

L'espace et la description symbolique dans les romans « montréalais » de Gabrielle Roy

Ben-Z. Shek

Volume 13, Number 1 (73), 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30784ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Shek, B.-Z. (1971). L'espace et la description symbolique dans les romans
« montréalais » de Gabrielle Roy. *Liberté*, 13(1), 78–96.

L'espace et la description symbolique dans les romans "montréalais" de Gabrielle Roy

« Je serai toujours un écrivain réaliste, quoi qu'on en dise », a déclaré récemment Gabrielle Roy.⁽¹⁾ Pour elle, le roman doit toujours se situer dans un cadre humain réel, reconnaissable. Même dans un roman aussi symbolique qu'est *La Montagne secrète*, la topographie du récit reste précise. Et il en est de même dans son dernier roman, *La Rivière sans repos*,⁽²⁾ où il s'agit de personnages esquimaux. Quoi qu'il en soit, il est clair à tout lecteur de l'oeuvre de Gabrielle Roy qu'elle, ainsi que les grands écrivains réalistes français du dix-neuvième siècle, ne s'est pas bornée à situer, à observer et à décrire la vie de ses personnages. Comme eux, mais dans le cadre d'une littérature connexe et marginale à celle de la France, elle a organisé sa matière créatrice par le truchement de l'art, ajoutant souvent une dimension symbolique ou rythmique afin d'enrichir le contenu poétique, de renforcer l'unité et de rehausser la force émotive de son crédit.

Il nous semble fructueux d'examiner les deux romans de Gabrielle Roy où l'action se passe principalement à Montréal — *Bonheur d'occasion* ⁽³⁾ et *Alexandre Chenevert* ⁽⁴⁾ — sous

(1) Dans un entretien avec nous, tenu à Québec, le 13 mai, 1970.

(2) Montréal, Beauchemin, 1970.

(3) Toutes nos références se rapporteront à l'édition de 1967, Montréal, Beauchemin.

(4) Montréal, Beauchemin, 1954.

l'angle de la disposition spatiale du récit, et sous celui de la dimension symbolique, pour y déceler certaines techniques employées par l'auteur et qui évoluent du premier roman au second. De cette manière nous pourrions mieux comprendre ce qu'est au juste le réalisme de Gabrielle Roy et ce qu'est le sens profond de sa vision du monde.

* * *

En 1939, Gabrielle Roy s'est installée à Montréal, après un séjour de deux années en Europe, séjour interrompu par la guerre. Elle habitait rue Dorchester, tout près de la frontière sociale et physique qui sépare Westmount de Saint-Henri. S'étant ennuyée de sa famille au Manitoba, elle marchait beaucoup, de préférence dans les quartiers pauvres, surtout dans Saint-Henri où le tohu-bohu l'attirait.

Gabrielle Roy était journaliste à l'époque, et dans les reportages qu'elle a faits en 1941 sur la ville de Montréal à l'occasion de son tricentenaire et qui furent publiés dans *Le Bulletin des agriculteurs*⁽⁵⁾ l'on voit déjà s'amorcer le cadre spatial de *Bonheur d'occasion*, avec sa tension fondamentale : « En haut, les châteaux, en bas les taudis. » Le mont Royal, écrit-elle, est « le point critique ; là on peut ramasser la ville d'un seul coup d'oeil circulaire ». Il est « l'effort de poésie » de la ville, « sa belle illusion ». Et encore : « Exposé au grand souffle du fleuve, (Montréal) devrait être une des villes les mieux aérées du Canada. Cependant, il étouffe. Son grand parc sauvage de la montagne fait ample provision d'air pur. Il ne peut rafraîchir les rues populeuses qui s'ouvrent sur des tas de charbon ou sur les abattoirs (...) Montréal manque d'équilibre ». « Montréal est dur et impitoyable. Il loge les vivants dans des termitières enfumées, les morts sur le versant le plus salubre et le mieux exposé de la ville. »

Revenons maintenant au roman lui-même. L'on a vu dans *Bonheur d'occasion* un « jeu d'échanges et de correspondances »⁽⁶⁾ entre trois univers superposés : l'individuel, le

(5) Voir le vol. XXXVII, nos. 6-9 (juin, juillet, août, septembre 1941).

(6) Réjean Robidoux et André Renaud, *Le Roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, 1966, p. 80.

social et le planétaire ou mondial. On peut aussi parler de trois trames superposées, elles aussi : la principale, qui traite des amours de Florentine ; la secondaire, qui raconte les vicissitudes du couple Lacasse et de leur famille ; et la troisième, qui concerne le destin des représentants de la « génération perdue » de la crise — Alphonse Poirier, Léon Boisvert et Pitou. Il en est de même de la disposition spatiale qui, elle, se base aussi sur une structure triple : il y a bien sûr Saint-Henri ; il y a, au-dessus de lui, Westmount. Enfin, il y a le dépotoir de Pointe-Saint-Charles, où se trouve le village de la « dompe », le pays d'Alphonse, « le dernier des chômeux », comme il dit. Westmount et « la dompe » représentent deux extrêmes, deux mondes aux antipodes l'un de l'autre. Le premier est celui qui repousse et à la fois attire Jean Lévesque, qui l'aiguillonne dans ses ambitions de monter l'échelle et de fuir le quartier misérable au bas de la montagne. « La dompe » c'est le monde des épaves humaines, des victimes les plus faibles du Krach et de ses conséquences. Saint-Henri se trouve physiquement et socialement entre ces deux milieux. Ses éléments les plus dynamiques vont s'échapper pour tenter fortune ailleurs, comme c'est le cas de Jean Lévesque. Par contre, ses éléments les plus écrasés, comme Alphonse Poirier, vont se détacher de ses amarres pour s'isoler dans un monde à part, le monde des totalement déshumanisés. Alphonse décrit la sous-ville du dépotoir avec sa sous-culture en ces termes :

(...) c'est une vie comme une autre dans ce pays-là. Parce que c'est un autre pays ; c'est pus le même pays pantoute (...) Mon vieux, y a du monde qui sont parés à payer des mille piasses pour avoir leur ville et leur petite visite du dimanche su le fleuve. Les gars de la dompe, ils avaient tout ça pour rien, sauf la visite du dimanche. Pis la tranquillité, faudrait que t'aïlles loin pour en trouver autant que sur la dompe. Une espèce de tranquillité de cimetièrre, de bonne mort ben enterrée. (Pp. 276, 275.) Westmount c'est « la ville (...) échelonnée jusqu'au faite de la montagne dans son rigide confort anglais ». (P. 33.) C'est là où allaient Emmanuel et ses amis, enfants, pour s'emplir les poumons d'air frais, et où Emmanuel retourne pour se poser des questions aiguës sur la distribution des biens et sur

les sacrifices pour la guerre. Westmount, c'est où « les gens d'en bas vont comme ceux d'en haut mettre leurs morts en terre ». (P. 193.) C'est aussi l'hôpital pour enfants où le petit Daniel, mourant de leucémie, reçoit « en un seul jour plus de jouets qu'il n'en avait eu durant toute sa vie », (p. 195) et où son seul ami « francophone » est un bébé qui ne sait même pas parler ! ⁽⁷⁾

Les deux mondes extrêmes de Westmount et du dépotoir de Pointe-Saint-Charles n'occupent que la périphérie de la disposition spatiale du roman. Entre les deux, au centre même du récit est le quartier de Saint-Henri, ancien faubourg de Montréal qui retenait (et sans doute le fait-il toujours) son caractère de village. Il est clair, de ce que nous venons de dire en ce qui concerne Westmount et la « dompe » de Pointe-Saint-Charles, que Gabrielle Roy s'est servie d'un réalisme quasi photographique pour situer ses personnages fictifs dans *Bonheur d'occasion*. Ce procédé est même plus évident quand on regarde de près la disposition spatiale de l'action à Saint-Henri, où les détails abondent quant aux rues et aux sites principaux.

Bien que le quartier de Saint-Henri soit au centre de l'action, comme nous l'avons dit tout à l'heure, à regarder de plus près l'on remarque que presque tous les personnages importants habitent et travaillent et se rencontrent au coeur même du quartier, dans la paroisse de Saint-Henri, à quelques pas les uns des autres. Ainsi, à la frontière ouest de la paroisse, rue Beaudoin, habite la famille Lacasse, juste au nord de l'artère principale de la rue Notre-Dame, près du remblai du chemin de fer. Florentine travaille au « Quinze Cents », c'est-à-dire chez Woolworths,⁽⁸⁾ à l'angle de Notre-Dame et Bourget, à l'extrémité est de la paroisse, où même aujourd'hui l'on peut voir de nouvelles Florentine se démenant dans un décor modernisé. Le cinéma Cartier (aujourd'hui

(7) Cf. « Le cri du bébé est son langage », in *La Presse*, 13 mai 1970, p. 43 : « Selon deux experts, un bébé qui crie est vraiment en train de dire quelque chose au monde adulte. Le problème est de le comprendre. »

(8) C'est Gabrielle Roy elle-même qui nous a indiqué le modèle originel des « Quinze Cents ».

le Dôme) et les Deux Records, lieu de rencontre d'Azarius et de ses amis, se trouvent tous les deux aussi sur la rue Notre-Dame, entre le logement des Lacasse et le bazar de Florentine. Le restaurant d'Emma Philibert où se retrouvent les jeunes chômeurs est dans le sud-ouest de la paroisse, à l'angle de Saint-Ferdinand et Saint-Ambroise, tandis que la chambre de Jean Lévesque se situe dans le sud-est, à quelques minutes de marche de chez la mère Philibert. Jean travaille sur la rue Saint-Jacques, au Montreal Metal Works — sans doute la General Steel Wares — qui se trouve à l'angle de Vinet, un peu en dehors de la paroisse où, travailleur spécialisé, il commence déjà son projet de s'évader vers le haut du quartier. Ainsi, Jean habite la paroisse de Saint-Henri mais travaille juste en dehors d'elle — représentation peut-être significative des attrait contradictoires qui le tiraillent. Pour Emmanuel Létourneau, qui s'éprend de Florentine et se mariera avec elle à la fin du roman, c'est juste le contraire. Il habite en dehors de la paroisse de Saint-Henri dans celle, avoisinante, de Saint-Zotique dans la section petite-bourgeoisie du parc Georges-Etienne-Cartier. Mais poussé par « un désir de pénétrer l'âme du peuple » (p. 269) il avait délaissé ses études et « dans un coup de tête cherché un emploi comme fileur à la cotonnerie de la rue Saint-Ambroise » (p. 46) ... c'est-à-dire un travail non spécialisé dans un des flancs industriels de la paroisse Saint-Henri. Les mouvements, donc, des deux jeunes hommes soit vers Florentine soit loin d'elle sont conformes aux incidences de leurs carrières et de leurs buts sociaux.⁽⁹⁾

Notons en passant que lorsque Florentine se trouve chez les Létourneau, seulement à quelques pas de chez elle, elle se croit dans un monde féérique de bien-être et de prospérité. C'est à travers les yeux de Florentine que le lecteur va découvrir la section de Saint-Henri la plus aisée, tandis que ce sera Rose-Anna, sa mère, qui nous conduira à travers les rues les plus misérables du quartier. De même, au « Quinze Cents », Rose-Anna s'émerveille des mets chauds et des couleurs voyantes de l'ambiance, tandis que Florentine ne rêve que de s'en

(9) Voir aussi à ce sujet l'article de Jacques Blais. « L'Université organique de Bonheur d'occasion », in *Etudes françaises*, VI, 1 (février 1970), pp. 25-50.

évasion. Ce conflit entre les générations est un des moteurs de l'action de *Bonheur d'occasion*.

Revenons à notre schéma topographique. Au centre de la paroisse de Saint-Henri et de tout le quartier se trouve la place Saint-Henri que traversent maintes fois les personnages — cette « vaste zone sillonnée du chemin de fer et de deux voies de tramways, carrefour planté de poteaux noirs et blancs et de barrières de sûreté » (p. 31), lieu de transition dont a beaucoup parlé André Brochu⁽¹⁰⁾ Là se trouve l'église de Saint-Henri où Emmanuel retrouvera Florentine à la sortie de la grand-messe, et où ils se marieront plus tard. A la fin du roman, la famille Lacasse, ou plutôt ce qui en reste, va se regrouper sur la petite ruelle qui a nom de Chemin de la Station, tout près de la place Saint-Henri, leur maison collée à même les rails, à quelques pas seulement du stand de taxis où travaillait Azarius au début du roman. En dépit, donc, des tendances centrifuges de Florentine et du départ d'Azarius pour la guerre, un cercle vicieux semble se boucler à n'en plus sortir, à moins que ce ne soit par la route du bonheur d'occasion.

Nous avons vu donc que l'espace physique où se situe l'action de *Bonheur d'occasion* est photographiquement réaliste, mais tout en l'étant, la disposition suggère toutes sortes de dimensions symboliques dans ce Montréal à trois milieux humains si différents les uns des autres, et à l'intérieur même de Saint-Henri, où l'arrangement spatial rehausse les tendances centripètes aussi bien que centrifuges.

Tournons maintenant du côté de la description symbolique ou rythmique en tant que telle. Dans le roman il y a nombre d'éléments rythmiques, par exemple, qui visent à accentuer le parallélisme ou à indiquer des tendances convergentes chez des groupements différents. L'un de ces mouvements rythmiques qui scande tout le roman sert à illustrer l'envahissement progressif de Saint-Henri par l'esprit de guerre.

Il est question de la guerre dès le début du roman lors-

(10) Voir son article « Thèmes et structures de *Bonheur d'occasion* », in *Ecrits du Canada français*, no. 22, 1966, pp. 163-208.

que nous apprenons qu'une des serveuses au « *Quinze Cents* » vient de se fiancer avec un jeune soldat. Peu après s'entend pour la première fois un nouveau refrain qui tonne dans le quartier : « Au bout d'un instant, Florentine commença à entendre un sourd roulement de tambour » (p. 20). Plus tard ce sera au tour de Jean Lévesque de s'en apercevoir : « Il y avait maintenant (...) presque tous les soirs la rumeur de pas cloutés et de tambours » (p. 32). Ainsi au roulement du tambour s'ajoutait maintenant le bruit syncopé des lourdes bottes de soldat : « De la rue Saint-Antoine monta de nouveau cet écho de pas scandés qui devenaient comme la trame secrète de l'existence dans le faubourg : la guerre ! » (p. 33). Il en sera de nouveau question lorsque Alphonse racontera à Emmanuel sa tentative échouée d'entrer dans l'armée. Et Alphonse de décrire : « (...) le tambour, les plus beaux soldats par devant, et les quêteux par derrière » (p. 277). Enfin, le refrain va monter en crescendo à la gare Bonaventure : « Les vagues de kaki se succédaient (...) Emmanuel et Florentine étaient arrivés tôt (...) Ils causaient (...) leurs mots, leurs angoisses s'éparpillaient dans le heurt des souliers cloutés et dans les milliers de soupirs qui montaient, comme allégés, comme heureux, jusqu'à la voûte » (pp. 335-336). Pitou, représentant des jeunes chômeurs de chez Emma Philibert, est là... ainsi qu'Azarius, le « beau parleur » des Deux Records, et Sam Latour lui-même... Florentine, anciennement des « *Quinze Cents* », aussi. Les habitués des trois lieux de rencontre principaux du roman, et les acteurs des trois trames... tous se retrouvent à la fin, comme dans une pièce classique, emportés par la guerre.

Un autre mouvement rythmique qui traverse le roman et lui donne une intensité d'émotion exceptionnelle est celui qui lie le passé au présent, l'autrefois à l'aujourd'hui. Qu'il s'agisse de Rose-Anna ou de Florentine ou d'Azarius qui retourne dans son esprit à un moment heureux du passé, presque toujours la rêverie se centre autour d'un aspect de la vie du père de famille. Dès la page 83, quand Rose-Anna pense aux déménagements du début de sa vie de ménage, où elle et son mari changeaient un logement pour un autre, plus grand, le mot « autrefois » devient un refrain ironique qui réappa-

raît à travers le roman, pour rappeler les beaux printemps de Rose-Anna, les travaux créateurs d'Azarius, ou les courses du samedi soir faites au marché Atwater par Florentine, petite fille, et son père. Enfin, l'ironie l'emporte tout à fait dans la confrontation finale entre « l'autrefois » et « l'aujourd'hui » au moment où Rose-Anna, dans l'obscurité attendant son nouveau bébé, s'entretient avec Azarius qu'elle ne voit pas encore dans son uniforme de soldat, mais qu'elle entend marcher d'un pas lourd dans la pièce avoisinante : « Elle crut comprendre. Il avait dû s'acheter des chaussures neuves, de grosses chaussures de travail. » (P. 329.) Et Rose-Anna de se lancer dans une rêverie où elle évoque le passé heureux du couple, tandis que son mari tâche de se faire comprendre en lui parlant des payes qu'elle aura désormais : « Il parlait maintenant avec la même allégresse, la même satisfaction profonde qu'il avait eues *autrefois*. (...) Il paraissait alors lui faire continuellement cadeau de ses journées bien remplies, de son métier de menuisier, de ses bras solides, et de l'avenir encore qu'ils entrevoyaient serein, tous les deux. » (P. 333.) Enfin, en l'entendant parler chiffres, et dire que la misère disparaîtra, Rose-Anna lui demande avec hésitation : « Azarius, c'est-y que tu as trouvé de l'ouvrage à la campagne et que tu vas partir ? » (P. 335.)

Gabrielle Roy emploie aussi la technique du parallélisme, qui a bien servi à Zola, à Steinbeck et à d'autres grands écrivains, pour lier la vie de ses personnages avec d'autres gens, soulignant ainsi d'une manière artistique les rapports étroits qui existent entre l'individu et la masse. Il y a par exemple les visages hagards des ouvriers dans les tramways de la place Saint-Henri entrevus par Jean Lévesque, visages « au regard triste, abattu, qui était peut-être celui de toute la foule et dont l'expression longtemps en lui demeurait ». (P. 67.) Il y a les femmes du peuple qui, silencieuses, parcouraient les rues de Saint-Henri ainsi que Rose-Anna à la recherche d'un logement ou qui, le premier mai venu, prenaient leur place dans le « cortège des déménagements qui (...) emplissaient les rues des quartiers pauvres ». (P. 247.) Il y a surtout la rencontre dramatique et combien poignante chez Sam Latour entre Azarius et le petit maçon, celui « qui aurait pu être un

compagnon des beaux jours écoulés ». (P. 135.) Dans cette rencontre de deux hommes dont la vie se ressemble tant, Gabrielle Roy souligne non seulement l'étendue de la crise économique des années trente mais aussi, à notre avis, qu'Azarius avec son instabilité et ses rêves d'évasion n'est pas un original, une exception, mais en dépit de son individualité, un type représentatif et commun à l'époque.

La description poétique des murs dans *Bonheur d'occasion* sert à souligner la claustrophobie de caractère spécial dont souffrent les pauvres de Saint-Henri, tandis que celle des fleurs tend à démontrer par la suggestion subtile l'opposition entre l'illusion et la réalité chez eux. Au moment de ses reportages sur la ville de Montréal, en 1941, Gabrielle Roy était déjà frappée par les murs qui semblaient se dresser devant les gens des quartiers entassés, près du canal Lachine. Dans le roman, elle a transformé ses observations en images obsédantes, terrifiantes. i.g. « Les filatures, les élévateurs à blé, les entrepôts ont surgi devant les maisons de bois, leur dérobaient la brise des espaces ouverts, les emmurant lentement, solidement. » (P. 28.) Ou encore, Rose-Anna, rêvant d'avoir son potager à côté du logement, s'écrit : « Mais c'était toujours des cheminées d'usines (...) qui s'élevaient devant ses fenêtres. » (P. 83.) Jean, conscient du « ceinturon des usines » qui entoure le quartier, note que « la grande masse des usines de coton assombrissait le ciel, montant de chaque côté de la rue et jetant par-dessus la chaussée une galerie élevée ». (P. 190.) Florentine, aussi, est frappée par les murs menaçants : « Les murs de la grande cotonnerie, rue Saint-Ambroise, l'enveloppèrent de leur ombre pleine de l'essoufflement, de la plainte des machines. » (P. 233.)

Pour Florentine, la rue Sainte-Catherine est presque un territoire étranger. Quand elle y pense, elle évoque des boutiques de fleuristes et les grandes plantes dans les couloirs des cinémas imposants de l'artère. Quand Jean en fait l'amène à un restaurant en ville, on la conduit vers une petite table « où il y avait des fleurs qu'elle crut d'abord être de papier (...) » (P. 71.) Car tous les jours, au travail dans le restaurant des Quinze Cents, Florentine portait une « fleur de papier rose piquée dans ses cheveux ». (P. 71.) Encore, chez

Emmanuel, Florentine est attirée par une grande fougère dans le salon, plante qui résume pour elle l'étrangeté de la paroisse de St-Zotique néanmoins avoisinante à la sienne. Celle de Saint-Henri où elle habite est représentée plutôt par les « quelques fleurettes (qui) poussaient leurs corolles hors d'une terre galeuse, » (P. 218) ou, près de la gare, par l'arbre aux feuilles dures et ratatinées qu'entrevoit Emmanuel et qui « poussait ses branches tordues entre les fils électriques et un réseau de cordes à linge ». (P. 345.) Les fleurs du marché Atwater qui frappent Florentine par l'intensité de leurs couleurs n'appartiennent aucunement à son présent mais seulement à son passé tandis que les fleurs de soleil que contemple Alphonse et dont les graines s'en étaient venues avec le vent, dans son village sur la « dompe », sont un rappel ironique qu'ailleurs il y a des campagnes... et de la beauté.

On a beaucoup parlé de la facture traditionnelle de *Bonheur d'occasion* et de certaines formules romanesques désuètes que l'on y retrouve. Ces commentaires sont en général justes. Mais notre propos était de montrer que même à l'intérieur d'une démarche plutôt traditionnelle et photographiquement réaliste, Gabrielle Roy a su donner à son récit un souffle poétique et rythmique qui, ajouté à la matière humaine de l'oeuvre dont on a dit qu'elle est « d'une étonnante richesse, que l'on n'a pas fini d'explorer », ⁽¹²⁾ sert à enrichir ce contenu humain et à le rendre plus émotif et efficace sur le plan de l'art.



Neuf ans séparent *Bonheur d'occasion* d'*Alexandre Chenevert*, le second et jusque là, le seul autre roman de Gabrielle Roy situé pour la plupart à Montréal. ⁽¹³⁾ Seule la

(11) Voir la note no. 5.

(12) Gilles Marcotte, in *Une littérature qui se fait*, Montréal, 1962, pp. 39-40.

(13) En fait, Gabrielle Roy avait déjà commencé son *Chenevert* entre 1947 et 1950, pendant son deuxième séjour en France, mais l'avait délaissé pour le reprendre après la publication de *La Petite Poule d'eau* (1950). Une des images centrales de *Chenevert*, celle de la queue, s'est imposée à l'auteur quand elle regardait les longues queues d'expatriés de l'après-guerre qui se faisaient devant les ambassades à Paris, nous a-t-elle confié. Cela a sans doute évoqué, de plus, les termes de « réfugié » et de « émigrant » qui s'appliquent à Chenevert à maintes reprises.

deuxième et la plus courte partie du roman a comme milieu la campagne des Laurentides de la région de Saint-Donat. Ce qui frappe le lecteur d'abord, en comparaison de *Bonheur d'occasion*, c'est que le cadre spatial, tout en étant celui de Montréal, reste bien flou. Si l'on ne se rapporte qu'aux chiffres, il n'y a que huit rues de mentionnées (et rarement, d'ailleurs) dans *Chenevert* contre une vingtaine et qui réapparaissent souvent dans *Bonheur d'occasion*, et le nombre des sites et des banlieues mentionnés est réduit dans à peu près les mêmes proportions dans le roman ultérieur. A l'époque de son premier roman, Gabrielle Roy était surtout journaliste et en tant que tel, nous confie-t-elle, a observé les faits et y était très vigilante. Au moment d'écrire *Alexandre Chenevert* la carrière d'écrivain de Gabrielle Roy s'est déjà affirmée. Même si elle a toujours eu recours à certains de ses reportages sur la ville de Montréal en écrivant *Chenevert*, les thèmes plus universels qu'elle visait l'ont menée à réduire de beaucoup les indices spatiaux précis.

Néanmoins, fidèle à sa conception du roman que nous avons indiquée au début de cet article, Gabrielle Roy a senti le besoin de situer son personnage dans un milieu concret, celui de Montréal. Alexandre Chenevert travaille dans une succursale de la « Banque d'Economie de la Cité et de l'Île de Montréal », le nom à peine voilé d'une banque véritable, « La Banque d'Epargne de la Cité et du District de Montréal »... en anglais, The Montreal City and District Savings Bank. Où se trouve au juste cette succursale « J » de la banque du caissier ? Nous ne le savons pas, mais il y a l'indice de la rue de la Visitation, où Mlle Leduc, une des plus fidèles clientes de Chenevert, lisons-nous, « tenait tout près (...) une boutique » (p. 44). En consultant la liste des succursales de la Banque d'Epargne dans l'annuaire de Montréal, nous avons trouvé ce qui a dû être le lieu de travail d'Alexandre... la succursale à l'angle d'Ontario et Alexandre-de-Sève, à trois rues en fait de la rue de la Visitation où l'on trouve bien de ses petites tabagies dont une aurait pu appartenir à Mlle Leduc. Cette succursale est située dans un quartier assez pauvre qui n'est pas tellement différent de Saint-Henri, et dans lequel on voit beaucoup de ces gargottes qui

ressemblent au Northwest Lunch ⁽¹⁴⁾ du roman où déjeunait le caissier.

Chenevert va prendre un travail supplémentaire chez le drapier Markhous sur le boulevard Saint-Laurent. Il consultera un médecin sur la rue Sherbrooke près de Saint-Denis où se trouvent en fait bien des spécialistes médicaux de la ville. Chenevert se reposera au carré Saint-Louis et accompagnera sa fille et son petit-fils au terminus d'autobus de la rue Dorchester. Avant de mourir, il pensera à arranger ses funérailles chez un certain Benoît (il en existe vraiment un à Montréal)⁽¹⁵⁾ établi sur la rue Saint-Denis. Mais où habite Chenevert? Nous ne savons de son adresse que le numéro, 8846. Mais nous savons que son petit appartement donne sur une rue principale, sur une ligne de tramways. Ce doit être la rue Saint-Denis, dans le centre-nord de la ville, près du boulevard Crémazie. En fait, si l'on cherche de ce côté-là, l'on tombera sur une rue qui s'appelle Chenevert (et non pas Chenevert comme l'on voit très souvent s'écrire faussement le nom du héros de Gabrielle Roy) à deux rues à peine de l'endroit où se situerait l'appartement de Chenevert, rue Saint-Denis. Où se trouve l'hôpital où va mourir Chenevert? Nous ne le savons non plus et il est même difficile cette fois de le deviner. Au lieu de la paroisse nettement délimitée de *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy crée une paroisse totalement fictive pour y mettre le domicile du héros, qu'elle appelle Saint-Honoré-du-Saint-Sacrement.⁽¹⁶⁾ Donc, il y a, certes, quelques indices topographiques, mais assez peu, en somme : Chenevert c'est le petit col-blanc des grandes villes, et il ne faut pas qu'on sache exactement où il vit et où il meurt. De même, le symbolisme implicite dans la topographie de *Bonheur d'occasion* avec ses contrastes frappants entre

(14) Comme l'on sait, il n'est pas anormal de trouver des noms de commerce anglais dans des quartiers francophones de Montréal. Nous reviendrons à cette question en abordant le thème de l'aliénation culturelle, un peu plus loin.

(15) Les locaux de J.-H. Benoît se trouvent sur la rue Fullum, mais il ne manque pas de gens qui s'occupent de pompes funèbres sur la rue Saint-Denis, dans le centre-nord de la ville où demeurerait Alexandre Chenevert.

(16) La « véritable » paroisse de Chenevert est peut-être celle de Saint-Alphonse-d'Youville.

et beaucoup plus profond. Pour accentuer ce symbolisme sur le plan des personnages, Gabrielle Roy a transformé la structure narrative en une seule trame autour d'un seul personnage, cédera ici le pas à un symbolisme beaucoup plus général Westmount, Saint-Henri et le dépotoir de Pointe-Saint-Charles, dont les liens avec autrui sont réduits à un minimum absolu. En même temps, l'action extérieure se résume en quelques mots, tandis que l'action intérieure croît en importance et domine l'oeuvre.

Bien que le côté réaliste du deuxième roman « montréalais » de Gabrielle Roy soit important, le côté symbolique l'emporte. En fait, l'on pourrait dire que tout le roman n'est que la réalisation de deux rêves que fait le personnage principal vers le début. Chenevert l'insomniaque, dans un état de demi-éveil, cesse soudain de penser aux problèmes du président Truman et se trouve inexplicablement dans une région inexplorée :

Il imagine une forêt profonde. Il allait se frayant un chemin dans un silence parfait. Il trouvait une cabane abandonnée (...) il n'y avait là ni journaux, ni radio, ni réveille-matin. Alexandre s'apaisait. Ses mains commençaient à se desserrer. Sa bouche se déplissait quelque peu (...) Une sensation de repos envahissait son âme à l'aise dans la seule vie végétale. (P. 24.)

Néanmoins, peu après, dans son rêve, il a un soubresaut : « Il fut tiré de la cabane au fond des bois. Il chemina dans la ville. » (P. 25.) Evidemment, ce rêve va se réaliser plus tard quand Chenevert entreprendra le voyage au lac Vert dont il délaissera la tranquillité pour réintégrer la ville avant la fin de ses vacances. Quatre-vingts pages après ce rêve prophétique, Chenevert passe devant un hôpital qui porte l'enseigne : « Silence Hôpital, Hospital Zone » et qui évoque dans son esprit les pensées suivantes :

Jamais Alexandre n'avait si bien vu quelle en était la signification :

Silence ; il y a des malades (...)

Laissez dormir les gens.

Et ainsi Alexandre imagine que le silence, du moins, vers la fin, les gens n'avaient pas à le payer au-delà de leurs moyens (...)

Il rêvait.

Il rêvait du bonheur, dès qu'il serait sur le point de quitter la terre, d'être soigné, compris, regretté peut-être... (P. 109.)

Ce rêve ironique lui aussi va se réaliser après l'arrivée de Chenevert à l'hôpital où il mourra et qui porte aussi une enseigne qui dit : « Hôpital Silence Hospital Zone ». (P. 298.)

Chenevert est le prototype du gagne-petit aliéné de la grande ville. Son aliénation résulte de sa situation économique, sociale et culturelle. Chenevert ne se sent jamais chez lui dans la ville de Montréal où il est quand même né et où il a passé toute sa vie. Il se croit un « émigrant », un « réfugié » : « Il eut la curieuse sensation qu'il ne pourrait pas être plus à l'étranger à Moscou, à Paris. » (P. 259.) Toute sa vie est réglée par des objets mécaniques — par le réveille-matin, par les tramways aux chiffres 83, 3A, etc., ainsi que par sa situation également mécanique à la banque où une erreur de quelques cents condamne à deux soirées de travail supplémentaire. Pour ses voisins, il est « le petit monsieur du 8846 ». (P. 180.) Même la religion est mécanisée, et Chenevert s'étonnera de voir sur la grand-route des Laurentides près de Montréal, un Christ électrique illuminé : « Alexandre se demanda s'il n'y avait pas aussi un compteur enregistrant le nombre de kilowatts que le Christ pouvait consommer(...) » (P. 255.) Cette image du Christ, dont on a dit qu'elle est peut-être la plus ironique de l'oeuvre de Gabrielle Roy,⁽¹⁷⁾ fait penser à une autre, également ironique, dans *Bonheur d'occasion* où au centre de la « jungle citadine », devant la grande église de Saint-Henri après le passage d'un train, la suie descendant, l'on aperçoit se dessiner le clocher, puis l'horloge ; enfin, « un Sacré-Coeur, les bras ouverts, recevait les dernières parcelles de charbon ». (P. 32.)⁽¹⁸⁾

(17) Hugo McPherson, « The Garden and the Cage ; the Achievement of Gabrielle Roy », in *The Tamarack Review*, I, 1 (Autumn, 1956), pp. 61-70, (reproduit in *Dossiers de Documentation sur la littérature canadienne-française : Gabrielle Roy*, Montréal, 1967 ; p. 17).

(18) La vieille église de Saint-Henri a été démolie en 1969, mais avant cette date l'on pouvait voir le Sacré-Coeur souillé dont il est question dans cette citation.

L'aliénation dont souffre Chenevert n'est pas simplement économique et sociale mais aussi culturelle. D'abord, la banque où il travaille en est une de patronat anglophone, et dont le fondateur, vu dans un portrait avait « le regard tout empreint d'une bonne conscience presbytérienne ». (P. 37.)⁽¹⁹⁾ Le gérant de la succursale, M. Emery Fontaine, n'est que le représentant des capitalistes anglophones, et son parler, un mélange de français et d'anglais, même quand il s'adresse à des francophones, semble trahir ce rapport, peut-être à un niveau sous-conscient. Chenevert avait commencé à travailler dans une succursale de la banque à Snowdon, quartier anglophone dans l'ouest de Montréal, qu'il aimait bien à cause « des terrains vagues, des arbres, l'air de la campagne », mais où il a quand même souffert, car « c'était tout à fait anglais dans cette banlieue ». (P. 46.) Plus tard, on l'a préposé à une succursale de l'est de la ville, tout à fait francophone ce coin-là, mais où pesait la fumée des raffineries de pétrole. Ce non-choix entre un certain est et un certain ouest s'étend symboliquement de Chenevert à tous les siens. Le caissier toute la journée récitait les paroles, « *Next... au suivant* », même dans une succursale qui semblait n'avoir que des clients francophones. Un écho ironique de ce refrain est celui des commandements lancés à travers les haut-parleurs du terminus d'autobus : « *track number one... traque numéro un...* » (P. 183.) A la différence des personnages de *Bonheur d'occasion* qui imbibent la culture anglophone et dont la langue est remplie d'anglicismes sans qu'ils s'en aperçoivent, Chenevert lui est conscient des pressions culturelles qui l'entourent. Il pense même que le conducteur de tramway est plus poli quand il parle en anglais, et il est comme abasourdi par les centaines d'annonces et d'affiches anglicisées ou américanisées qui inondent la ville de Montréal et dont Gabrielle Roy était déjà consciente dans ses articles sur la métropole parus en 1941. Cette évolution du personnage dans le sens d'une conscience plus claire de son aliénation culturelle nous

(19) Il semble que le patronat de cette banque, basée selon notre hypothèse sur la « Montreal City and District Savings Bank », soit toujours « presbytérien », car dans le *Globe and Mail*, du 29 avril 1970, l'on lit que le président de cette dernière banque est M. E. Donald Gray-Donald.

semble des plus importantes, et annonce des préoccupations de bien des romanciers des années soixante. C'est surtout le thème de l'aliénation culturelle qui fait qu'*Alexandre Chenevert* est un roman forcément québécois.

Le thème religieux est très important dans *Alexandre Chenevert* et il nous semble que la critique de la religion traditionnelle dans ce roman est elle aussi très significative et annonciatrice de la mise en question générale qui a frappée l'Eglise catholique au Québec à partir surtout des années soixante. Chenevert est présenté symboliquement dans le roman comme un Christ laïc et humaniste, « un passant qui s'était rendu coupable d'autres vies, d'autres responsabilités (...) » (P. 146.) Quand le Dr Hudon pense à Chenevert, ainsi qu'à ses semblables, il le voit dans un tramway, « les mains passées dans une courroie de cuir, les bras étirés dans une curieuse pose de supplicié ». (P. 164.) Un peu plus loin dans le roman, Chenevert va revêtir exactement cette situation : « Il se balançait à une courroie. Il entre'ouvrit des paupières brûlantes. (...) Deux plis d'amertume creusèrent sa bouche. » (P. 263.) Chenevert trouve que « le salut (est) invraisemblable, une solution individuelle, toute solitaire. (...) » (P. 263.) Il n'est pas convaincu par l'argument de l'abbé Marchand que seul un Dieu d'amour ait pu sacrifier son fils pour l'homme : « Et combien d'hommes s'ils avaient eu la possibilité comme Jésus de racheter les autres par leur mort, n'eussent pas longtemps hésité. Mourir sans profit pour personne, là était la véritable passion. » (P. 318.) Juste avant sa mort, Chenevert invertit la relation traditionnelle entre Dieu et l'homme et s'écrie : « Si Dieu avait autant de cœur qu'un homme déjà ce serait beau... très beau. » (P. 359.) Chenevert croit en la bonté essentielle de l'homme et quand l'abbé Marchand y consent « un peu chichement » et lui parle des saints et des papes, Chenevert l'interrompt : « Mais non, mais non, je ne parle pas des saints. (...) Ce n'était que des hommes, en effet, que son cœur s'émerveillait. » (P. 360.) L'interrogation cuisante de la religion traditionnelle, voilée par le fait que Chenevert ne le fait qu'après avoir pris

des drogues puissantes, représente un aspect primordial de la pensée de l'auteur.⁽²⁰⁾

Comme elle l'a fait dans *Bonheur d'occasion*, mais moins vivement, d'une manière moins incarnée, Gabrielle Roy entoure Chenevert de ses pareils pour souligner son universalité, ou le renvoie à des personnages similaires. Quelquefois il s'agit de personnages anonymes, dans les restaurants, dans les tramways, dans les banques, quelquefois de personnages nommés, comme l'oncle Adélar, « un pauvre homme si voulté, quoique jeune encore, qu'il en paraissait bossu » (P. 54) et auquel Chenevert va ressembler de plus en plus malgré les avertissements que lui donnait sa mère.

La valise de noces de Chenevert, qu'il traîne avec lui aux trois voyages les plus heureux de sa vie — à sa lune de miel, au lac Vert et à l'hôpital — n'est pas qu'un objet de joie car ces trois voyages lui apportent aussi beaucoup de peine. C'est une sorte de symbole à la Chaplin, symbole absurdemement drôle, qui accentue la vie de souffrances et d'échecs du héros.

Le voyage de Chenevert au lac Vert est plus qu'une évasion, plus qu'une cure d'air. C'est en quelque sorte un « voyage philosophique » par lequel le personnage, et derrière lui, l'auteur, sonde la possibilité d'un retour à la « primitive insouciance » de l'homme (p. 164). En route pour le lac Vert, Chenevert conçoit les autres passagers en termes de réfugiés en train d'être rapatriés, et se demande : « Cette patrie espérée, était-ce pour les autres comme pour lui, quelque petit coin ignoré de verdure ? » (p. 184). Quand il quitte Montréal pour se rendre au lac Vert il lui semble qu'il sort d'une prison, et en fait il ne voit pas le pénitencier de Saint-Vincent-de-Paul à la gauche de la route car ses yeux s'attachent à la rivière des Prairies. Au retour du lac Vert, il remarquera le pénitencier et est troublé par la vue des gardes armés qui y surveillent les prisonniers.⁽²¹⁾ La ville l'empri-

(20) Voir à ce sujet l'article de Georges-André Vachon, « Idéologie et littérature », in *Recherches sociographiques*, VII, 3 (1966), pp. 259-279.

(21) C'est dans ce même pénitencier que sont survenus un nombre élevé de suicides en 1970. Voir l'article « Pour contrer la vague de suicides des changements s'annoncent au pénitencier de St-Vincent-de-Paul » in *La Presse*, 30 avril 1970.

sonne, dans sa cage à la banque et ailleurs aussi, mais la campagne ne le satisfait non plus. Bien qu'il soit touché au début par l'ambiance paisible, par la beauté physique et par la simplicité de la campagne, et qu'il y fasse des comparaisons qui sont défavorables à la ville, Chenevert n'y est jamais tout à fait content. Il s'ennuie des lumières et des foules des villes : « Là était la vie, l'échange perpétuel, émouvant, fraternel » (P. 250), qu'il préfère de beaucoup à la paix de « caractère monotone et accablant » du lac Vert. A la solitude de la campagne il préfère celle de la ville où « aux pas d'Alexandre répondaient les pas de milliers d'autres hommes qui, peut-être, s'imaginaient aussi être seuls » (p. 197). L'on a cru voir dans les conserves de Mme Le Gardeur un symbole de la vie rurale idéalisée par les nationalistes canadiens-français d'avant-guerre.⁽²²⁾ L'auteur rejette cette notion aussi bien que celle qui veut que l'opposition implicite entre la ville et la campagne dans *Bonheur d'occasion* soit liée elle aussi à l'idéologie nationaliste.⁽²³⁾ Quoi qu'il en soit, il est clair que cette opposition se résout d'une manière nouvelle dans le roman ultérieur. Dans *Bonheur d'occasion* il y a toujours dans l'esprit de Rose-Anna une nostalgie qui la porte à rêver de son enfance aux bords du Richelieu comme d'un paradis perdu et qui fait qu'elle a honte de la maigreur et de la pâleur de ses enfants en comparaison de leurs cousins de la campagne. Chenevert par contre est tout à fait un homme de la ville, et malgré les attrait de la vie de campagne, il la trouve à la longue trop isolée, trop ignorante, trop inculte, trop égoïste. Car ne se révolte-t-il pas devant la suffisance et l'indifférence des Le Gardeur face aux malheureux ? Ne se dit-il pas : « Au fond, de quoi l'homme heureux rendait-il grâce, sinon de l'inégalité sur terre ? » (p. 249). Il nous semble que ce que suggère Gabrielle Roy dans *Alexandre Chenevert* c'est que ni la campagne isolée et suffisante ni la ville mécanisée et impersonnelle ne peuvent répondre aux besoins profonds de l'homme. Ce qu'il faut c'est une restructuration sociale basée sur une synthèse des aspects valables de la vie

(22) George-André Vachon, op. cit.

(23) *Ibid.*

urbaine et rurale, solidaire et solitaire.⁽²⁴⁾ De cette manière seule chaque être, même le plus humble, même Chenevert, cet « homme qui aurait pu être », (p. 351),⁽²⁵⁾ pourra s'épanouir et aboutir à une vie plus créatrice et plus humaine.

De *Bonheur d'occasion* à *Alexandre Chenevert*, Gabrielle Roy est passée du thème du « salut dans la guerre », salut ironique qui est venu aux petites gens de Saint-Henri, accompagné des « nuées sombres (qui) annonçaient l'orage » (p. 345), à la toute fin du roman, jusqu'à cette lueur d'espoir que contenaient la vie et la mort de son petit caissier, cet homme type, cet « Everyman » du vingtième siècle dont l'écho retentit aux dernières lignes du roman ultérieur, et dont la philosophie sociale se résume dans une phrase courte mais combien dense : « Il éprouvait cependant qu'il y a quelque chose d'humiliant à être homme et à ne pas lutter contre le malheur » (p. 16).

BEN-Z. SHEK

(24) Dans une lettre inédite de Gabrielle Roy, adressée à une étudiante de l'Université de Toronto, Mlle M. Kirsch, et datée de Québec, le 28 février 1964, l'on peut lire : « Me parlant de l'oscillation entre la ville et la campagne que l'on remarque dans mes livres, vous mettez le doigt sur une constante (...) Que signifie cette oscillation ? Peut-être qu'à mes yeux le drame de la vie humaine, c'est qu'elle se joue entre les deux extrêmes — ou les deux attraites essentiels — de notre condition humaine, c'est-à-dire, entre le passé primitif de l'homme et son aboutissement d'être civilisé, de plus en plus solidaire, mais aussi de plus en plus contraint. Le conflit me paraît être entre ces deux biens, l'un aussi essentiel que l'autre à l'homme, et pourtant si difficilement conciliables : la liberté et la solidarité, symbolisée peut-être d'une part par la nature sauvage, de l'autre par la ville. »

(25) Chenevert est un homme en puissance, et le mode conditionnel s'emploie très souvent dans le roman pour accentuer cet élément primordial de son caractère. Voir les pages 81, 217, 305, 350, 365.