

Francophonies d'Amérique



Gabrielle Roy, une vie : biographie de François Ricard (Montréal, Boréal, 1996, 576 p.)

Paul Dubé

Numéro 7, 1997

Le(s) discours féminin(s) de la francophonie nord-américaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004744ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004744ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Dubé, P. (1997). *Gabrielle Roy, une vie : biographie* de François Ricard (Montréal, Boréal, 1996, 576 p.). *Francophonies d'Amérique*, (7), 43–48.
<https://doi.org/10.7202/1004744ar>

GABRIELLE ROY, UNE VIE : BIOGRAPHIE

de FRANÇOIS RICARD
(Montréal, Boréal, 1996, 576 p.)

Paul Dubé
Université de l'Alberta (Edmonton)

L'enchantement biographique

Ce qui fait la valeur d'un roman, c'est moins l'histoire racontée — car ne se ressemblent-elles pas toutes à un niveau? — que la façon dont elle est racontée. Cette vérité littéraire illustre parfaitement ce qui caractérise la volumineuse biographie de Gabrielle Roy que Boréal vient de publier par la plume de François Ricard. Mais entendons-nous : il y a quand même plus à la vie de l'auteur d'origine manitobaine que ce que l'on supposait, surtout par rapport à sa quasi-disparition de l'arène publique quelques années après l'éclatant succès de *Bonheur d'occasion* en 1945. Qui eût cru que cette vie presque monastique qu'elle s'est imposée pour se recueillir dans la paix et la solitude de la création ait pu suffire à cette histoire qui se lit comme un roman, qui fait que le lecteur veut ralentir sa course et repousser la fin pour des raisons, entre autres, de pure lucidité?

Il faut évidemment rendre à César..., en rendant hommage au biographe qui, d'une main de maître, a créé un modèle en son genre, combinant faits, analyses, commentaires, discours multiples des autres, au parfait niveau de suppositions, de projections et de synthèses, nourries à la source active d'une connaissance approfondie de l'œuvre, filtrée par un appareil critique décroisonné par des disciplines complémentaires que François Ricard manie avec dextérité. En effet, on n'aurait pas pu trouver mieux que ce professeur de lettres françaises de McGill pour mener à terme un tel projet car, outre cette pratique de plusieurs disciplines et sa connaissance de l'œuvre qu'il ne cesse de commenter depuis plus de vingt ans, François Ricard jouissait d'un rapport privilégié avec l'auteur de *La Détresse et l'Enchantement*, dont le manuscrit devait lui servir à la rédaction de cette biographie selon les vœux mêmes de cette dernière. Le pacte tacite entre auteur et biographe se réalise enfin, quelque treize ans après la mort de Gabrielle Roy, après dix ans de recherche et d'écriture pour le biographe, dans un volumineux ouvrage de 576 pages, dont 125 témoignent à la fin de l'étendue des sources consultées et de l'érudition de Ricard. Il ne fait pas de doute que François Ricard a signé l'événement littéraire de la rentrée 1996 et que le livre est destiné à la consécration, si ce n'est que pour l'immense qualité qu'on lui reconnaîtra partout, celle

d'apporter quelque chose à tous, aux spécialistes comme au grand public qui aura la veine de se le procurer.

Dans sa présentation matérielle, le livre attire comme un grand plat pour amateur de bonne chair : un livre grand format, au titre d'une simplicité maupassantienne, annonce par le sous-titre — biographie — qu'il s'agira sans doute de cette femme mystérieuse au regard énigmatique qui apparaît de profil sur la couverture. Celle-ci — composée presque entièrement du visage d'une Gabrielle Roy dans la force de l'âge à la beauté presque légendaire encore intacte bien que marquée par les signes du temps —, est recouverte sur la moitié droite de la page de l'écriture de cette dernière, mettant l'accent pour l'autre moitié sur ce visage comme tourné vers le passé où le regard semble brûler d'angoisse, de tristesse et de mélancolie. On aura reconnu la mise en scène iconographique des deux pôles qui ont dominé le vécu régional : le monde et l'écriture, la réalité et sa transformation esthétique, le malheur d'être et le bonheur de la création, la détresse et l'enchantement...

Le dos de la jaquette précise qu'« il est des œuvres qui appellent la biographie. Celle de Gabrielle Roy en fait sans doute partie. Ce livre constitue donc un complément essentiel à la lecture des romans de Gabrielle Roy. » Ces phrases quelque peu ridicules par leur sophisme complaisant, composées pour des fins de vente, c'est-à-dire pour convaincre les lecteurs avertis et non avertis de la nécessité de cette lecture, font écho cependant à l'intentionnalité du biographe qui, malgré les réticences qu'il ressent en frère de Kundera (qu'il cite d'ailleurs en exergue au début), pour qui l'entreprise biographique ne peut que « faire écran » au lieu de « donner accès » à la connaissance de l'œuvre — sorte d'anti-Sainte-Beuve —, explique et convainc du bien-fondé de son travail pour le cas étudié ici. « Contrairement à d'autres, dit-il dans l'épilogue, cette œuvre toute parcourue d'autobiographie, toute nourrie de l'existence de son auteur et surtout toute tournée vers le dévoilement et l'esthétisation de cette existence même, demande d'être prolongée, d'être répercutée par le travail biographique qui [...] apparaît comme l'une des manières les plus justes et les plus fraternelles de lui répondre » (p. 520). L'œuvre comme appel reprend en quelque sorte un des paradigmes dominants dans la stratégie narrative de *La Détresse et l'Enchantement* auquel Ricard, le biographe, apporte sa propre voix, mais d'une perspective nouvelle et complémentaire en s'installant au centre d'une dialectique de voix plurielles qu'il comble de sources nouvelles.

Ceux et celles qui côtoient l'œuvre régionale depuis longtemps seront plus qu'heureux de constater que les deux tiers de ce livre traitent de la période qui suit le retour d'Europe de Gabrielle Roy. Depuis *La Détresse*, qui était venue s'ajouter aux autres écrits de coloration autobiographique, les premiers trente ans de la vie de l'auteur sont relativement bien connus, bien que même ici dans cette première partie, le biographe apporte des nuances et des correctifs pertinents relatifs au « mythe » Gabrielle Roy. Pour bien marquer l'insistance sur la période qui suit le retour d'Europe — celle qui a vu se pro-

duire l'auteur et qui fait que cette biographie mérite d'exister —, la première période est construite sur cinq chapitres (de neuf) ne comptant que le tiers du livre, dont les trois premiers établissent les antécédents ancestraux et familiaux de l'auteur. C'est au chapitre IV (« Cette inconnue de moi-même... ») que le « récit » focalisant sur Gabrielle commence vraiment, nous ramenant aux « paysages » de *Rue Deschambault*, de la « petite misère » à la « voix des étangs », aux premiers appels de l'écriture, ou de quelque chose d'indicible que le biographe problématise avec justesse. En observateur s'efforçant à l'objectivité, ce dernier rectifie, par exemple, l'impression de dénuement et de pauvreté laissée par l'auteur dans *La Détresse*, il pose un regard sans complaisance sur le narcissisme de Gabrielle, nuançant d'un même coup de pinceau et les élucubrations d'Adèle (et de G. Bessette !) et tout l'encensement indulgent et facile d'une partie de l'*establishment* critique québécois et saint-bonifacien. (Plus loin, il relativisera l'importance, pour Gabrielle Roy, de la problématique des minoritaires francophones canadiens dont certains critiques aiment à en faire la « quintessence » de l'œuvre vu l'incipit de *La Détresse*...)

Après le chapitre V (« La vraie vie est ailleurs ») — sorte de *Bildungsroman* qui suit l'apprentissage de la jeune enseignante qui s'émancipe par un choix particulier d'activités et de relations, et chez qui pointe un inassouvissement d'apparence ontologique qui l'incite à « fuir ! là-bas fuir » — vient le début de la grande « aventure » régienne de l'écriture. C'est à ce sixième chapitre qu'on entre, après un bref retour sur le voyage d'outre-mer, dans l'inconnu d'une vie toute consacrée à l'écriture. Celui-ci retrace les pérégrinations de la jeune journaliste qui a décidé d'abandonner famille et patrie pour l'exil, le métier, la création et peut-être la gloire. On suit avec ébahissement la trajectoire de cette jeune femme volontaire, tenace et résolue, jusqu'à la publication de ce qui, selon elle, « va passer inaperçu, ou [...] faire un malheur » (p. 263).

Les trois derniers chapitres représentant la moitié du texte ramènent principalement au grand jour ces années de repli et de consécration à l'écriture, du « poids de la gloire » (chapitre VII) au « temps de la mémoire » (chapitre IX) en passant par le chapitre VIII, dont le titre, tel un leitmotiv, résume le mieux sa vie : « Écrire, comme sa raison même de vivre ».

C'est au récit de cette partie de la vie marquée, entre autres, par les éclats ponctuels, positifs et négatifs, de la publication des œuvres de l'auteur que se déploient tout le talent et les ressources du biographe. Le peu connu, l'inconnu et l'occulté se trouvent enfin dévoilés par un travail de brillante synthèse, qui arrive à ce que Ricard dit, par modestie, ne pas avoir atteint : l'essentiel. Sans doute, y a-t-il une part d'insaisissable dans l'être de l'artiste, comme d'ailleurs chez tout être ! Mais du saisissable, François Ricard nous en donne certainement l'essentiel, et davantage si l'on peut dire, par le pouvoir de suggestion. De l'acharnement à arriver de la jeune journaliste à l'« immense désert », cette tristesse sans nom qui l'accable sur ses vieux jours,

tout y est ou y est suggéré : la conjoncture particulière qui aide à créer l'éclatant succès de *Bonheur d'occasion*, la gloire, le mariage avec Marcel Carbotte, l'impossible relation qui s'établira entre eux, les querelles de famille, la gloire déclinante, les difficultés d'écriture, de santé, les dépressions, l'incompréhension relative à ses choix politiques, à ses engagements, à son esthétique : en somme, tout, mais en lecteur sensible de Gabrielle Roy, surtout celle de *La Détresse*, le biographe sait moduler les situations pour leur donner ce caractère d'ambiguïté, ou plutôt de possibles, sans doute un peu comme elles ont été vécues dans le moment par l'auteur.

Faut-il répéter que ce livre vaut la peine d'être lu ? Certes (voilà un mot qui revient trop souvent dans le texte !), on aurait très peu de reproches à faire au biographe pour un travail tout en nuances, tout pondéré, dont l'objectivité sympathique nous paraît la norme et la rigueur absolues. Or, tout n'est pas parfait dans le royaume de la Ricardie : tout texte n'a pas qu'une lecture ; n'est-il pas « une grande forme en mouvement », comme dirait Sartre ?

Quelques exemples suffiront pour souligner ce fait ; il faut se garder, cependant, de vouloir s'en servir pour affaiblir ou dénigrer la qualité et la valeur de cet immense travail.

– Un volume de cette dimension mobilisant une telle quantité de ressources et composé sur une période de trois ans peut difficilement s'écrire sans quelques répétitions : il en a en effet...

– *Le Miroir du passé* de la sœur Adèle, qualifié « d'horrible réquisitoire » (p. 501) contre Gabrielle est néanmoins souvent utilisé par le biographe, de façon ironique, ou en contestant l'énoncé, mais trop souvent il a valeur de document solide, quand au contraire il eût fallu maintenir la suspicion sans fléchir. Il faut sans doute comprendre ce rapport du biographe au discours d'Adèle par cette volonté de rester neutre et magnanime.

– Certains énoncés se rapportant à la géographie de l'Ouest ne sont pas exacts : le village de Sainte-Anne-des-Chênes n'est pas à « cent kilomètres » de Winnipeg ; la rivière Seine n'est pas un « ruisseau » et elle ne coule pas à une centaine de mètres de la maison des Roy, rue Deschambault ; on voit mal « la région de la Rivière-la-Paix, entre Grande Prairie et le Petit Lac des Esclaves » : ce serait plutôt le sommet d'un triangle dont les bases seraient respectivement Grande Prairie à l'ouest, et le Petit Lac des Esclaves à l'est. Des peccadilles dans un sens, et dans le contexte de cette œuvre magistrale, mais des inexactitudes quand même...

– Sujet difficile s'il en est un pour le biographe : l'amour et la sexualité, mais encore davantage pour celui qui aborde la question chez Gabrielle Roy, dont le mari était homosexuel, dont l'œuvre entière a plus ou moins occulté cette question, et pour Ricard lui-même dont la relation privilégiée avec l'auteur dans les derniers dix ans de sa vie le place d'emblée dans la plus délicate des situations : doit-il en dire plus que n'en révèlent les textes et les témoignages des autres ?

En ce qui concerne l'orientation sexuelle de son mari, on trouve cette phrase surprenante chez Ricard : « Pour ce qui est de l'homosexualité de Marcel [...] n'a-t-elle pas une certaine part de responsabilité dans cet état de choses... ? » (p. 444). On comprendrait mieux si Ricard imputait le comportement de ce vieux *cruiseur* à la « frigidité » et au dégoût de Gabrielle pour les « rapports charnels » ; mais l'homosexualité ?...

À la même page, Ricard explique comment malgré leur désaccord, Gabrielle Roy et Marcel Carbotte continuent de vivre « à distance respectueuse, à la fois soucieux et indifférents », sans s'aimer, mais sans se haïr, « comme le font tant de couples vieillissants » (p. 444). Et apparaît une autre phrase étonnante, tant pour le cas étudié ici que pour la valeur d'universel qu'on lui donne : « Car c'est le lien le plus puissant qui soit, celui que crée entre deux êtres la peur éprouvée par chacun de se retrouver tout seul au monde[...] ». Cela n'est pas évident.

Plus tôt dans le texte, Ricard doute que Marcel et Gabrielle aient été amants « au-delà des premiers temps de leur mariage » (p. 372). Cette « sublimation », ce « détournement de libido », serait « une des sources de la créativité de Gabrielle, une des forces profondes de son œuvre » (p. 372). Sans doute (surtout si l'on suit les enseignements taoïstes), mais à la lumière d'écrits inconnus comme « La vieille fille », « François et Odine », « Qui est Claudia ? », ou d'un inédit comme les premiers feuillets de « La saga d'Éveline », ou encore de ces quelques textes écrits à l'automne 1948 où l'auteur devait vivre encore dans la félicité de ses noces (« La première femme », par exemple), il semblerait que la recanalisation de la sexualité en énergies créatrices soit peut-être trop simple comme explication. Dans ces textes à la dimension autobiographique indéniable, l'acte sexuel est décrit comme pure bestialité, la sexualité féminine comme une honte, voire un avilissement, et la vie conjugale comme une horreur menant, par les grossesses inévitables et multiples, à l'esclavage de la femme, à la diminution de son être. On serait tenté d'y voir un féminisme précurseur des grands mouvements à venir, si ce n'était d'une vision davantage inspirée par une conception tordue de la sexualité, une vision qui correspond de toutes parts à celle de Marie-Lou dans la fameuse pièce de Michel Tremblay. Dans ce contexte, et selon les expériences du passé où Gabrielle a rejeté une première « foudroyante attirance » (Stephen), où elle a vécu dans le bonheur de l'écriture un « amour contrarié » (Henri Girard), il serait pertinent d'entretenir d'autres pistes d'interprétation de son rapport à Marcel dans le sens, par exemple, d'une entente tacite (et secrète) d'un accommodement réciproque relatif à leurs besoins respectifs, et une autre peut-être se rapportant à la vie de gynécée qu'elle a connue après 1960... Peut-être aurait-il fallu pour cela avoir recours à la « fiction biographique », dans le genre/méthode progressive-régressive utilisée par Sartre dans *L'Idiot de la famille*. Un tout autre projet, en effet...

Toujours sur cette même question : le récit que fait le biographe de l'épisode de Stephen paraît problématique, mais plus suspect. D'abord, ce

commentaire nettement contestable sur les activités de Stephen: en tant qu'agent secret au service d'une organisation luttant contre l'Union soviétique, cela fait de lui, dans le contexte de l'avant-guerre, « un allié des nazis » (p. 187), de dire Ricard. Même s'il y a eu une organisation ukrainienne clandestine qui comptait profiter de l'armée nazie pour libérer l'Ukraine des Soviétiques, le commentaire de Ricard paraît quelque peu manichéen. Celui-ci avance ensuite que la rupture a été en partie le résultat d'une « mésentente idéologique » (p. 188), Gabrielle Roy ayant à cette époque des « opinions de gauche » qui « ne s'accordent guère avec l'engagement antisoviétique de Stephen » (p. 188). Or, trois pages plus loin, Ricard relate la réussite de Gabrielle à publier le même été des articles dans le journal parisien *Je suis partout*, « un journal d'extrême droite », « violemment profranquiste et anticomuniste », « une des tribunes les plus éloquentes du radicalisme fasciste », déjà « engagé, ouvertement réactionnaire » (p. 191) au moment où Gabrielle Roy y fait ses premières armes. Et le futur auteur semble respecter l'orientation de la revue en y publiant un portrait « peu flatteur » des Saulteux de l'Ouest canadien, où perçoit, selon Ricard, « une certaine naïveté idéologique » (p. 192)... Il y a donc ici une logique suspecte qui ne fait pas de lumière sur cet épisode qui reste aussi problématique qu'il l'est dans *La Détresse*.

Un dernier commentaire: à la page 514, commentant le dernier écrit non publié qui devait être la suite de l'autobiographie, Ricard prétend que « les ultimes efforts [de G. Roy] auront été de ressaisir, de revivre par l'écriture et l'imagination l'événement fondateur de tout son être: l'abandon et la mort de la mère ». Or, que faire de la jeune femme (si bien comprise par Belleau, *Le Romancier fictif*, que Ricard ne cite pas dans la bibliographie!) « insatisfaite, fébrile, hantée par son besoin d'une autre vie, d'un autre monde » (Ricard, p. 157) du début? celle dont le destin semble inscrit dans cette nécessité de fuite, de départ, celle qui rejette le petit monde étouffant de son milieu, qui a presque du mépris pour les siens, leur parler, leur mentalité, leur religion?... N'est-ce pas celle-là qui a réussi, qui a défini, choisi sa vie, et dont la mort de la mère ne peut être que cet écho sonore d'une servitude à l'amer enchantement de l'écriture?