient la mise en forme d'un souvenir déjà présent, déjà élaboré, la seconde serait la façon même dont se constitue la mémoire, au croisement de ce qui demeure et de ce qui disparaît.

L'intermittence entre prolongement et suspension peut en tout cas se lire comme l'étrange alliance de la mémoire et de la lucidité, faculté plus souvent appliquée à la compréhension des choses en général ou à l'intelligence de l'immédiat, qu'à un mode du souvenir. Ce n'est d'ailleurs pas tant que Gabrielle Roy se tourne « lucidement » vers son passé ; au contraire, la mise en récit de ce qu'on a vécu, si elle permet d'expliquer bien des événements, est aussi une forme de fiction, d'opacification. La

lucidité dont il s'agit ici vient *après*, comme un deuxième temps de la mémoire, et réside dans la double valeur de nécessité et d'autonomie, d'accessoire et d'essentiel, que Gabrielle Roy donne à chaque objet: elle est la retenue qui accompagne la mémoire conteuse, la vitesse même qui, si l'on peut dire, «retient» très légèrement le récit en l'empêchant de ne donner qu'un sens aux événements. Le mélange ne manque pas d'être étonnant d'un texte qui à la fois creuse le passé pour mieux le faire advenir, mais veille aussi à y maintenir la qualité indécise de ce qui peut encore changer. À propos de Rodin, cette fois, Rilke parlait d'une œuvre «née adulte», d'une œuvre qui «ne s'est pas manifestée comme une chose en devenir (...) mais comme une réalité qui s'est imposée, qui est là, avec laquelle il faut compter³». Le dernier récit de Gabrielle Roy semble lui aussi «né adulte». La mémoire n'y est pas là qui cherche, elle sait au contraire depuis longtemps — terme qui ouvre d'ailleurs le récit («longtemps il m'avait semblé que les rails ne me chanteraient pas autre chose que le bonheur») et sur lequel il ne faut pas passer trop rapidement, car en faisant se perdre le moment où le souvenir s'est forgé, en brouillant son origine, il donne au passé la nature du présent.

3. Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin*, dans *Ceuvres en prose*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», traduction de Bernard Lortholary, 1993, p. 860.