

**LA PROBLÉMATIQUE URBAINE DANS DEUX ROMANS
MONTREALAIS DE GABRIELLE ROY :
BONHEUR D'OCCASION ET ALEXANDRE CHENEVERT**

par Yannick RESCH

La problématique urbaine a pris longtemps à Montréal une forme particulière. En effet aux problèmes d'ordre économique et social causés par les lois du profit et de la capitalisation, propres à toute grande ville des sociétés capitalistes, s'ajoutent des problèmes d'ordre linguistique et ethnique.

Les deux courants principaux à Montréal à la fin du XIXe siècle sont, d'une part, les britanniques, et d'autre part, les ruraux canadiens français qui venaient de la plaine. Ces groupes divisent l'agglomération en deux pôles distincts. Les canadiens français, formant le gros de la main d'oeuvre, s'agglutinent au sud et à l'ouest du Bd. Saint-Laurent, près des manufactures, des sillos à grains et des usines de métallurgie, tandis que la population anglophone qui détient l'argent, s'établit sur les flancs du Mont-Royal.

Les témoignages donnés sur la ville à la fin du siècle dernier concordent tous sur ce point : les deux populations forment deux groupes distincts, «deux solitudes» (1). La ville apparaît fortement caractérisée en quartiers se distinguant par la langue, le travail et l'environnement. Cette dualité tendra au cours du XXe siècle à s'atténuer mais cet aspect est encore très réel autour des années 40 comme en témoigne la littérature de l'époque. L'oeuvre de Gabrielle ROY en est le meilleur exemple car elle rompt définitivement avec la tradition terroiriste et ouvre la voix «au roman de moeurs à incidences sociales» (2). L'analyse de cette oeuvre, et plus particulièrement de *Bonheur d'occasion* et d'*Alexandre Chênevert*, aide à comprendre les conflits et tensions qui opposaient l'homme à la ville en cette première moitié du XXe siècle.

Avant d'arriver au roman G. Roy fait une carrière journalistique. En particulier, elle publie sous le titre de *Tout Montréal*, de Juin à septembre 1941, des articles sur la vie métropolitaine et l'on peut constater qu'une pensée domine cette production, celle du modernisme et du socialisme. Ces reportages nourriront son premier roman *Bonheur d'Occasion* qui sera salué à sa parution en 1945 comme le premier bon ro-

man réaliste. Roman de l'emprisonnement, de l'exil, de la quête désespérée du bonheur, *Bonheur d'Occasion* montre l'aliénation des travailleurs de Saint-Henri et pose le problème de la ville à travers la relation que celle-ci entretient avec ses quartiers pauvres et industriels.

Le deuxième roman, *La Petite Poule d'eau*, réalise l'évasion souhaitée mais non réalisée par les personnages du premier roman. C'est le retour à la patrie perdue et idéalisée par le souvenir, mais comme l'a très bien montré F. Ricard (3), cette affirmation de la vie heureuse ne peut rester repliée sur elle-même sans risque d'asphyxie. Aussi le troisième roman, *Alexandre Chênevert*, nous ramène-t-il à la ville. Il fait suite à trois nouvelles, parues en 1948, dans lesquelles apparaît un petit col blanc hanté par des problèmes financiers et par la solitude. Alexandre Chênevert, caissier dans une banque, est lui aussi prisonnier des tracas et soucis, incapable de communiquer avec autrui.

Le premier cycle de l'oeuvre romanesque de G. ROY fait apparaître une problématique urbaine non seulement au niveau des thèmes mais aussi au niveau du discours. Il est donc intéressant d'analyser dans ces deux romans comment s'inscrit le discours de la ville.

Montréal et sa représentation.

1) *Le nom*

A la lecture des deux textes, une première remarque s'impose : la ville n'est pratiquement jamais nommée par les personnages. Qu'elle s'oppose au quartier de Saint-Henri comme le centre à sa banlieue, dans *Bonheur d'Occasion*, ou qu'elle soit le décor dans lequel se déroule l'histoire d'Alexandre Chênevert, Montréal est appelée du nom commun de «ville». Ainsi dans *Alexandre Chênevert* nous apprenons seulement au 2ème chapitre, et indirectement à travers le nom de la banque d'Alexandre, que le personnage habite bien Montréal. Souvent évoquée pour sa taille et sa densité, elle est la «grande ville» ou encore «la grande ville grisante». Dans *Alexandre Chênevert*, les caractéristiques de Montréal sont celles de toute grande agglomération, d'où l'utilisation assez courante de l'indéfini «une» ou du pluriel «il aperçut le foisonnement des lumières par quoi les villes se révèlent dans l'ampleur de la nuit.»

En conséquence, il n'est pas étonnant que l'appropriation d'un coin de Montréal se fasse sous forme négative, tant est fort chez Alexandre, le sentiment de non appartenance à sa ville : «Ça, c'est un coin de Montréal que je n'ai jamais détesté.» Enfin quand

Alexandre nomme sa ville pour essayer de concrétiser son rapport à elle « il eut la curieuse sensation qu'il ne pourrait pas être plus à l'étranger à Moscou, à Paris. »

Il y a pour tous les personnages une opposition entre le désir de la ville et l'impression confuse et forte qu'ils en sont exclus. Cependant cette dualité prend dans les deux romans des formes différentes.

2) *Le centre ville : la rue Sainte Catherine*

Pour les travailleurs de Saint-Henri, la ville c'est le lieu des plaisirs, des distractions, le lieu où l'on peut rêver; et dans ce roman, la ville c'est essentiellement la rue Ste Catherine. Pour Florentine, l'héroïne du roman, c'est l'espace qui matérialise son bonheur. Elle s' imagine au bras de Jean, déambulant devant les magasins où s'offre tout ce qui fait appel à la détente et au confort. Bref, « la ville est pour le couple », car sortir du quartier a un sens très précis; cela implique un petit voyage, il faut prendre le tram ou le taxi; c'est le début d'une aventure qui invite à un déchiffrage permanent des signes offerts. (4)

Cette rue s'oppose à celles de Saint-Henri que les habitants empruntent à la hâte pour aller à leur travail. On y déambule tandis que la place Saint-Henri accueille un « flot las, pressé ». On y découvre le luxe; luxe de la toilette : les vitrines présentent de « belles robes de bal », des « franfreluches de soie », donnant ainsi l'illusion que la vie est une fête quotidienne; luxe du sport individuel qui privilégie l'exploit et l'amusement personnel en supposant un niveau de vie aisé.

Cependant cette rue apparaît comme le lieu de la plus dure réalité car elle fait naître chez les habitants de Saint-Henri un conflit entre ce qu'ils désirent et ce qu'ils peuvent réellement acheter. Comme le dit un des personnages du roman, « le seul fun qu'on a c'est de les regarder »; le discours du jeune chômeur montre l'aliénation des personnages prisonniers de désirs d'autant plus violents qu'ils sont irréalisables. Cette aliénation repose sur une ségrégation géographique qui privilégie le centre par rapport au quartier et rend encore plus dramatique la relation de l'habitant à son environnement. Saint-Henri, en effet, à travers l'image que s'en font les habitants apparaît comme un espace générateur de conflits. Les termes les plus souvent utilisés pour le désigner sont : « faubourg », « village », « quartier ». C'est dire que Saint-Henri apparaît dans l'esprit des gens comme un mélange de ruralité et d'urbanité. Le dimanche, c'est un « village » dans

la grande ville»; en semaine Saint-Henri n'est plus que le quartier pauvre et industrialisé d'une grande ville, espace engorgé de bruits stridents et ininterrompus.

3) *Le quartier : Saint-Henri*

Si le centre monopolise, à travers la rue Sainte Catherine, les fonctions à caractère ludique, le reste de l'espace urbain est fortement différencié en quartiers. Il y a «les quartiers de grande misère en haut vers la rue Workman et la rue Saint Ambroise et en bas, contre le canal Lachine où Saint-Henri tape les matelas, tisse le fil, la soie, le coton, pousse le métier,...» et les quartiers résidentiels, c'est-à-dire, «la ville de Westmount échelonnée jusqu'à faite de la montagne dans son rigide confort anglais». L'opposition est d'ordre à la fois économique et ethnique.

Cependant il est difficile de trouver dans la description de Saint-Henri une vie de quartier. Au contraire, on constate que les conditions de vie des travailleurs ne prédisposent pas à une individualisation de leur environnement. Ce qui caractérise le quartier, c'est l'uniformité. Uniformité dans le rythme de travail : Saint-Henri vit à certains moments plus qu'à d'autres : «à ces quatre inter-sections rapprochées la foule, matin et soir, piétinait, et des rangs pressés d'automobiles y ronronnaient à l'étouffée». Uniformité des gens «Maçons blanchis de chaux, menuisiers chargés de leur coffre, ouvriers en casquette et portant leur boîte à lunch sous le bras, fileuses, ouvrières des fabriques de cigarettes, lamineurs, puddlers, gardiens, (...); le flot de six heures confondait non seulement les travailleurs du quartier mais encore ceux qui rentraient de Ville-Saint-Pierre, de Lachine, de Saint-Joseph, de Sainte Cunégonde, et même d'Hochelaga». Uniformité enfin des rues et des maisons, «C'est au numéro, seul, au dessus de la porte, qu'on reconnaît leur piteux appel à l'individualité.»

Avec ce roman, Gabrielle Roy a montré comment l'individualité d'un quartier peut être battue en brèche par les caractères matériels et physiques du lieu. La densité croissante des habitants, le développement des usines ont déstructuré cette «termitière villageoise» qui a, parfois le soir, «sa vie de village». La seule forme de vie collective de quartier n'existe que dans un lieu réduit mais privilégié parce qu'occupé avec plaisir : le bar (5). Là, en effet, les travailleurs du quartier viennent «placoter» et raconter leur malheur; mais ce n'est qu'une partie des habitants qui en bénéficient puisque les hommes seuls s'y retrouvent.

Alexandre Chênevert développe les conséquences de cet affaiblissement de la vie de quartier car, comme l'a indiqué R. Ledrut (6)

«la différenciation de l'espace social est en relation directe avec l'organisation de la ville». Pour Alexandre il n'y a plus de quartier, c'est l'atomisation, conséquence directe de l'uniformisation spatiale et sociale. «—Dans les villes, on vit des années sans même connaître ses voisins. A droite de chez moi, par exemple, il y a une famille du nom de Patenaude, mais vous dire au juste où ils travaillent, ce qu'ils font : le père, les enfants, je ne pourrais pas.» La densité a pour effet la promiscuité et la promiscuité, l'isolement; mais aussi le repli sur soi, d'autant plus grave qu'il s'accompagne de frustration : «Hélas! chez les Chênevert, on ne pouvait même pas se chicaner en paix. Il fallait mettre une sourdine aux emportements, à cause des voisins.» Bref, le rapport d'Alexandre à ses concitoyens et vice versa est toujours fondé sur un sentiment d'agressivité et de rancune.

Modernisme et technicisme

Qu'il soit agressé ou séduit par sa ville, Alexandre en a besoin comme d'une drogue. Son voyage au Lac Vert, expédition entreprise en vue d'un retour à la vie simple et paisible, se solde par un échec : «Il rêva aussi de journaux, de magazines en grosses piles sur le trottoir apportant les nouvelles du monde. Là était la vie, l'échange émouvant et fraternel.»

Mais ces informations que la grande ville, seule, peut donner quotidiennement, aliènent Alexandre. Conscience ouverte mais sans défense, il accueille pêle-mêle, les nouvelles internationales, les slogans publicitaires et essaie de «se reconnaître dans cette broussaille infinie que présentent les convictions des hommes.» Incapable de se protéger, il se laisse aller à des rêveries incohérentes. Dès le premier chapitre, Alexandre est présenté lors d'une nuit d'insomnie, l'esprit submergé par un flot de soucis et de problèmes qui concernent aussi bien sa vie que le sort de l'humanité. Après avoir constaté qu'il ne pouvait tirer parti de son insomnie, il se décide à la combattre et remarque aussitôt qu'il est là encore soumis à la propagande publicitaire : «Sels, poudres effervescentes, la petite armoire ne contenait que des correctifs à une affection généralisée presque aussi courante que la bonne santé à en juger par la réclame qui y avait trait dans les tramways, dans les journaux.» L'accumulation des moyens d'information au lieu de le stimuler, l'assaille et le met dans l'impossibilité de faire un choix. Alexandre est plongé dans une «jonglerie» interminable qui finit par altérer sa santé. «Il rejeta tout ce qui était écrit, expliqué, répété, puis il y revint en esclave chercher un soutien.»

Insomnies et jongleries nous sont présentées dans ce récit

comme directement liées à la civilisation urbaine. Elles sont maintenues dans l'individu par des pressions extérieures et contradictoires et liées à une absence de tout contrôle sur la vie collective du quartier. Ainsi l'avancée technique, le progrès, au lieu de servir Alexandre développent en lui un sentiment d'insécurité et de malaise. Écoutant le bruit régulier que fait le moteur du réfrigérateur, Alexandre sent «sa pleine infériorité d'homme avec ses petits malaises, ses rhumes perpétuels, ses problèmes confus.» Quand à l'habitat, loin de protéger l'épanouissement de l'individu et de la vie familiale, il entraîne par son exigüité et la minceur de ses parois une promiscuité telle que toute véritable communication se trouve irréalisable. Les voisins sont des étrangers ou des présences indiscrètes dont on peut «deviner les plus intimes préoccupations.» Aussi Alexandre passe-t-il de la pitié à l'égard de ses semblables à une haine généralisée envers autrui : «Sauvage! lança Alexandre à l'adresse de son voisin. C'était peut-être un brave homme. Alexandre ne connaissait pour ainsi dire rien de lui, hormis les bruits qu'il faisait trop tôt le matin, mais il le détestait comme jamais on n'arriverait à lui faire détester les Russes.»

La non adaptation à son espace environnant entraîne une aliénation qui n'existe pas seulement dans le rapport à autrui mais aussi dans le rapport de l'individu à son propre corps. C'est dans la quotidienneté de ses personnages que l'auteur a le mieux montré les formes d'aliénation dues à la civilisation urbaine.

Les lieux de travail

Dans ces deux romans, Gabrielle Roy a présenté les personnages principaux dans leur lieu de travail : le restaurant du Quinze Cent où sert Florentine, et la cage de verre où travaille le caissier Alexandre. La lecture de ces deux espaces montre que l'individu y est menacé dans son équilibre psychique et que la vie quotidienne est perçue comme négative.

Le Quinze-Cent

Bonheur d'Occasion s'ouvre sur une description du Quinze-Cent qui introduit à la vie de Florentine et à celle du quartier. Plusieurs systèmes de signes apparaissent :

— *le manger* : les clients sont des «habituéés» qui viennent «se restaurer» d'un «café brûlant»; c'est dire que les travailleurs du quartier ne s'attardent point pour se reposer, ils mangent à la hâte, pressés par ceux qui, «debout, guettaient une trouée dans

cette enfilade de dos penchés;»

— *le service* : fatigant parce qu'incessant et intensifié par l'exiguïté du lieu. «Le tiroir caisse sonnait presque sans interruption. Des consommateurs pressaient les serveuses ou réclamaient leur attention en claquant des doigts ou en laissant filer entre leurs lèvres des «pstt» insolents.

— *le cadre* du restaurant qui le présente comme copiant «la ville» dans son souci de paraître moderne et qui accentue au contraire la différence entre une salle de quartier et un restaurant de la ville. Le style du Quinze-Cent se définit par une thématique du clinquant et du factice, lisible non seulement dans «le miroitement de la verroterie des panneaux nickelés,» mais aussi dans le maquillage accusé des serveuses.

La cage d'Alexandre

A l'inverse du restaurant, la banque où travaille Alexandre est spatieuse, et le malaise ressenti en ce lieu provient d'un effet d'impersonnalité et d'uniformité : «L'immense pièce plantée de trois fortes colonnes, spatieuse comme une gare, paraissait vide malgré les tables-sécrétaires rangées près des hautes fenêtres et, parallèlement, le sévère comptoir en bois poli qui supportait les cloisonnements de verre.» La banque donne l'image d'un espace trop grand, trop ouvert, donc non sécurisant; et en même temps, puisque lieu de l'habituel, trop visible, trop lisible. C'est-à-dire que cet espace ne peut donner un sentiment d'anonymat. Le portrait du fondateur de la banque, «placé haut sur le mur», les cages de verre des caissiers contribuent à créer l'impression qu'on est toujours observé, sous le regard d'autrui, à la limite réduit à l'état d'objet : «Alexandre croisa ce regard qui le voyait comme une machine.»

Trop exigu ou trop vaste, trop conforme au style d'un quartier ou trop impersonnel parce que trop fonctionnel, le lieu de travail est toujours le lieu d'un conflit pour celui qui s'y trouve. D'abord cet espace est toujours ressenti comme une prison qui mine physiquement l'individu : «Debout ou une cuisse posée contre le tabouret, il éprouvait une grande fatidue du dos, comme une pression douloureuse sur l'épine dorsale», et la torture de Florentine, c'est «avoir toujours le sourire quand ses pieds brûlaient comme s'ils eussent été posés sur des lits de braise». Ensuite, le lieu de travail emprisonne moralement ces personnages. Pour Alexandre qui travaille dans «une cabine transparente, à vrai dire sans plus de secret qu'une vitrine de magasin», cette cage est le symbole de l'écran qui le sépare des autres, même

hors de son travail. En effet, dans la cafétéria où il va prendre régulièrement son déjeuner et qui ressemble, «par une impression de vide malgré la foule», à sa banque, Alexandre découvre au guichet de la caissière, «des regards hostiles qui le harcelaient». Le rapport à l'espace est vécu parfois sur le mode obsessionnel : qu'un souci occupe Alexandre et ses promenades le ramènent invariablement à sa banque.

Pour échapper à cette angoisse qu'ils ressentent dans leur travail, les personnages développent une idéologie de compensation à travers des rêves de voyage, de départ vers un lieu idéal, souvent mythique. L'automatisme des gestes, la routine du travail quotidien provoquent une scission entre le moi social et le moi intérieur. Les mains d'Alexandre connaissent si bien les rouleaux de monnaie que celui-ci peut travailler vite tout en pensant à autre chose. Il en est de même de Florentine qui rêve à ses sorties en ville au bras de Jean pendant qu'elle sert les clients. Cependant ces rêveries aboutissent toutes à un échec. Florentine, invitée dans un restaurant de la ville choque Jean par son comportement, sa méconnaissance des codes sociaux; elle lui apparaît tellement à l'image de Saint-Henri que lorsqu'ils repartent, ils s'enferment chacun dans des pensées «qui allaient sur une pente opposée, tellement à l'opposée que jamais plus dans leur vie ils ne pourraient se comprendre». Quand à Alexandre, son aventure au Lac Vert comme ses rêves d'insomniaque le rendent encore plus appauvri et plus étranger à lui-même que jamais.

En choisissant de décrire le canadien français, installé depuis peu à Montréal, G. Roy a montré les formes d'aliénation qui peuvent découler du sentiment de non-appartenance de l'homme à son espace environnant ainsi que l'échec de toute tentative d'un retour à la vie compagne.

N O T E S

- (1) *J.Claude Marsan, Montréal en évolution, Fidès 1974.*
- (2) *Réjean Robidoux et André Renaud, Le Roman Canadien français du XXe, Ottawa, 1966, pp.75-76.*
- (3) *F. Ricard, Gabrielle Roy, écrivains canadiens d'aujourd'hui, Fidès, 1975, pp. 74-76.*
- (4) *R. Ledrut, Sociologie urbaine, P.U.F., 1968.*

- (5) *Cet aspect du bistrot comme espace sécurisant et protecteur a été très bien analysé par Pierre Sansot dans son livre, Poétique de la ville , Klincksiek, 1971.*
- (6) **Sociologie urbaine ,pp. 138-140.**