

La croix du « Titanic » Une étude d'un texte méconnu de Gabrielle Roy

Jean-Claude Brochu

Numéro 155, automne 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1802ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

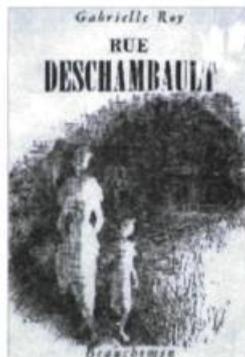
Citer cet article

Brochu, J.-C. (2009). La croix du « Titanic » : une étude d'un texte méconnu de Gabrielle Roy. *Québec français*, (155), 113–116.

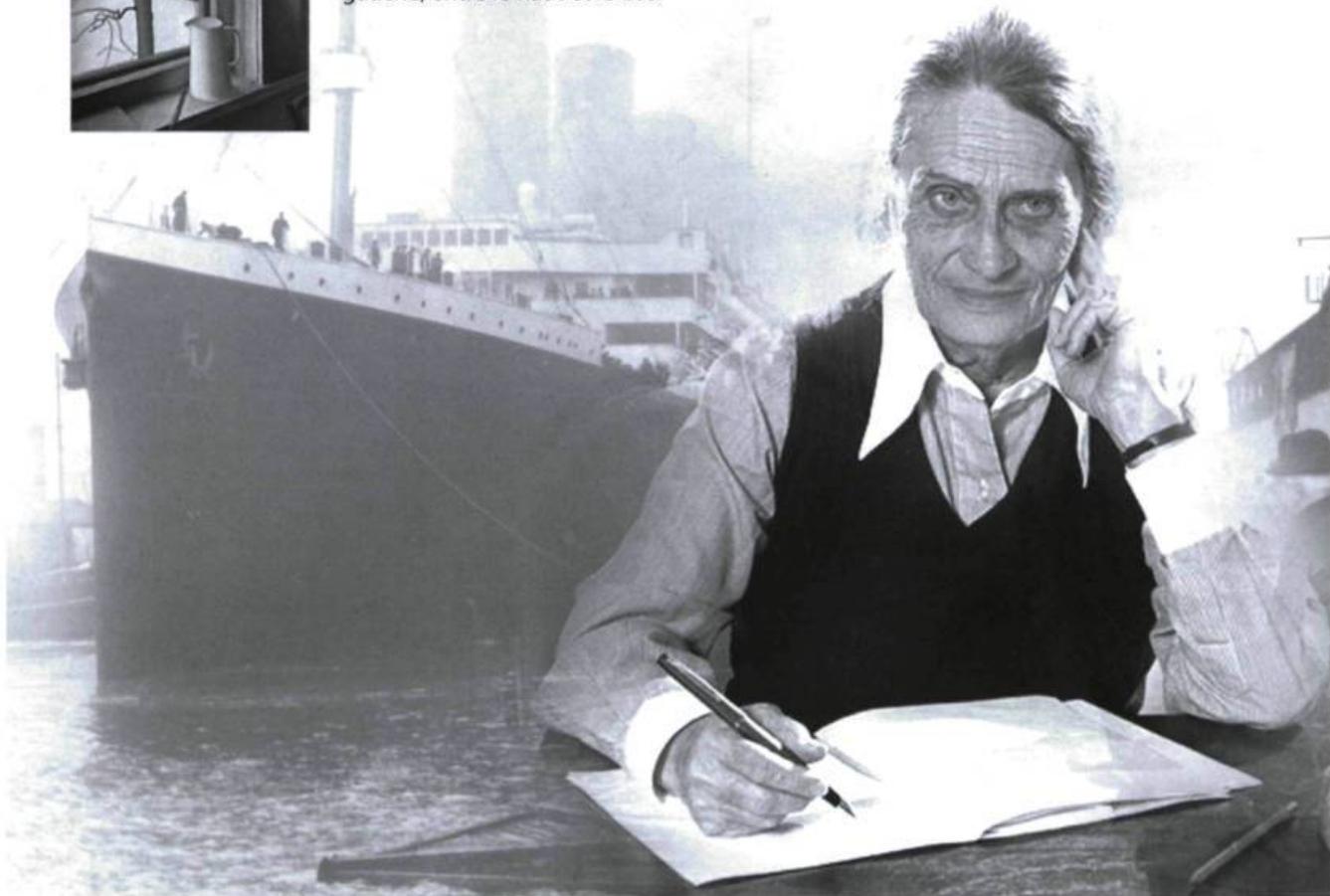
La croix du « Titanic »

Une étude d'un texte méconnu de Gabrielle Roy

PAR JEAN-CLAUDE BROCHU*



À partir des divisions croisées de Jean-Charles Falardeau, de Denis Monière et de Monique Lafortune, il est possible d'associer la publication de *Rue Deschambault* en 1955 à une période de « rattrapage » qui s'étend sur une vingtaine d'années, entre les romans canadiens-français du terroir, régis par l'idéologie de conservation, et le Québec moderne. Cette mutation est particulièrement perceptible dans le chapitre intitulé « Le Titanic ». Si ce quatrième roman de Gabrielle Roy n'est pas un roman de la ville comme la critique contemporaine en attendait de l'auteure de *Bonheur d'occasion*, il ne favorise pas pour autant le monde ancien. Par l'explication de texte, soit un commentaire au fil de la lecture *in extenso* que le professeur peut faire en classe du septième chapitre de *Rue Deschambault*, il s'agit de montrer à quel point la maîtrise du discours narratif permet à Gabrielle Roy d'éviter l'écriture à thèse, comment l'auteur s'épargne de pesantes considérations sociologiques sur le progrès avec un procédé d'écriture comme la mise en abyme liée au temps, des portraits de personnages, des variations sur le thème de l'orgueil, le point de vue de la narratrice. Parmi toutes les composantes du langage romanesque, Gabrielle Roy privilégie cependant l'espace pour véhiculer son parti pris, l'espace qu'elle structure selon un plan cruciforme par des oppositions entre la droite et la gauche, entre le haut et le bas.



TEMPS ET MISE EN ABYME

Gabrielle Roy commence par rapprocher l'histoire du Titanic et le récit d'une « veillée¹ » à la maison familiale par leurs contextes temporels semblables : la maison dans les « plaines » et le bateau sur l'Atlantique sont aux prises nuitamment avec les rigueurs du climat en saisons froides (« tempête » ou « brume », « froid » et « glace »). Les deux situations et leurs bruits respectifs, « tout près de nous » et « tout proche », évoquent ensuite le « malheur », le « danger », le « mystère » ou la « solitude ». Sans manquer de soulever son caractère antithétique (« continent » / « océan »), le texte explicite assez tôt cette insertion d'une histoire dans une autre : « Mais d'où vient que nos plaines glacées, que nos pauvres plaines gelées ne suffisaient pas à nous donner une assez haute idée de la solitude ! Que pour en parler comme il faut, nous autres, gens enfoncés au plus intérieur du continent, nous évoquions l'océan ! » La maison « en ville » entourée de « plaines » équivaut donc au bateau comparé à « une ville qui s'en allait seule sur les mers ».



Maison Gabrielle-Roy,
rue Deschambault,
Saint-Boniface.

Par ailleurs, la tentative de définition de la brume par les personnages et le retour de cette dernière tout à la fin du chapitre développent un ultime niveau de la mise en abyme, celui de la condition humaine : « Mais maman dit que la brume c'était un peu comme dans nos rêves *malheureux*, alors qu'un sixième sens nous avertit d'un *danger* que nous ne pouvons ni voir ni toucher... » ; « Partout, en nous, autour de nous, il m'a semblé que c'était plein de brume ».

Le lecteur finit par interpréter « Le Titanic » comme une allégorie de la condition humaine. Qu'est-ce que vivre, sinon s'aventurer à tâtons vers une fin implacable ?

La maison dans les plaines, le bateau sur l'océan et les humains dans la brume expriment le pouvoir ambigu de l'homme sur la matière, son orgueil à vouloir la dominer et, par là même, sa volonté de maîtriser son destin. Ensemble, ils forment une allégorie de la condition humaine en ce sens que, même s'il est beau – pour Majorique à tout le moins – que les maisons, les bateaux, les hommes sans Dieu tendent à l'indestructibilité grâce aux avancées de la science, ils n'y sont pas encore parvenus.

PORTRAITS PSYCHOLOGIQUES ET SOCIAUX DES DEUX PRINCIPAUX PERSONNAGES

Psychologiquement, l'oncle Majorique est un personnage « rieur », « tout heureux de vivre », aux yeux « brill[ants] », « pétillants » même, et M. Élie, qui « rican[e] », avec son air « fâché et tout sombre », apparaît vite comme son antagoniste. Le lecteur remarque qu'au rire de M. Élie, présent aussi chez l'oncle, s'attache une valeur dépréciative. En somme, Majorique est du côté de la lumière ; M. Élie, « penché dans l'ombre ». Et de la même façon que les deux personnages se rapportent au feu et à l'eau, Élie se révèle l'éteignoir de Majorique.

Les deux hommes continuent de s'opposer sur le plan social, puisque Majorique, en tant que membre de la famille de la narratrice, peut être associé à la « ville », tandis que M. Élie et sa femme appartiennent à la « campagne », au « village » plus précisément.

ESPACE

L'expression équivoque « M. Élie a parlé *dans notre sens* » (signifie-t-elle *selon notre manière de voir* ou *dans notre direction* ?) laisse deviner au lecteur une première opposition dans l'espace que confirme plus loin la description de la « rencontr[e] », « sur le mur de [la] cuisine », entre le « bateau » et l'« iceberg » : « Mais, *du côté de M. Élie*, venait droit vers le bateau la monstrueuse montagne partie du Labrador ». La cuisine présente donc deux pôles : le lecteur peut situer Majorique à gauche pour ses idées progressistes et M. Élie, le conservateur, à droite. Stylistiquement, la conjonction *mais* en début de phrase accentue le climat d'opposition prédominant tout au long du chapitre.

Au mur de cette même cuisine, l'image sainte incite le lecteur à opposer Dieu et ses créatures, sur le plan vertical cette fois-ci. Gabrielle Roy met au-dessus des affaires humaines et de la technique représentées par « la machine à coudre », Dieu le Père, qu'elle peint en Dieu vengeur de l'Ancien

Testament, hostile à l'homme (« Est-ce que Dieu [...] laisserait passer [les avions] ?), toujours disposé à le « prendre en faute ». Cette « lutt[e] » s'entend dès le titre du chapitre, qui renvoie le lecteur au combat mythologique entre les Olympiens et les Titans pour la domination sur le monde. La présence de « Mars », la planète mais surtout le dieu romain de la guerre, renforce cette idée. Véritable *corpus christi* écartelé entre Dieu et l'Homme, le Christ règne au centre ; les parents de « la Sainte Famille », qui « [ont] l'air de gens comme nous, contents d'être [...] ensemble » et « que la chaleur d[u] [...] poêle [...] réjouit », l'inclinent néanmoins vers sa dimension humaine. Au-dessous de l'image, le lecteur n'a plus qu'à voir assis les autres membres de la famille de la narratrice pour se représenter l'Homme.

THÈME

« L'orgueil », ou « la présomption humaine », est à l'évidence le thème principal de l'extrait et, justement, il se manifeste un peu comme dans une symphonie, soit de façon explicite ou par des variations. Il apparaît pour la première fois – ce qui n'est pas un hasard – dans une réplique de M. Élie condamnant déjà le progrès : « Le bateau le plus solide qu'on avait jamais construit ! [...] néanmoins il courait à sa perte ; car Dieu punit toujours l'orgueil ». Il faut se rappeler ici que la tradition catholique identifie l'orgueil au péché originel, celui qui consiste pour l'homme à vouloir se passer de son Créateur. À la faveur de la croix que forment l'opposition horizontale (la traverse) Majorique-Élie et l'opposition verticale (le poteau) Dieu le Père-Homme, le lecteur est conduit à penser à la crucifixion pour le rachat des « faute[s] ».

Aux pages 81 et 82, le thème de l'orgueil comme archétype de la faute se déploie en de nombreux motifs (ou sous-thèmes) : la « dans[e] », la sexualité sans conséquence (« des nouveaux mariés... en lune de miel... [...] toujours à se becqueter... »), le choix d'une autre religion (la consonance israélite du nom « Hammerstein » fait supposer que plusieurs passagers sont juifs) et la richesse (« des millionnaires »). Aux yeux de l'orthodoxie catholique préconciliaire, tous ces motifs rangent les passagers du Titanic dans la catégorie des grands pécheurs : ce sont des orgueilleux insoucians qui dansent sur l'eau – comme l'Autre y marche seulement –, s'adonnent en toute impunité à l'œuvre de chair, relèvent d'une religion différente et vivent richement dans la ville de « New York ». Leur existence même bafoue les valeurs de l'idéologie de conservation que défendent des hommes tels

que M. Élie, à savoir la terre agricole, la famille, la religion catholique et la langue française. En effet, l'idéologie canadienne-française du début du XX^e siècle encourageait la vie rurale, la sexualité strictement en vue de la procréation et la soumission au catholicisme gardien du français. L'Église catholique condamnait à cette époque les Juifs pour déicide et suspectait toute richesse, ce que traduit bien une antithèse du récit : « Ainsi les pauvres gens étaient riches ! » Le Dieu des catholiques n'aimait alors que ses fidèles et Il les aimait soumis et pauvres. Le Dieu de ce bon larron de M. Élie a donc toutes les raisons d'engloutir le Titanic au fond des mers, car de riches Américains de New York, confiants dans le progrès jusqu'à la témérité, ont ici la prétention de se passer de son aide, sauf peut-être au moment du naufrage où ils reconnaissent leur besoin de salut en chantant une hymne (mais probablement protestante et au titre anglais). C'est, du reste, pratiquement en ces mots que M. Élie reprend le thème : « ils pensaient leur bateau à l'épreuve de tout danger [...] [et c'est mal] de se croire à l'abri de la colère de Dieu ». La réponse du Titanic au télégraphiste d'un cargo qui aurait pu venir à son secours résume ces deux manifestations de la prétention des hommes : « Nous ne craignons rien ». Et M. Élie de marteler que « Dieu punit parfois de façon effroyable la présomption humaine ».

En faisant s'interroger la jeune narratrice sur la pertinence d'installer une « piscine » sur un transatlantique, Gabrielle Roy ramène à hauteur d'enfant le thème abstrait de l'orgueil : « je saisis une image à la fois curieuse et drôle ; pourtant elle ne me porta nullement à rire ; au contraire, j'eus une peine inconnue et affreuse à l'idée de gens qui se mettaient dans l'eau d'une piscine contenue dans un bateau au milieu d'une eau infinie ». Se baigner sur l'océan, n'est-ce pas défier Dieu, une autre manière de lui signifier que « [n]ous ne craignons rien » ?

De plusieurs façons, le Titanic représente un pied de nez des passagers à la face de Dieu, un exemple des « lumières » vite éteintes de la science s'élevant contre l'obscurantisme de la religion. Sur l'océan, tout en bas, les « lumières » d'un navire, tels des objets miroirs, cherchent en vain à éclipser les prétendues lumières d'en-haut. Seule la curiosité de Majorique apporte une variation positive au thème de la présomption. La curiosité s'assimile à l'orgueil quand elle montre le désir légitimement humain de connaître le cosmos, avec les quatre éléments aussi bien que la « lune » et « Mars » ; d'accéder à tout, y compris peut-être la prérogative divine du discernement entre le bien et le « mal »,

préférable aux « suppos[it]ions » morales de M. Elie. La curiosité ou l'orgueil pourraient un jour refouler « Dieu le Père [...] dans les nuages ».

NARRATION

À la fin du chapitre, tout se passe comme si M. Élie allait rejoindre « Dieu le Père [...] dans les nuages » pour L'aider à précipiter l'Homme « dans les profondeurs de l'océan ». Les oppositions droite / gauche et haut / bas trouvent, chez lui, une heureuse résolution (« [il] a pris plaisir à me renseigner ») dans une demi-droite orientée vers le bas qu'illustre la métaphore du stylo : « Un bateau qui sombre, dit-il, penche, penche jusqu'à se dresser presque debout sur les flots. // Il se servait de son stylo pour me montrer comment et le maintenait la pointe en bas, au-dessus du vide. // Puis, tout à coup, il pique dans les profondeurs de l'océan ». (Le stylo ne



vient-il pas suggérer qu'écrire, pour l'écrivain, c'est accepter d'entrer dans l'encre « noire » comme l'eau, de se dissoudre au plus profond de l'aventure humaine ; en un mot, consentir au naufrage de tout orgueil ?) Chez Majorique, cette double opposition dans l'espace se résout en une demi-droite pointant vers le haut, l'« avion » pour « [aller] dans la lune... jusqu'à la planète Mars... ». Il rêve en compagnie de ses semblables. La narratrice jeune semble avoir assisté en spectatrice à la discussion des adultes. Elle choisit finalement son camp : « J'allai me réfugier près de [mon oncle Majorique] ». Le « plus jeune frère » de maman dévoile en une seule phrase

la facette positive du thème de la présomption : « je suis curieux de voir ce que les hommes vont tenter ». Le conflit entre l'esprit et la matière, à l'avantage de Dieu le Père pour le moment, voit la narratrice se ranger du côté de l'Homme. En ces années de Grande Noirceur durant lesquelles *Rue Deschambault* a été écrit et publié, la position du clan familial dans ce débat entre anciens et modernes témoigne d'autant plus d'avant-gardisme que le temps raconté, à propos d'un événement historique survenu en 1912, se situe vers la fin des années 1910, si l'on accepte de lire le roman comme un roman autobiographique.

À l'exemple du couple Élie, le lecteur perçoit la terre comme le seul lieu de l'Homme : « Mon Dieu ! gémit la pauvre Clémentine Élie, j'aime mieux mourir que voir s'accomplir ces choses ! » L'Homme n'a donc pas à maîtriser la technique, symbolisée par le feu du « poêle », lui permettant de dominer l'eau et l'air. Dût-elle ne le trouver qu'au fond d'un océan, la croix d'Elie reste ancrée au sol. Mais les hommes de Majorique n'ont pas dit leur dernier mot, car grâce à l'intellect, à « l'appren[tissage] dans [l]es livres », ils peuvent encore croire au progrès, à condition de respecter leur environnement en renonçant – légère nuance ici dans la mise en abyme – à « déneig[er] [...] toute la galerie ». Leur croix est promise à l'ascension.

CONCLUSION

La maison de la narratrice ne lutte pas contre les éléments de façon inconsidérée. La famille y fait pour ainsi dire la part du feu par le sacrifice à l'air et à l'eau, sans orgueil, de « la porte avant ». L'univers de ce chapitre se divise en deux, en adjuvants et opposants de l'Homme dans sa quête pour agrandir ses possibles : sur la gauche et en bas, des prométhéens curieux comme Majorique ; à droite et en haut, un couple de la réaction et Dieu le Père. Le signe de la croix que trace Gabrielle Roy par la double opposition spatiale de ses personnages rattache la tragédie du « Titanic » aux valeurs conservatrices. En choisissant son camp, la narratrice écarte ces valeurs et entraîne à sa suite tout le récit qui, durant ces années de duplessisme, prend des allures de doux réquisitoire contre la peur. □

* Professeur de littérature au Collège Édouard-Montpetit

Note

- 1 Toutes les citations sont tirées de l'édition Boréal compact de 1993, p. 79 à 85 et, le cas échéant, c'est nous qui soulignons.