L'espace de l'écriture chez Gabrielle Roy

Virginie Doucet, Université de la Colombie-Britannique

Gabrielle Roy est reconnue pour être une écrivaine vouée à son art. Dans *Gabrielle Roy aujourd'hui*, Marie-Lyne Piccione parle d'elle comme étant « l'esclave de l'écriture, lui sacrifiant sa vie personnelle et, parfois, celle de ses proches », (144) et Cécile Cloutier conclut qu'« [e]lle était ses mots », (48), rien de moins. Si l'écriture a occupé presque tout l'espace temporel de sa vie de romancière, quel aura été l'espace concret, les lieux, qui auront permis cet acte d'écriture ? Jacques Brault, qui s'est intéressé à l'écriture intimiste de Roy, souligne l'importance de la demeure dans le processus créatif, « là où se réalise l'immanence au monde et à soi-même » (390) :

Que l'on pense au Rousseau des *Rêveries* : il y a l'île (ou le pays), le jardin, la maison, la chambre, le lit, le corps absenté de l'éveil, au plus proche de l'inconscient. Une chambre à soi... La représentation de ce désir, si prégnante, Virginia Woolf lui réserve le sort que l'on sait et Gabrielle Roy dans son autobiographie lui consacre certaines de ses pages les plus ferventes. (390)

Cette chambre à soi, l'espace dans lequel toute œuvre est écrite est primordial à la réalisation du travail d'écriture, on le sait. Peut-être est-ce encore plus vrai chez Gabrielle Roy qui, toute sa vie, a été à la recherche de refuges pour écrire, d'une ambiance « comme amniotique » (Ricard 381) : à l'abri du monde et protégée par une figure maternelle entièrement dévouée, comme si elle était à la quête de son état originel pour mettre au monde son œuvre.

L'élément fondateur de cette quête de la romancière sera la coupure avec sa mère, qu'elle laissera derrière à Saint-Boniface quand elle partira de la maison pour n'y plus jamais revenir, à vingt-huit ans, mais surtout la culpabilité qui s'ensuivra, particulièrement après la mort de celle-

ci comme si, après avoir coupé le cordon ombilical, elle n'aurait souhaité que le renouer, alors que ce n'était maintenant plus possible.

Cet article s'intéressera aux différents refuges affectionnés par Gabrielle Roy et qui auront été les plus importants dans son processus de création, en rapport avec l'espace intérieur de l'écrivaine au moment de l'écriture. Le premier refuge, celui d'Upshire, sera analysé en détail, puisqu'il contient en germe ce que recherchera l'écrivaine par la suite. Seront ensuite analysés plus brièvement ses refuges de Rawdon, de Port-Daniel et de Petite-Rivière-Saint-François. L'espace originel, c'est-à-dire les lieux de l'enfance de Gabrielle Roy, vers lesquels elle reviendra sans cesse et qui caractériseront – surtout vers la fin – son œuvre, viendra clore cette étude.

Century Cottage à Upshire, l'enfant retrouvée des Perfect

Quand Gabrielle Roy frappe à la porte d'Esther Perfect dans la forêt d'Epping en banlieue de Londres, elle est dans un piètre état : désillusionnée quant à l'amour, ne sachant où aller et que faire de son avenir, elle est épuisée physiquement et moralement. Elle en est presque au terme de son voyage en Europe, pour lequel elle a quitté son emploi d'institutrice à Saint-Boniface et laissé derrière elle sa mère malgré le grand désaccord de sa famille, un peu moins de deux ans auparavant. Le but avoué du voyage : suivre des cours d'art dramatique ; le vrai : se trouver. Elle prendra conscience assez rapidement que l'art dramatique n'est pas fait pour elle. Alors que faire ? Rentrer au Manitoba sous l'impression d'un échec ? Son poste d'institutrice lui est assuré pour deux ans, mais elle sent que là n'est pas sa voie. « Choir de ses grandeurs », comme le lui ont dit ses sœurs ? (Ricard 236).

C'est avec ces pensées en tête et un grand besoin de nature qu'elle choisit de s'éloigner de Londres où elle étouffe dans sa petite chambre, pour prendre la « Green Line », ligne

d'autobus qui se rend jusque dans les banlieues plus fraîches de Londres (*La Détresse et l'enchantement*, 364-370). Après une longue marche, elle s'arrête prendre le thé dans un charmant cottage, chez Felicity, qui ne peut la garder pour la nuit mais où on connaît quelqu'un qui le pourrait, Esther Perfect à Century Cottage. C'est donc par hasard que Gabrielle Roy se réfugie chez Miss Perfect et son père et qu'elle découvre le premier et probablement le plus important des refuges d'écriture qu'elle connaîtra au cours de sa carrière d'écrivaine : « C'est grâce à [Esther Perfect], confie-t-elle à André Vanasse, que j'ai su que je serai écrivain et non comédienne. [...] ma vocation d'écrivain s'est pour ainsi dire fixée chez [elle]. [...] Une rencontre comme il ne nous en arrive pas souvent dans notre vie » (23).

Elle est accueillie comme si elle était de la famille. Esther lui laisse la plus belle chambre de la maison, celle dont les fenêtres donnent sur les downs. C'est dans cette chambre « avenante » (380) que Gabrielle s'éveille un beau matin avec le désir irrépessible d'écrire :

Je m'éveillai l'âme en paix comme jamais depuis la Petite-Poule-d'Eau peut-être, mais non, depuis bien avant, depuis le temps des vacances à la ferme, chez mon oncle, quand au réveil, le premier matin, n'ayant pas su tout de suite où j'étais, je le reconnaissais aux odeurs qui flottaient vers moi du dedans et du dehors et que je me découvrais sûre d'être à nouveau heureuse dans la chère maison où je n'avais connu que bonheur et félicité. [...] Or en même temps que cette paix si longtemps absente revenue m'habiter, je découvris en moi, ce matin-là, le vif désir d'écrire, né tout aussi instantanément. [...] Je courus à une petite table sous l'une des grandes fenêtres où il y avait de quoi écrire. [...] Je pris un crayon et retournai dans le lit me mettre à écrire, adossée à la pile des oreillers, les merveilleuses downs sous mes yeux. (*La Détresse et l'enchantement*, 391-392)

Dans ce récit de son premier réveil chez les Perfect, elle évoque les odeurs du dedans, c'est-à-dire celles trahissant la présence d'Esther qui cuisine pour elle, cette « figure bienveillante et tutélaire » comme la nomme François Ricard (190), et celles du dehors, celles de la belle nature. Cette dialectique du dedans et du dehors est révélatrice de l'espace de l'écriture de Gabrielle Roy, qui a besoin d'une grande solitude – d'être toute tournée vers son dedans –, mais en même temps de vastes espaces dans lesquelles elle peut laisser errer son regard – le dehors. Elle écrit *dans* son lit, donc dans un espace intime, associé au-dedans, un genre de cocon où elle se sent en sécurité, avec sous les yeux, toujours, un espace ouvert où elle peut aller chercher de l'inspiration. (Notons que c'est également dans son lit qu'elle finalisera *Bonheur d'Occasion* à Port-Daniel, avec une vue sur la mer, cette fois.) Dans *La Poétique de l'espace*, Bachelard souligne que « c'est par leur "immensité" que les deux espaces : l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonants. Quand s'approfondit la grande solitude de l'homme, les deux immensités se touchent, se confondent » (184). La romancière retrouve dans les espaces ouverts qu'elle affectionne l'horizon infini des plaines de son enfance, mais y voit aussi une représentation de la grande solitude dont elle a besoin pour créer. Comme l'écrit si justement Ricard : « [...] elle est de ses écrivains "insulaire" qui ont besoin de solitude, de discipline, de concentration exclusive sur soi, et qui ne travaillent bien que coupés du monde, loin des autres afin d'être plus près d'eux-mêmes et de leur pensée » (249).

Le choix du lit, comme lieu d'écriture, rappelle le hamac de la nouvelle « Ma coqueluche », du recueil *Rue Deschambault*, dans lequel Christine découvre tout un monde de merveilles, « d'autres jeux combien plus rares et fascinants » (73) que ses jeux habituels avec ses voisins. C'est à partir de ce repos forcé dans le hamac et des découvertes de son imagination qui y sont liés, dit la narratrice, qu'elle allait découvrir et apprécier la solitude : « Comment ne

sait-on pas plus tôt qu'on est soi-même son plus cher compagnon ? Pourquoi tant craindre la solitude qui n'est qu'un tête-à-tête avec ce seul compagnon véritable ? » (73). Ce besoin de solitude deviendra primordial chez la romancière, surtout après le tourbillon de *Bonheur d'occasion*. Les obligations sociales deviendront et resteront un fardeau pour elle, et autant que possible, elle les fuira jusqu'à sa mort. Dans une lettre à son mari, datée de 1948, elle lui fait part de son horreur des soirées mondaines : « [...] mon esprit tourne et tourne comme une bête captive entre tous ces obstacles à sa liberté. Je voudrais disparaître au regard des hommes. Être comme j'étais autrefois, inconnue, ne devant rien à personne et ainsi donnant le meilleur de moi-même » (*Mon cher grand fou*, 54).

Ce qui permet à Gabrielle Roy de se lancer dans l'écriture, c'est tout d'abord ce passage de la détresse (peine d'amour en Angleterre, mort de sa mère en Gaspésie, mort de sa sœur Dédette encore plus tard) à l'enchantement (lieu idyllique et présence aimante). Elle confie d'ailleurs à son mari : « 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 » (*Mon cher grand fou*, p. 28). Plus tard, dans une entrevue accordée à Silver Donald Cameron en 1971, elle affirme « qu'aucune œuvre d'art ou ouvrage de création ne peut émerger de la détente » (*Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy*, 208). Il lui faut donc cet état de tiraillement, ce passage rapide de la dysphorie à l'euphorie pour déclencher l'écriture. Le titre de son autobiographie, *La Détresse et l'enchantement*, illustre on ne peut mieux cette façon de voir le monde.

Une figure parentale sera partout présente dans ses refuges d'écriture, mais le modèle en sera toujours Esther Perfect et son père. Roy confie à André Vanasse : « J'ai vécu là ce qu'il est convenu d'appeler le bonheur, car cette femme m'avait spontanément adoptée. J'étais devenue son enfant retrouvée » (27). Le titre de la seconde partie de *La Détresse et l'enchantement*, « Un

oiseau tombé sur le seuil », illustre l'état émotionnel dans lequel Gabrielle se trouvait lorsqu'elle est arrivée chez les Perfect. Cette figure de l'oiseau et du nid reviendra souvent chez Gabrielle Roy. Dans son autobiographie, en parlant de ses grands-parents, elle soutiendra : « Ces gens-là étaient étonnants [...] : ils laissaient tout derrière eux, pour recommencer à faire tout pareillement à l'autre bout du monde. [...] Je pense aux oiseaux qui, où qu'ils aillent dans l'immensité ouverte à leur choix, y construisent toujours le même nid » (48). La romancière ne parle-t-elle pas aussi d'elle-même, dans ce passage ? N'a-t-elle pas réussi à refaire son nid en divers endroits fort différents ? Un nid toujours semblable, un cocon protecteur où elle est aimée et prise en charge, mais où elle a aussi toute l'immensité sous les yeux et la liberté que cela implique ? Bachelard, dans *La Poétique de l'espace*, soutient que :

La maison-nid n'est jamais jeune. [...] On y *revient*, on rêve d'y revenir comme l'oiseau revient au nid, comme l'agneau revient au bercail. Ce signe du *retour* marque d'infinies rêveries, car les retours humains se font sur le grand rythme de la vie humaine, rythme qui franchit des années, qui lutte par le rêve contre toutes les absences. Sur les images rapprochées du nid et de la maison retentit une composante intime de fidélité. (99)

Cette notion de retour, liée à l'origine, est importante et nous y reviendrons dans la dernière partie de cet article.

Les Perfect ont été pour Roy les parents parfaits, l'aimant inconditionnellement en ne lui demandant rien en retour. Alors que Gabrielle ne s'est jamais sentie tellement proche de son père, qu'elle se sent coupable à l'égard de sa mère de l'avoir abandonnée au Manitoba, que ses sœurs lui reprochent cet abandon et la jalourent, elle retrouve chez eux un paradis familial. C'est cet amour qui lui permettra d'enfin trouver qui elle est et ce qu'elle veut : « [...] je naissais enfin

peut-être à ma destination, mais sûrement en tout cas à mon identité propre que jamais plus je ne remettrais en question » (*La Détresse et l'enchantement*, 392).

Dans son étude sur la subjectivité, les passions et le discours dans l'autobiographie royenne, Cécilia W. Francis se demande si l'on serait « en droit de postuler que Gabrielle parvient à former avec les Perfect une nouvelle totalité familiale fondée sur l'*innocence*, sans que pèse sur elle la même contrainte de mérite qui détermine l'interaction dans la sphère des Roy ? » (136). Analysant le rapport de Gabrielle avec ses parents d'adoption, elle constate le renversement de l'image paternelle – qui de dysphorique pour Léon Roy passe à euphorique avec Father Perfect, jardinier de profession, que Gabrielle Roy caractérise comme possédant une « innocence à jamais préservée, [...] [n'ayant] apparemment rien fait d'autre au long de sa vie que de prendre soin de ce qui embellit le monde » (*La Détresse et l'enchantement*, 386). Quel contraste avec l'image de son père taciturne et pessimiste. Quant à Miss Perfect, Francis y voit également un renversement de l'image de son père, par rapport à la lecture cette fois : la première ayant beaucoup lu, le second n'ayant pas eu accès aux livres, interdits par son père. Cette valorisation de la littérature par sa mère d'adoption lui indique, d'une certaine façon, sa voie ou, du moins, lui confirme qu'elle s'engage dans le bon chemin en choisissant d'écrire. C'est donc dans une maison où la littérature a une place toute spéciale, que Gabrielle naît à sa vocation. En écoutant les confidences d'Esther au sujet de ses lectures, qui aime ouvrir au hasard sa Bible ou son Shakespeare, « où il est rare qu'[elle] ne tombe pas sur une phrase qui ne [la] porte pas au ravissement et ne [l]'accompagne pas pour ainsi dire toute la journée » (*La Détresse et l'enchantement*, 387), Gabrielle comprend que par la littérature, elle pourra toucher les gens. Esther ajoute au sujet de ses lectures : « Alors ma pauvre vie solitaire s'entrouvre, et je deviens

comme riche et entourée et je suis loin tout à coup d'être seule » (387). Ne devient-elle donc pas, aux yeux de Gabrielle, la lectrice idéale, celle pour qui elle érigeria son œuvre ?

La maison en pain d'épice de Rawdon, le refuge près de la mer en Gaspésie et sa maison de Petite-Rivière-Saint-François

Lorsqu'elle déménage à Montréal où elle exerce le métier de journaliste, tout en travaillant à *Bonheur d'occasion*, Roy trouve un autre refuge d'écriture loin de la ville, à Rawdon :

J'ai pris l'habitude d'aller passer mes vacances à Rawdon pendant le temps des fêtes, confiera-t-elle à André Vanasse. J'y avais déniché un charmant cottage tout en bois, rond comme un gros pain d'épice, situé tout près d'une petite rivière. Dès ma première visite, j'avais eu le coup de foudre pour ce couple d'Irlandais, les Tinkler, avec lequel je m'entendais à merveille. [...] Les Tinkler respectaient sans rechigner mes horaires. Je pouvais donc travailler le nombre d'heures qui me plaisait, puis demander que mon dîner soit servi quand j'avais terminé. Pour eux, j'étais d'une classe à part : j'écrivais. Ils avaient le plus grand respect pour mon travail. J'appartenais à cette espèce rare qui crée des univers imaginaires avec des mots. Chaque fois que je leur montrais un de mes articles, ils restaient bouche bée et admiratifs. (31-32)

Loin du bruit de la grande ville, en plus de la paix qu'elle trouve à Rawdon, Roy y rencontre surtout la figure tutélaire dont elle a besoin pour écrire. Non seulement les Tinkler se plient à son horaire, mais ils l'admirent et respectent son travail comme le faisaient les Perfect.

Cet amour sera aussi présent en Gaspésie, à Port-Daniel. Après la mort de sa mère, elle se réfugie chez les Mackenzie qu'elle avait connus lors d'un reportage sur cette région quelques années plus tôt. Dans *Le Temps qui m'a manqué*, elle décrit la première fois où elle a aperçu leur

maison et comment elle a su tout de suite qu'elle était au bon endroit : « Une grande et accueillante maison blanche, avec des fenêtres qui regardaient la mer, me passa sous le nez. [...] Je savais que j'étais arrivée à destination, comme je l'avais su en tendant la main vers le heurtoir de Century Cottage et en apercevant la maison gingerbread de Rawdon » (82). Dans *Gabrielle Roy*, André Vanasse souligne que « ce qui devait arriver arriva : à peine s'était-elle présentée que l'imposante Bertha se pliait à toutes ses demandes » (32-33). Là encore, en plus des grands espaces inspirants, elle est en présence de gens qui l'aiment tout de suite et qui la comblent de petits soins. Comme Esther Perfect, Bertha Mackenzie lui laisse la plus belle chambre de la maison, à la demande de Gabrielle, et ne lui fait pas payer le prix de la plus petite que la romancière ne voulait pas parce qu'elle désirait une vue sur la mer. Les fenêtres de cette belle grande chambre donnent sur « la baie de Port-Daniel, éblouissante de lumière » (*Le Temps qui m'a manqué*, 85). Pourquoi Gabrielle est-elle si touchée par les grands espaces et en a-t-elle même besoin pour écrire ? C'est dans *La Détresse et l'enchantement* qu'elle répond à cette question : « J'ai toujours eu besoin, pour travailler, de faire face à une fenêtre et que cette fenêtre donne sur un espace de ciel et d'espace – j'allais dire : d'espérance » (402). Ce presque lapsus explique pourquoi « c'est sans doute à cause de tout cet espace s'ouvrant à [s]es yeux de façon inattendue qu'[elle] aima instantanément Upshire » (*La Détresse et l'enchantement*, p. 377), pourquoi elle retourne sans cesse à Rawdon pour écrire, là où « la présence de la grande nature permet de longues randonnées, en skis l'hiver, à bicyclette ou à pied l'été » (Ricard 240), pourquoi elle est attachée à Port-Daniel où « ce paysage rempli de lumière et de cris d'oiseaux donnent à la voyageuse le sentiment de se trouver tout à coup chez elle » (215) et pourquoi, finalement, elle achète la maison de Petite-Rivière-Saint-François, avec sa « vue imprenable sur le fleuve » dans un paysage qui la « chavire » (Vanasse 22-23).

La dernière femme qui jouera pour Gabrielle le rôle de mère, amie et femme à tout faire, Berthe Simard, sa voisine à Petite-Rivière-Saint-François, aura une influence considérable sur la romancière, lui permettant de se consacrer entièrement à l'écriture pendant les vingt-cinq dernières années de sa vie, sans avoir à se soucier des tâches ménagères, des repas à cuisiner ou d'autres soucis quotidiens. À André Vanasse, Gabrielle Roy parle de sa voisine comme d'« une femme admirable d'abnégation » (22-23) : « Dès que j'ai le moindre ennui, elle s'empresse de veiller à ce qu'il soit vite réglé. Elle trouve toujours la personne qu'il faut pour me dépanner. En plus, moi qui n'aime décidément pas faire à manger, j'ai la chance de pouvoir compter sur elle » (22-23). Non seulement Berthe Simard s'occupe de tout ce qui a trait au confort de sa protégée, mais elle se montre en plus amie idéale, « constamment présente et disponible, tout en sachant garder ses distances et ne jamais se montrer importune [...], elle sait écouter, admirer, compatir, sans rien vouloir en retour que l'amitié et le bonheur de Gabrielle » (Ricard 387-388). C'est dans cette maison, achetée en 1957 et où elle passera désormais quasiment tous ses étés, que Gabrielle Roy rédige presque tous ses livres publiés après cette date (Vanasse 22-23). « Cette maison, c'est ma vie », affirme-t-elle (22-23). La différence entre son refuge dans Charlevoix et ceux d'Upshire, de Rawdon ou de Port-Daniel est que Gabrielle y est chez elle. La romancière est dès lors dans son propre espace, tout en ayant les mêmes avantages que lorsqu'elle était en pension chez autrui.

Une des caractéristiques communes à ces trois derniers refuges est la présence de l'eau : une rivière à Rawdon, la mer en Gaspésie et le fleuve dans Charlevoix. Dans l'imaginaire de Gabrielle Roy, l'eau a toujours été importante, que ce soit dans *La Petite Poule d'eau*, dans *La Montagne secrète*, dans *La Rivière sans repos* ou dans des nouvelles comme « Le vieillard et l'enfant » du recueil *La Route d'Altamont*. Comme le dit Gaston Bachelard, « il y a en somme

continuité entre la parole de l'eau et la parole humaine » (*L'Eau et les rêves*, 22) et dans ses refuges d'écriture, c'est comme si Gabrielle Roy entendait « la petite phrase chuchotée » (« Le vieillard et l'enfant », 123) de l'eau, et que celle-ci l'inspirait. Pour la romancière, l'eau qui parle et le silence sont liés, comme dans cet extrait du « Vieillard et l'enfant » où la petite Christine découvre que « le lac qui faisait entendre son bruit particulier gardait cependant aussi le silence » (115). Et la narratrice de se demander : « Comment concilier cela, cette impression d'un murmure infatigable et en même temps de silence ? » (115). Et elle ajoute : « Évidemment, je n'y suis pas encore arrivée, depuis le temps que je me préoccupe de ce sujet, depuis cette première visite au premier grand lac de ma vie » (115). C'est peut-être cette « préoccupation » née de son enfance qui la poursuit jusqu'à Petite-Rivière-Saint-François. Une autre nouvelle au titre évocateur, « La voix des étangs » dans *Rue Deschambault*, met en relief l'importance de l'eau dans l'imaginaire de Gabrielle Roy. Cette fois ce sont les grenouilles qui parlent à la petite Christine, et c'est avec cette étrange musique comme trame sonore que la jeune fille se questionne sur son avenir et rêve d'écrire. Les grenouilles, qui « enflent leur voix jusqu'à en faire, ce soir-là, un cri de détresse, un cri triomphal aussi... comme s'il annonçait un départ » (218) illustrent l'état d'esprit de la jeune fille qui quitte tranquillement l'enfance pour suivre le chemin qu'elle a choisi. Et comme le lui annonce sa mère, ce n'est pas le chemin le plus facile car ce don de l'écriture « est un peu comme une malchance qui éloigne les autres, qui nous sépare de presque tous... » (219). La mère ajoute : « Écrire, [...] est-ce que ce n'est pas en définitive être loin des autres... être toute seule, pauvre enfant ! » (220). Et le chant des grenouilles, le bruit de l'étang, de ce qui est associé à l'eau, reviennent rejoindre la solitude annoncée de l'écrivaine, tout près de l'eau inspirante parce que parlante.

Mais outre cette présence parlante de l'eau, comment expliquer son attrait sur la romancière ? Rappelons-nous que c'est au bord de la mer, en Gaspésie, que Gabrielle s'est réfugiée après la mort de sa mère. L'eau est féminine, « elle berce comme une mère », soutient Bachelard dans son chapitre de *L'Eau et les rêves* intitulé « L'eau maternelle » (177). « L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère », poursuit-il (178). Elle renvoie au liquide amniotique où l'enfant est bercé, elle revoie à l'origine de la vie.

L'espace de l'écriture comme origine

Que ce soit à Upshire, Rawdon, Port-Daniel ou Petite-Rivière Saint-François, les refuges de Gabrielle Roy, même s'ils sont – pour les trois premiers – chez des inconnus, lui donnent l'impression d'être chez elle parce qu'elle y retrouve une figure maternelle qui l'aime et en prend soin comme si elle était vraiment de la famille :

Toute ma vie a été jalonnée de femmes qui m'ont choyée. N'est-ce pas étrange. Ce sont elles qui m'ont permis d'écrire. Il y a eu ma mère, bien sûr, à qui je dois tout. Quand il m'a fallu la quitter, d'autres femmes ont pris la relève comme tout naturellement. Peut-être ai-je cherché ma mère partout où j'allais. Plus j'y pense, plus je me dis que je n'ai jamais cessé de courir après elle. (Vanasse 22-23)

Nous avons analysé plusieurs espaces d'écriture de Roy, mais nous n'avons pas encore abordé la petite rue Deschambault, là où elle a grandi et qui, surtout après la mort de sa mère, deviendra pour la romancière le refuge perdu, « une sorte d'idéal, le modèle même du paradis » (Ricard 51). Comme dans son autobiographie, où Roy raconte comment, épuisées après leurs pérégrinations à Winnipeg, lorsqu'elles apercevaient leur maison, la mère et la fille se « hât[aient] vers elle, [...] reven[aient] vers elle comme d'un voyage qui [les] aurait secouées » (17), la romancière reviendra toujours vers cette maison de son enfance, comme si la vie avait été

pour elle ce voyage qui l'avait secouée. Dans « Gabrielle Roy : ses racines et son imaginaires », Vincenza Costantino propose une lecture géo-littéraire de l'œuvre de Roy et conclut qu'« [e]nfuie ou exilée, proche ou lointaine, actrice ou spectatrice, familière ou désorientée, [Gabrielle Roy] cherche partout “son” paysage symbolique, une terre qui l'accueille comme un enfant dans son berceau [...] » (392), comme la petite rue de son enfance.

Le fait d'aborder le tout premier espace important pour Gabrielle Roy en dernier lieu n'est pas un hasard. Ce choix reproduit le même cheminement que celui de la romancière, qui a volontairement choisi de s'éloigner du lieu de son enfance « où elle avait l'impression d'y être, comme par l'effet d'une erreur, en étrangère » (241) comme le dit la narratrice de « La Route d'Altamont », pour, par la suite, en avoir la nostalgie et y revenir sans cesse dans ces écrits, portée par une culpabilité évidente.

C'est dont le cœur tourné vers son origine – sa mère, son enfance – que Gabrielle Roy bâtit son œuvre. Dans son article sur les « Structures maternelles, structurelles textuelles dans les récits autobiographiques de Gabrielle Roy », Lori Saint-Martin, qui a étudié en profondeur l'œuvre royenne, souligne que « [l]e récit de la fille, que son nom soit Christine ou Gabrielle, est avant tout le récit de la mère » (28). Elle en vient à la conclusion que « non seulement le propos explicite, mais aussi l'art du récit et même les figures du texte s'inspirent de la mère et retournent vers elle. On est en droit, dès lors, de parler de textes *matricentriques* (45), soutient-elle.

Presqu'à chaque fois qu'elle en a eu besoin, Roy a trouvé sur sa route « un de ces havres bénis qui [lui] furent chacun la halte où retrouver [s]es forces et l'élan pour repartir » (*La Détresse et l'enchantement*, (365). Ils lui ont surtout permis d'écrire, puisque sans ces endroits merveilleux où elle était prise en charge, elle n'aurait jamais ressenti le sentiment de confiance et de paix nécessaire à son activité littéraire. À Century Cottage, elle trouve une famille rêvée, un

vrai foyer qui la révèle à elle-même en tant qu'écrivaine. Elle s'y sent tellement bien, l'écriture jaillit si facilement qu'elle recherchera toujours les mêmes conditions pour travailler. Les refuges suivants, que ce soit Rawdon, Port-Daniel ou Petite-Rivière-Saint-François, lui apportent un sentiment de bien-être équivalent, assez, en tout cas, pour lui permettre d'écrire. Ils ont tous en commun, outre cette présence aimante et dévouée de la figure tutélaire, d'être physiquement accueillants. Ils ont tous vue sur de grands espaces, que ce soit les plaines, la mer ou le fleuve, où l'écrivaine peut laisser errer son regard et se croire à nouveau chez elle, au Manitoba, devant les plaines infinies. De plus en plus solitaire, c'est la nature, qui l'a toujours inspirée, qui lui tiendra compagnie et qui « [l'aidera] à supporter de vivre » (*La Détresse et l'enchantement*, 449).

Ayant quitté sa famille de plein gré pour devenir quelqu'un, elle n'a jamais eu le courage – ou la faiblesse – de revenir en arrière chez sa mère qui n'aurait pourtant attendu que cela. C'est que chez elle, jamais elle n'aurait eu la liberté d'agir à sa guise et jamais elle n'aurait pu être la Gabrielle qu'elle voulait être, celle qu'elle était devenue pour les autres, loin de sa famille.

Cette désertion, cet abandon de sa mère, elle ne se le pardonnera jamais. Cette culpabilité à l'égard de sa mère, qui la soude à elle à jamais, devient l'élément fondateur de son œuvre, dans laquelle elle essaie de se racheter et dans laquelle elle revisite et recrée son enfance à sa manière, essayant de justifier ses choix. L'espace physique où l'acte d'écriture devient possible, est donc lié à l'espace intérieur de l'écrivaine, tout tourné vers son origine, et qui devient le matériau de l'œuvre en train d'être construite.

Ouvrages cités

Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris : PU de France, 1957.

---. *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, 1963 [1942].

Blanchot, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.

Brault, Jacques. « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) ». *Voix et Images* 14.3/42 (1989) : 387-398.

Cloutier, Cécile. « Gabrielle Roy : Elle était ses mots ». *Gabrielle Roy aujourd'hui*. DIR Saint-Boniface : Editions des Plaines, 2003. 45-48.

Collectif, édition préparée par Nadine Bismuth, Amélie Desruisseaux-Talbot et François Ricard, avec la collaboration de Jane Everett et Sophie Marcotte. *Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy, 1947-1979*. Montréal : Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2005.

Costantino, Vincenza. « Gabrielle Roy : ses racines et son imaginaire ». *Colloque international « Gabrielle Roy »*. Dir. André Fauchon, Saint-Boniface : PU de Saint-Boniface, 1996. 381-394.

Francis, Cécilia W. *Gabrielle Roy, autobiographe. Subjectivité, passions et discours*. Québec : PU Laval, 2006.

Piccione, Marie-Lyne. « Gabrielle Roy ». *Gabrielle Roy aujourd'hui*. Dir. Paul Socken. Saint-Boniface : Éditions des Plaines, 2003. 381-394.

Ricard, François. *Gabrielle Roy. Une vie*. Montréal : Boréal, 1996.

Roy, Gabrielle, édition préparée par Sophie Marcotte, avec la collaboration de François Ricard et Jane Everett. *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*. Montréal : Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2001.

---. Edition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett. *Le Temps qui m'a manqué*. Montréal : Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 1997.

---. *La Détresse et l'enchantement*. Montréal : Boréal, coll. « Boréal Compact », 1996, [1984].

---. Texte établi et présenté par François Ricard. « Ma Petite rue qui m'a menée au bout du monde ». *Littératures* 14 (1996) : 139-163.

---. *Rue Deschambault*. Montréal : Boréal, coll. « Boréal Compact », 1993, [1955].

---. *La Route d'Altamont*. Montréal, Ottawa: HMH, coll. « L'arbre », 1966.

Saint-Martin, Lori. « Portrait de l'artiste en (vieille) femme ». *Colloque international « Gabrielle Roy »*. Dir. André Fauchon. Saint-Boniface : PU de Saint-Boniface, 1996. 513-522.

---. « Structures maternelles, structures textuelles dans les récits autobiographiques de Gabrielle Roy ». *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*. Dir. Claude Romney et Estelle Dansereau. Québec : PU Laval, 1995. 27-46.

Vanasse, André. *Gabrielle Roy. Écrire une vocation*. Montréal : XYZ, coll. « Les grandes figures », 2004.