

Gabrielle Roy Raconte *Le Titanic*

• Carol J. Harvey •

Summary: *The sinking of the Titanic is a tragedy that influenced several twentieth-century authors. Among them, Gabrielle Roy. In her collection of short stories Rue Deschambault, the narrative entitled "Le Titanic" establishes a correlation between the loss of the great ship and the apprenticeship and coming of age of young Christine, who is the only protagonist appearing in all stories. As adult characters reconstruct the tragedy, they focus progressively on their own moral perspective: by playing on those various viewpoints, Gabrielle Roy makes Christine define her own perception and interpretation of the tragedy.*

Résumé: *Le naufrage du Titanic en 1912 est une catastrophe qui a marqué l'imaginaire du XX^e siècle. Dans sa nouvelle de Rue Deschambault intitulée "Le Titanic", Gabrielle Roy met en relation la perte du grand bateau et l'apprentissage de la vie de la jeune Christine, protagoniste de l'oeuvre. Au fur et à mesure que les personnages adultes reconstruisent l'événement historique, ils colorent leur narration de leur perspective morale. À l'aide d'une focalisation variable et d'autres techniques narratives, Roy amène Christine à réfléchir sur sa propre attitude envers la tragédie.*

“Un grand bateau avait péri en mer, et longtemps, pendant des années, on en parla encore aux veillées par chez nous, dans le Manitoba.”¹ Telle est la phrase d’ouverture du court récit intitulé *Le Titanic*, la septième des dix-huit nouvelles qui composent *Rue Deschambault* de Gabrielle Roy. Née en 1909, Roy est très jeune lors du naufrage du paquebot *Titanic*, la nuit du dimanche 14 avril 1912. Cependant, il est vraisemblable qu’elle a entendu raconter cet événement funeste pendant son enfance. La collision entre un iceberg et le *Titanic*, au large de Terre-Neuve, était un désastre qui s’est réellement répercuté jusqu’au Manitoba, au cœur du continent. Plusieurs Manitobains éminents ont péri dans le naufrage; les presses française et anglaise de la province — *Le Manitoba*² et *le Manitoba Free Press*— ont publié des articles sur la perte du *Titanic* et sur ses victimes comme Mark Fortune et

sa famille, dont la compagnie avait construit plusieurs des bâtiments de l'avenue Portage, John James Borebank, un des premiers agents immobiliers de Winnipeg, George Edward Graham, de la compagnie T. Eaton & Co., qui rentrait d'un voyage d'affaires en Angleterre, et Leonard Hickman, dont on a ramené le corps au Manitoba pour être enterré dans la ville de Neepawa. Sur deux mille, deux cents vingt-sept passagers, vingt-sept comptaient gagner le Manitoba.³

Même si aucun habitant de Saint-Boniface ne se trouvait parmi les passagers, la perte du *Titanic* était un désastre qui a touché les Franco-Manitobains comme les autres habitants de la province. Dans le premier article sur la tragédie paru dans *Le Manitoba*, le 17 avril 1912, on lisait:

La consternation règne dans le monde civilisé. On a le coeur angoissé à la pensée de cette effroyable calamité.

Quelles scènes ont dû se passer à bord de ce vaisseau où la Mort s'est fait précéder d'une longue agonie de douleur et d'épouvante indicibles!

... *Save our souls*, ont crié les naufragés dans leur suprême télégramme, quand ils ont vu que tout était fini!

Et nous tous aussi, qui frémissons de pitié, faisons un acte de foi et inclinons-nous devant les voies impénétrables de la Providence.

Que le Dieu miséricordieux et bon accueille ces pauvres victimes de la mer qui se sont tournées vers Lui dans leur détresse.⁴

Le dimanche 28 avril, à l'issue de la grand-messe, Monseigneur Dugas est monté en chaire pour signaler le désastre, et "comme marque publique de condoléance et de douloureux regret [il] fit exécuter sur l'orgue une marche funèbre que l'auditoire écouta debout."⁵

Il se peut que cette catastrophe qui a si profondément marqué l'imaginaire des Franco-Manitobains figure parmi les premiers souvenirs d'enfance de Gabrielle Roy, souvenirs qui remontent à fleur de mémoire quarante ans plus tard quand l'auteure rédige *Rue Deschambault*, publié en 1955. Dans ce recueil, l'auteure met en scène sa protagoniste Christine, qui — comme Gabrielle Roy elle-même — avait grandi dans une famille qui habite la rue Deschambault à Saint-Boniface. Structurées selon l'ordre chronologique et centrées sur les expériences remémorées par Christine adulte, ces nouvelles s'étendent de son premier âge jusqu'à son adolescence, pour former un véritable roman d'apprentissage de la vie, ou *Bildungsroman*.⁶ Dans la nouvelle intitulée *Le Titanic*, pendant que Christine enfant veille avec sa famille en compagnie de monsieur Elie, sa femme Clémentine et l'oncle Majorique, la petite fille entend parler pour la première fois du naufrage du *Titanic*.

C'est la manière dont Gabrielle Roy raconte cette nouvelle qui nous

intéresse ici, pour voir comment cet événement historique qui fait fonction de référence intertextuelle,⁷ est intégré non seulement dans la nouvelle elle-même mais aussi dans le *Bildungsroman* de Christine. De quelle manière Roy construit-elle l'histoire du *Titanic*, histoire connue d'avance par l'auditoire extratextuelle et intratextuelle — connue par tous, sauf Christine? Quelles sont les techniques narratives et discursives que l'auteure emploie pour renouveler cet épisode depuis longtemps clos? Dans quelle mesure cet épisode contribue-t-il au portrait de Christine qui se développe par touches successives tout au long du roman? Notre analyse portera donc sur les stratégies d'écriture dont l'auteure se sert pour contextualiser son récit, telles que le cadre spatio-temporel, le jeu entre narration et dialogue, l'interaction entre les personnages et la représentation de Christine. Cette analyse nous permettra non seulement de comprendre l'art de la narration chez Gabrielle Roy, mais aussi de déterminer son intentionnalité.

Le cadre spatio-temporel

Aucun indice textuel ne permet de situer avec exactitude l'instance narrative, ou le temps de la narration de la tragédie du *Titanic*. D'ailleurs, dans la phrase introductive la narratrice souligne le fait que l'on a raconté l'anecdote à maintes reprises, pendant des années, aux veillées au Manitoba. Mais quant à "ce soir-la", le soir d'hiver dont il est question dans la nouvelle, rien n'indique s'il s'agit de quelques jours après le naufrage ou de quelques années. Seul importe le temps qu'il faisait cette nuit-là: une nuit très froide, avec tempête de neige et un vent qui hurlait comme un "fou déchaîné" et qui de ce fait rendait les gens attentifs au malheur; "l'hiver, au Manitoba, y avait-il sujet plus passionnant pour nous que celui du temps qu'il faisait, notre ennemi à la fois le plus mystérieux et le plus palpable!" (80). La marque temporelle "ce soir-là" ne sert donc pas à situer le récit dans le temps chronologique mais à créer une ambiance de danger en évoquant les forces hostiles de la nature. Ainsi se dessine une double perspective temporelle, le temps historique pour lequel on n'ignore point la date et jusqu'à l'heure où le *Titanic* a sombré, et le temps de la narration, qui reste flou et indéterminé, situé vaguement pendant l'enfance de Christine. L'âge exact de cette dernière n'est pas indiqué dans la nouvelle mais ses interventions et les questions qu'elle pose, comme "Il y a donc de la musique pour danser sur un bateau?" (81), nous laissent comprendre qu'elle est à peine plus âgée que dans *Ma coqueluche*, la nouvelle précédente, où elle a huit ans.

Dans cet univers romanesque, l'espace aussi est décrit d'une manière ambivalente. S'il est vrai que le titre de la nouvelle évoque un terrible naufrage au large de Terre-Neuve, l'on se rend compte d'entrée de jeu que le cadre spatial principal, décrit avec beaucoup de spécificité, n'est pas la haute mer mais la maison de la rue Deschambault. En hiver, se souvient la narratrice, la

famille avait l'habitude de veiller dans la cuisine; s'il avait beaucoup neigé, on faisait un seul sentier à travers la neige, conduisant à la porte arrière qui donnait accès à la cuisine, avec son "canard" sur le poêle, la machine à coudre de maman et l'image de la Sainte Famille accrochée au-dessus. Quelque réaliste que soit le cadre, il comporte néanmoins une dimension symbolique qu'il importe de relever. En effet, Roy établit un contraste entre l'espace extérieur et l'espace intérieur, entre le froid brutal de l'hiver manitobain ou des eaux glacées de l'Atlantique et la chaleur de la cuisine où ronfle le poêle. Le premier est un espace ouvert plein de danger, où règnent les éléments du monde naturel, alors que le deuxième est un lieu de refuge et de sécurité, placé sous la protection divine. Cependant, cette cuisine servira à la dramatisation de l'anecdote, à la mise en scène imaginaire de la collision. C'est sur le mur même de la cuisine que la petite Christine voit le *Titanic* se profiler quand l'oncle Majorique lui explique comment les icebergs mettent les navires en danger:

J'ai bien vu alors le beau et solide bateau blanc. Il passait, tous ses hublots illuminés, sur le mur de notre cuisine. Mais, du côté de M. Elie, venait droit vers le bateau la monstrueuse montagne partie du Labrador. Et ils allaient se rencontrer dans ce pire endroit de la mer... (83, c'est nous qui soulignons)

En outre, si les passagers du bateau sont mentionnés, certains par leur nom de Vanderbilt ou Hammerstein, il n'est guère question du courage ou de la terreur de ces malheureuses victimes de la mer face au danger et à la mort. Ce sont les opinions, émotions et sentiments de ceux qui sont réunis autour du poêle dans la cuisine de la rue Deschambault, et notamment de Christine, qui sont présentés au fur et à mesure que l'histoire se dévoile. De ce fait, tout concourt à déplacer l'action des événements extérieurs qui mènent à la perte du *Titanic* pour la reporter sur l'espace domestique intérieur, où ces personnages échangent des propos, où Christine écoute le tragique incident. La cuisine où veille le cercle familial, vrai champ de déploiement des personnages, s'avère ainsi être l'espace romanesque fonctionnel de cette nouvelle, et son cadre spatial primaire.

Narration et dialogue

Sur le plan de la narration, Roy déploie un ensemble complexe de techniques pour raconter *Le Titanic*. Cette nouvelle rédigée à la première personne peut être classée, suivant Genette, comme un récit homodiégétique (252) dans lequel l'auteure fait intervenir une narratrice, Christine, présente comme personnage principal dans l'histoire qu'elle raconte de ses jeunes années. Cette approche, commune à toutes les nouvelles de *Rue Deschambault*, permet à Roy de garder ses distances en tant qu'auteure et d'entretenir ainsi l'illusion de l'autonomie de son personnage principal. Mais ce personnage est à la fois

narratrice et actrice, présentant la double perspective de Christine adulte et enfant. En tant qu'adulte narrante, Christine intervient dans le récit pour faire des observations sur ses expériences d'autrefois ou des commentaires d'ordre général. Sa voix réflexive se mêle alors aux propos naïfs de l'enfant. Pour marquer ces transitions entre Christine adulte et Christine enfant, entre le je narrante et le je narré, Roy met à contribution les temps verbaux. Ainsi la narratrice adulte introduit-elle la nouvelle au passé simple alors que l'anecdote rapportée progresse au passé composé ("l'un m'a répondu ... un autre l'a décrite ... mon oncle m'a parlé ..." (80); par ailleurs, les généralités comme "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!" (80), mises au présent, nous rappellent que la narratrice raconte au présent ses souvenirs du passé. Ce glissement entre le point de vue de l'enfant et la perspective adulte crée un texte de mouvement constant. Et à la complexité de la voix double s'ajoutent d'autres voix encore, car la narratrice ne rapporte pas seulement ses propres paroles comme adulte et enfant, mais aussi les propos des autres énonciateurs — "maman", monsieur Elie, Clémentine et Majorique. Sa voix polyphonique reproduit le discours verbal en entier et trahit une hétérogénéité discursive hautement perfectionnée de la part de l'auteure.

Le récit du *Titanic* se présente donc sous forme d'un texte dialogué auquel tous ceux qui sont présents apportent leur contribution. C'est monsieur Elie qui lance la discussion avec les propos, "Ce doit être par une nuit comme celle-ci que le *Titanic* a péri." (80) Une fois le dialogue entamé, il s'en dégage les étapes d'une narration collective, qui reconstruit pas à pas la séquence des événements historiques:

Une nuit, le *Titanic*, le bateau le plus solide qu'on ait jamais construit, se trouvait au large de Terre-Neuve. Averti de la présence d'icebergs par un cargo, mais répondant qu'on ne craignait rien, le bateau n'a pas ralenti. Un éperon de glace a pénétré "en plein coeur" du *Titanic* mais comme le cargo n'écoutait plus, il n'a pu répondre au S.O.S. On a fait descendre les femmes et les enfants dans des barques de sauvetage mais plusieurs ont été renversées. Le bateau a sombré très vite et beaucoup des passagers ont péri en mer.

Il est à noter que ce n'était ni par une nuit de tempête, comme le croit monsieur Elie, ni par une nuit de brume, comme le dit Clémentine, sa femme, que le *Titanic* s'est perdu "corps et biens"; le dimanche 14 avril 1912, la nuit était claire et le ciel dégagé. Selon le communiqué du comité des survivants, cité dans *Le Manitoba*, l'accident a eu lieu "pendant une nuit froide et étoilée, mais sans lune".⁸ Le bateau n'a pas sombré non plus "en une vingtaine de minutes peut-être" (83), comme le dit l'oncle Majorique; entré en collision avec l'iceberg à vingt-trois heures quarante minutes, le *Titanic* a sombré à

deux heures vingt du matin. En revanche, il est vrai que quelques-uns des bateaux de sauvetage se sont renversés. Il a fallu descendre ces bateaux du pont supérieur, à quarante ou cinquante pieds du niveau de la mer, de sorte que certains sont entrés dans l'eau en travers à la lame. Et le bateau a sombré exactement comme le décrit monsieur Elie, la proue submergée et la quille montée au-dessus de l'eau: "Un bateau qui sombre, dit-il, penche jusqu'à se dresser presque debout sur les flots ... Puis, tout à coup, il pique dans les profondeurs de l'océan." (84) Toute considération faite, à quelques détails près, Roy raconte l'histoire du *Titanic* avec une fidélité qui nous rappelle qu'elle avait passé plusieurs années à Montréal comme journaliste et reporter, avant d'embrasser une carrière littéraire.

Deux personnages antinomiques

Mais malgré le réalisme des détails, *Le Titanic* est loin d'être un reportage mais une oeuvre fictive. Monsieur Elie et l'oncle Majorique sont les deux personnages qui contribuent le plus à la narration de la catastrophe elle-même. Et au fur et à mesure que ces deux hommes racontent l'histoire du *Titanic*, leur caractère se dévoile pour mettre en évidence deux perspectives différentes, deux philosophies de la vie diamétralement opposées l'une à l'autre. Pour monsieur Elie, le bateau le plus solide qu'on ait jamais construit courait à sa perte car "Dieu punit toujours l'orgueil" (81). Il condamne les passagers parce qu'ils dansaient "au milieu de l'océan!" (81). Il ricane en disant que les passagers qui se trouvaient sur le *Titanic* constituaient "la haute finance de New York! ... des millionnaires! ... [qui] pensaient leur bateau à l'épreuve de tout danger" (82).

Pareille réaction à la perte du *Titanic* n'était pas inconnue à l'époque. Jamais le monde n'avait vu un tel bateau. Vaisseau amiral de la ligne White Star, c'était un bateau de grand luxe, long de huit cents quatre-vingts pieds, et qui pesait plus de quarante-six mille tonnes. A la fine pointe des progrès technologiques, sa construction incorporait tant de mesures de sécurité que l'on disait que le bateau était insubmersible. Au moment où le *Titanic* s'apprêtait à faire son premier voyage, de Southampton, en Angleterre, à New York, on lisait dans le journal que Dieu lui-même serait incapable de le faire couler. Mais nombreux étaient ceux qui pensaient que Harland et Wolff, en construisant ce bateau, avaient lancé un défi à Dieu et à la Providence. Le premier article paru à Saint-Boniface se fait l'écho de cette attitude:

Le Titanic était un colosse qui semblait défier tous les accidents; son capitaine, mort au devoir, avait quarante ans d'expérience. Les hommes, malgré leur génie et leur audace, malgré leurs inventions merveilleuses et leurs conquêtes, restent des hommes - et leurs triomphes sont éphémères devant les forces de la Nature.⁹

Après la catastrophe, on a déploré le luxe inutile du *Titanic* et le manque

de bateaux de sauvetage. En effet, considérant que le bateau ne risquait point de couler et voulant multiplier les ponts de promenade, on n'avait prévu que seize bateaux de sauvetage et quatre Zodiacs, à peine assez de places pour la moitié des passagers à bord du *Titanic*. "Moins de trottoirs pour les millionnaires et plus de canots de sauvetage" dit un capitaine au long cours, cité dans *Le Manitoba*.¹⁰ Mais, chose surprenante, monsieur Elie ne dénonce point le manque de bateaux. En s'en prenant aux riches et à ceux qui dansaient, il semble être animé par la hargne. L'on est en droit de se demander si ce rabat-joie ne représente pas les fidèles austères qui observent à la lettre le code de comportement recommandé par l'Église, qui condamnait autrefois les divertissements susceptibles de mener à une proximité physique jugée dangereuse.¹¹ Pis que cela, il ne montre aucune compassion à l'égard des passagers qui sont voués à la mort.

A l'opposé de monsieur Elie, ennemi de la joie des autres, l'oncle Majorique se montre d'emblée comme un homme qui rayonne de bonheur:

La porte ouverte, nous avons aperçu entouré de rafales un homme entièrement couvert de fourrure, le bonnet de racoon enfoncé jusqu'aux yeux, le col de pelisse remonté; le peu de visage que nous voyions était rouge de froid, rieur cependant; les yeux brillaient, la petite moustache était raide de givre. (79)

Alors que monsieur Elie ne bénéficie d'aucune description physique, celle de l'oncle Majorique insiste sur sa joie de vivre: "Sa pelisse ôtée, il avait l'air jeune, mince et tout heureux de vivre, avec ses yeux noirs pétillants, une raie enfoncée comme un sentier dans ses cheveux noirs si épais." (80) Christine fait état aussi de sa curiosité intellectuelle:

... mon oncle Majorique aimait expliquer les choses, et il le faisait bien, car il avait chez lui la série complète de l'encyclopédie Britannica. Or, dans les fermes du Manitoba, l'hiver, il ne reste plus grand ouvrage; alors mon oncle apprenait dans ses livres comment fonctionnent le téléphone, la télégraphie sans fil, la radio; quand il venait chez nous il nous les expliquait à l'aide de comparaisons très fines; il faisait des dessins pour mieux nous faire comprendre. (81)

Selon toute évidence, Majorique fait exception aux personnages de *Rue Deschambault* pour lesquels "un trait de caractère, une modalité de comportement suffisent à les individualiser." (Ducrocq-Poirier 24)

Pour cet homme éclairé, si les passagers dansaient, c'était parce qu'ils étaient presque tous des nouveaux mariés, en lune de miel; ces "millionnaires" étaient "des couples riches, beaux, jeunes, heureux" (82). Contre l'argument de monsieur Elie, qui a l'air "si content de la colère de Dieu" (83), Majorique objecte l'erreur humaine: les passagers auraient pu être sauvés si seulement

le capitaine avait donné l'ordre de diminuer la vitesse du navire. Et alors que monsieur Elie prend plaisir à renseigner Christine que "rien ne disparaît peut-être aussi complètement qu'un navire descendu dans la mer" (84), son oncle lui explique qu'on avait bel et bien essayé de sauver les passagers; mais plusieurs des barques de sauvetage s'étaient renversées et aucun autre bateau n'avait entendu immédiatement le S.O.S. que le *Titanic* avait lancé.

Clairement, chacun de ces hommes incarne une attitude différente envers la vie. Monsieur Elie semble dur et renfrogné au point de paraître inhumain; il a beau évoquer Dieu, il ne semble guère avoir de la charité pour son prochain. En revanche, l'oncle Majorique présente des arguments raisonnés; il se montre généreux et plein de sollicitude pour les malheureux passagers; animé par la soif de connaître et de comprendre le monde, ouvert à toutes les possibilités humaines, il paraît infiniment plus charitable que monsieur Elie.

Le *Bildungsroman* de Christine

Si Roy choisit de montrer Christine sollicitée par ces deux modes de penser si opposés, c'est pour souligner son apprentissage de la vie. Chacune des dix-huit nouvelles de *Rue Deschambault*, échelonnées tout au long de son enfance et son adolescence, raconte une anecdote qui contribue au développement progressif de l'héroïne. Prises dans leur ensemble, ces nouvelles forment ainsi un véritable *Bildungsroman*. Rosmarin Heidenreich a montré, cependant, qu'il s'agit d'un *Bildungsroman* dont les structures diffèrent de celles du modèle conventionnel, au point où elle parle d'un "roman d'apprentissage que l'on pourrait qualifier de modèle de *Bildungsroman* au féminin ...":

Ce qui est étonnant, c'est la façon dont chacun des chapitres, chacun des épisodes racontés dans *Rue Deschambault*, correspond aux éléments paradigmatiques du *Bildungsroman*, tout en réarrangeant le schéma de ce dernier. Si le *Bildungsroman* est centré sur le véhicule symbolique du voyage, le héros sortant de son monde familier pour faire l'expérience de l'inconnu, *Rue Deschambault* invertit le schéma, tout en faisant allusion à lui: au lieu de sortir dans le monde, l'héroïne fait l'expérience du monde chez elle, les éléments étrangers s'introduisant d'une façon tout à fait inattendue." (479-80)

C'est le cas, nous l'avons vu, dans *Le Titanic*, où, par la magie du verbe, la tragédie a lieu pour Christine dans la cuisine même.

Nous abondons dans le sens de Heidenreich aussi en classant *Le Titanic* parmi les histoires qui, sans être des expériences personnelles, ajoutent "une ampleur de connaissances et de compréhension au répertoire d'expériences de l'héroïne"(481), puisque la petite fille interrompt constamment la narration de la tragédie avec ses questions et que la narratrice

adulte commente les réactions qu'elle avait eues en écoutant. La curiosité d'abord, "La brume?... " (80) "Il y a donc de la musique pour danser sur un bateau?" (81); l'appréhension, "Un iceberg ... ai-je demandé, c'est quoi? Et j'avais peur de l'apprendre" (83); la peur, "Comment est-ce que ça sombre un bateau?" (84); et enfin l'angoisse, "Mais les gens, ai-je crié, les gens heureux, les Vanderbilt? ... Mais les enfants, les enfants aussi piquaient droit dans les profondeurs?" (84) Clairement, la fillette élevée au coeur du continent, à deux mille milles de l'océan, a beaucoup à apprendre sur la mer et les bateaux, jusqu'alors inconnus. Elle apprend notamment que la brume et les icebergs sont tout aussi dangereux en mer que le froid brutal de l'hiver dans la Prairie, avec ses blizzards et ses tempêtes. Dans ces espaces ouverts, où l'homme est exposé aux éléments, il est souvent réduit à l'impuissance contre les forces de la nature.

Plus important encore, la dialectique qui s'établit entre monsieur Elie et l'oncle Majorique permet de sensibiliser la petite fille aux deux modes de penser opposés que ces personnages représentent. Alors que le premier se contente d'inculquer des préjugés, le deuxième veut donner des renseignements plus objectifs. Le discours antinomique qui conclut l'épisode du *Titanic* souligne l'opposition fondamentale sur laquelle le *Bildungsroman* de Christine s'appuie:

— Oui, fit M. Elie, Dieu punit parfois de façon effroyable la présomption humaine.

— N'empêche, dit mon oncle, qu'on a bâti depuis de plus grands et plus solides bateaux encore. On vole aussi de mieux en mieux dans les airs. Et qui sait!...

Demain peut-être, les hommes iront dans la lune... jusqu'à la planète Mars.. Moi, j'aimerais vivre longtemps, très longtemps; je suis curieux de voir ce que les hommes vont tenter.(85)

Pour affirmer la partialité que Christine éprouve à la fin du récit du *Titanic* pour les idées humanistes et progressistes de l'oncle Majorique, Roy se contente de la gestualité: "J'allai me réfugier près de lui. Il me mit sur ses genoux. Il caressa mes cheveux." (85)

Sur cette antithèse entre les deux hommes prend appui non seulement l'apprentissage de la vie matérielle de Christine mais aussi sa formation spirituelle et morale, véhiculée dans le discours religieux fragmenté mais insistant qui sous-tend *Le Titanic*. Pour la petite Christine, l'image de la Sainte Famille au-dessus du pôle dépeint des "gens comme nous, contents d'être tous trois ensemble" (81). En revanche, Dieu le Père surveille la cuisine avec "cette expression de toujours vouloir nous prendre en faute." (81) Monsieur Elie ne fait que confirmer cette observation enfantine en peignant un Dieu vengeur qui punit l'orgueil et se met dans une telle colère contre la présomption

humaine qu'il détruit le bateau et beaucoup de ses passagers, qui (selon maman) chantaient *Nearer My God to Thee*. Que la mise en discours de la religion se fasse à travers ce personnage antipathique, cela est très révélateur de l'attitude de l'auteure au sujet de la religion. Cette dernière publie *Rue Deschambault* quelques années avant la transformation radicale du rôle de l'Eglise catholique amorcée au Québec par la Révolution tranquille, et son discours voilé dans *Le Titanic* montre subtilement l'emprise que la religion pouvait exercer sur les esprits. Envisagé sous cet angle, le contraste intellectuel et moral que nous avons relevé entre Monsieur Elie et l'oncle Majorique semble avoir son origine dans la différence entre celui qui est dominé par une religion contraignante et dogmatique et le libre penseur, qui ne veut être influencé par aucun dogme établi et qui ne se fie qu'à la raison. Quant à la jeune protagoniste, quelque négative que soit cette représentation de la religion, elle n'est pas pour autant prête à abandonner ses croyances:

Mais Dieu le Père était dans les nuages. Est-ce que les avions monteraient jusque-là? ...Est-ce que Dieu les laisserait passer?... Est-ce qu'il voulait qu'on aille jusqu'à Mars?... Partout, en nous, autour de nous, il m'a semblé que c'était plein de brume. (85)

Conclusion

C'est par strates successives que se constitue la nouvelle du *Titanic*, filtrée à travers Christine, la narratrice adulte qui se souvient de son enfance rue Deschambault et qui rapporte aussi les propos des autres personnages présents à la veillée. De cette technique découle le discours polyphonique, englobant le je narrateur et le je narré, et mettant en scène monsieur Elie et l'oncle Majorique, ces deux personnages antinomiques avec leurs attitudes conflictuelles envers la vie et la place de l'être humain dans l'univers. Roy confie à ces deux personnages la narration de la perte du *Titanic*, et procède ainsi à une véritable dramatisation de l'histoire, présentée à tour de rôle comme le châtement d'un Dieu vengeur et le tragique résultat de l'erreur humaine.

Mais on ne manque pas de constater que l'auteure accorde très peu d'attention à la catastrophe du *Titanic*. Son histoire est à peine esquissée, les passagers et l'équipage ne sont guère évoqués, et les énormes pertes subies dans cette plus grande tragédie maritime sont passées sous silence. Il est vrai que les détails que Roy en fournit sont pour la plupart exacts, mais ils sont réduits au minimum. On est amené à conclure que le récit du *Titanic* sert comme simple soutien du *Bildungsroman* et joue avant tout un rôle structurant dans le développement de Christine, le personnage principal de cette nouvelle comme de toutes les autres nouvelles du recueil. Les deux discours sur le *Titanic* — le premier dogmatique et intolérant, le deuxième humaniste et généreux — constituent un paradigme oppositionnel qui a pour fonction de

mettre en valeur la formation intellectuelle, morale et spirituelle de Christine. Ce mode de fonctionnement permet à Roy de transformer la focalisation du récit à tous les points de vue: non seulement le naufrage du *Titanic* en tant que tel est réduit à quelques lignes, mais le cadre spatio-temporel est déplacé, les personnages présents dans la cuisine deviennent plus importants que les passagers à bord du bateau, et le *Bildungsroman* de Christine devient le vrai centre d'intérêt de la nouvelle. Ainsi, le décryptage de cette nouvelle nous révèle comment Roy travaille dans les interstices de l'histoire du *Titanic* pour recentrer le récit sur Christine.

Au fil des nouvelles qui composent *Rue Deschambault*, d'autres événements marquent Christine, d'autres voix la sollicitent, contribuant à sa connaissance du monde, sa maturité d'esprit et la sûreté de son jugement. Mais *Le Titanic* est la seule nouvelle qui porte sur un événement historique. Roy aurait-elle pris connaissance de cette catastrophe pendant son enfance? Se serait-elle souvenue des attitudes ambivalentes des gens de Saint-Boniface à l'égard de la tragédie? Peu importe, car plutôt que de se livrer à un exercice de mémoire, Roy a voulu capter au présent les traces indélébiles qu'elle porte en elle de sa jeunesse, période à la fois lointaine et proche.

Notes

- 1 Roy publie *Rue Deschambault*, le roman où figure le récit du *Titanic*, en 1955. Toutes les références à cette nouvelle dans le présent article sont tirées de la dernière édition de *Rue Deschambault*, Québec, Boréal, 1993 et sont mises entre parenthèses.
- 2 Le journal français de l'époque, *Le Manitoba*, est publié à Saint-Boniface le mercredi. Les articles suivants sur le *Titanic* paraissent en avril et mai 1912:
 - numéro 24, 17 avril 1912: *Une épouvantable catastrophe en mer* (p. 1)
 - numéro 25, 24 avril 1912: *Le "Titanic"* (p. 1); *La Catastrophe de l'Océan* (p. 1 et 2)
 - numéro 26, 1er mai 1912: *Une pensée de Sympathie* (p. 1); *Le Drame de l'Océan* (p.2)
 - numéro 27, 8 mai 1912: *Le Naufrage du "Titanic"* (p.1), poème d'Armand Chossegros, S.J., reproduit du *Devoir* (un notice ailleurs dans le journal nous apprend qu'il s'agit du Révérend Père Chossegros, S.J., qui avait séjourné longtemps au Collège de Saint-Boniface.); *Le navire morgue accoste au son funèbre des glas* (p. 1)
 - numéro 29, 22 mai 1912: *Les Drames de la Mer* (p. 2), article sur un accident du paquebot français l'*Île-de-France*, signé par René Bazin de l'Académie française.
 - numéro 30, 29 mai 1912: *Les Sentiments chevaleresques des victimes du "Titanic"* (p. 2), article signé Argos et portant sur les raisons pour lesquelles on sauve d'abord les femmes et les enfants.
- 3 *Winnipeg Free Press*, 12 avril 1998, section B3, p. 1 et 2.
- 4 *Une épouvantable catastrophe en Mer*, *Le Manitoba*, 17 avril 1912, p. 1.
- 5 *Une Pensée de Sympathie*, *Le Manitoba*, 1er mai 1912, p. 1.
- 6 Puisque Christine-Gabrielle est devenue écrivaine, on pourrait aussi considérer *Rue Deschambault* comme un *Künstlerroman*, ou roman racontant la vie et la vocation d'un artiste. Cependant, nous suivons ici la distinction entre le texte autobiographique et

le roman autobiographique établie par Philippe Lejeune (14). Dans le texte autobiographique, l'auteur assume son identité au niveau de l'énonciation (auteur, narrateur et personnage sont donc une seule et même personne) alors que dans le roman autobiographique l'auteur nie cette identité ou, du moins, ne l'a pas affirmée. Il est donc préférable de traiter *Rue Deschambault* dans le cadre théorique du *Bildungsroman*, comme le fait Rosmarin Heidenreich (477-486).

- 7 S'appuyant sur les concepts de l'intertextualité lancés par Bakhtine et développés par Todorov, Barthes et Kristeva, Éveline Voldeng commente le "dialogue avec tous les autres textes"(51-58).
- 8 *La Catastrophe de l'Océan, Le Manitoba*, 24 avril 1912, p. 1.
- 9 *Une épouvantable catastrophe en Mer, Le Manitoba*, 17 avril 1912.
- 10 *Le "Titanic," Le Manitoba*, 24 avril 1912.
- 11 Ces attitudes religieuses austères sont représentées aussi dans la quatrième nouvelle de *Rue Deschambault*, intitulée *Pour empêcher un mariage*. Les Doukhobors ayant brûlé un pont et endommagé la voie en guise de protestation contre le gouvernement, les passagers du train sont obligés d'attendre un train de secours. Lorsque des couples se mettent à danser à la musique d'un phonographe, une vieille dame se plaint, "N'est-ce pas terrible? Des jeunes gens qui il y a une heure ne se connaissaient pas, et voyez-les dans les bras les uns des autres! Et puis, danser dans un moment pareil!" (56). Maman met alors ses mains sur les yeux de Christine, "peut-être pour m'empêcher de voir les danseurs" (57). Nous sommes d'accord avec Lori Saint-Martin, qui affirme que "Généralement, dans les écrits de Gabrielle Roy, la sexualité est liée à la honte. La volonté de chasser l'image des danseurs enlacés traduit une pudeur peut-être exagérée." (35,n.11) Voir aussi à cet égard notre livre *Le Cycle manitobain de Gabrielle Roy*, 231-235.

Références

- Ducrocq-Poirier, Madeleine, "L'art de la nouvelle chez Gabrielle Roy dans *Rue Deschambault*," *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Ed. Marie-Lyne Piccione. Bordeaux, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991. 21-26.
- Harvey, Carol J, *Le Cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Editions des Plaines, 1993.
- Heidenreich, Rosmarin, "Le 'je' spéculaire: *Rue Deschambault* comme *Bildungsroman*" *Colloque international Gabrielle Roy*, Ed. André Fauchon, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996. 477-486.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Roy, Gabrielle, *Rue Deschambault*, 1955. Québec: Boréal, 1993.
- Saint-Martin, Lori, "Structures maternelles, structures textuelles dans les écrits autobiographiques de Gabrielle Roy," *Portes de communications, études discursives et stylistiques de l'oeuvre de Gabrielle Roy*. Ed. Claude Romney & Estelle Dansereau. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1995. 27-46.
- Voldeng, Eveline, "L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe." *Gynocritics /La gynocritique: Démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*. Ed. Barbara Godard. Toronto: ECW Press, 1987. 51-58.

Spécialiste de Gabrielle Roy, **Carole Harvey** enseigne les littératures canadienne-française et québécoise à l'Université de Winnipeg.