

La distance des lettres

Gabrielle Roy, *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, Montréal, Boréal, 2001, 825 p.

Jean-Claude Brochu

Volume 45, numéro 2 (260), mai 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33064ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brochu, J.-C. (2003). Compte rendu de [La distance des lettres / Gabrielle Roy, *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, Montréal, Boréal, 2001, 825 p.] *Liberté*, 45(2), 175–184.

La distance des lettres

Jean-Claude Brochu

Gabrielle Roy, *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, Montréal, Boréal, 2001, 825 p.

Jusque dans ses écrits les plus intimes, tout écrivain travaille encore à l'élaboration de son premier personnage ; son *je* privé s'altère au contact inéluctable avec le « mentir vrai » de la littérature. Car, quoi qu'on ait pu en écrire, c'est bel et bien de littérature qu'il est question dans ces huit cents pages de correspondance conjugale jusqu'ici inédites, ne serait-ce qu'avec l'extension d'un « mythe personnel » bien ancré dans l'œuvre canonique de Gabrielle Roy : un personnage autobiographique non désiré, comme la Christine de *Petite misère*, dans *Rue Deschambault*, qui méritait pourtant qu'on l'aime.

Nous découvrons peu à peu un rituel d'écriture (apparemment banal, convenons-en), des ponctuations dans cet espace compris entre les départs, présentés comme des occasions de dépaysement relatif ou d'ennui nécessaires à l'écriture, et les textes aboutis dont Marcel est, dans l'esprit de Gabrielle Roy, en 1948, le premier bénéficiaire, sinon le collaborateur. Même si certaines étapes intermédiaires sont plus techniques, l'ensemble du travail de création s'insère plutôt dans un idéal humaniste capable de promouvoir

l'égoïsme et l'ennui au rang de vertus comme la solitude, la paix, la joie. La vie entière se calque tôt sur la vie intérieure, en écriture, avant que de s'y fondre : « Tout l'important de ma vie tient de plus en plus aux nuances de la vie intérieure ». La vraie vie n'est donc pas ailleurs qu'en soi où, solidaire et solitaire, l'écrivain contient le monde : « Je poursuis une espèce de dialogue intérieur continu, soit avec toi, soit avec les personnages de mon imagination, et c'est bien ainsi, car c'est la seule façon que j'ai de m'évader ». Surtout dans les lettres d'après 1955, année de publication de *Rue Deschambault*, il arrivera même à Gabrielle Roy de passer le réel au tamis de ses propres fictions : « Je vois à peu près ce que virent les "Déserteuses" [la mère et la fille au huitième chapitre de *Rue Deschambault*]... » Donc, bien peu d'exotisme dans ces lettres de voyages. Le paysage, rarement décrit, exception faite pour la mer, est déjà connu de Marcel ou cité : « Tout à fait l'atmosphère cent fois décrite avec tant de saisissante vérité par Julien Green ». La littérature s'impose en vérité littérale. Le paysage, ce n'est pas la grande affaire de Gabrielle Roy ; elle s'intéresse par-dessus tout au cœur humain, qu'elle comprend à la manière empathique de Tchekhov :

Mais qu'est-ce qui console le mieux le cœur humain, dis-moi ? Qu'on lui définisse son bonheur ou qu'au contraire, on lui prouve que sa peine ne nous est pas inconnue. Chaque homme a d'abord le respect de sa souffrance et de la voir décrite, transposée est bien ce qui lui plaît encore le plus.

Abstrait ou de seconde main, le paysage s'assujettit au cœur pour l'évoquer toujours, le symboliser quelquefois.

Dans le rituel scripturaire de Gabrielle Roy, les circonstances propices à « l'inspiration », que l'écrivaine nomme plutôt « émotion créatrice », sont à distinguer des

considérations plus techniques. Pour écrire – et c'était déjà le credo de Christine en 1955 –, il faut, à la base, un goût pour les mots, mieux aimés « que toute invitation à d'autres voyages » ; il importe aussi d'avoir reçu « le commandement ». Les sociologues de la communication verraient en Gabrielle Roy une parfaite représentante de « l'âge typographique » (de l'imprimerie jusqu'à la télévision), puisqu'elle mesure ce qui est vrai à l'aune de l'écrit et place dans sa vocation d'écrivaine toute la certitude de son utilité auprès des autres :

je t'apporte cette fébrilité heureuse, ce sentiment que je deviens comme un instrument – bien précaire et petit – mais enfin un instrument de beauté et de vérité. Car tout cri humain me semble assez précieux pour vouloir le recueillir et lui donner une forme aussi durable que possible.

Et dans cette perspective quasi mystique de l'écrivain demiurge et traducteur d'une essence, on peut affirmer que l'écriture comble un besoin fondamental chez l'appelé.

Un relevé systématique des circonstances reliées à l'écriture met surtout en relief leur caractère temporel. En effet, pour l'auteure de *Bonheur d'occasion*, après avoir traqué et obtenu le silence dans l'immobilité, au bout d'un dépaysement partiel, écrire devient une question de temps. Comme chez beaucoup d'autres écrivains de cette époque, le travail se doit d'être régulier et quotidien, probablement le matin entre 9 h et 13 h ; s'organiser en blocs de cinq à six semaines avec des intervalles de repos. Ce qui revient à refuser le travail sur commande en lui préférant l'autodiscipline. Pas de coups de collier avec Gabrielle Roy, mais un abandon au temps. Plus qu'un allié, le temps lui est un véritable habitat. Le jeu de l'écrivaine s'accomplit d'abord dans le temps de l'entraînement, de l'attente – faite d'un

acharnement sans violence – et de la décantation. Toutes ces circonstances du rituel d'écriture de Gabrielle Roy, le lecteur peut le plus souvent les dégager des conseils qu'elle prodigue à Marcel ou projette sur lui.

Chez Gabrielle Roy, de telles conditions favorisent une qualité de vie intérieure indispensable aux « visites », ces moments privilégiés aux confins de l'hallucination où un monde se rêve en elle :

C'est que vois-tu, mon chou, 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 ramassée en un petit faisceau. C'est ce que j'appelle recevoir des visites. Je ne peux t'en parler plus longuement dès aujourd'hui. Cette agitation intime exige le recueillement. On risque de tout perdre à vouloir trop tôt le saisir d'ailleurs. L'esprit en ceci est comme l'apprenti sorcier. À son caprice – et sans que la volonté y soit pour beaucoup, il trie, assemble –, il me livrera à l'heure voulue le conte, le récit que je n'aurai plus qu'à écrire. Seulement te dire qu'aujourd'hui mon ange, la vie a changé d'aspect. Qu'elle est devenue précieuse dans ses manifestations les plus humbles.

Dans les arcanes traditionnels du travail de création, ces songes correspondraient à des révélations dont la réception passive ne relève pas pour autant de la fatalité, car elles succèdent à une quête bien volontaire et exigent ensuite des mises en forme. Cette sorte d'inspiration permet de

rassembler l'esprit et la sensibilité en un point d'où l'auteure « voit » ses personnages avant de les suivre jusqu'à pouvoir ébaucher la structure de leur histoire. La composition, chez Gabrielle Roy, ne semble pas organique, arborescente, mais plutôt architectonique, au sens où un élément mène vite à l'ensemble. Ce n'est pas, par exemple, tout à fait comme pour Julien Green qui, même s'il « suivait » lui aussi ses personnages, s'avouait cependant incapable de rédiger le moindre plan. L'analogie avec l'architecture se présente d'ailleurs sous la plume de Gabrielle Roy elle-même ; à propos d'*Alexandre Chenevert*, qui lui donnera tant de mal, elle écrit à Marcel en août 1952 :

Il y a encore énormément à faire, mais j'ai du moins terminé la charpente entière de l'œuvre, élevé l'édifice. Ce qui reste à accomplir, c'est désormais à l'intérieur – et je m'en sens comme soulagée, étonnée aussi après de si durs efforts d'avoir atteint, malgré tout, ce stade.

Les parties ne s'ajoutent pas pour créer la totalité, mais le tout est donné pour être plus tard travaillé dans ses composantes. Gabrielle Roy détermine la surface, puis elle approfondit : « Maintenant, il me reste à soigner la forme du conte, à creuser davantage les reliefs, les facettes du personnage ». Ainsi, s'il est permis d'apporter une autre image, l'arbre ne peut jamais cacher la forêt, toujours première. Le reste dépend de la technique.

Après que l'émotion créatrice a pratiquement fourni l'ébauche, réduire semble le mot d'ordre. Depuis Flaubert, les meilleurs auteurs sont habiles aux ciseaux : « Cette fois, que j'en sois satisfaite ou non, mon travail sera fort avancé. Il n'y aura plus qu'à le condenser, ce qui est plus facile que d'étirer, quoique parfois ça fasse mal de sacrifier de grands paragraphes qui ont coûté assez cher ». La grande réussite

de Gabrielle Roy, sur le plan stylistique, réside dans sa recherche de la simplicité. Pas d'effets de dictionnaire avec elle : « J'ai fait quelques petites trouvailles en travaillant ce matin, dont je ne suis pas trop fâchée. Ce sont les expressions les plus simples, les plus dépouillées comme toujours qui sont les plus difficiles à trouver. Il faut couvrir et noircir bien du papier avant d'y arriver ». La critique a déjà suffisamment dissipé l'illusion de facilité et de mièvrerie émanant de l'écriture lisse de Gabrielle Roy, une écriture de conquête en réalité – les lettres à son mari le confirment.

Un écrivain se doit de « *faire voir* », de s'adresser aux sens. Les lettres de Gabrielle Roy contiennent plusieurs descriptions ou portraits exportables ; en arts visuels, on les désignerait comme « des crayons » : « Une voix sans cérémonie m'a crié d'entrer. Puis a surgi le curé en manches de chemise, à travers un fouillis de paperasses volantes, de livres étalés. Véritablement l'ancre d'un vieux garçon ». On retrouve ici l'accent de ses plus beaux livres. La littérature tombe du frémissement du quotidien ; elle n'est plus qu'à cueillir. Pour ce faire, Gabrielle Roy prend des notes.

Mais ce « faire voir » déjà perceptible à la lecture de *Bonheur d'occasion* ne vise pas tant le réalisme qu'une sorte de symbolisme, où l'auteure cherche à « traduire une émotion, une connaissance et une nostalgie » : « que ce réalisme brutal me laisse à présent déçue ! La vie ne peut faire œuvre d'art que traduite en symboles et langage poétique – et la transposition poétique manque aux livres de Martin du Gard. C'est de la photographie, non de la création artistique ». Dans les fictions de Gabrielle Roy, si l'on ne s'en tient brièvement qu'au personnage central de la mère, l'idée l'emporte sur la description réaliste. Peu décrite physiquement, elle est offerte au lecteur, dans son dénuement

piégé, comme la mère archétypale, une matrice dont pourraient descendre toutes nos mères réelles ou souhaitées.

Gabrielle Roy est une *belle* égoïste : « la disponibilité entière à l'humain » qu'elle a cherchée toute sa vie, en elle-même et – pour paradoxal que cela puisse sembler – en retrait des autres, elle l'a donnée à la littérature. Le paradoxe est vite résolu : protéger sa « paix intérieure » permet de mieux se donner, d'où les retranchements face à la vie mondaine et à ses obligations qui finissent par se durcir en refus de tout lien. Cette paix conduit à « la partie supérieure » de soi-même que l'écrivaine doit investir pour être véritablement solidaire de ses lecteurs. La présence à autrui exige une capacité, validée par la solitude, de s'accompagner pleinement soi-même. Mais, en retour, la conteuse court le risque du rejet. Que l'ennui fécond que procure l'isolement disparaisse devant l'ennui stérile et tragique du délaissement. Elle ne manque d'ailleurs pas d'y faire allusion à travers deux « créateurs fictifs » : le cousin Gustave, dans une nouvelle d'*Un jardin au bout du monde*, et Christine, à la fin de *La voix des étangs*.

Un écrivain n'aime pas plus que quiconque la solitude. Elle se présente à lui comme le premier des maux nécessaires, une pénitence qui porte fruits. Voici le synopsis : se retrancher égoïstement pour s'efforcer d'entrer en soi-même, d'assumer sa solitude, pour trouver apaisement puis joie dans le travail accompli : « je suis bien persuadée que le travail est la seule source parfaitement entière de la joie ». Cet engrenage fataliste des vertus liées à l'écriture découle du destin reçu, car le don d'écrire est une pointe de feu dont la marque éloigne. Une fois admis, le système montre une rigueur imparable, de cette sorte qui ouvre une aventure. Partir consiste alors seulement à aller s'attendre.

L'ennui rend volontaire, il convoque l'effort d'entreprendre :

Dans l'extrémité de l'ennui, je me suis tournée vers mon travail et j'y ai apporté des efforts un peu plus méritoires. J'ai toujours été ainsi [...]. Ce n'est que dans l'excès du chagrin ou de l'ennui que j'ai pu obtenir de moi-même une réelle disposition au travail. Peut-être sommes-nous tous un peu ainsi ! Que de notre souffrance, de notre exaspération, nous arrivons à tirer un sens aiguisé, approfondi de la vie.

C'est l'ennui qui incite à se mettre en route pour devenir. Les déplacements de Gabrielle Roy ne seraient-ils que des mises en scène pour son odyssee intérieure ? Ses destinations, que des points de départ pour des voyages de papier ? Ce qui expliquerait son goût pour Charlevoix : descentes en culs-de-sac, où les vrais chemins peuvent commencer, là où il n'y en a plus que d'invisibles. La route ainsi se prolonge en elle, son point d'interruption réel offre un seuil d'invention pour la romancière. L'imagination de l'écrivaine doit créer, en elle, ce qu'elle ne peut plus chercher sur les routes du dehors. Les déplacements de Gabrielle Roy auraient pour principal but de la conduire à la porte d'elle-même : « Et pourtant il faudra bien, quelquefois encore, que je te quitte, que j'aïlle dans l'isolement fouiller mes pensées, me soumettre encore une fois, de temps en temps, à cette épreuve de la solitude au bout de laquelle j'ai perçu mon chemin ». Les distances parcourues sont inversement proportionnelles au sentier intérieur : elle va au loin pour vivre au plus près. C'est surtout en elle que s'exile Gabrielle Roy, et de conserve avec ses créatures.

Pour une passionnée comme Gabrielle Roy, la vie et l'écriture se rapportent à des épreuves, à des feux purificateurs, faisant « jusqu'à chérir certaines souffrances, certains

aspects de la douleur à cause de la profonde réalisation de soi qu'ils peuvent provoquer ». Mais le feu ne se manipulant qu'à distance (on ne s'y donne ni ne s'y prête), elle préfère celui de l'écriture, déjà porteur « d'une distance raisonnable » ; le monde ne s'y trouve jamais qu'au bout d'un stylo, dans l'absence de visages, à la portée de la voix écrite, la plus intérieure :

On ne voyait plus les traits des bonnes femmes, mais à l'accent de ces voix provenant d'en haut, d'en bas, de la droite, de la gauche, on saisissait beaucoup plus que n'en révèlent les visages. On atteignait une sympathie humaine que les visages si souvent éloignent.

Les autres sont plus faciles à écrire qu'à vivre. Le simple fait de s'éloigner du feu n'accorde-t-il pas la froideur utile à une juste vision des choses ? De plus, ce contre-feu de l'écriture peut aisément dévorer l'autre foyer en le privant de ce qui l'alimente, ou encore le feu de la passion amoureuse s'apaiser, jusqu'à la dilection, dans une flamme plus vive. Gabrielle Roy abandonne le feu passionnel, qui brûle en vain, pour aller brûler le temps au plus haut et au meilleur de soi, dans « la forge » de l'écriture – à plusieurs occasions, elle recourt à cette allégorie pour décrire son travail d'écrivaine. La littérature, comme l'artisanat des faïences de Quimper qu'elle admire, s'apparente pour Gabrielle Roy à un art du feu qu'attise la sensibilité à une intimité difficilement partageable. Le livre devient alors comme la lampe qui élève une solitude faisant signe à celle du lecteur.

Ne dit-on pas, par ailleurs, « faire la part du feu », une expression que le *Robert* définit comme suit : « se résigner à perdre ce qui ne peut plus être sauvé pour préserver le reste » ? La vie, avec Marcel, ou même la vie tout court, ne peut être sauvée ; et le reste, c'est forcément la littérature.

Sous cet angle romantique, les circonstances de la vie alimentent le feu de l'œuvre qui vient à consumer ou à nourrir tout désir comme le volcan anéantit avant de fertiliser. Le feu se nourrit de ce qu'il détruit pour l'élever : « ce souci [d'accomplir quelque chose], ou me détruira, ou au contraire m'élèvera infiniment au-dessus de moi-même ». L'alternative (être pris entre deux feux) n'est donc ici qu'apparente.

Cette esthétique du feu atteint à la mystique : une vie dans l'absence de vie. « Espérons que dans ce tas de cendres accumulées dans ma tête, je trouverai un jour une petite flamme encore vivante ». L'accès à la vie passe par la cendre, le retour obligé à la poussière du Mercredi, le consentement au feu soustracteur par définition, qui ne permet pas de tout avoir et de tout garder, qui nous prend. La littérature distille la vie, dont l'inerte résidu livresque peut, mystérieusement, se ranimer aujourd'hui ou demain.

Le feu se contemple enfin comme une image de la nostalgie, car ce qu'il donne, il le tient de ce qu'il enlève, comme la musique ukrainienne ou même les mots du théâtre de Tchekhov :

cette musique slave qui nous déplace si vite d'une émotion à l'autre que nous demeurons sa proie, abandonnés à tout ce qu'elle suscite et retire. Cette musique nous laisse toujours d'ailleurs sur notre faim, car ce qu'elle nous a permis d'explorer en nous est si vaste et compliqué et en même temps si primitif que l'on reconnaît bien, plus loin que les impressions reçues, toute une zone obscure.

Le feu, comme la demeure de la littérature, où celle qui sait s'en aller se retrouve invariablement solidaire et solitaire, attire et attriste – un autre couple paronymique en variation du premier.