

Université de Montréal

De l'étranger à l'étrangeté

Cosmopolitisme et altérité dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy, *Rue Saint-Urbain* de Mordecai Richler et *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme

Par
Marilyne Lamer

Département des littératures de langue française
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et Sciences
en vue de l'obtention du grade de M.A
en littératures de langue française

Août 2018

© Marilyne Lamer, 2018

Résumé

Les romans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy, *Rue Saint-Urbain* de Mordecai Richler et *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme ont pour référent spatial commun Montréal. Chacun à leur manière, ils mettent en œuvre des cartographies singulières de la ville. Chez Roy, la ville est labyrinthique. Le protagoniste y relève un foisonnement de langues, d'enseignes, de signes et de symboles qui participent d'un rituel de passage dans la pratique de l'espace. Chez Richler, la construction de Montréal passe par une anamnèse, par la mise en œuvre d'une mémoire collective d'un quartier disparu et dont le récit tente de faire revivre les traces désormais éparses. Quant aux protagonistes de Ducharme, leur topographie de la ville s'inscrit dans un rapport d'intériorisation qui introduit une topographie imaginaire à forte dimension introspective. Adoptant une perspective comparatiste, l'analyse de ce corpus de romans bilingues vise à étudier les façons par lesquelles les personnages construisent des rapports spécifiques à la ville, ce qui témoigne d'un mode de gestion particulier de l'espace et de l'altérité. Au confluent de la sociocritique, de la littérature et de la géographie, mais s'appuyant d'abord et avant tout sur une étude fine des textes, ce mémoire de maîtrise participe aussi à l'appel lancé par Sheila Hones à développer un « dialogue and opening up new geographical ways of working with fiction » (2008 : 1314) en misant sur le travail interdisciplinaire qui permet de « recognize the ways in which [our] own work is conditioned by context, to accept the validity of other contextually conditioned approaches, and to write as well as read across borders » (Hones, 2008 :1311). L'étude des représentations de la ville dans ce mémoire ne vise pas à comparer la validité de ces dernières avec le réel, mais plutôt à comprendre la façon par laquelle l'espace et les lieux sont investis de significations. Plus qu'un simple effet de réel ou qu'une toile de fond, l'espace se lie de manière indissociable au récit et en dévoile le fonctionnement diégétique et symbolique.

Mots-clés : Littérature québécoise, cosmopolitisme, altérité, spatialité, géocritique, sociocritique, théories de la narratologie, Montréal

Abstract

The novels *Alexandre Chenevert* by Gabrielle Roy, *The Street* by Mordecai Richler and Réjean Ducharme's *L'Hiver de force* have Montreal as a space for common reference. In their own way, each creates singular cartographies of the city. In Roy's instance, the city is labyrinthic. The protagonist reveals a profusion of languages, signs and symbols that participate in a ritual of passage in the practice of space. In Richler's case, the construction of Montreal involves an anamnesis through the implementation of a collective memory of a disappeared neighborhood whose story attempts to revive the now-scattered traces. As for the protagonists of Ducharme, their approach to the city is part of a relation of interiorization that introduces an imaginary topography with a strong introspective dimension. Taking a comparative perspective, the analysis of this corpus of bilingual novels aims to study the ways in which the characters construct city-specific relationships, which testifies to a particular means of managing space and otherness. At the confluence of sociocriticism, literature and geography, but relying first and foremost on a detailed study of the texts, this master's thesis participates in the call by Sheila Hones to develop a "dialogue and opening up new geographical ways of working with fiction" (2008 : 1314) by focusing on the interdisciplinary work that allows for the "[recognition of] the ways in which [our] own work is conditioned by context, to accept the validity of other contextually conditioned approaches, and to write as well as read across borders" (Hones, 2008 :1311). The study of the representations of the city in this memoir does not aim to compare the validity of the latter with the real, but rather to understand the means in which space and location are invested with meaning. More than a simple aspect of reality or a background, space inseparably binds itself with the narrative and reveals its diegetic and symbolic function.

Keywords : Quebec literature, cosmopolitanism, alterity, spatiality, geocriticism, sociocriticism, theories of narratology, Montreal

Table des matières

Remerciements	5
Introduction	6
Chapitre 1 : De la littérature et la géographie	9
1.1 La géographie littéraire	9
1.2 Le concept de cosmopolitisme	19
Chapitre 2 : Questions de focalisation et de narration.....	21
2.1 <i>Alexandre Chenevert</i> de Gabrielle Roy	22
2.2 <i>Rue Saint-Urbain</i> de Mordecai Richler	26
2.3 <i>L'Hiver de force</i> de Réjean Ducharme.....	31
Chapitre 3 : De l'étranger à étrangeté	42
3.1. <i>Alexandre Chenevert</i> de Gabrielle Roy	46
3.2. <i>Rue Saint-Urbain</i> de Mordecai Richler	71
3.3 <i>L'Hiver de force</i> de Réjean Ducharme.....	87
Conclusion.....	104
Bibliographie	109

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma directrice Martine-Emmanuelle Lapointe : pour son support constant, sa très grande disponibilité et, surtout, pour sa rigueur et son intégrité. Pour le rôle de modèle qu'elle occupe à mes yeux, je souhaite également témoigner toute ma reconnaissance à une femme d'exception, Sandra Breux : ta passion est contagieuse. Ton support et tes précieux conseils m'ont permis d'expérimenter et de découvrir bien des perspectives qui m'étaient jusqu'alors insoupçonnées. Je tiens aussi à souligner l'apport de tous ces gens trop nombreux pour être nommés dont j'ai croisé le chemin entre Montréal et Paris et qui, par leur esprit critique et leur pensée intellectuelle, ont nourri mes réflexions.

Si ce projet a été mené à terme, c'est principalement grâce à la foi et au soutien inconditionnel de tous les membres de ma famille. Vous m'avez encouragé à me dépasser, à aller plus loin malgré les craintes et les distances, et c'est cette dynamique même qui s'exprime dans ce projet : celle d'une ouverture au monde et à la diversité, lesquelles ne sont possibles qu'à la condition de bénéficier du soutien de ceux à qui l'on tient le plus.

À Levana, Filip et Kassia, mes collègues d'outre-mer, votre présence et votre engagement ont fait de mes périodes des voyages inoubliables.

À Gefei, pour sa patience, sa compréhension et ses encouragements répétés : à Paramount j'ai trouvé un lieu de partage stimulant et accueillant.

À Xavier, pour ses encouragements et son écoute indéfectible, et ce, depuis le tout début, entre Montréal, Paris et Bruxelles.

À Yan, parce que ça a débuté comme ça, sans jamais n'avoir rien dit, et que depuis, ton esprit sensible et ton intelligence vive n'ont cessé de nourrir notre amitié.

Tous, vous m'avez inspiré plus qu'il ne serait possible de le dire.

Introduction

Henry Mitterrand soutient que l'espace romanesque est devenu, depuis Balzac, « une forme qui gouverne par sa structure propre et par les relations qu'elle engendre¹. » Plus qu'un simple effet de réel ou qu'une toile de fond, l'espace se lie de manière indissociable au récit et en dévoile le fonctionnement diégétique et symbolique. Plusieurs travaux parus aux cours des dernières années se sont intéressés de plus près à l'espace romanesque. Edward W. Soja est le premier à parler d'un véritable *Spatial Turn* dans *Postmodern Geographies*². Selon le critique, la surprésence de la description de l'environnement en vient parfois à s'imposer à un point tel que les personnages romanesques perdent leur autonomie au profit d'une surreprésentation de l'espace. En effet, dans plusieurs romans, la trame narrative se construit à partir d'un lieu emblématique autour duquel gravitent un ou plusieurs personnages. C'est à cette relation, entre espace et récit, que le présent travail de recherche est consacré.

Pour interroger ce lien, l'approche de la présente analyse sera double : un premier mouvement, composé des chapitres un et deux, s'intéressera aux travaux théoriques axés sur l'espace et s'attardera à la représentation de la figure de l'étranger en tant que symbole de l'éclatement du monolithisme de l'unité urbaine. Une mise en perspective des différentes approches de la spatialité dans la littérature et du rôle de l'étranger permettra de cerner les paramètres devant faire l'objet de la seconde partie de l'analyse. En adoptant une vision théorique de l'espace, l'étude s'articulera autour des concepts de focalisation, de narration et des différents modes d'appréhension de l'espace. Un second mouvement, correspondant au chapitre 3, proposera une analyse appliquée des concepts couverts précédemment à travers trois œuvres romanesques : *Alexandre Chenevert*³ de Gabrielle Roy, *Rue Saint-Urbain*⁴ de Mordecai Richler et *L'Hiver de force*⁵ de Réjean Ducharme. En adoptant l'hypothèse de travail selon

¹ Mitterrand, Henry. *Le Discours du roman*. 1980. Paris : Presses Universitaires de France, p.211-212.

² Soja, Edward. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso, 1989.

³ Roy, Gabrielle. *Alexandre Chenevert*. Montréal: Boréal, 1954. Dorénavant, les renvois à cette édition seront faits entre parenthèses dans le corps du texte à l'aide du sigle AC [pour Alexandre Chenevert] suivi immédiatement du numéro de la page.

⁴ Richler, Mordecai. *Rue Saint-Urbain*. Montréal : Bibliothèque québécoise. 1969. Dorénavant, les renvois à cette édition seront faits entre parenthèses dans le corps du texte à l'aide du sigle RSU [pour Rue Saint-Urbain] suivi immédiatement du numéro de la page.

⁵ Ducharme, Réjean. *L'Hiver de force*. Paris : Gallimard. Folio 1622, 1973. Dorénavant, les renvois à cette édition seront faits entre parenthèses dans le corps du texte à l'aide du sigle HDF [pour L'Hiver de force] suivi immédiatement du numéro de la page.

laquelle les sujets construisent un rapport singulier à un lieu qui témoigne d'un mode de gestion particulier de l'altérité et de l'altération, cette étude vise à fournir une meilleure compréhension du rapport entre les personnages de ces récits et les espaces dans lesquels ils évoluent.

De fait, *Alexandre Chenevert, Rue Saint-Urbain* et *L'Hiver de force* ont pour référent spatial commun la ville de Montréal. Ce constat convoque plusieurs questions essentielles. Comment mettent-ils en scène différentes topographies ? De quelle façon est composée l'espace ? Chez Roy, la ville est labyrinthique. Le protagoniste y relève un foisonnement de langues, d'enseignes, de signes et de symboles qui participent d'un rituel de passage dans la pratique de l'espace. Chez Richler, la construction de Montréal passe par une anamnèse, par la mise en œuvre de la mémoire collective d'un quartier disparu et dont le récit tente de faire revivre les traces désormais éparées. Quant aux protagonistes de Ducharme, leur topographie de la ville s'inscrit dans un rapport d'intériorisation qui introduit une topographie imaginaire à forte dimension introspective. Montréal se décline ainsi, dans ces trois romans, en autant de configurations partageant des éléments de similarité et de différence. Loin de se limiter à ces constatations préliminaires, le présent projet de maîtrise cherche à comprendre à quelle nécessité interne du récit répond l'ancrage spatial.

Dans le prolongement des travaux menés par le groupe *Montréal imaginaire*⁶, il s'agira de relever les représentations de la ville de Montréal dans ces romans. De quelle manière les personnages habitent-ils la ville et ses lieux en les investissant de sens ? Comment ces représentations évoluent-elles ensuite au cours de la diégèse des romans ? Comment influencent-elles les personnages ? L'étude des représentations dans ce mémoire ne vise pas à comparer la validité de ces dernières avec le réel, mais plutôt à mesurer leur impact sur les personnages. Comment le milieu et les chemins qu'ils empruntent influencent-ils leur perception de la ville ? Telles sont les questions que se propose d'étudier le présent travail et qui révèlent l'importance du rôle structurant qu'occupe l'espace dans le roman.

C'est sur la base de ces réflexions que l'hypothèse de travail présentée dans le cadre de cette analyse estime que les pratiques singulières de l'espace, telles qu'expérimentées par les protagonistes des trois romans, permettent de défier et d'outrepasser une conception homogène de l'espace urbain. Au sein de la multiplicité des parcours de l'espace et des significations des lieux possibles, la solution à cet éclatement de l'unité urbaine pourrait-elle être, comme le

⁶ Nepveu, Pierre. *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Édité par Gilles Marcotte. Montréal: Fides, 1992.

suggère Michel de Certeau⁷, d'accepter que chacun emprunte un chemin différent pour arriver au même endroit ?

⁷ Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. Folio essais 146. Paris: Gallimard, 1990.

Chapitre 1 : De la littérature et la géographie

1.1 La géographie littéraire

Guère étudié avant les années 1980, l'espace dans la littérature n'a été longtemps considéré qu'à titre de décor ou de toile de fond⁸, tout au mieux de contenant⁹. La dialectique de l'espace et du temps, supportée par la pensée heideggerienne d'*Être et Temps*¹⁰, a accordé une primauté à la dimension temporelle plutôt que spatiale et géographique des œuvres romanesques. Bien que la notion de chronotope élaborée en 1978 par Bakhtine se présente comme une intéressante synthèse de l'espace et du temps, le titre de son étude *Formes du temps et du chronotope*¹¹ trahit le privilège qu'il concède au temps. C'est au tournant des années 1980 qu'un changement de posture est observé, suivant également la multiplication de travaux axés sur les pratiques d'espace¹², la géographie littéraire¹³, la sémiotique spatiale¹⁴ et notamment avec le groupe de recherche *Montréal Imaginaire*¹⁵ dans le contexte québécois. Ce nouvel intérêt pour l'espace est aussi confirmé par la création de néologismes liés à la spatialité comme « géocritique¹⁶ », « géophilosophie¹⁷ », « géopoétique¹⁸ » etc. Foucault, dans *Dits et Écrits*, soutient en outre que « l'époque actuelle serait plutôt celle de l'espace¹⁹. »

Bien qu'il faille saluer la diversité de ce foisonnement de travaux portant sur l'espace, le tableau général regroupant l'ensemble de ces analyses présente peu de cohérence. Au stade actuel, les approches de l'espace, des lieux, des territorialités ainsi que tous leurs dérivés, ne sont point parvenus à s'agencer ou à se compléter de manière à envisager une convergence entre les différents concepts et disciplines. Cependant, il est nécessaire de souligner des tentatives de

⁸ Ziethen, Antje. « La littérature et l'espace ». dans *Arborescences*, n° 3 (2013). doi :10.7202/1017363ar.

⁹ Dennerlein, Katrin. *Narratologie des Raumes*. Berlin; New York: De Gruyter, 2009.

¹⁰ Heidegger, Martin. *Être et temps*. Paris: Gallimard, 1986 (1927).

¹¹ Bakhtine, Mikhaïl. « Forme du temps et chronotope dans le roman ». dans *Esthétique et théorie du roman*, 237-398. Paris: Gallimard, 1987.

¹² Notamment menés par Michel de Certeau, *Op. cit.*

¹³ Collot, Michel. *Pour une géographie littéraire*. Les essais. Paris: José Corti, 2014.

¹⁴ Roelens, Nathalie. « Sémiotique urbaine et géocritique » dans *Signata* [En ligne], mis en ligne le 30 octobre 2016, consulté le 25 août 2017. URL : <http://signata.revues.org/485>. doi: 10.4000/signata.485

¹⁵ Nepveu, Pierre. *Op. cit.*

¹⁶ Westphal, Bertrand. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paradoxe. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.

¹⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, (Coll. «Critique »), 1991.

¹⁸ Bouvet, Rachel. *Vers une approche géopoétique Lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J.-M. G. Le Clézio*. Presses de l'Université du Québec, 2015.

¹⁹ Foucault, Michel. *Dits et Écrits. tome IV*. Quarto. Paris: Gallimard, 2001. p. 360.

convergences, comme les travaux de Nathalie Roelens sur la sémiotique urbaine et la géocritique²⁰, ceux de Marc Brosseau et de Micheline Cambron sur la géographie et la littérature²¹ de même que la géocritique de Westphal qui se propose de « fédérer les approches qui ont cours depuis trente ou quarante ans, et que, dans la théorie, on traite séparément²² ». Malgré ses tentatives, la multiplicité des approches est encore un fait d'actualité. Les analystes s'intéressant de nos jours aux questions d'espace dans la littérature doivent donc jongler entre une multiplicité de concepts et de perspectives analytiques qui, parfois, se complètent ou s'opposent.

Lorsqu'il s'agit d'étudier l'espace et, de manière plus spécifique, les représentations et les significations d'un territoire précis, et dans le cas présent de la ville de Montréal, Bertrand Westphal nous invite à ne pas nous limiter à une *imagologie* ne faisant intervenir qu'un seul sujet énonciateur, mais à plutôt prendre en compte dans une perspective géocritique « l'éclatement progressif de la perception d'un espace humain homogène, provoqué par un décentrement du point de vue²³ ». Cette posture a pour but d'encourager « l'étude des espaces humains appréhendés dans leur globalité²⁴ », soit par une multiplicité de points de vue, plutôt que par le biais d'un observateur unique. La géocritique se découvre ainsi comme une approche résolument comparatiste. Cependant, si Bertrand Westphal s'oppose à l'application de la géocritique à l'échelle d'une seule œuvre littéraire, affirmant que « toute approche géocritique à travers l'étude d'un seul texte, ou d'un seul auteur serait périlleuse²⁵ », l'utilisation faite par Sandra Breux de la géocritique dans *Ces spectres agités*²⁶ de Louis Hamelin démontre bien qu'il est possible de comparer les points de vue de plusieurs personnages d'un lieu à même une seule œuvre. En se voulant multifocale plutôt qu'égocentrée, la géocritique westphalienne fait abstraction d'un élément central, dont Michel Collot fait aussi la critique lorsqu'il analyse les retombées de cette approche. Autrement dit, la géocritique telle que l'entend Westphal ne prend

²⁰ Roelens, Nathalie. *Op. cit.*

²¹ Brosseau, Marc, et Micheline Cambron. « Entre géographie et littérature : frontières et perspectives dialogiques ». dans *Recherches sociographiques* 44, n° 3 (2003): 525-47.

²² Westphal, Bertrand. *Op. cit.*, p. 4.

²³ *Ibid.*, p. 3.

²⁴ Grassin, Jean-Marie. « Pour une science des espaces littéraires. » dans *La géocritique, mode d'emploi*, par Bertrand Westphal, I-XIII. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2000. p. 2.

²⁵ *Op. cit.*, p. 17.

²⁶ Breux, Sandra. « Les spectres agités de Louis Hamelin : analyse géocritique ». dans *Cahiers de géographie du Québec* 42, n° 147 (décembre 2008): 272-486.

pas en compte « la construction d'un univers imaginaire, qui repose sur le point de vue d'un sujet²⁷ ».

Comme le rappelle Michel Collot, l'acte d'énonciation d'un territoire, qu'il soit le fruit d'une ou de plusieurs énonciations, suppose toujours la présence d'un observateur situé. Cette situation, tant spatiale que temporelle, implique donc la prise en compte d'une conscience subjective qui énonce ce territoire et qui lui donne une coloration, une saveur particulière. Pour le penser selon Michel de Certeau, les « énonciations piétonnières²⁸ » sont le résultat des observations individuelles d'un « sujet situé en rapport avec un milieu ». Il y a en somme « autant d'espaces que d'expériences spatiales distinctes²⁹ ». L'étude des représentations d'un territoire donné ne peut donc se faire qu'en reconnaissant les traces de subjectivité du sujet se percevant dans l'espace. En d'autres termes, il est essentiel pour analyser les représentations d'un territoire, de prendre en compte à la fois le point de vue subjectif de l'observateur, lequel est à son tour influencé par sa situation physique et matérielle dans ce lieu.

La présente étude des représentations de la ville de Montréal et du cosmopolitisme dans *Alexandre Chenevert, Rue Saint-Urbain* et *L'Hiver de force* repose ainsi sur une analyse des relations épistémologiques et théoriques qui unissent et distinguent le traitement de la ville en fonction des personnages qui investissent ce lieu. Au confluent de la sociocritique, de la littérature et de la géographie, mais s'appuyant d'abord et avant tout sur les textes, il s'agit d'aborder, sous forme comparative, les différentes formes de traitement de l'espace, mais plus encore, d'étudier le rapport qu'entretient une pluralité d'individus avec ce territoire. Dans les romans étudiés, les personnages brossent un portrait de la ville de Montréal qui tient compte de la position qu'ils occupent dans ce territoire par rapport aux autres. Ils construisent un rapport singulier au lieu qui témoigne d'un mode de gestion particulier de l'altérité, laquelle s'établit par le truchement de la figure de l'Autre, de l'étranger. Autrement dit, cela implique de déterminer l'identité sociale du sujet, soit « la position sociale construite à partir des rapports pratiques et des représentations sociales qui existent à un moment donné entre cette position sociale et les autres³⁰ ». Situer l'observateur dans la ville implique de le situer par rapport aux

²⁷ Westphal, Bertrand. *Op. cit.*, p. 6.

²⁸ de Certeau, Michel. *Op. cit.*, p. 148.

²⁹ *Ibid.*, p. 174.

³⁰ Ramadier, Thierry et Sandrine Depeau (2011) « Introduction ». dans Sandrine Depeau et Thierry Ramadier, dirs. *Se déplacer pour se situer*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, p.13.

autres et à la place qu'il occupe dans la société de référence et à laquelle il s'identifie. La perspective adoptée ici s'inspire de Manar Hammad, pour qui « la projection du sens sur l'espace résulte de l'interaction entre usagers et observateurs³¹ » puisque pour « un Topos donné, changez les usagers, vous changez de fonction³² ». Les lieux et leurs représentations sont à même de varier selon les actions posées par les individus et le contexte auquel ils participent. Cette forme d'appréhension du lieu, soutenant donc que ce sont les actions qui déterminent le sens d'un espace, s'oppose à la thèse fonctionnaliste qui table sur l'existence de fonctions pragmatiques définies pour un lieu³³. Ce refus du fonctionnalisme permet d'ouvrir la porte à des chaînes d'actions causales qui font qu'un même lieu peut être porteur de plusieurs significations selon les actions posées par les sujets.

Or, la capacité à circuler dans la ville et à poser des actions implique un rapport envers autrui qui passe par une confrontation à l'altérité. En ce sens, les romans à l'étude sont riches en perspectives puisqu'ils mettent tous trois en scène des individus qui entretiennent un rapport conflictuel à l'autre. En effet, comme le note Josef Kwaterko, « *Alexandre Chenevert* est un des rares romans québécois des années 1950 qui signale l'émergence d'une problématique interculturelle et la perception par le sujet canadien-français du cosmopolitisme, du caractère hétérotopique, composite et multiple de l'organisation sociale³⁴ ». Cette problématisation du rapport à l'altérité trouve son prolongement dans *Rue Saint-Urbain* où bien que l'autre n'est plus l'objet de l'énonciation, mais plutôt le sujet, il s'établit une « ambiguïté fondamentale [...] entre le sujet canadien-français aliéné et le Juif imaginaire ou réel : entre rêve et réalité, entre clichés médiatiques et rencontre concrète, entre attirance et crainte³⁵ ». Enfin, le rapport équivoque à l'autre est exacerbé dans *L'Hiver de force* qui est composé selon Vaillancourt de « personnages plus cosmopolites, qui font éclater les cadres traditionnels du Québec³⁶ ». Les rapports entre les protagonistes de ces œuvres et les espaces romanesques dans lesquels ils s'inscrivent sont ainsi marqués par une inadéquation dont l'étranger incarne souvent la cause.

³¹ Hammad, Manar. « La sémiotisation de l'espace. Esquisse d'une manière de faire ». dans *AS - Actes Sémiotiques*, n° 116 (7 juin 2013). p.10-11. [En ligne] <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2807>.

³² *Idem*.

³³ Cette thèse est soutenue par Di Méo, Guy. « De l'espace subjectif à l'espace objectif : l'itinéraire du labyrinthe ». dans *Espace géographique* 19, n° 4 (1990): 359-73. doi :10.3406/spgeo.1990.3020.

³⁴ Kwaterko, Józef. « La problématique interculturelle dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy » dans *University of Toronto Quarterly* 63, n° 4 (t 1994), p. 566.

³⁵ Nepveu, Pierre. « Désordre et vacuité : figures de la judéité québécoise-française » dans *Études françaises* 37, n° 3 (2001), p. 73.

³⁶ Vaillancourt, Pierre-Louis. *Paysages de Réjean Ducharme*. Fides. 1994, p. 254.

La présence de cette figure de l'étranger, qui inquiète, fascine, intrigue et captive n'est pas inédite et il serait bien faux d'y voir, au tournant des années 1960, une nouveauté. Une archéologie de la figure de l'étranger dans la littérature québécoise peut remonter à aussi loin qu'à la découverte du territoire et à sa fondation, moment où les premiers explorateurs européens sont confrontés à la présence des sociétés autochtones. Cette rencontre, qui a inspiré maints récits faisant état des relations entre les deux groupes (nous pouvons penser ici à Gabriel Sagard et *Le grand voyage au pays des Hurons*) est un moment fondateur où sont reconnus une différence, un autrui. Par la suite, les rencontres avec l'étranger n'ont cessé de se poursuivre alors que la Conquête a mené à l'établissement d'une nouvelle communauté en Nouvelle-France. L'Anglais devient alors le porte-étendard de cette figure de l'étranger et nous verrons dans les pages à venir que cette figure de l'étranger en tant qu'« Anglo » n'est que depuis bien peu de temps derrière nous. En effet, les premières représentations de l'étranger sont liées à la figure de l'anglophone, non pas en tant qu'immigrant, mais plutôt comme un symbole de danger et de domination. Comme le souligne Julia Kristeva, « l'étranger est l'autre de la famille, du clan, de la tribu. Il se confond avec l'ennemi³⁷ ». Le roman ou l'essai partipriste, pensons ici au *Cabochon*³⁸, au *Cassé*³⁹ ou à *Nègres Blancs d'Amérique*⁴⁰, en a fait son cheval de bataille, son ennemi tout désigné somme toute presque naturellement. Et Jacques Ferron d'affirmer avec son ironie habituelle : « [N]os ennemis, qu'est-ce que vous voulez, ce sont les Anglais⁴¹ ».

L'Anglais et le Canadien français semblent ainsi s'affronter dans une tentative de maîtrise de l'espace urbain. Pour Janet Paterson, il y aurait deux grandes périodes dans l'histoire de la représentation de l'autre au Québec. Une première s'échelonne du début de la littérature en Nouvelle-France à la fin des années 1970, où la représentation de l'autre est nécessairement un anglophone. Les romans de cette vague présentent « un système binaire opposant le Nous et l'Autre⁴² » le positif et le négatif, l'acceptation et le rejet, etc. C'est au tournant des années 1980 que la seconde période prendrait place où cette fois-ci la figure de l'étranger est problématisée.

³⁷ Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988, p. 139.

³⁸ Major, André. *Le cabochon*. Montréal: Typo, 1964.

³⁹ Renaud, Jacques. *Le cassé*. Montréal: Typo, 1964.

⁴⁰ Vallières, Pierre. *Nègres blancs d'Amérique*. Typo, 1968.

⁴¹ Ferron, Jacques, et Pierre L'Hérault. *Par la porte d'en arrière. Entretien*. Outremont: Lanctôt éditeur, 1997, p. 221.

⁴² Paterson, Janet M. *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Québec : Nota bene, 2004, p. 108.

La formule de Rimbaud « je est un autre⁴³ » se concrétise, au sens où l'autre n'est plus spécifiquement relié à la figure de l'Anglais, mais plutôt à un sentiment général d'étrangeté. La problématisation passe par un discours sur le discontinu, l'altérité, le métissage et l'hétérogène. Encouragée par la pensée postmoderne et postcoloniale, cette deuxième période marque la nature hétérogène de la figure de l'autre et entraîne une remise en question de la notion d'identité. Comme le souligne Janet M. Paterson, les romans des années 1980

rompent avec une longue tradition littéraire – vieille de près de 150 ans – selon laquelle le personnage Autre est l'objet d'un discours : modifiant de façon radicale la représentation de l'altérité, ils situent l'Autre comme sujet du discours, sujet souvent aliéné et angoissé qui affirme que le « je » est effectivement un Autre⁴⁴.

Si les vagues d'immigration successives survenues après la Deuxième Guerre mondiale ont contribué à élargir le concept d'altérité, il faut aussi entendre que la Révolution tranquille a eu pour effet d'ouvrir le Québec sur le monde de manière plus affirmée, ce qui a permis la rencontre d'un nouvel autre, notamment l'Amérique⁴⁵, et sa personnification en la figure de l'Américain. Comme le souligne Pierre L'Hérault dans le collectif dirigé par Sherry Simon sur les *Fictions de l'identitaire au Québec*,

la littérature québécoise s'articule désormais sur la tension de l'identitaire et de l'hétérogène. Elle ne peut plus être pensée comme complétude, mais comme ouverture, la diversité n'y étant plus perçue comme une menace, mais comme le signe du réel inévitablement multiple. Espace transfrontalier de la liberté et du désir, elle ne se construit plus à partir d'un centre fixe, mais se laisse travailler par sa périphérie, sa marge, son étrangeté, devenant le lieu d'échange et de circulation des imaginaires⁴⁶.

En somme, durant les dernières décennies, l'accélération des échanges de populations, mais aussi de biens culturels et de consommation, a eu pour conséquence d'exposer les sujets québécois à une altérité qui est maintenant bien loin de se limiter à la figure de l'anglophone.

D'origines diverses, ces nouveaux venus au Québec apportent avec eux, tant volontairement qu'involontairement, une langue, des traditions, des références, bref, un code

⁴³ Rimbaud, Arthur. *Lettre du voyant: les lettres du « Je est un autre »*.

⁴⁴ Paterson, Janet, *Op. cit.*, p. 14.

⁴⁵ À laquelle s'est intéressé Jean-François Chassay dans « L'autre ville américaine. La présence américaine dans le roman montréalais (1945-1970) ». dans *Montréal imaginaire: ville et littérature*, par Pierre Nepveu et Gilles Marcotte. Les Éditions Fides, 1992.

⁴⁶ L'Hérault, Pierre. « Pour une cartographie de l'hétérogène: dérives identitaires des années 1980 ». dans *Fictions de l'identitaire au Québec*, par Sherry Simon, 53-114. Montréal: XYZ, 1991, p. 56.

culturel qu'ils doivent adapter à celui de la société québécoise. Mais comme le rappelle Gérard Bouchard⁴⁷, cette adaptation ne se produit pas sans heurts ni sans créer certaines tensions. Il serait utopique de croire qu'il s'agit d'un processus unilatéral alors que « l'intégration exige une volonté et un effort mutuels de la part des membres de la société d'accueil et de la part des nouveaux arrivants⁴⁸ », constat qui s'appuie sur le rapport Bouchard-Taylor⁴⁹. Comme en fait état Bouchard, l'intégration de l'autre au sein d'une société est un processus qui rejoint une hypothèse avancée par Simon Harel⁵⁰ qui est celle d'un passage, d'un glissement de l'altérité à l'altération, du statut « d'outsider » à « insider » dans une communauté donnée. La gestion de l'altérité doit donc être entendue selon les termes de Janet M. Paterson comme processus de reconnaissance de l'autre dans sa différence, mais aussi dans sa ressemblance avec le sujet. Soit que

la construction de l'Autre [est] basé[e] sur un rapport oppositionnel, le discours a beau multiplier les stratégies de mise en différence entre le soi et l'Autre, il a beau insister sur l'écart qui les sépare, quelque part dans le texte une vérité se fait entendre : ce qui s'oppose se relie par la force même de la logique binaire⁵¹.

Cette tentative de la « mise en différence entre le soi et l'Autre⁵² » mène souvent, comme c'est le cas dans *Alexandre Chenevert*, à l'introduction d'une distance qui équivaut souvent à une idéalisation. L'idéalisation de l'autre par le sujet en situation d'autochtonie se produit lorsque sont attribuées à l'autre des propriétés souvent démesurées qui empêchent un processus d'identification⁵³. Il se produit alors un constat d'inadéquation entre le nouveau venu et le sujet appartenant à la communauté d'accueil, ce qui crée une frontière symbolique et par conséquent un bris de l'unité.

Abordée sous l'angle d'un bris du mimétisme, l'altérité introduit un déplacement, une différence. La figure de l'étranger est ainsi perçue comme une modalité significative menaçant l'intégrité territoriale, linguistique et symbolique d'un individu ou d'une communauté⁵⁴.

⁴⁷ Bouchard, Gérard. *L'interculturalisme: un point de vue québécois*. Montréal: Boréal, 2014.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁹ Bouchard, Gérard, et Charles Taylor. *Fonder l'avenir le temps de la conciliation: rapport abrégé*. Québec: Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, 2008, p. 114-115.

⁵⁰ Harel, Simon. *Le voleur de parcours*. Documents poche. Montréal: XYZ, 1999.

⁵¹ Paterson, Janet. *Op. cit.*, p. 38.

⁵² *Idem.*

⁵³ Voir Harel, Simon. *Op. cit.*

⁵⁴ Voir Bouchard, Gérard. *Op. cit.* p. 33.

L'étranger bouleverse les caractéristiques et les propriétés du groupe fondateur, il met à mal le solipsisme de la constitution de l'identité d'un sujet et permet la mise en valeur de l'existence de plusieurs codes culturels divergents qui se confrontent alors. Dans leur rapport sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, Bouchard et Taylor identifient deux réactions typiques à cette occasion : le rejet ou l'assimilation, pôles qui représentent en fait des polarités entre lesquelles les sociétés oscillent selon les circonstances sociopolitiques et au sein desquelles on retrouve au milieu l'intégration. Dans le contexte québécois et montréalais qui nous occupe, il appert que la société québécoise ne possède pas le pouvoir symbolique nécessaire, assimilateur, afin d'imposer à l'étranger une identité spécifique, répondant aux normes identitaires en vigueur. Il se produit plutôt une fusion, à mi-chemin entre rejet et assimilation, et il se crée un mélange entre la culture d'accueil et celle des nouveaux venus. Cela a pour conséquence de produire un déplacement de l'identité fondatrice. Lorsqu'un sujet et la société d'accueil parviennent à l'acceptation de cette multiplicité de codes culturels sans pour autant les opposer, il peut alors se produire une décentralisation de l'identité. Jacques Fontanille associe pour sa part dans *Les espaces subjectifs*⁵⁵ ce phénomène à une gestion de l'espace par « ajustement stratégique » qui vise à ce que s'accomplisse une « intégration culturelle » où « un sujet dynamique devient progressivement le sujet statique d'un nouveau milieu d'appartenance⁵⁶ ». Cette imbrication, transformation de l'identité, correspond à un acte d'altération. L'altération se propose ainsi comme une abolition ou à tout le moins une réduction de la distance entre un sujet dynamique et un sujet statique, observateur et observé, et crée un déplacement symbolique qui résulte généralement en une confusion sur le plan de la perception, un effet d'étrangeté. Cette confusion peut être vécue, selon Roelens⁵⁷, de manière « hostile » ou « tolérante ». S'il est généralement accepté qu'un déplacement de l'identité soit nécessaire pour le nouveau venu, ce déplacement engendre généralement de la méfiance et des réticences chez la communauté fondatrice. Des tensions marquent donc les « forme[s] spécifique[s] d'opérations (des « manières de faire)⁵⁸ » et c'est ce que nous tentons d'éclaircir dans les trois œuvres de notre corpus.

⁵⁵ Fontanille, Jacques. *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris : Hachette, 1989.

⁵⁶ Roelens, Nathalie. *Op. cit.*, p. 185.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ de Certeau, Michel. *Op. cit.*, p. 142.

C'est sur la base de ces réflexions que le présent travail de recherche entend donc reposer. Mais un premier obstacle se pose dès lors que nous entendons nous plonger dans ces questions d'identités et d'altérités. Comme le souligne Janet Paterson, l'identité, et sa réciproque l'altérité, sont « tributaire[s] d'un processus de construction idéologique et discursive, toute altérité (et identité) est relationnelle, variable, mouvante et susceptible de modifications : n'importe quel personnage peut se voir attribuer un statut d'altérité dans un contexte particulier.⁵⁹ » Simon Harel formule un constat en des termes similaires en écrivant que « l'identité n'est pas une certitude, une réalisation dont l'accomplissement ne saurait être remis en question.⁶⁰ » Gérard Bouchard le note également lorsqu'il écrit que la réalité des identités est « fondamentalement mouvante, dynamique et souvent diversifiée⁶¹ ». C'est donc dire que cette identité fondatrice liée à la culture d'accueil dont il sera question tout au long de la présente analyse se découvre elle-même comme le fait d'une construction. Autrement dit, « l'existence d'un patrimoine (les formes pouvant être variées : l'histoire, la tradition, le sens commun) assurant la possibilité d'une vraisemblance de la référence, par l'utilisation de codes tacitement reconnus, [peut être] contestée⁶² ». Or, *Alexandre Chenevert, Rue Saint-Urbain* et *l'Hiver de force* s'inscrivent dans une période marquée, au tournant des années 1960, par la fin des grandes idéologies⁶³. Comme le note Michel Biron, « la nation, l'Histoire, les institutions (famille, religion) ne fournissent que des repères instables, toujours à reconfigurer à partir de récits aussi singuliers qu'hétérogènes⁶⁴ ». Cela ouvre la porte à une rupture avec l'histoire linéaire et invite à revoir l'Histoire autrement, notamment dans une perspective plus géographique que temporelle. La culture québécoise n'échappe pas à cette tendance et la déconstruction de son récit de fondation au profit d'une histoire plus inclusive (immigrants, autochtones, femmes, etc.) ne se produit pas sans heurts. La remise en question du récit de fondation s'accompagne selon Jacques Pelletier d'une posture de repli défensif commune aux artistes et écrivains des années 1960 auquel s'ajoute un repli à l'égard de l'autre⁶⁵. Ainsi, il importe de souligner de prime abord un aspect difficile lié au cosmopolitisme : face à l'altérité, la société québécoise, ainsi que

⁵⁹ Paterson, Janet. *Op. cit.*, p. 12.

⁶⁰ Harel, Simon. *Op. cit.*, p. 183.

⁶¹ Bouchard, Gérard. *Op. cit.*, p. 33.

⁶² Harel, Simon. *Op. cit.*, p. 193.

⁶³ Lyotard, Jean-Francois. *La Condition postmoderne*. Paris: Les Editions de Minuit, 1979.

⁶⁴ Biron, Michel. *Le roman québécois*. Boréal. Boréal express, 2012, p.80.

⁶⁵ Pelletier, Jacques. « Constitution d'une avant-garde littéraire dans les années 1970 au Québec : le moment de négation » dans *Études littéraires* 20, n° 1 (1987), p.117.

certains personnages des romans du corpus de la présente analyse, opposent une résistance misant sur une appropriation fondatrice qui est malaisée et remise en question par les étrangers. Il se produit un double mouvement défensif contre la différence de l'autre, mais aussi contre cette mise à mal du récit de fondation qui légitime l'identité fondatrice.

À ce stade, il importe de préciser un élément qui nous semble aller de soi, mais qui, dans une perspective tant géocritique que cosmopolite, doit être rappelée. Loin de proposer une étude sociologique ou anthropologique de la gestion de la diversité culturelle au Québec, le présent travail entend en examiner l'imaginaire. Autrement dit, c'est par l'analyse d'un corpus littéraire mettant à profit des relations sujet-autre problématiques que nous entendons envisager cette étude des représentations de la ville de Montréal et du cosmopolitisme. Il importe de rappeler qu'il ne s'agit en aucun cas d'une étude dont le principal sujet d'analyse serait le référent. Au contraire, la géocritique, en tant qu'approche méthodologique dont « la vocation première [...] est néanmoins littéraire ; c'est en tout cas sur le texte qu'elle prend appui⁶⁶ », est ce qui nous servira de point d'appui. L'objet principal de cette étude ne consiste pas en une analyse des tensions réelles des sujets construisant un rapport singulier à un lieu, mais plutôt des « lignes imaginaires⁶⁷ », des représentations discursives et littéraires de relations concrètes et symboliques entre un personnage et un espace. Le présent projet d'analyse vise donc une étude du cosmopolitisme tel qu'il se donne à voir dans la littérature et non pas en fonction de son application réelle. Néanmoins, ce projet n'est pas dénué de tout rapport au réel. Car pour les géocriticiens, toute œuvre participe du réel, qu'elle soit mimétique ou non. La fiction permet d'exposer et d'actualiser des possibilités jusque-là non réalisées qui ont par la suite des rapports avec le réel. Cette conception de l'espace tire parti de la notion de monde possible de Tomas Pavel par laquelle la fiction se superpose au monde réel. Parfois elle le construit et fait de la littérature un espace en tension entre le réel et la fiction dans la mesure où, comme le soutient le géographe Jacques Lévy, l'un et l'autre, les pratiques matérielles et émotionnelles, forment l'espace⁶⁸. Cette relation entre le réel et la littérature est ce qui nous incite à étudier le cosmopolitisme au sein d'un corpus littéraire défini, susceptible de nous informer sur l'imaginaire qui le fonde.

⁶⁶ Westphal, Bertrand. *Op. cit.*, p. 5.

⁶⁷ Harel, Simon. *Op. cit.*, p. 27.

⁶⁸ Lévy, Jacques. *Le tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*. « Mappemonde ». Paris: Belin, 1999.

1.2 Le concept de cosmopolitisme

Dans la perspective littéraire qui nous intéresse, l'identité fondatrice est dans deux cas sur trois, soit chez *Alexandre Chenevert* et *L'Hiver de force*, celle du narrateur ou des personnages principaux. Dans *Rue Saint-Urbain*, le narrateur est l'autre, autrement dit celui qui est confronté à la communauté fondatrice, il n'est plus l'objet de l'énonciation, mais le sujet. Néanmoins, dans les faits, les protagonistes des trois œuvres font face à un problème similaire, soit que les personnages d'*Alexandre Chenevert*, de *Rue St-Urbain* et de *L'Hiver de force* sont confrontés à l'altérité et que cela remet en question leur code socioculturel respectif. La notion de cosmopolitisme permet de témoigner de l'hétérogénéité socioculturelle sur un territoire, mais plus encore de la « dimension dialogique à l'œuvre, car le cosmopolitisme est perçu comme un jeu en acte⁶⁹ ». Si nous faisons précédemment référence, en utilisant la typologie de Fontanille⁷⁰, à l'individu statique et au sujet dynamique, c'est qu'il faut entendre que « le cosmopolitisme n'existe qu'au prix d'un bord à bord entre enracinement et déracinement⁷¹ », soit d'un mouvement constant.

Enfin, le traitement du cosmopolitisme dans cette étude s'inscrit, il faut le reconnaître, dans une perspective montréalaise qui n'est pas sans être idéologique. Le cosmopolitisme est un phénomène certes présent dans d'autres villes que la métropole montréalaise, mais le choix de limiter la présente analyse au territoire montréalais s'explique par le fait que Montréal se démarque des autres territoires en ce dont elle est plus fortement marquée par la densité, la diversité et la coprésence⁷².

Chemin faisant, nous avons jusqu'à présent pu constater que le couple identité-altérité est continuellement marqué par des tensions. Le passage d'une identité singulière à une identité multiple par l'entremise du cosmopolitisme n'est pas sans causer de remous. En effet, dans les trois romans à l'étude, il s'instaure une dynamique de la dénaturation, de la perte, puis une tentative de reconquête de la ville et de ses codes culturels. Que ce soit Alexandre Chenevert, le

⁶⁹ Nepveu, Pierre. *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Édité par Gilles Marcotte. Montréal: Fides, 1992, p. 390.

⁷⁰ Fontanille, Jacques. *Op. cit.*

⁷¹ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.* p. 391.

⁷² Lévy, Jacques. *L'espace légitime*. Paris: Presses de Sciences Po., 1994.

narrateur de *Rue St-Urbain* ou Nicole et André Ferron, ces quatre personnages éprouvent un malaise à habiter la ville et à négocier avec l'étranger. Le lecteur devient alors le témoin du malaise engendré par cette rupture de l'unité urbaine.

Chapitre 2 : Questions de focalisation et de narration

L'hypothèse de travail présentée dans le cadre de cette analyse, qui s'attache à étudier les relations entre les personnages des romans et leur environnement cosmopolite, suppose que le premier point d'investigation se situe du côté du principal observateur, soit du narrateur. Comme le souligne Genette⁷³ en s'inspirant de la tradition classique grecque de Platon et d'Aristote⁷⁴, un narrateur n'est jamais complètement éclipsé du récit. Au contraire, il laisse plutôt quelques traces derrière lui qui, lorsque relevées, permettent de déterminer l'organisation du récit selon son niveau d'implication dans la diégèse. Guillemette et Lévesque, qui ont étudié la narratologie de Genette, s'entendent pour soutenir que « tout récit est obligatoirement *diégésis* (raconté), dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de *mimésis* (imité) en rendant l'histoire réelle et vivante⁷⁵ ». Dans le présent contexte, les narrateurs d'histoires, en tant qu'instances narratives, sont ceux qui font naître et qui énoncent la ville et les interactions prenant place sur ce territoire. Chaque narrateur est une instance qui affecte la ville de propriétés singulières induites par sa présence subjective, de sorte que par son énonciation, la description qu'il fait de la ville ne peut être mimétique. Dans *Le voleur de parcours*⁷⁶, Simon Harel s'appuie sur la notion d'organisation émotionnelle de l'espace de Pierre Kaufmann, qui prend en compte la subjectivité de la perception de l'espace, afin de mieux mesurer la dimension subjective de l'interprétation de l'espace. Dans la perspective adoptée ici qui est fortement influencée par Kaufmann, il est possible d'ajouter qu'il est nécessaire de prendre en compte la subjectivité du narrateur, car cette position permet de prendre en compte les rêveries liées à l'expression d'un lieu⁷⁷. Dans le cas richliérien, cette posture interprétative sera d'une manifeste utilité dans la mesure où *Rue St-Urbain* se donne à lire comme le récit de la fondation de la ville de Montréal, et plus particulièrement d'un quartier, selon un travail de la mémoire et du souvenir lié à l'imagination et à la rêverie.

⁷³ Genette, Gérard. *Figures III*. Seuil. Paris, 1972.

⁷⁴ Skutta, François. « Héritage classique dans la narratologie genettienne ». dans *Revue d'Études françaises*, n° 12 (2007): 145.

⁷⁵ Guillemette, Lucie, et Cynthia Lévesque. « La narratologie ». Rimouski, 2016. [En ligne] Consulté le 17 juillet 2017. <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

⁷⁶ Harel, Simon. *Op. cit.*

⁷⁷ Jean, Florence. « Pierre Kaufmann, L'expérience émotionnelle de l'espace ». dans *Revue Philosophique de Louvain* 68, n° 98 (1970): 275-78.

Ainsi, l'étude de l'espace doit être topographique, mais doit aussi tenir compte de la dimension subjective de l'observation. Cette méthodologie s'appuie en partie sur celle que propose Harel et qui est aussi reprise par Janet M. Paterson, dans ses analyses des figures de l'altérité dans le roman québécois :

On privilégiera l'analyse de ce « regard » sur l'étranger, principalement par l'observation des intentions narratives du sujet de l'énonciation, puis sur les acteurs romanesques dont le « vouloir-dire » (le recours au jugement) et le vouloir-faire (les déambulations) tracent les formes diverses d'une appropriation de l'espace⁷⁸.

Il s'agira donc dans un premier temps de situer la position de chacun des narrateurs des œuvres étudiées. Notre intérêt se tournera ensuite vers les « acteurs romanesques » qu'évoque Harel, et plus particulièrement autour des personnages qui font figure d'étrangers, de vagabonds, de flâneurs, etc. Comme le souligne Giampaolo Nuvolati en s'appuyant sur les travaux de Walter Benjamin, « le flâneur représente également une figure essentielle dans le processus de mise en scène de l'espace urbain⁷⁹ ». Parmi les distinctions qu'il effectue entre les types de flâneurs, c'est autour de « l'acteur-utilisateur » que nous graviterons, car ce type de flâneur est plus susceptible de se déplacer et donc d'opérer des modifications dans l'espace urbain par son « vouloir-faire » tant matériel qu'intellectuel. Figure de la modernité selon Bauman⁸⁰, c'est à partir de ce type de personnage qu'il est possible « d'identifier les modes de déplacement et d'exploration des lieux par les individus et les rapports sociaux qui en découlent⁸¹ », ce qui constitue l'objectif de la présente étude.

2.1 Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy

Observer la ville présuppose que l'observateur est situé, soit dans le temps et dans l'espace, et que par conséquent, la modification de l'un de ces critères implique une modification de la position de l'observateur et une différence dans l'appréhension de la ville. Dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy, le narrateur est extradiégétique et la focalisation est au degré zéro⁸², laquelle doit être entendue au sens non pas classique du terme comme absence de point de vue spécifique, mais plutôt comme une multifocalité donnant accès à la fois aux pensées du

⁷⁸ Harel, Simon. *Op. cit.*, p. 49.

⁷⁹ Nuvolati, Giampaolo. « Le flâneur dans l'espace urbain ». dans *Géographie et cultures* 70 (2009), p.7.

⁸⁰ Bauman, Zygmunt. *Le Coût humain de la mondialisation*. Hachette. Paris, 1999.

⁸¹ Nuvolati, Giampaolo. *Op. cit.*, p. 7.

⁸² Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Seuil. Paris, 1983.

personnage principal et des personnages secondaires comme Eugénie, M. Fontaine et Godias, à la façon d'un narrateur omniscient⁸³. Du haut de sa tour d'ivoire, en retrait du monde, le narrateur possède la vue panoptique à laquelle Michel de Certeau réfère dans son exemple new-yorkais de *L'invention du quotidien*⁸⁴.

Pour reprendre l'exemple de Michel de Certeau, tel un observateur du haut de l'Empire State Building, le narrateur d'*Alexandre Chenevert* est celui qui possède une vue d'ensemble et qui parvient à s'extraire de la dynamique urbaine l'espace d'un instant afin d'en comprendre et d'en relever les mécanismes de l'extérieur. L'effet de distanciation est tel qu'en plus d'utiliser constamment le nom et le prénom du personnage pour le nommer, « Alexandre Chenevert » ou des variantes « A. Chenevert » ou « un homme », le narrateur déclare, s'adressant directement au lecteur « Et voici qu'on aurait pu voir, aujourd'hui, dans ce coin du monde » (AC 168). Comme le rappelle Asso Ahmed Salih, « l'effet de distanciation est un procédé [...] ayant pour objectif d'interrompre le processus naturel d'identification du lecteur ou du spectateur aux personnages auxquels il est confronté⁸⁵ ». Le narrateur se présente ainsi comme un intermédiaire entre le lecteur et le personnage.

Montréal se découvre plus dans une vision cartographique. Comme le rappelle Jacques Lévy, la carte est la vision théorique de l'espace qui fait force de loi, car elle dicte des parcours et détermine le rapport entre le centre et la périphérie. Cette position narrative se distingue de celles que l'on retrouvera chez Richler et Ducharme, car la distance entre le personnage et le narrateur créée par ce type de focalisation est telle qu'elle permet de saisir le protagoniste dans l'ensemble des dynamiques urbaines qui le traversent. Qu'il « devait avoir un grain de folie en [Alexandre] » (AC 37) ou qu'il soit question de « l'imagination folle d'Alexandre » (AC 46), le narrateur possède des informations qui échappent aux personnages eux-mêmes. Cette posture permet de mettre en évidence la contiguïté de l'espace où se trouvent les personnages, et plus particulièrement Alexandre Chenevert par rapport à la posture omnisciente du narrateur. Le regard externe de l'observateur, du narrateur, contribue à l'isolement spatial d'Alexandre Chenevert. Cette narration externe représente très justement l'application pratique de ce que Michel de Certeau soutient lorsqu'il affirme que « l'élévation le transfigure [le narrateur] en

⁸³ Rabatal, Alain. *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne : Delachaux et Niestlé. 1998.

⁸⁴ de Certeau, Michel. *Op. cit.*, p. 139

⁸⁵ Salih, Asso Ahmed. « L'effet de distanciation dans *Le Père Goriot* de Balzac ». dans *International journal of humanities and cultural studies*, 2, n° 2, Septembre 2015, [En ligne] Consulté le 17 juillet 2017. <https://www.ijhcs.com/index.php/ijhcs/article/viewFile/502/470>, p. 433.

voyageur. Elle le met à distance. Elle mue en un texte qu'on a devant soi, sous les yeux, le monde qui ensorcelait et dont on était « possédé ». Elle permet de le lire, d'être un Œil solaire, un regard de dieu⁸⁶ ». C'est ce type d'observateur distant, étranger, qui lit et met en texte le monde qu'il observe, qui montre le cloisonnement duquel Alexandre Chenevert ne peut s'extraire.

Cette figuration d'un narrateur extradiégétique qui se donne à voir comme un observateur objectif grâce à sa vue panoptique et à sa mobilité entre les différentes zones doit aussi faire les frais d'une mise en garde. Cette position d'observateur neutre, d'intermédiaire entre personnage et lecteur, est un leurre⁸⁷. Il s'agit ici du continuel débat sur l'impossible objectivité participante de l'ethnologue, ce sur quoi Lévi-Strauss⁸⁸ a statué de l'impossibilité d'une position d'observateur détachée de tout préjugé. En effet, l'observateur, ou le narrateur, est toujours un sujet personnel qui regarde, mais qui en plus perturbe les conditions d'observation par le seul fait de sa présence physique ou symbolique et fait que la relation qui se met en jeu n'est pas objective. Émilie Gouin, dans son étude de narratologie, le souligne explicitement lorsqu'elle soutient que « les choix des mécanismes de prise en charge des paroles, pensées et perceptions du personnage par le narrateur⁸⁹ » influencent le lecteur. Bien que le discours ethnologique et même littéraire pensons ici au courant du réalisme ait durant une certaine période prétendu être un discours scientifique favorisant une approche objective, la finalité des observations ne peut faire l'économie d'un discours orienté. Chez *Alexandre Chenevert*, des qualificatifs tels « pauvre homme » (AC 73), « au grave Alexandre » (AC 152) et des jugements tels « bravement » (AC 10) et « Hélas ! » (AC 91) marquent l'implication émotive du narrateur dans la diégèse. Ces commentaires introduisent une prise de position du narrateur et marquent souvent son désaccord et son inadéquation par rapport aux actes et aux pensées d'Alexandre Chenevert ou d'autres personnages. Des syntagmes ironiques tels « la semaine dernière encore, une caissière lui avait compté dix cents en trop, et s'il n'avait vérifié, voyez vous-même où il en serait ! » (AC 48) ou « Et où donc dans le monde y-a-t-il plus de solidarité que dans une banque ? L'erreur de l'un inquiète tous les employés ; tous doivent la

⁸⁶ de Certeau, Michel. *Op. cit.*, p. 140.

⁸⁷ Gouin, Émilie. « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », dans *Cahiers de Narratologie* 25 (2013).

⁸⁸ Lévi-Strauss, Claude. *Race et histoire*. Folio essais 58. Paris : Denoël, 1952.

⁸⁹ Gouin, Émilie, *Op. cit.* p. 2.

chercher ensemble » (AC 239) sont des exemples évocateurs de cette mise à distance entre Alexandre Chenevert et le narrateur.

Ainsi, isolé dans une perspective narratologique par la focalisation, Alexandre Chenevert l'est aussi dans un deuxième temps par l'expression de la subjectivité du narrateur le renvoyant à sa singularité et à certains aspects de sa personnalité et de son comportement qu'il réprovoque. Ces digressions narratives témoignent d'une altérité entre le narrateur et le personnage. Si bien qu'Alexandre Chenevert est en fait dépeint « comme un étranger » (AC 106), un « étranger, haïssable, réprovoqué » (AC 115) qui est « en pleine dérouté, au milieu d'étrangers. [...] sensation qu'il ne pourrait pas être plus à l'étranger à Moscou, à Paris. » (AC 204) Ceci crée alors l'impression que l'étranger dans cette histoire est Alexandre Chenevert.

Enfin, le narrateur d'*Alexandre Chenevert* se démarque aussi de ses homologues de *Rue St-Urbain* et de *L'Hiver de force* en ce sens qu'il fait un usage abondant, voire excessif, de verbes transitifs ou de verbes dont le complément direct est le groupe nominal « Alexandre ». De telle manière qu'Alexandre Chenevert, qui donne son nom à l'œuvre, n'est presque jamais le sujet de l'action, mais toujours celui qui subit l'action : « fut livré » (AC 205), « projetaient Alexandre » (AC 205), « lui lançait » (AC 205), « Avancez » (AC 205) sont toutes des actions dont est victime Alexandre en un seul court paragraphe et qui mettent en scène le manque d'agentivité du personnage. Le rapport entre le narrateur, l'espace et le personnage se construit ainsi de manière négative si l'on considère Alexandre Chenevert comme centre, car il est celui qui subit la relation et non celui qui la provoque. Dans une perspective comparatiste, nous pourrions mettre en relief que Nicole et André Ferron, dans *L'Hiver de force*, créent aussi des spatialités négatives en rompant leurs liens avec les lieux, en se départissant de tout. Cependant la rupture est engagée par les personnages, ce qui n'est pas le cas d'Alexandre Chenevert.

2.2 Rue Saint-Urbain de Mordecai Richler

Il s'opère dans *Rue St-Urbain* un bris de ce regard panoptique et distancié. Contrairement au roman *Alexandre Chenevert* qui permettait au lecteur de posséder plus d'informations que le personnage lui-même, Mordecai Richler entraîne son lecteur dans un univers dont l'héritage et les référents, judaïques pour la plupart, sont essentiellement étrangers au lectorat québécois de langue française et de religion catholique. Les références au « Y » (RSU 128), aux « *Shabbus* » (RSU 79), au « *melamud* » (RSU 78) ou bien encore à des « knishes » (RSU 34) marquent l'hermétisme de l'univers dans lequel le narrateur entend entraîner le lecteur. Autrement dit, dans l'interaction entre le texte et le lecteur, les perspectives du narrateur et du lecteur réel ne coïncident pas. Ne possédant pas nécessairement un répertoire contenant les normes sociales, historiques et les traditions culturelles auxquelles renvoie le texte, le lecteur adopte dans ce cas une attitude passive, contemplative. Ne participant pas à cet horizon, le lecteur est forcé de s'en remettre au bon-vouloir de narrateur, ce qui n'est pas une mince affaire si l'on en réfère au narrateur confus de *Barney's Version*⁹⁰. Ainsi, la lecture de *Rue St-Urbain* par un sujet qui n'est pas un lecteur modèle⁹¹, soit qui ne réunit pas un « ensemble de conditions de succès ou de bonheur, établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel⁹² », implique un rapport de pouvoir où le narrateur est celui qui dicte les modalités de la lecture et « qui aime pratiquer la satire à l'occasion » (RSU 15).

Plus encore, la narration autodiégétique permet au narrateur-personnage d'adopter une position d'autorité vis-à-vis du lecteur. Guillemette et Lévesque soulignent en outre que « la mise en scène d'un héros-narrateur (*autodiégétique*), utilisant une narration simultanée et une focalisation interne, et dont les propos seraient fréquemment présentés en discours rapportés, contribuerait sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance⁹³ ». La focalisation interne du récit de *Rue St-Urbain* permet aussi de rompre le panoptisme et laisse place à une dynamique du parcours et de la dérive. L'appréhension de la ville se fait sous le mode de l'observation. C'est une vision d'en bas, de l'usager, qui s'oppose à la description panoptique donnée par le narrateur du Montréal d'*Alexandre Chenevert*, laquelle se construit

⁹⁰ Richler, Mordecai. *Barney's Version*. Knopf Canada, 1997.

⁹¹ Eco, Umberto. *Lector in fabula: ou, La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: B. Grasset, 1985.

⁹² *Ibid*, p.77.

⁹³ Guillemette & Lévesque. *Op. cit.*

comme un tout homogène, une unité de sens, où il n'y a pas de possibilité de sortir du cadre. Le parcours, tel qu'on le retrouve dans *Rue Saint-Urbain*, est libre et délinquant. La ville se constitue par l'usage et la pratique et s'écrit de telle sorte que certains lieux ne se définissent pas nécessairement par l'entremise d'une description topologique détaillée, mais plutôt grâce aux actions que posent les personnages dans ces lieux, ce qui est également le cas chez Bukowsky comme le souligne Marc Brosseau dans son analyse de ses nouvelles⁹⁴, qui s'inspire notamment du concept de description ambulatoire de Philippe Hamon⁹⁵. Il s'agit d'une description ambulatoire qui se construit par fragments. Son fonctionnement est bien éloigné du roman réaliste du XIX^e siècle, lequel repose sur un large poste d'observation.

D'ailleurs, si l'appréhension de la ville par l'observateur est influencée par sa localisation géographique, sa situation temporelle doit également faire l'objet d'une analyse. En effet, la déambulation du narrateur-personnage dans le quartier de l'enfance est un élément qui vise à créer une proximité spatiale alors que de manière inversement proportionnelle, la narration provoque un éloignement temporel. C'est-à-dire que la marche permet l'observation de ce qui n'est plus, de ce qui a été : « de nos jours, le magasin ou le dépôt sont fermés. Des enseignes de cigarettes *Sweet Caporal* ou des affiches d'élections passées bouchent les carreaux brisés, le tout recouvert de toiles d'araignées. » (RSU 20) Pour le penser avec Genette⁹⁶, il s'agit d'une narration ultérieure où la distance entre le narrateur et l'histoire est très forte. Or, la marche et la déambulation, en permettant au narrateur de relever les nouveautés - « La place Ville-Marie, le métro, l'Expo, l'île Notre-Dame, le square Westmount, le groupe Habitat, la place des Arts. Cette surabondance ne correspondait certes pas à l'idée que j'avais gardée de la ville qui m'avait vu grandir, que j'avais quittée » (RSU 13) - se dévoilent en tant que tentatives de reconquérir un espace. Cependant, le parcours fait par le narrateur ne permet de relever que très peu d'éléments de continuité entre le quartier de l'enfance et celui du temps de la narration. Par conséquent, la marche ne fait que réaffirmer et proposer une matérialisation de ce qui a été perdu, de l'éclatement de l'espace urbain. La situation temporelle de l'observateur introduit ainsi une orientation particulière dans la perception de l'espace puisque le narrateur, dans sa quête de re-connaissance, dirige son attention vers un nombre précis d'éléments qui ne

⁹⁴ Brosseau, Marc. « Sujet et lieux dans l'espace autobiographique de Bukowski » dans *Cahiers de géographie du Québec* 54, n° 153 (2010): 517-37.

⁹⁵ Hamon, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Hachette. Paris, 1981.

⁹⁶ Genette, Gérard. *Figures III*. Seuil. Paris, 1972.

permettent pas une vue d'ensemble, panoptique, de la ville, mais plutôt de « retrouver une ambiance familière » (RSU 13).

Tous ces éléments permettent de considérer *Rue Saint-Urbain* comme le récit d'une anamnèse, un parcours mémoriel constitué par des souvenirs et des réminiscences. Dans ses travaux, Simon Harel définit l'anamnèse comme un processus d'édification d'un récit de fondation, où « la reconquête de l'identité [...] prend la forme d'un acte inaugural, en somme d'un discours de fondation, avec ce que cela implique de refonte de la temporalité historique au profit d'un investissement mythique⁹⁷ ». Cette définition soulignant « la refonte de la temporalité historique » illustre bien le danger d'une transformation, d'une déformation, encouru par un tel procédé. Il faut bien voir que cette entreprise de remémoration crée un déplacement significatif lié à l'imaginaire de ces événements. Pour Richler, c'est le constat de la disparition du quartier de l'enfance et la transformation des traditions qui justifie une réécriture de ce lieu et de cette époque avec ce que cela implique en termes de dimension interprétative et créative. Ce procédé fondateur de *Rue Saint-Urbain* qu'est l'anamnèse dessine le constat d'une impossibilité de donner à voir le quartier dépeint comme une représentation mimétique. S'inscrivant dans le prolongement de cette explication théorique, de nombreux syntagmes comme « je ne me souviens guère » (RSU 180), « je suppose que » (RSU 33) ou « j'ai peut-être imaginé cela » (RSU 161) témoignent concrètement de l'impossibilité de transposer de façon mimétique le quartier auquel se réfère Richler. Le quartier devient le lieu d'un réinvestissement imaginaire qui sera en mesure de combler les lacunes de la mémoire du narrateur.

Pour le penser avec Derrida⁹⁸, la représentation, notamment de lieux ou d'événements, ne peut se faire que de manière aveugle par un processus de remémoration qui, en plus d'impliquer une déformation, implique aussi une dimension interprétative. L'écriture par la représentation est un geste aveugle, car il est impossible de voir l'objet à représenter, celui-ci étant toujours de l'ordre du passé. Comme le montrait Roland Barthes dans ses *Essais critiques*, l'écriture est un mensonge, une trahison. C'est que « la langue cherche efface ajoute transpose déforme⁹⁹ », c'est-à-dire qu'elle ne parvient pas à transmettre ce qui fut de manière exhaustive. « Toute littérature sait bien que, tel Orphée, elle ne peut, sous peine de mort, se retourner sur ce

⁹⁷ Harel, Simon. *Op. cit.*, p. 121.

⁹⁸ Derrida, Jacques. *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. New York : Routledge. 2001.

⁹⁹ Cliche, Anne Éline. *Jonas de Mémoire*. Série QR Fiction et poésie. Montréal : Le quartanier, 2014.

qu'elle voit : elle est condamnée à la médiation, c'est-à-dire en un sens, au mensonge¹⁰⁰ ». Elle ne peut que transmettre du réel une pâle imitation, des fragments. Elle tente de les rendre de la manière la plus franche possible, mais il faut tout de même entendre que le résultat final sera médié, *poiétique*, autrement dit une expérience du monde transcrite de manière discursive. Les narrateurs et les personnages, tel celui que nous propose Richler, servent d'entremetteurs. L'écriture, rappelle Barthes, est un processus d'invention, et ce, même dans un régime réaliste comme chez Balzac. Pour transmettre, il faut d'abord faire revivre puis s'approprier une scène et cette médiation implique inévitablement une transformation.

En disposant ainsi d'un tel pouvoir d'agentivité sur le lieu, le narrateur peut bouleverser l'ordre hiérarchique existant afin d'en proposer un nouveau. Chez Richler, la valorisation et la glorification de figures historiques ayant appartenu à la communauté juive comme « John Steinbeck » (RSU 9), « Fred Rose » (RSU 67) ou « Maurice Hartt » (RSU 67) participent de cette mise à mal de la hiérarchie. Comme le souligne le narrateur, « dès le départ, il y eut leur version de l'histoire, et la nôtre. Nos héros et les leurs. » (RSU : 85) Le modèle que propose Richler échappe donc au mimétisme. Plutôt que de représenter un lieu et ses éléments structurants, l'œuvre littéraire pose la question, non pas du « quoi » représenter, mais plutôt du « comment » représenter. Comment circuler dans l'hétérogène et associer les propositions disjointes ? La déformation opérée par la mémoire et la représentation qu'en fait Richler par le truchement de l'écriture constitue un centre d'intérêt. Pour le comprendre selon une perspective sociocritique telle que la définit Pierre Popovic, c'est que « la socialité et l'historicité du texte se lisent dans ce travail où la reprise compte moins que la rupture opérée, l'emprunt moins que sa déformation active et que le potentiel d'innovation inhérent à cette dernière¹⁰¹. » C'est sur la base de cette réflexion qui met en évidence les déplacements et les transformations qu'opère la littérature que *Rue Saint-Urbain* acquiert un statut symbolique, car il est une tentative de réorganisation du passé sous le couvert d'un témoignage mythifié et d'un imaginaire somme toute particulier lié au ghetto juif montréalais des années 1940-1950. En ce sens, l'écriture produit une séparation, plus encore, elle est la séparation, le processus par lequel un territoire et des événements passés sont remis en scène puis tronqués, mis à mort par le processus de représentation, afin qu'une renaissance, en ce cas-ci un retour salutaire à Montréal par le

¹⁰⁰ Barthes, Roland. *Essais critiques*. Paris, Seuil, coll. « Points », p. 90.

¹⁰¹ Popovic, Pierre. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts ». dans *Pratiques* 151/152 (décembre 2011), p. 15.

protagoniste, puisse advenir. Ce travail de réactualisation et cette position d'interprète adoptés par le narrateur appellent ainsi une posture lectorale alerte et critique par rapport aux écarts susceptibles d'être introduits par l'exercice de la mémoire du narrateur, plus que ne l'impose la narration d'*Alexandre Chenevert* où le narrateur extradiégétique interagit directement dans la narration par des jugements orientés.

Chez Richler, l'usage du référentiel et frénétique « nous » et de ses dérivés « Tous, nous » (RSU 181), « nous de la rue St-Urbain » (RSU 43) est aussi un élément fécond. Cela institue une parole collective qui dérange visiblement : en témoigne la difficile réception de l'ensemble de l'œuvre richliérienne¹⁰². Historiquement, la mise en scène des minorités ethnoculturelles dans la littérature québécoise s'est fondée sur une prise de parole personnelle. Chez Régine Robin, Dany Laferrière, Flora Balzano par exemple, ce sont des paroles individuelles, qui prennent le parti d'exprimer une histoire personnelle et individuelle. L'utilisation du « nous » et, à l'occasion, du « on » marque la volonté du narrateur de renverser cette tendance et de se poser en situation d'autochtonie et en position de supériorité. Le recours au « nous » instaure un rapport au temps et à l'espace qui renverse l'usage commun d'un « nous » historiquement réservé à la représentation de la communauté francophone. Cette parole collective est donc inhabituelle. Elle est angoissante car elle se présente comme une totalité organique. De plus, le pronom personnel « nous » participe de la création d'une force sociale en situation d'autorité. Toutefois, le « nous » de Richler n'en demeure pas moins précaire. En effet, le recueil de nouvelles marque progressivement une rupture générationnelle et l'unité communautaire que soutenait le « nous » est complètement démentie par la scène finale où chacun des amis d'enfance prend un chemin différent. Chez Richler, c'est un passage de la souffrance dans la ville à la souffrance de la ville que nous pouvons observer. Cette métonymie peut fonctionner dans les deux sens, c'est-à-dire que le narrateur-personnage peut se faire porte-parole de la ville, et de manière réciproque, la ville peut prendre le relais du personnage.

C'est cette première position, du narrateur qui porte la ville, qui a tant choqué lors de la réception du texte. Dans un ouvrage tel *Qui a peur de Mordecai Richler ?*¹⁰³ le motif de la peur reflète très bien la crainte qui s'instaure par le renversement « nous » / « eux » que propose Richler. Cette position est toutefois beaucoup plus évidente dans le recueil de Richler *Oh*

¹⁰² Voir Mercier-Tremblay, Samuel. « Des nouvelles de l'ennemi : la réception des romans de Mordecai Richler au Québec francophone. » Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2011.

¹⁰³ Khouri, Nadia. *Qui a peur de Mordecai Richler ?* Montréal: Éditions Balzac, 1995.

*Canada ! Oh Quebec !*¹⁰⁴ Comme le souligne Simon Harel, « cette temporalité de la parole collective est définie comme authenticité¹⁰⁵ » et elle se présente d'autant plus comme une menace pour la communauté francophone qu'elle tente d'instaurer un nouveau récit de fondation. Le « nous » richlérien est une parole qui veut s'inscrire dans une filiation, dans une tradition qui justifierait ainsi cette prise de parole et ce renversement du récit de fondation. Simultanément, le narrateur de *Rue Saint-Urbain* met en scène des membres de la communauté francophone et des immigrants comme des « inconnus », des individus venus « d'ailleurs, qui mangeaient des vers et du porc, commençaient une discussion en battant leurs femmes, et qui n'auraient pas levé le petit doigt pour que parmi leurs enfants on compte des médecins et des avocats » (RSU 38), alors qu'il dresse le portrait d'une culture et de traditions juives établies depuis des millénaires, « à l'abri de toute critique sérieuse » (RSU 43).

Enfin, l'enjeu du passage du singulier au collectif s'établit aussi au niveau actantiel par un processus d'exemplification et de généralisation. Chez Richler, la représentation d'un seul individu est suffisante afin d'envisager le sujet comme représentant de son groupe, ce qui n'était pas le cas d'Alexandre Chenevert qui « au bout du quai [...] n'était plus qu'un petit homme isolé » (AC129), isolé des autres, « comme un étranger » (AC 106). Autrement dit, chez Richler, l'identification d'un seul étranger semble suffire à créer la catégorie de l'étranger. Le recours à cette rhétorique est très fréquent et se retrouve aisément comme dans le passage suivant : « La classe 41, la mienne, était une des rares qui pouvait se vanter d'avoir en son sein un vrai Gentil, un authentique protestant de race blanche.» (RSU 10) Chez Richler, cette description suffit au narrateur afin de définir le WASP et de l'exclure de la communauté de référence. Comme le souligne Paterson, ce processus a beaucoup à voir avec la stéréotypie.

2.3 L'Hiver de force de Réjean Ducharme

Quant à la relation entre les personnages et l'environnement chez Ducharme, il importe de souligner de prime abord la situation du narrateur. Si nous partageons l'avis de Jean-François Chassay pour qui « l'environnement urbain est un prolongement du narrateur¹⁰⁶ », il importe de

¹⁰⁴ Richler, Mordecai. *Oh Canada! Oh Quebec! Requiem for a Divided Country*. Montréal : Éditions Balzac, 1992.

¹⁰⁵ Harel, Simon. *Op. cit.*, p. 114.

¹⁰⁶ Chassay, Jean-François. « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais ». dans *Études françaises* 19, n° 3 (1983), p.23.

s'y attarder en premier lieu et de s'intéresser à son positionnement par rapport à la ville de Montréal qu'il met en scène. Dans *L'Hiver de force*, la narration est principalement homodiégétique et souvent même autodiégétique. Si beaucoup de passages de la narration reposent sur la première personne (« je ») qui correspond à André, Nicole et André Ferron ne sont pourtant pas des personnages repliés sur eux-mêmes et introspectifs. Au contraire, leur discours est parsemé de syntagmes qui marquent l'importance de la fonction phatique¹⁰⁷ telle qu'entendue par Jakobson, ce qui a pour effet d'ouvrir le discours et le texte. L'adresse de la narration au narrataire est significative dans le cadre de *L'Hiver de force* puisqu'elle s'inscrit aussi dans la perspective plus large qu'est le cadre télévisuel, donnant ainsi l'impression que les personnages s'adressent à un lecteur-spectateur. Par conséquent, Nicole et André Ferron interrogent continuellement le narrataire afin de vérifier s'il comprend : « Tu sais ? » (HDF 55), « Imagine ! » (HDF 60) ou « hein ? Qu'est-ce que t'en penses ? » (HDF 72), « saisis-tu l'astuce ? » (HDF 116). Pour Chassay, cet appel au lecteur pourrait être interprété comme un appel à une génération entière. L'hypothèse selon laquelle André et Nicole parlent au nom d'une génération, à la manière d'un récit ethnographique sur la façon de vivre d'une société à une époque donnée, n'est peut-être pas à écarter si l'on considère le champ lexical d'anglicismes, « hyde-a-bed » (HDF 83), « dill pickles » (HDF 126), « anyway » (HDF 71), « waitress » (HDF 36) pour ne nommer que ceux-ci, qui s'adressent à une génération particulière. Cependant il demeure que de pareils sous-entendus ne peuvent créer un effet de cohésion, de collectivité, similaires à ce que l'on retrouve chez Richler, où le « nous, de la rue St-Urbain » (RSU 43) jette un pont entre le sujet de l'énonciation et la collectivité qu'il entend représenter. Malgré tout, bien que Jean-François Chassay nous invite à faire de Nicole et André Ferron les représentants d'une génération, le discours littéraire, et la description de la situation de marginalisation des personnages ne semblent pas prêter à pareille généralisation. En effet, les protagonistes sont des personnages qui vivent dans la marge de la société, ce qui leur confère une certaine distance critique par rapport aux autres personnages, mais aussi par rapport aux événements rapportés et à leur génération.

Pour Hélène Amrit¹⁰⁸, l'une des questions les plus importantes qui se pose lorsqu'il est question de Ducharme est la nature de l'émetteur. Autrement dit, qui parle vraiment ? Dans

¹⁰⁷ Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit, 1963.

¹⁰⁸ Amrit, Helene. *Les stratégies paratextuelles dans l'oeuvre de Rejean Ducharme*. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

L'Hiver de Force, les notes infrapaginales ne sont pas signées, de sorte qu'il n'est pas possible pour le lecteur de déterminer la provenance de ces interventions. Bien que la majorité des notes infrapaginales reposent sur une nécessité linguistique, soit d'expliquer la signification d'un mot ou d'une expression, elles sont aussi teintées de ludisme et marquent une prise de position du narrateur, comme cette explication du jocal en les termes suivant : « Jargon montréalais raffiné par le théâtre puis exploité par la chanson et le cinéma québécois » (HDF 21). Le ludisme astreint le lecteur à rester dans l'incertitude et le doute en n'étant plus en mesure de lever le voile sur la vérité. En conséquence, ces notes « relèvent la mise en scène d'une œuvre critique en même temps que toute l'architecture romanesque¹⁰⁹. » Ce procédé n'est pas neuf et nous pouvons aussi retrouver des notes infrapaginales d'érudition dans *Trou de mémoire*¹¹⁰ d'Hubert Aquin où les notes explicatives sont aléatoires et ne sont pas associées à un objectif de véracité. Si les expressions accompagnées de notes infrapaginales chez Ducharme contribuent à rendre l'histoire plus véridique, réaliste ou historique en recourant à un langage vernaculaire, il existe toutefois un prix à cette clarification, car la note infrapaginale marque une distance, une inadéquation entre le narrateur et le lecteur. Cela a pour conséquence que « la simple lecture de ces annotations permet de comprendre que leur instance narrative est hégémonique ; elle gouverne le récit par le biais de ces notes qui deviennent alors une mise en scène de la supériorité de son savoir¹¹¹. » Par la structure paratextuelle du récit, le narrateur et le lecteur sont séparés, chacun appartenant à un univers différent. De plus, la dédicace de l'œuvre, « à ma fidèle Auchimine, / tuée par une machine, / avec / l'assurance / que je n'oublierai / pas nos / tours de chaloupe / avec / Clara Bow », s'accorde avec le registre de la narration, ce qui contrevient aux normes éditoriales classiques par lesquelles la dédicace devrait se présenter comme un « hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal ou à une entité d'un autre ordre¹¹² ». La dédicace du roman semble être écrite par André Ferron et doit être interprétée à la lumière du texte et non à l'extérieur de celui-ci comme il est d'usage. Comme le souligne Hélène Amrit, « dans *L'Hiver de force*, la dédicace apparaît moins le fait de l'auteur, élément du récit, elle appartient à la fiction, et l'ordre de la réalité passe à celui du vraisemblable¹¹³ ». C'est dire que la dédicace est, si l'on entend la question sous la perspective de Genette, du

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 176.

¹¹⁰ Aquin, Hubert. *Trou de mémoire*. Montréal: BQ, 1968.

¹¹¹ Amrit, Hélène. *Op. cit.*, p. 156.

¹¹² Genette, Gérard. *Seuils*. Vol. Points. Essai. Seuil, 1987, p. 110.

¹¹³ Amrit, Hélène. *Op. cit.*, p. 86.

registre auctorial et non narratif. Cela a pour effet d'atteindre et de mettre à mal la confiance du lecteur et il se crée d'ores et déjà un effet d'étrangeté. Il est pertinent de relever que les intertitres de *L'Hiver de force* se présentent tant en français, qu'en anglais ou en latin, ce qui renforce un effet d'étrangeté avant même la lecture de l'œuvre qu'on ne retrouve pas chez Roy ou Richler. Plus encore, le titre de l'œuvre en tant que néologisme contribue à un effet d'étrangeté. « *L'hiver de force* » renvoie le lecteur à une réalité typiquement québécoise en même temps que poétisée par le complément du nom « de force ». Le lecteur, de quelque origine soit-il, ne peut que se figurer poétiquement, par l'imaginaire, le titre. Un effet d'étrangeté dans le titre, dans les notes infrapaginales et dans la dédicace place *L'Hiver de force* en porte-à-faux avec les romans *Alexandre Chenevert* et *Rue Saint-Urbain* qui s'inscrivent au sein de structures paratextuelles plus conventionnelles. Ces indices révèlent que l'œuvre romanesque est au service du narrateur beaucoup plus qu'au service du lecteur. Si le narrateur de *Rue Saint-Urbain* est susceptible de proposer une version revisitée de l'histoire au profit d'une intégration d'éléments juifs étrangers à la plupart des lecteurs, l'effet d'étrangeté provoqué par le narrateur de *L'Hiver de force* ne reste pas uniquement au niveau diégétique, mais s'étend aussi aux éléments paratextuels.

L'ensemble du paratexte ducharmien semble contaminé par le jeu selon Hélène Amrit, qui a dédié un ouvrage entier à la question paratextuelle chez Ducharme. En effet, les éléments paratextuels de *L'Hiver de force*, au nombre desquels font partie le titre, l'indicateur générique, les préfaces, les épigraphes ou les notes en bas de pages font constamment appel à l'humour, à l'ironie ou encore à la plaisanterie. Que ce soit par la langue, la structure ou le contenu, plusieurs éléments anodins se voient transformés ou acquièrent une forme ludique. Or, cet humour correspond à une position énonciatrice qui demande une distance d'observation et un très grand détachement envers soi-même.

Cette distance dont jouit le narrateur est significative puisqu'elle permet l'avènement d'une forme d'oscillation dans le rythme de la narration et du discours, qui évoque le désordre urbain de la ville dans laquelle se situent Nicole et André. Syncopés, interrompus et fuyants, le discours et la narration sont à la mesure de la situation des personnages qui sont dépossédés, bousculés, presque vaincus, au seuil du précipice. Le passage de la narration, au style direct puis à l'indirect sans transition, comme on en retrouve plusieurs dans le récit - « Maintenant on s'assoit et on reste assis tranquille en priant le bon Dieu que ça ne change pas. "On est donc bien !" On s'est dit que ce qui nous passe sous le nez ne nous passe pas à travers le cœur.» (HDF

30) - illustre encore davantage le sentiment de précipitation et d'urgence sous la forme d'une violence symbolique où la parole des personnages ne semblent pas trouver d'achèvement.

La mise en écriture du désordre urbain ne reste pas uniquement au niveau de la variation dans le rythme de la narration, mais s'étend aussi à la mise en crise de la linéarité de la représentation. En effet, l'*Hiver de force* opère une mise à mal de l'homogénéité urbaine par des variations dans la linéarité de la narration, c'est-à-dire par un bris de la synchronie de la narration au profit d'un récit brisé qui participe à la mise en texte de la ville contemporaine. Comme le rappelle Chassay, « pour représenter la ville telle qu'elle est aujourd'hui, le texte ne peut plus agir comme celui de l'après-guerre¹¹⁴. » Les textes à la narration chronologique, ordonnée, répondant aux grandes catégories du schéma narratif, tels qu'ils se présentaient pour la plupart jusqu'au tournant des années 1945, ont été délaissés au profit d'une esthétique du fragment. Si pour Umberto Eco « la discontinuité des phénomènes remet en question la possibilité d'une image unifiée et définitive de l'univers¹¹⁵ », c'est qu'à la ville figée, au « docile mouvement de la foule qui d'elle-même obéissait encore à l'alignement » (AC 40) d'*Alexandre Chenevert*, se substitue dans l'*Hiver de force* une ville en mouvement, saccadée et imprévisible :

Soudain, on était assis dans l'abri de l'arrêt d'autobus et on voyait les autos tourner, glisser, capoter et gicler des sangs et toutes les couleurs, comme des cancrelats. Les ampoules de mille watts des lampadaires explosaient, bombardaient. L'avenue du Parc gondolait, craquait, morcelait ses asphaltes, nous les lançait à la figure. (HDF 28)

Au niveau narratif, le contenu diégétique syntagmatique ne tient plus qu'à un fil, puisque l'enchaînement des actions devient aléatoire et la quête des personnages n'est plus qu'un élément futile où le discours narratif et ses fragments outrepassent le contenu diégétique. Il serait même possible de parler d'atrophie de la diégèse pour évoquer l'état minimaliste des péripéties qui ressemblent plus à des anecdotes. Aller en ville n'est plus un syntagme qui pourrait correspondre, pour le dire avec Barthes, à une fonction cardinale, mais cela devient une occasion de dire la ville. En d'autres termes, chez Ducharme, les fonctions cardinales responsables d'orienter la diégèse sont dévaluées au profit de fonctions catalyses¹¹⁶, qui représentent des moments statiques de l'histoire. La structure narrative a perdu de sa valeur. En effet, force est

¹¹⁴ Chassay, Jean-François. *Op cit.*, p. 24.

¹¹⁵ Eco, Umberto. *L'oeuvre ouverte*. Paris: Points, 1965, p. 124.

¹¹⁶ Barthes, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits » dans *Communications* 8, n° 1 (1966): 1-27. doi :10.3406/comm.1966.1113.

de constater que dans *L'Hiver de force*, ce sont moins les péripéties de Nicole et d'André Ferron qui importent dans leur quête de faire « qu'il n'y ait plus rien » (HDF 16), mais plutôt les relations, les interactions que ces actions permettent de révéler. Les événements produisent des actions et non pas le contraire. Ce sont des « variations perceptibles d'un environnement qui n'ont pas été prévues par l'occupant du centre de cet environnement¹¹⁷ » qui engendrent des réactions chez les personnages. Comme plusieurs analystes de *L'Hiver de force* l'ont déjà montré¹¹⁸, Nicole et André Ferron sont continuellement en réaction : « on avait trop peur de ne pas avoir une bonne réaction » (HDF 106) et « mes trop fortes tendances réactionnaires... » (HDF 107). À la manière d'Alexandre Chenevert et du narrateur de *Rue Saint-Urbain*, Nicole et André Ferron sont impuissants à créer des ouvertures et à s'y engager. Ils ne peuvent qu'être témoins, regarder l'action se dérouler sous leurs yeux et en rendre compte, ce qui justifie la discontinuité de leur propos.

En ce sens, « ce n'est qu'au prix d'une perte – perte de la linéarité propre au roman conventionnel – qu'ils [les récits non linéaires] peuvent devenir œuvre ouverte et ainsi représenter la réalité de ville¹¹⁹ » telle qu'on la retrouve, mobile, fuyante, et glissante chez Ducharme. Le récit contemporain se découvre peu à peu progressivement non plus linéairement, mais par stratification, comme si chaque visite en ville qu'effectuent Nicole et André constituait autant de couches mnémoniques susceptibles de se superposer et de créer l'histoire urbaine. Arpentant Montréal, ajoutant leur voix au nombre des discours antécédents sur celle-ci, Nicole et André Ferron procèdent par opération de codage-décodage de la ville, ce qui implique une reconnaissance historique et laisse à la fois place à une nouvelle amorce, à une réécriture, un recodage qui tient compte de leur perception. Par leur présence, les narrateurs introduisent une altérité dans la dimension territoriale, reconfigurant l'espace selon le filtre de leur narration.

Au final, « l'interaction a une importance plus grande que l'action¹²⁰ », ce qui correspond au fait qu'en tant qu'œuvre ouverte, chaque élément doit constituer une strate d'information qui modifie par conséquent le paysage, l'imaginaire de la ville, créant ainsi un inachèvement narratif où le mouvement circulaire de la narration ne trouvera de finalité, selon

¹¹⁷ Moles, Abraham A. « Notes pour une typologie des événements » dans *Communications* 18, n° 1 (1972), doi :10.3406/comm.1972.1261, p. 90.

¹¹⁸ Dont Pelletier, Jacques. *Lecture politique du roman québécois contemporain*. Montréal: Université du Québec, 1984. et Nardout-Lafarge, Élisabeth. *Réjean Ducharme: une poétique du débris*. Fides. Nouvelles études québécoises. Québec, 2001.

¹¹⁹ Chassay, Jean-François. *Op. cit.*, p.20.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 21.

Chassay, que dans l'arrêt de l'écriture. L'excipit de *L'Hiver de force* est d'ailleurs marqué par un retour symbolique à Montréal qui signale un renvoi à la situation initiale :

Puis demain, 21 juin 1971, l'hiver va commencer, une dernière fois pour toutes, l'hiver de force (comme la camisole), la saison où on reste enfermé dans sa chambre parce qu'on est vieux et qu'on a peur d'attraper du mal dehors, ou qu'on sait qu'on ne peut rien attraper du tout dehors, *mais ça revient au même*. (HDF 274 nous soulignons).

L'ouverture et la clôture qui se confondent dans *L'Hiver de Force* instaurent ce que Jean-François Chassay nomme un horizon protectif qui préfigure ainsi la reproduction d'une structure. D'autres exemples appuient cette thèse et sont des indicateurs de circularité comme « On s'essuie puis on recommence » (HDF 93) ou « On a trouvé qu'on est un vide qui se refait » (HDF 181).

En somme, si la narration est un aspect important et même fondamental de la mise en scène de l'espace, c'est qu'il faut bien voir que « l'aménagement de l'espace crée une sédimentation spatiale qui bloque les contacts entre les individus de classes différentes, gêne les échanges interculturels. » Si dans *Alexandre Chenevert et Rue Saint-Urbain*, la narration permet en effet d'instaurer une ségrégation des territoires par le truchement d'une sédimentation de l'espace, d'une implantation dans un lieu, chez Ducharme la mobilité des personnages et leur fuyante inadaptation à leur environnement les empêche « d'aménager l'espace », ce qui a pour conséquence de le rendre plus perméable aux échanges interculturels et de permettre des contacts entre individus de classes sociales différentes. Pensons ici aux relations de Nicole et d'André avec Catherine ou Laïnou.

Si nous avons souligné le régime réaliste avec lequel flirtaient *Alexandre Chenevert et Rue Saint-Urbain*, c'est que les personnages principaux se sont positionnés comme des observateurs *in situ*. Autrement dit, qu'ils soient des observateurs en retrait ou au cœur de l'action, Alexandre Chenevert et le narrateur de *Rue Saint-Urbain* superposent leur discours à celui du régime historique qui a pour effet de provoquer un brouillage entre le réel et le registre fictionnel. Le contraire se produit chez Ducharme, comme le souligne Paul-Émile Roy : « on est ici aux antipodes du roman réaliste qui se propose d'aménager un temps et un espace en préservant et en formulant le plus de liens possibles avec la réalité quotidienne, historique, qu'il

prend à témoin de sa véracité¹²¹». En effet, chez Ducharme, l'oscillation de la narration du présent au conditionnel constitue un refus du fait, de l'action et de l'affirmation au profit d'un basculement vers un registre imaginaire porté par le conditionnel. Dès lors, les personnages de *L'Hiver de force* se retrouvent dans un univers projeté, fantasmé, qui n'est plus dans un régime réaliste, mais hypothétique. Le bonheur envisagé est incertain, les personnages « espèrent que » (HDF 25), ont « hâte que » (HDF 25), etc. En somme, rien n'est assuré, pas plus l'expérience que la ville dépeinte, toutes deux sont hors du réel.

Simultanément, *L'Hiver de force* se présente comme le journal intime d'André Ferron, genre romanesque qui, au premier abord, crée un effet de proximité entre le lecteur et le narrateur. En effet, la narration principalement au présent de l'indicatif a pour conséquence de rendre difficile toute tentative de dissocier les épisodes de la narration de l'histoire effective. Puisque André Ferron est l'un des personnages principaux et qu'il raconte son histoire à la première personne, la frontière entre l'espace narratif et diégétique est poreuse. Une lecture attentive de l'œuvre doit prendre en compte la mise en scène du travail d'écriture que représente *L'Hiver de force*. Entre les commentaires du narrateur et ses actions, le temps de l'histoire et celui de la narration se superposent et « le lecteur se retrouve face à un narrateur-personnage qui n'est pas à l'abri de l'aveuglement ou de partialité¹²² ». Selon Bakhtine, sur qui Amrit base sa réflexion, cette position peut permettre au narrateur de « gommer délibérément les frontières du discours rapporté, afin de le colorer de ses intonations, de son humour, de son ironie, de sa haine, de son ravissement ou de son mépris¹²³ ». En effet, quand André s'exprime par le moyen du discours rapporté, il laisse sous-entendre des dialogues qui sont réels alors que la narration émane de lui. La séparation étant poreuse, un glissement d'une situation à une autre n'attend pas l'autre dans *L'Hiver de force* : André s'immisce parfois au sein des dialogues, les transformant, transgressant, et leur apportant une coloration qui lui est propre, lui qui est « toujours là. Être là, c'est ma plus grande qualité. » (HDF 39)

Ainsi, si certains analystes ont vu chez Ducharme un effet de proximité entre le narrateur et le lecteur du fait de cet entremêlement des structures diégétique et narrative, les faits soulevés

¹²¹ Roy, Paul-Emile. *Études littéraires: Germaine Guèvremont ; Réjean Ducharme ; Gabrielle Roy*. Montréal: Méridien, 1989, p.100.

¹²² Amirt, Hélène. *Op. cit.*, p.178.

¹²³ Bakhtine, Mikhaïl. *Le marxisme de la philosophie du langage*. Seghers, 1977, p. 169.

vont plutôt en sens contraire. La structure romanesque sème le doute chez le lecteur. Ce doute permet de relever que d'autres éléments marquent le discours du narrateur. En effet, le discours d'André Ferron s'appuie sur une diversité de discours antérieurs qui influence sa position d'observateur et de commentateur. L'usage abondant, si ce n'est frénétique, du pronom « ça » dans le roman témoigne de la référentialité des propos du narrateur : « il faut que ça change » (HDF 16), « on parle de ça toute la nuit » (HDF16) et « il va falloir fêter ça » (HDF 17). Les pronoms nécessitent des référents et dans le cadre de l'*Hiver de force* marquent aussi l'impossibilité d'une parole neuve :

notre parole, c'est-à-dire nos énoncés (qui incluent les oeuvres de création) est remplie de mots d'autrui, caractérisé, à des degrés variables également, par un emploi conscient et démarqué. Ces mots d'autrui introduisent leur propre expression, leur tonalité, des valeurs, que nous assimilons, retravaillons, infléchissons¹²⁴.

Les référents des pronoms « ça » impliquent donc un passé et révèlent insidieusement une certaine représentation du monde. D'ailleurs, parmi ces références aux mots d'autrui, les notes infrapaginales sont parfois des clins d'œil à des œuvres antérieures, comme la *Flore Laurentienne* de Marie Victorin, et qui attestent une filiation où « le mot d'autrui doit se transformer en mien-étranger (ou en étranger-mien)¹²⁵ ». Le discours ducharmien n'est pas exempt de ce qui a été dit précédemment et il représente une couche interprétative de plus dans l'appréhension du monde. Le narrateur est lui-même étranger à ce qu'il représente, et l'œuvre agit en tant que processus d'apprentissage de cette étrangeté. André Ferron est un narrateur qui se distingue de celui d'*Alexandre Chenevert* ou de *Rue Saint-Urbain*, car il est un anti-héros mais aussi, et à plus forte raison, un anti-narrateur, s'opposant au modèle du narrateur classique, sain d'esprit et fiable.

Force est de reconnaître que la posture d'énonciation est centrale dans le cadre de cette analyse de l'altérité et du cosmopolitisme dans le roman québécois des années 1954 à 1973. La narration constitue une dimension essentielle de la spatialité dont fait également état Michel Collot dans *Pour une géographie littéraire*¹²⁶, laquelle est liée au point de vue subjectif qui

¹²⁴ *Ibid.*, p. 365.

¹²⁵ *Idem.*

¹²⁶ Collot, Michel. *Op. cit.*

construit le lieu. Cette prise en compte de la subjectivité de l'observateur permet une étude des lieux qui ne s'arrête pas uniquement à leur description. Dans les trois romans, il s'instaure à différents niveaux une rupture avec un mode d'appréhension de l'espace qui serait panoptique et unifiant. C'est sur la base de ses réflexions que se dévoile l'importance de pouvoir identifier la nature de la relation entre le narrateur et l'autre, car cela témoigne de manière significative de la présence ou de l'absence de cosmopolitisme dans l'œuvre littéraire. La surconscience du narrateur et la consolidation et ses positions subjectives tel qu'on les retrouve dans *Alexandre Chenevert* et *Rue Saint-Urbain* créent des identités clivées et souvent stéréotypées. De plus, pour Jean-Pierre Richard¹²⁷, l'analyse des représentations de l'espace romanesque et des relations qui se construisent en ces lieux passe par une attention soutenue aux sens, lesquels sont tributaires du narrateur. Cette posture analytique attentive aux éléments sensoriels vise à dégager des atmosphères créées par des qualités sensibles, qui rendent les lieux plus ouverts ou fermés à certains événements ou états d'âme. Pour le penser avec Richard, l'espace mènerait ainsi à une expérience particulière du lieu, qu'il serait alors possible de considérer comme une spatialité. Il s'agit alors de considérer la spatialité non plus en tant qu'espace matériel, mais en tant que lieu d'expériences et d'interactions.

Au final, l'espace romanesque compte, mais plus encore, une compréhension plus approfondie de l'espace ne peut faire l'économie d'une étude sur les spatialités et les sujets qui les produisent. Les spatialités, ce sont donc des aptitudes, des compétences, des capacités, bref, des rapports à l'espace produits par des acteurs localisés tant autochtones qu'étrangers. Ces pratiques spatiales donnent une coloration à l'espace, et plus encore, mettent en scène la rencontre entre le sujet et l'autre. Elles sont le champ d'étude ciblé par cette analyse puisqu'elles créent de la différence et de la variété dans l'appréhension des espaces par les individus et modulent la négociation du rapport à l'altérité. Cette vision de l'espace, soutenue par Jacques Lévy, s'accorde résolument bien avec celle proposée par Michel de Certeau, pour qui « l'espace est un lieu pratiqué¹²⁸ ». Il est physique, peut être mesuré, arpenté, mais en même temps, il est incommensurable et fait de pratiques par lesquelles des individus se l'approprient. L'agir dans l'espace est un enjeu hautement politique en ce qu'il permet de réfléchir à la manière dont certains espaces voient le jour et peuvent être altérés par des pratiques discordantes pouvant être introduites par la figure de l'étranger. Quant aux modes d'appropriation déployés par les

¹²⁷ Richard, Jean-Pierre. *Proust et le monde sensible*. Éditions du Seuil. Paris, 1974.

¹²⁸ de Certeau, Michel. *Op. cit.*, p. 173.

personnages sur le territoire, de Certeau¹²⁹ rappelle l'importance de la marche, motif sur lequel nous nous sommes brièvement penchés, comme un moyen de se confronter à l'altérité et aux autres, mais aussi comme dispositif permettant de transgresser et de déplacer les frontières.

Ce nouveau rapport à l'espace permet de lier cet enjeu thématique à des préoccupations formelles et narratives particulières, notamment en ce qui concerne la focalisation de la narration. Deleuze et Guattari parlent du développement d'une « nomadologie » pour désigner la crise de la focalisation unique. La « mise en marche de l'œil¹³⁰ » que relève Céline Schmitt, qui se traduit en narratologie par le regard mobile de la narration, permet de mettre en mouvement un corps dans l'espace et ce sont les relations entre ce corps et les lieux qui sont susceptibles de servir les analyses des représentations de l'espace et du cosmopolitisme. Plus encore, il sera aussi question des modalités de cette mise en marche de l'œil qui précède au processus de réappropriation identitaire. À titre d'exemple préliminaire, dans l'œuvre de Gabrielle Roy, la démarche lente du marcheur s'oppose à la course effrénée des protagonistes de Ducharme, ce qui exprime d'ore et déjà une ouverture et un empressement certain à négocier le rapport à l'autre.

En somme, l'avantage du point de vue mobile tel qu'il est amorcé par *Rue Saint-Urbain* et renforcé dans *L'Hiver de force* est qu'il permet de rompre la vue panoptique dont il était question précédemment à propos d'*Alexandre Chenevert*. Plus encore, et cela constituera le prochain chapitre de cette étude, il permet d'introduire une multiplicité de perspectives, de voix étrangères.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ Schmitt, Céline. « Chapitre XII. Le regard en marche : la promenade rousseauiste ou le passage de la topographie à la scénographie ». dans *Typographies romanesques*, 171-82. Interférences. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Chapitre 3 : De l'étranger à étrangeté

Qu'il s'agisse d'une vue panoptique ou d'une observation par le bas, ces deux modèles d'énonciation impliquent de fait un sujet observateur qui se situe comme centre et qui détermine une périphérie. Plus que d'entraîner une redéfinition des espaces géographiques, cette tension entre intériorité et extériorité affecte aussi la nature des identités et des cultures mises en cause. C'est que les personnages d'*Alexandre Chenevert*, de *Rue St-Urbain* et de *L'Hiver de force* « contribuent à modifier la structuration de l'espace romanesque, à redéfinir en somme ce qui distingue le centre de la périphérie. Ils sont les énonciateurs de cultures "autres" qui tenaillent et questionnent l'identité forte de la communauté¹³¹ ». Ainsi, les protagonistes de ces oeuvres interprètent et construisent des centres et des périphéries qui déterminent des altérités spécifiques. Chaque personnage est un sujet singulier qui se pense en tant qu'ego et qui, de façon volontaire ou non, cantonne l'autre et la différence à la périphérie. La structuration et la configuration de l'espace qui entraînent le rejet de certains individus à l'extérieur sont rendues possibles en vertu du pouvoir symbolique du sujet observateur. Ce constat est d'autant plus significatif que les personnages principaux d'*Alexandre Chenevert*, *Rue Saint-Urbain* et *L'Hiver de force* sont, chacun à leur manière, des sujets marginaux qui évoluent en marge des communautés auxquelles ils appartiennent. Dans ce chapitre, l'analyse fine des textes sera l'occasion de relever les facteurs qui expliquent la marginalité des personnages.

De fait, les récits édifiés par les protagonistes sont des tentatives de réhabiliter les marges auxquelles ils appartiennent en les faisant centres. En effet, en s'articulant autour de la vie quotidienne des protagonistes, les récits reconnaissent l'existence des marginaux. Néanmoins, c'est bien souvent le dénouement de ces récits qui permet de déterminer s'il se produit une réelle réhabilitation. Dans le cas où les personnages échouent à s'imposer au sein de la société romanesque, comme pour Nicole et André, les marges et les périphéries subissent peu de variations. Il se crée ainsi un nouvel ordre du monde, du proche et du lointain. Cependant, il perdure tout de même un rapport entre le centre et la périphérie, entre le moi et l'autre, entre l'ici et l'ailleurs. La redéfinition des marges et du centre ne permet pas de réduire le heurt qui est produit par la rencontre de l'altérité puisque celle-ci est toujours en construction puis en reconstruction selon la mouvance des identités. En effet, il « y a toujours similitude malgré la

¹³¹ Harel, Simon. *Op. cit.*, p. 93.

différence et toujours différence malgré la similitude¹³² ». Les caractéristiques de la figure de l'étranger sont variables et sa rencontre provoque inévitablement un choc. La gestion du rapport des personnages principaux d'*Alexandre Chenevert*, de *Rue Saint-Urbain* et de *L'Hiver de force* à autrui sera l'objet d'étude du présent chapitre. Il visera à comprendre de quelles façons des spatialités singulières se créent en fonction des altérités rencontrées. Quels sont les enjeux qui facilitent ou, au contraire, constituent un frein à leur négociation harmonieuse du rapport à l'autre ?

La négociation de différents modes de présence sur un territoire n'est certes pas qu'un enjeu propre à l'époque contemporaine. Comme le souligne Jean-Marc Lamarre¹³³, le cosmopolitisme est un concept qui, bien qu'il ait été théorisé plus récemment, a été mis en application aussi tôt qu'à l'époque helléniste. En effet, Lamarre met en évidence l'existence d'un cosmopolitisme dit « abstrait » dès l'époque helléniste. Ce cosmopolitisme faisait la promotion d'un effacement des frontières afin de créer l'illusion que « l'humanité est une, [que] tous les hommes sont citoyens du même monde et [que] ce monde ignore la division entre autochtones et étrangers¹³⁴ ». Cette acception du cosmopolitisme est convoquée par Cicéron qui écrivait déjà en 63 av. J.-C. que « la société universelle [est] du genre humain¹³⁵ » en ce sens que « les hommes sont confiés par la nature les uns aux autres : par cela même qu'il est homme, un homme ne doit pas être un étranger pour un homme¹³⁶ ». De nos jours, ce sont les « citoyens du monde¹³⁷ » et ceux qui se réclament d'un État ou d'une République mondiale inspirée de la théorie kantienne de l'universalité qui représentent le mieux cette application du cosmopolitisme. Lamarre nous invite à interpréter le cosmopolitisme à la faveur d'un effacement des frontières. S'oppose à cette application le cosmopolitisme de Rousseau qui s'objecte à toute altération de l'identité. Autrement dit, chez Rousseau, la fréquentation de ce qui est inconnu ou étranger est découragée. Dans une étude de cas sur le gouvernement polonais, il écrit :

¹³² Bandia, Paul. « Le concept bermanien de l'« Étranger » dans le prisme de la traduction postcoloniale ». dans *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 14, n° 2 (2001), [doi :10.7202/000572ar](https://doi.org/10.7202/000572ar), p. 133.

¹³³ Lamarre, Jean-Marc. « L'éducation cosmopolitique : apprendre le propre, apprendre l'étranger ». dans *Le Télémaque*, n° 41 (18 juillet 2012), p. 31-46. [doi :10.3917/tele.041.0031](https://doi.org/10.3917/tele.041.0031)

¹³⁴ *Ibid.*, p. 33.

¹³⁵ Cicéron. « Des fins des biens et des maux ». dans *Des fins des biens et des maux*. Paris: Gallimard, 1962, p. 285.

¹³⁶ *Idem.*

¹³⁷ Kant, Emmanuel. *Vers la paix perpétuelle*, 1975.

A vingt ans un Polonois ne doit pas être un autre homme ; il doit être un Polonois. Je veux qu'en apprenant à lire il lise des choses de son pays, qu'à dix ans il en connoisse toutes les productions, à douze toutes les provinces, tous les chemins, toutes les villes, qu'à quinze il en sache toute l'histoire, à seize toutes les loix.¹³⁸

Cette opposition à l'ouverture et au partage, qui sont des caractéristiques du cosmopolitisme moderne¹³⁹, se définit par une fermeture des frontières tant spatiales que symboliques. Le cosmopolitisme rousseauiste repose sur la volonté de conserver une identité fondée sur le patriotisme et l'héritage patrimonial. Comme le souligne Lamarre, l'opposition de Rousseau au cosmopolitisme abstrait s'explique par le constat d'une dégradation de l'identité polonaise due au « développement du commerce et des villes, aux échanges avec les étrangers et au cosmopolitisme des riches, des puissants et des élites¹⁴⁰ ». Aux contacts avec les étrangers, Rousseau, dans son *Émile*, préfère la promotion d'une éducation naturelle, permettant de contourner l'éducation nationale alors affectée par le cosmopolitisme. Or, cette éducation naturelle, qui serait celle de la formation de l'homme, rejoint simultanément celle de Kant. L'*Émile* de Rousseau « n'est pas éduqué pour un pays et un rang social déterminés, mais pour l'état d'homme et pour être capable de vivre partout dans le monde, dans n'importe quel pays et à n'importe quelle place où les accidents de la vie et "la mobilité des choses humaines" (Rousseau, 1762 ; 252) le mettront¹⁴¹ ».

Ainsi, Lamarre met en évidence deux acceptions du cosmopolitisme ayant coexisté et été mises en scène dans la littérature française. Au Québec, les polarités que développe le sociologue Gérard Bouchard¹⁴² à propos du nationalisme s'inscrivent tout comme celles de Kant et de Rousseau dans une logique binaire de l'ouverture et de la fermeture. Bouchard identifie deux types de réactions possibles lorsque des sujets extérieurs sont en contact avec une communauté établie. Le premier réflexe suppose la consolidation d'un narcissisme et d'une conscience de soi. De façon similaire à ce que soutenait Rousseau, et comme cela se traduit chez *Alexandre Chenevert*, cette réaction implique un repli défensif. Cette retraite sur soi-même renforce l'identité déjà instituée du sujet. Dans le roman de Roy, la rencontre de l'étranger par Alexandre Chenevert est une confrontation qui tourne à la tragédie alors que « la société entière

¹³⁸ Rousseau, Jean-Jacques. *Considérations sur le gouvernement de Pologne*. Université du Québec à Chicoutimi : Les classiques des sciences sociales. 1782, p. 17.

¹³⁹ Lamarre, Jean-Marc. *Op. cit.*, p.31.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 38.

¹⁴² Bouchard, Gérard. *Op. cit.*

[est] contre Alexandre » (AC 25). Les rencontres détournées et avortées entre Emery Fontaine, qui représente un véritable stéréotype de l'altérité américaine, et Alexandre Chenevert sont multiples. Elles illustrent l'incapacité du personnage à négocier différents modes de présence. Autrement dit, cela met en valeur l'inaptitude du protagoniste à accepter des systèmes de valeurs autres que le sien. Cette attitude implique le refus de l'altérité en fonction d'un modèle binaire manichéen qui oppose deux partis, de sorte que la rencontre ne peut se solder que par la victoire d'un parti imposant sa charge symbolique à l'autre. En outre, le personnage éponyme d'Alexandre Chenevert critique l'univocité des discours de l'hétérogène et des moules sociaux des sujets qu'il rencontre. Toutefois, bien que le personnage principal ne s'inscrive pas dans une logique cosmopolite, cette position actantielle n'implique pas pour autant un refus du cosmopolitisme au sein de l'œuvre. Loin de refuser le cosmopolitisme, l'œuvre littéraire le met ouvertement en scène. D'ailleurs, la plupart des personnages évoluent dans ce nouveau climat social et en apprécient les bénéfices.

La seconde réaction qu'identifie Bouchard dans la négociation des rapports à l'altérité entend l'étranger comme l'initiateur d'une rencontre fructueuse avec autrui. À cette occasion, tant l'étranger que le membre de la communauté consentent à la création d'un espace de remise en question et de communication. Lors de la rencontre cosmopolite, les points de repères des deux sujets sont mis à mal et doivent être renégociés. Cette application du cosmopolitisme, qui valorise le pluralisme, a beaucoup plus à voir avec la théorie kantienne qui « ne fait pas de l'hostilité, de l'ennemi, de l'étranger comme ennemi, une catégorie essentielle et irréductible ¹⁴³ ». Au contraire, le cosmopolitisme implique une décentralisation de chacun des sujets face à ses implicites culturels¹⁴⁴. Cette pensée s'oppose à l'ethnocentrisme. En ce sens, la prise de recul d'un sujet face à sa culture est bénéfique puisqu'elle permet la reconnaissance d'autres systèmes de pensées. Dans les œuvres à l'étude, l'ouverture à la diversité atteint son paroxysme dans *L'Hiver de force*. En effet, Nicole et André décident de « tout aimer, [de] ne plus choisir du tout, [d']accueillir tout, même les poissons fabriqués en série, [d'] embrasser tout d'un cœur égal » (HDF 36). L'ouverture est une attitude souhaitable selon les plus récentes théories de

¹⁴³ Lamarre, Jean-Marc. *Op. cit.*, p. 35.

¹⁴⁴ Kottelat, Patricia. « Interculturel et CLIL : entre théorie et pratique. Propositions de pistes pédagogiques » dans *Synergies Italie*, n° 8 (2012): 69-77.

l'interculturalisme¹⁴⁵. Toutefois, les chercheurs s'accordent aussi pour mettre en garde les individus qui font preuve d'ouverture inconditionnelle. Un décentrement excessif de soi est susceptible de créer de l'inconfort et peut mener à la discrimination. Pour cause, il faut voir que le mouvement d'ouverture des Ferron s'accompagne aussi d'un refus de certaines valeurs. L'incipit de l'œuvre est en effet marqué par un jugement de valeur qui procède d'une hiérarchisation : « Les jaloux ont des incapables, c'est bien connu, et des peureux, par-dessus le marché. » (HDF 15) Malgré tout, la remise en question de leurs croyances et de leurs préjugés témoigne d'une ouverture à l'altérité qu'on ne retrouve pas chez Alexandre Chenevert. Contrairement au protagoniste de Roy, les Ferron sont traversés de part et d'autres par des rencontres fortuites avec des individus porteurs de cultures et de valeurs différentes.

Enfin, à mi-chemin entre ces deux façons de négocier le cosmopolitisme se situe le narrateur-personnage de *Rue Saint-Urbain*. Le personnage de Richler doit aussi négocier avec autrui, qu'il soit « WASP », Canadien français ou Juif. Chez celui-ci, la question de l'altérité se pose tant à l'époque de l'enfance qu'à celle de l'âge adulte. Dans le recueil de nouvelles, sont mis en scène des épisodes de jeunesse qui, tout en soulignant l'unité de la communauté juive, témoignent d'un rapport ambigu aux Canadiens français. Les changements qui marquent la communauté juive montréalaise au tournant de l'année 1967 introduisent des éléments d'étrangeté supplémentaires. De retour à Montréal après vingt années passées à l'extérieur, le narrateur-personnage est alors troublé par l'éclatement du quartier de son enfance. Les nouvelles du recueil se présentent comme l'encyclopédie d'un monde révolu, ce qui favorise l'apparition d'un sentiment de nostalgie chez le narrateur-personnage. Alors que le protagoniste parcourt le Montréal de 1967, il découvre de nouvelles altérités qui contribuent à révéler l'absence de ce qui a été et les traces des années passées. Que se passe-t-il donc entre le soi, l'autre et le territoire commun ? Telles seront donc les considérations qui nous occuperont dans le présent chapitre.

3.1. *Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy*

En prenant appui sur les caractéristiques distinctives du corpus littéraire à l'étude, lequel s'étend de 1954 à 1973, soit durant une importante période de redéfinition identitaire au Québec,

¹⁴⁵ Abdallah-Pretceille, Martine. *L'éducation interculturelle*. Paris: PUF, 2005., Abdallah-Pretceille, Martine, et Louis Porcher. *Éducation et communication interculturelle*. Paris: PUF, 1996. et Demorgon, Jacques, et Edmond Marc Lipiansky. *Guide de l'interculturel en formation*. Paris: Retz, 1999.

il appert que la mise en discours de l'altérité dans les récits étudiés va au-delà de la typologie binaire de Bouchard. En effet, le nationalisme qui alimente les débats identitaires de l'époque au Québec met à mal le manichéisme de la dynamique d'ouverture et de fermeture que propose Bouchard. Historiquement, le nationalisme québécois a jadis penché en faveur d'une surdétermination des différences au profit d'un nationalisme de filiation et d'héritage. À l'opposé, il a parfois penché vers un nationalisme intégrateur à la faveur d'un aplanissement des différences. L'élément clef de cette tension paradigmatique réside dans le rôle accordé à la disparité. Lorsque stigmatisée, elle rend impossible la création d'une unité nationale. La nation, telle que la définit Anthony D. Smith, est en constante évolution et possède le pouvoir de se réinventer au fil de son évolution. Cela a pour conséquence de permettre une « *reinterpretation of pre-existing cultural motifs and of reconstruction of earlier ethnic ties and sentiments*¹⁴⁶ », de sorte qu'un nationalisme basé sur la valorisation de la diversité permet d'appréhender les groupes comme des entités mouvantes susceptibles d'évoluer.

Au confluent de ces réflexions d'ordre sociologique et anthropologique, le discours littéraire québécois a oscillé entre diverses conceptions d'appartenance à la nation et au groupe majoritaire. Cela a donné naissance à une variété de définitions de l'identité et de l'altérité. Dans *Alexandre Chenevert*, et selon Agnès Whitfield, deux conceptions de l'identité se côtoient. Whitfield les représente par un graphique : un cercle concentrique illustre d'abord l'enfermement du personnage dans son espace intérieur et une vision statique du monde. Une ligne horizontale, qui traverse le cercle, représente quant à elle la force linéaire exercée par l'extérieur. Cette puissance permet de percer l'enfermement et de renouveler la nature du cercle intérieur par un processus de réinterprétation. Ces deux forces sont structurées par un « va-et-vient de l'âme captive d'Alexandre¹⁴⁷ » qui met en lumière les deux principales forces qui structurent le rapport à l'altérité du personnage : le statique et le dynamique.

Dans le roman de Roy, tout se passe comme si Alexandre Chenevert ne parvenait pas à édifier une socialisation cosmopolite en adéquation avec le monde ouvert dans lequel il vit. Nous pouvons entendre le concept de socialisation cosmopolite au sens que lui donne Ciccheli comme le « processus d'apprentissage de la part des individus des dimensions transnationales

¹⁴⁶ Smith, Anthony D. *Nationalism: Theory, Ideology, History*. John Wiley & Sons, 2010, p.90.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 109.

du monde qui les entourent¹⁴⁸ ». Dans *Alexandre Chenevert*, il y a une prise de conscience du personnage d'une différence entre « le monde » (au sens planétaire), « un monde » (une expérience collective) et « son monde » (une expérience individuelle). Le protagoniste reconnaît des barrières spatiales mais culturelles entre lui et les autres. Il s'agit d'une relation conflictuelle qu'Alexandre Chenevert entretient avec la ville. L'inertie de la ville s'oppose aux angoisses qu'elle provoque chez le personnage. Le personnage fait l'expérience de vivre dans une société au sein de laquelle il est confronté à une multiplication de signes et de discours. Cet ensemble hétérogène a ceci de particulier qu'il est caractérisé par l'américanité. Les symboles par lesquelles passe Alexandre Chenevert font partie d'un bloc culturel homogène américain auquel le protagoniste tente de résister. Face à cette homogénéisation des codes et des pratiques, la socialité urbaine marquée par l'américanité se présente comme une idéologie dominante. En outre, elle agit comme une force restrictive. C'est pourquoi le protagoniste en inadéquation avec ces valeurs ne peut que subir, souffrir, la ville.

Dans cet espace urbain conquis par la publicité, la place qu'occupent les réclames est non négligeable. Elles sont omniprésentes, même dans le bureau du docteur Hudon : « de nos jours, les bureaux de médecins arrivent à ressembler à des agences de voyages, avec ces amas de réclame qu'ils reçoivent à plein courrier. » (AC 119). De plus, la publicité a ceci de particulier qu'elle implique le partage d'un code commun afin d'être interprétée. Ce faisant, elle force le décodeur à adhérer, au moins l'espace d'un moment, à un ensemble de règles, de valeurs et d'idéologies. En ce sens, la publicité agit comme un moteur régulateur de la société, uniformise les objectifs que chaque individu devrait se donner et présente cet ensemble comme l'unique voie possible. L'annonceur de la radio rappelle d'ailleurs régulièrement que « le monde est un et indivisible. » (AC 11) Le personnage d'Emery Fontaine, comme le note très justement Jean-François Chassay dans *Montréal Imaginaire*¹⁴⁹, est le reflet de cette culture de masse encouragée par la publicité. Individu représentant la parole collective et possédant « le ton de la plupart des discours à la radio » (AC 217), Emery Fontaine représente le véritable stéréotype de la réussite à l'américaine : « il n'y avait pas une minute de l'existence de M. Fontaine qui n'eût une valeur de réclame. » (AC 72) Cet homme bedonnant, à l'image du businessman américain, illustre le paroxysme de la réussite professionnelle et personnelle. À l'opposé, Alexandre Chenevert ne se

¹⁴⁸ Cicchelli, Vincenzo. « Comment enquête-t-on sur la socialisation cosmopolite ? » dans *Terrains/Théories*, n° 5 (2016). doi:10.4000/teth.805, p 2.

¹⁴⁹ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.*

reconnaît pas dans les publicités, ce qui explique la négation du personnage en marge de la société. Le rejet de la publicité et de ses produits correspond certes à un refus de la consommation de masse, mais témoigne de manière plus marquée d'un refus des conventions en vigueur. La ville, par l'entremise de la publicité, dicte en quelque sorte le parcours que le personnage doit emprunter et lui fournit « les codes de réussite du système ¹⁵⁰ ». Or, ces codes sont d'autant plus trompeurs qu'ils ne sont pas à la portée financière et psychologique d'Alexandre Chenevert. Comme le souligne Chassay, « [l]a publicité renvoie au citadin l'image qu'il devrait projeter, ce qui le place dans une situation de culpabilité s'il ne peut y parvenir¹⁵¹ ». Trop pauvre pour acquérir les produits lui assurant un succès instantané tel que « la chemise Swifitanow [qui] habille pour le succès » (AC 75), Alexandre Chenevert est piégé dans un système de pensée désuet qui ne lui permet pas d'accéder aux pratiques communes.

La situation psychologique d'Alexandre Chenevert l'empêche même d'éprouver de la culpabilité. C'est presque là tout le drame de son inadéquation à la société. Il semble que cette culpabilité à laquelle Chassay fait référence n'est pas éprouvée par Alexandre Chenevert. Au contraire, son entêtement et sa persistance à adhérer à un système de valeur autre que celui de M. Fontaine et de la société urbaine le dispensent de cette culpabilité. En revanche, c'est à travers le regard du narrateur, qui corrobore la légitimité du système, que le personnage se considère comme coupable. Ce n'est pas l'américanité qui pose problème, mais plutôt l'américanisation, laquelle implique une transformation des pratiques sociales. La question de l'américanisation ne consiste pas à voir s'il y a ou non des référents américains mais plutôt à voir comment leur présence est vécue, de sorte que si elle est vivement refusée chez *Alexandre Chenevert*, l'étude approfondie de *L'Hiver de force* nous permettra de constater que l'américanisation est parfaitement intériorisée par les personnages.

De fait, le directeur de la banque, Emery Fontaine, incarne l'antithèse d'Alexandre Chenevert. Il se présente comme le représentant de la nouvelle hétérogénéité culturelle et « se raffermir dans son opinion que le monde n'avait pas besoin de grands changements. » (AC 89) L'américanité à laquelle s'oppose Alexandre Chenevert est incarnée dans le roman en la personne de M. Fontaine. Par exemple, l'intérieur de la maison d'Emery Fontaine « ressemblait au living-room célébré par des magazines, le Home Ideal ou le Perfect Housekeeping » (AC 72). L'attitude adoptée par M. Fontaine s'inscrit dans le courant que Cicchelli nomme cosmo-

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 301.

¹⁵¹ *Idem.*

esthétique. L'américanité du directeur de banque « se construit dans les interstices de l'interaction entre la marque et les consommateurs¹⁵² ». Si Alexandre Chenevert constate l'infiltration américaine dans le mode de vie de ses semblables, celui-ci reconnaît toutefois « son impuissance à influencer » (AC 53) et à changer quoi que ce soit. Au final, force est de constater que la mort du protagoniste à la fin du récit marque formellement le triomphe de l'américanisation (et du taylorisme) et l'acceptation du « sort de la plupart des hommes qui est de rester enchaîné à l'insignifiance de la vie : vendre des chaussures pendant trente ans, être percepteur d'impôts » (AC 288). De fait, on retrouve chez Roy l'idée qu'Alexandre Chenevert est une figure du prolétariat, un petit commis de banque, qui est pris dans une terrible machine qui serait la synecdoque de la ville. Cette approche de la ville-monstre met en évidence un dilemme qui structure une variété de romans urbains : la nécessité pour le protagoniste d'investir la ville en même temps que celui-ci est confronté à l'inhabitabilité du territoire.

Qu'il s'agisse de publicités, de slogans, des nouvelles internationales, d'objets ou d'individus, tous ces éléments sont vécus sous le signe de l'étrangeté et de l'incompréhension par le personnage. C'est que « le héros n'a pas les moyens de lire la ville.¹⁵³ » Son « incapacité de transmuter, de sublimer son expérience¹⁵⁴ » en passant d'un monde clos et homogène à un univers désenclavé, cosmopolite et ouvert sur le monde, le cantonne à la solitude. Son espace intérieur ne peut trouver de correspondance avec la structure de l'espace extérieur. La relation passive qu'entretient le personnage avec les médias participe de son isolement. Les nouvelles médiatiques sont absorbées par le personnage sans que celui-ci ne les questionne ou ne les remette en question. Du jour au lendemain, les Russes passent du statut d'ennemis à amis puis redeviennent les ennemis sans que le protagoniste ne s'interroge véritablement à ce sujet. L'exposition passive d'Alexandre Chenevert aux nouvelles radiophoniques, télévisées ou journalistiques l'isole. Ce dernier accorde toute son attention aux médias, et aux images qu'ils véhiculent, au détriment du contact réel avec autrui. Son isolement est d'autant plus symptomatique que les télécommunications contribuent à déshumaniser les individus qui font l'objet de nouvelles. En effet, les médias rendent « abstrait le rapport à l'autre, substitue[nt] le son ou l'image au corps-à-corps et au face-à-face¹⁵⁵ ». La réduction par les médias des Japonais

¹⁵² Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*, p.8.

¹⁵³ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.* p. 254.

¹⁵⁴ Bessette, Gérard. « "Alexandre Chenevert" de Gabrielle Roy ». dans *Études littéraires* 2, n° 2 (1969), p.179.

¹⁵⁵ Augé, Marc. *Op. cit.*, p.50.

à « des traîtres, des fourbes, des Nippons quoi ! » (AC 18) est un acte de violence symbolique qui nie toute trace d'humanité chez l'autre, de sorte qu'au sein d'un monde médiatisé où l'humanité apparaît absente, Alexandre Chenevert est l'un des seuls personnages qui aspire à une forme de fraternité. Il souhaite « comprendre [le] sort des Japonais » (AC 19) alors que les gens qui l'entourent, dont Eugénie qui dort à côté de lui, ne partagent pas cette préoccupation.

Un discours de la survie est porté par Alexandre Chenevert. Pour Mathieu Bélisle, « le monde [d'Alexandre] s'effondre, tout s'écroule sans qu'il n'y paraisse, et ce qui compte désormais, c'est de garder le peu qui reste, de sauver sa peau à défaut de sauver son âme¹⁵⁶ ». Une quête de survivance s'élabore dans *Alexandre Chenevert*. Le personnage est en réaction face à l'émergence d'une expérience du quotidien fondée sur une société désormais ouverte sur le monde. Pour Augé, ce mouvement d'ouverture correspond à un phénomène d'urbanisation de la planète¹⁵⁷, d'internationalisation. L'espace diégétique du roman témoigne d'une ouverture sur le monde qui repose sur une socialisation cosmopolite et sur le contact avec autrui. En effet,

à marcher dans ce quartier, [Alexandre] voyait du neuf : des visages syriens, des inscriptions en yiddish ; d'étranges faces brunes qui paraissaient arrivés tout droit du Levant ; des viandes fumées, des mets singuliers qui le changeaient du North Western Lunch ; des vieillards à barbe longue (AC 95).

Comme le remarque Bélisle, le survivant, à la manière d'Alexandre Chenevert, est incapable d'aller au-delà du caractère « étranger » (AC 95) et « singulier » (AC 95) de ce qu'il observe. Il « est dépourvu de tout horizon, sans élan ni curiosité pour ce qu'il ne connaît pas et qui pourrait servir à enrichir sa vision des êtres et des choses. Il ne défend aucune cause, sinon la sienne, suivant la logique de la lutte de tous contre tous¹⁵⁸ ». Le passage dans lequel le narrateur déclare que « la société entière [est] contre Alexandre » (AC 25) indique que la société cosmopolite du roman est bel et bien installée dans l'économie du texte. Elle ne semble poser un problème majeur qu'uniquement à Alexandre. C'est que celui-ci est incapable de faire preuve d'ouverture sincère pour comprendre les dynamiques nouvelles qui l'entourent. Lorsqu'il encense un point de vue, il ne le remet jamais en question : « c'était indéniable, il l'avait lu tout récemment » (AC 17). Dans ce passage, l'adjectif « indéniable », en plus de souligner l'impossible négation de l'affirmation, révèle aussi l'évidence du sujet de l'énoncé. Même à

¹⁵⁶ Bélisle, Mathieu. *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*. Montréal : Leméac, 2017, p.29.

¹⁵⁷ Augé, Marc. *Qui donc est l'autre?*. Paris : Odile Jacob. 2017, p.131.

¹⁵⁸ Bélisle, Mathieu., *Op. cit.* p.29.

l'occasion de discussions avec son ami Godias à la cafétéria, le personnage refuse d'entendre les doutes de son ami quant aux positions qu'il défend. À l'image d'un survivant, Alexandre est condamné tant physiquement, symboliquement que spirituellement à l'errance dans un espace urbain conquis par l'idéologie dominante du cosmopolitisme.

Or, comme le souligne Cicchelli, « une ouverture à l'égard des autres est le premier engagement du cosmopolite qui coexiste avec son aspiration à aller au-delà des allégeances particulières¹⁵⁹ ». Le narrateur d'*Alexandre Chenevert* dresse le portrait d'une société exotique aux yeux du protagoniste. De fait, tout ce qui l'entoure est « considéré comme significativement éloigné de [s]a norme¹⁶⁰ ». Cela révèle parallèlement que le cosmopolitisme est devenu la nouvelle norme. Alexandre peut apercevoir « les visages syriens, les inscriptions en yiddish [et les] étranges faces brunes » (AC 95) à l'occasion de l'une de ses excursions en ville. En ce sens, les signes de l'altérité s'incrument progressivement dans le cercle de la vie privée du protagoniste. Ils sont affirmés et réaffirmés par son entourage immédiat qui les a intériorisés. Or pour Alexandre Chenevert, ce nouveau climat social est car il empreint désormais la sphère de l'intimité. L'altérité n'est plus qu'un fait attribué à la présence d'autrui sur le territoire familial. L'éducation de son petit-fils est au nombre des éléments qu'Alexandre ne comprend pas. L'épisode durant lequel Irène « donna comme excuse que, dans les livres modernes sur l'éducation des enfants, il était recommandé de ne pas exercer sur [les enfants] une contrainte constante » (AC 108) est révélateur de cette tendance. Alexandre Chenevert est choqué par l'attitude de sa fille qui ne raisonne pas selon le même mode de pensée que lui. Cette réaction ne met plus uniquement en évidence une opposition entre appartenance familiale et sociétale, mais plutôt une opposition au sein même de la famille nucléaire.

Plus que de marquer l'inadéquation d'Alexandre aux discours de son époque, ce passage permet aussi de relever le manque d'ouverture et de curiosité du personnage. Celui-ci ne cherche pas à comprendre les fondements de cette évolution, il ne fait que conclure que « les temps changeaient » (AC 108) et rejette unilatéralement le discours social en vigueur. Or, comme le souligne Cicchelli, « la croyance dans la profonde unité humaine, l'existence d'obligations morales envers autrui, l'ouverture à l'égard de la diversité des cultures sont sans aucun doute les traits les mieux partagés dans l'imaginaire historique occidental du cosmopolitisme¹⁶¹ ». La

¹⁵⁹ Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*, p.3.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.7.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.3.

fermeture et le refus d'Alexandre de s'investir dans une « relation entre le soi et les autres dans un monde pluriel¹⁶² » sont la preuve de l'incapacité de celui-ci à socialiser. Si l'on se réfère à la définition de la socialisation donnée par Cichelli, on remarque que celle-ci est « considérée comme efficace lorsqu'elle agit au niveau des cercles sociaux entourant l'individu¹⁶³ ». Le fait qu'Alexandre soit incapable de faire preuve d'ouverture envers sa fille unique indique bien l'ampleur de son impuissance à entretenir des relations sociales saines et à évoluer au sein d'un monde régi par des dynamiques culturelles différentes. Sur une échelle des appartenances, Alexandre échoue à intégrer le groupe familial au sein duquel il est comparé à un « immigrant » (AC 115).

Une impossibilité s'incarne dans le roman de Roy, qui est celle d'une compréhension, d'un décentrement du personnage « par une immersion dans un système symbolique, au retour sur soi par frottement avec la différence culturelle¹⁶⁴ ». C'est le processus d'apprentissage et de découverte de soi par l'autre qu'Alexandre est incapable d'atteindre. Attaché à son système de valeurs, Alexandre découvre qu'il est « bouleversé de se reconnaître plus égoïste qu'il ne l'avait cru » (AC 268). Certes, Alexandre Chenevert se croit ouvert aux autres à un point tel que sa quête de fraternité universelle le mène à imaginer « une nuit de justice où tout le monde allait courbé devant les rafales, les coudes serrés aux côtés. » (AC 21). Or, cet idéal d'universalisme est inatteignable car le personnage ne parvient pas à accepter la diversité des modes de présence. L'un des drames majeurs de ce roman est que le protagoniste ne peut envisager une société unie que dans la mesure où le système symbolique en vigueur est le sien. En d'autres termes, il ne peut se résoudre à « se reconnaître dans cette broussaille infinie que présentent les convictions des hommes. » (AC 19) De fait, le roman ne présente pas un rejet univoque du cosmopolite. C'est plutôt le personnage qui est incapable d'y adhérer.

Dans son étude de l'œuvre de Gabrielle Roy, Jean-Pierre Boucher souligne la diversité des signes et des symboles qui affluent dans *Alexandre Chenevert* et qui « laissent le lecteur à une pluralité de visions du monde sans qu'aucune ne soit privilégiée¹⁶⁵ ». De sorte qu'*Alexandre Chenevert* n'est pas une œuvre qui propose un rejet catégorique du cosmopolitisme, mais plutôt un roman qui en offre la possibilité. Alexandre défend certes une position particulière qui

¹⁶² *Idem.*

¹⁶³ *Idem.*

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.10.

¹⁶⁵ Boucher, Jean-Pierre. « Point de vue narratif dans *Alexandre Chenevert* ». dans *Littératures* 1 (1988), p.161.

correspond à un enfermement dans le cercle de son espace vécu. Cependant, la distance narrative telle que relevée dans le précédent chapitre met à mal l'universalisme de sa vision. La distance critique qui s'installe entre le protagoniste et le narrateur brise l'univocité de la position d'Alexandre. En outre, le refus de la hiérarchisation des idéologies au profit d'une poétique du désordre et de la liberté constitue également un trait caractéristique de *L'Hiver de force*. De fait, cela permet d'associer la liberté de choix au paradigme de l'altérité. Dans *Alexandre Chenevert*, la diversité des convictions est d'abord de l'ordre des opinions et des valeurs personnelles. L'accumulation d'extraits de propagande joue aussi un rôle clé dans la difficulté à naviguer au sein de la diversité. Comme le souligne Cicchelli, une caractéristique fondamentale des sociétés cosmopolites est son « empressement psychique, social et viscéral à entrer en contact avec la nouveauté, la différence¹⁶⁶ ». Alexandre Chenevert participe de cette dynamique d'un monde cosmopolite alors que « son regard, malgré lui, courait aux manchettes de journaux. » (AC 206) Les énumérations d'actualités et de nouvelles internationales montrent l'engouement du personnage envers une appartenance commune à l'humanité. Cependant, il faut bien voir que cette expérience de l'humanité par le truchement de la propagande est de l'ordre du cosmesthétisme¹⁶⁷ dans la mesure où il ne se construit pas chez Alexandre Chenevert une véritable compréhension de l'altérité ou un engagement à l'égard de l'autre. La consommation des nouvelles de la propagande correspond plutôt à une esthétisation de l'altérité qui fait uniquement appel à des émotions qui ne se transforment pas en ouverture concrète.

Plus que de refuser l'hétérogène et la différence qui caractérise son environnement quotidien et immédiat, Alexandre Chenevert se présente comme le représentant d'un discours traditionaliste et conservateur. Il est surtout d'une époque passée, celui-ci étant d'une « race d'employés d'autrefois, comme il en restait peu, hélas ! » (AC 281). Autrement dit, il ne parvient pas à se projeter dans le futur. Comme le soutient Gérard Bessette, « le comportement d'Alexandre dépend de son passé¹⁶⁸ ». Cette affirmation est d'autant plus véridique que Bessette a consacré une imposante étude à l'influence de la mère d'Alexandre Chenevert sur celui-ci. Le protagoniste de Roy fonde son expérience de la ville en s'appuyant sur des modèles du passé. Son discours anti-américain n'est pas sans évoquer en surface celui de Lionel Groulx, lequel s'articule autour de ce que Damien-Claude Bélanger nomme une « théorie des dominos ». Sur

¹⁶⁶ Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*, p.7.

¹⁶⁷ Voir Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*

¹⁶⁸ Bessette, Gérard. *Op. cit.*, p.190.

ce point, Alexandre Chenevert partage les appréhensions de Lionel Groulx qui craignait « que le matérialisme américain s'infilte au Québec et empoisonne ainsi sa société traditionnelle, après avoir contaminé les Franco-Américains¹⁶⁹ ». Alexandre Chenevert voit dans l'émergence de l'hétérogénéité une menace susceptible de corrompre son milieu. Si « la civilisation avait l'air de peu de chose, ce soir, chétive, si vulnérable, en grand danger, toujours en voie d'extinction » (AC 238), c'est qu'Alexandre insiste aussi sur la causalité des facteurs pouvant causer sa perte : « Maintenant, d'erreur en erreur, elle [la vie] était si absurdement déviée qu'il semblait impossible d'entrevoir la cause initiale du mal. » (AC 278) Alexandre Chenevert est donc un résistant. Il est engagé dans une quête de justice susceptible d'éviter ces « grandes tragédies [qui se jouent] sans même [que le monde ne se] doute de leur existence » (AC 53). Lorsque « Godias lui reproch[e] de vouloir à tout prix affliger, ennuyer les autres : ou plus exactement, de se singulariser » (AC 53), Alexandre Chenevert ne cède pas à la plaisanterie. Revêtant les traits caractéristiques du résistant, Alexandre Chenevert s'emploie au meilleur de ses capacités et malgré son influence limitée à corriger l'univocité de la socialité urbaine.

En effet, le personnage est tenaillé par « un impératif éthique : une impossibilité de se soustraire à exercer sa responsabilité à l'égard des problèmes du monde, au-delà de la société et du milieu de vie immédiat¹⁷⁰ ». Cette définition de l'individu cosmo-éthique correspond bien à Alexandre Chenevert, qui est « dévoré par le désir de changer le monde » (AC 24). Toutefois, son aspiration au bien universel est teintée de subjectivité : c'est-à-dire qu'il projette son identité et sa culture sur l'autre, mais il est incapable d'accepter le phénomène réciproque. Il est habité par ce que Lynn Hunt nomme, en s'inspirant de Benedict Anderson et de son « Imagined community », une « imagined empathy ». Autrement dit, Alexandre Chenevert possède une « empathetic identification with individuals who are now imagined to be, in some fundamental way, like [him]¹⁷¹ ». Cependant, cette quête d'universalité et d'univocité est impossible parce que pour un même stimulus, une variété d'émotions et de réactions peuvent être provoquées. C'est à ce niveau que se situe l'un des défis principaux d'Alexandre Chenevert : il est incapable de faire l'expérience d'un autre mode de pensée et d'accepter la pluralité du monde. L'ironie du passage « s'il n'avait vérifié, voyez vous-même où il en serait ! » (AC 48) illustre bien la

¹⁶⁹ Bélanger, Damien-claude. « L'abbé Lionel Groulx et la survivance franco-américaine » dans *Francophonies et résistance* 13 (2002), p. 92.

¹⁷⁰ Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*, p. 11.

¹⁷¹ Hunt, Lynn. *Inventing Human Rights: A History*. W. W. Norton & Company, 2007, p. 13.

comparaison réflexive entre deux systèmes de pensées. D'un côté, Alexandre Chenevert conçoit l'erreur de dix cents comme une tragédie ; de l'autre, le narrateur la traite comme un sujet de moquerie.

Par ailleurs, la mort du « vieil Alexandre ronchonneur, solitaire et insociable » (AC 187) est d'autant plus symbolique qu'elle peut être interprétée en fonction de la socialité urbaine. Chez *Alexandre Chenevert*, ce n'est pas seulement une chute du haut vers le bas, de la santé vers la maladie, que subit le protagoniste. Il s'agit d'une chute alors qu'il était en pleine ascension, tandis qu'il avait une belle carrière devant lui. Image récurrente de la littérature urbaine, la métaphore du corps malade du personnage révèle simultanément la maladie du corps social et de la ville qu'il habite. Le thème de la pathologie urbaine est si intériorisé que le docteur Hudon note que son patient « souffre de la gorge... de l'indélicatesse et du manque de savoir-vivre de notre époque... Souffre des voisins, de leur radio, de la propagande qui règne dans tous les domaines. On ne sait plus, prétend-il, où on va de nos jours... » (AC 122) Prisonnier de lui-même et de son corps malade, Alexandre Chenevert est en quête de fraternité et de solidarité entre les hommes. Or la dynamique cosmopolite de l'espace urbain est impuissante à empêcher le triomphe de l'individualisme et du capitalisme. La seule solidarité possible est à la banque, où « l'erreur de l'un inquiète tous les employés ; tous doivent la chercher ensemble... » (AC 239). En ce sens, la solidarité du tissu social est faible et l'unité repose sur une valorisation de l'individuel et du singulier. Comme le souligne si justement Alexandre Chenevert à *Le Gardeur*, c'est à un phénomène d'atomisation auquel il participe dans « les villes [où] on vit des années sans même connaître ses voisins » (AC 183).

Si *Alexandre Chenevert* est un roman qui pose le constat d'une difficile solidarité entre les êtres, cela n'est toutefois pas sans équivoques. Un épisode met de l'avant la générosité et la bonté de l'entourage du personnage lors de sa maladie. Cependant, à cette occasion, Alexandre « en fut inquiet, comme du signe de danger le plus clair qu'il eût encore reçu. » (AC 230) Le refus de la socialisation cosmopolite par le personnage menace toute construction de soit par l'autre. Si « les individus donnent un sens à leur identité en fonction de leurs rencontres sociales¹⁷² », l'identité d'Alexandre Chenevert demeure incertaine car ses rencontres avec les autres sont limitées. Si l'on en croit Patricia Kottelat¹⁷³, une rencontre interculturelle et

¹⁷² *Ibid.*, p.3.

¹⁷³ Kottelat, Patricia. *Op. cit.*

interpersonnelle fructueuse est assujettie à quatre étapes de réalisations essentielles. D'abord, il doit y avoir la reconnaissance d'un autre, c'est-à-dire que le sujet doit être en mesure de concevoir que l'interlocuteur auquel il s'adresse ne fait pas partie de la même communauté imaginée. Pour le penser avec Benedict Anderson, la communauté imaginée est définie comme « an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign¹⁷⁴ ». En ce sens, les caractéristiques physiques, morales et spirituelles attribuées à Alexandre Chenevert font de lui un individu dont le groupe d'appartenance a plus à voir avec un lieu et une époque passés qu'avec la société cosmopolite dans laquelle il évolue. Alexandre est d'abord décrit comme « d'un genre passé de mode » (AC 29). De plus, peu de personnages partagent des références communes avec lui, en qui il demeure « un reste de la politesse ancienne, vieillot, qu'il avait pratiquée auprès des femmes en son temps. » (AC 36) L'appartenance d'Alexandre à un « autre âge » (AC 277) a pour conséquence d'isoler le protagoniste dans une communauté imaginée restreinte. Pour reprendre la grille de Kottelat quant aux modalités de la rencontre interculturelle, force est de constater que la première condition de réussite, celle de la reconnaissance de l'altérité, est remplie. En effet, Alexandre constate avec affliction que les gens qui forment son entourage ne partagent pas la même culture, les mêmes valeurs et références que lui. Alors que « tout changeait autour de lui » (AC 32), « Alexandre figurait n'être pas fait pour le temps où il vivait » (AC 15). Si, lorsqu'il se rend à l'hôpital afin de rendre visite à Eugénie, il suit « l'exemple des maris [qui] l'avait entraîné à agir pour une fois selon les convenances » (AC 103), le groupe prépositionnel « pour une fois » indique le caractère exceptionnel de l'action. Cela permet bien de mettre en valeur le côté transgressif associé à ce comportement normatif qu'Alexandre associe à l'altérité.

La seconde étape du processus de rencontre implique un devoir d'analyse de la culture et des implicites culturels de chacun des sujets impliqués. Il s'agit d'une position ethnocentriste qui vise à faire prendre conscience à un individu des caractéristiques qui fondent les mécanismes de sa culture. Essentiellement, cette étape est complétée par Alexandre Chenevert. En effet, celui-ci compromet sa santé dans le but de liquider son déficit financier de 100\$. Ce sacrifice illustre le système de valeurs et de croyances auquel obéit le personnage, soit par exemple que « lorsqu'il aurait nettoyé les dettes présentes et lointaines, il ne s'en présenterait plus de fraîches peut-être pour quelque temps et qu'il pourrait souffler. » (AC 94). L'attachement d'Alexandre

¹⁷⁴ Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006, p.6.

à ses opinions est aussi évident à l'occasion de ses discussions avec le docteur Hudon et Emery Fontaine. Alors que tous deux l'encouragent à prendre des vacances, il se dérobe sous des prétextes variés. Ces scènes récurrentes mettent en évidence l'absence de consensus. C'est plutôt une variété d'interprétations et de systèmes de significations qui se frottent et s'opposent les uns aux autres.

Tous ces éléments permettent d'avancer l'hypothèse selon laquelle l'ethnocentrisme d'Alexandre Chenevert est assumé par le personnage. Chemin faisant, la troisième étape visant à assurer la réussite d'une rencontre interculturelle est la relativisation et l'objectification de l'ethnocentrisme. En d'autres termes, il est nécessaire que le sujet prenne conscience de ses filtres culturels et de ses préjugés. Cette étape du processus de Kottelat est aussi reconnue par Gérard Cogez selon qui « c'est à partir de ce sentiment d'étrangeté même que peut s'instaurer la distance critique souhaitable à l'égard de sa culture d'origine¹⁷⁵ ». Cette étape marque un tournant pour la présente analyse de cas. Si Alexandre Chenevert est conscient d'ordonner son existence selon une organisation culturelle spécifique, il est incapable de reconnaître que ses filtres culturels et implicites, qui prétendent à l'universalité, ne le sont pas. Autrement dit, et pour le poser selon les termes de Kottelat, c'est qu'il est incapable d'opérer une « mise à mal des stéréotypes et préjugés qui sont les résultats [de] catégorisation[s] et [de] généralisation[s] selon [d]es filtres culturels en vigueur¹⁷⁶ ». En effet, le protagoniste est impuissant à reconnaître l'existence d'autres codes culturels, alors que « la vie parut d'autant plus amère à Alexandre qu'il voyait les autres y prendre une joie incompréhensible » (AC 20).

Cette incapacité fait en sorte qu'il ne parvient pas à rattacher son destin à celui de l'humanité. Au contraire, alors que celui-ci fait l'expérience du dépaysement au Lac Vert, la barque dans laquelle il flotte se présente comme une allégorie de la figure maternelle rassurante, pleine de sollicitude : « une impression d'enfance enveloppa Alexandre » (AC 164), « la barque le berçait » (AC 168). Cette évocation de la figure de la mère opère comme un repli sur soi, une fermeture face à la nouveauté de l'expérience rurale¹⁷⁷. Confronté à la campagne et à son mode de vie particulier, Alexandre ne peut se résoudre à embrasser complètement d'autres régimes de valeurs prétendant eux aussi à l'universalité. « S'était-il trouvé un seul être sur terre pour penser comme lui ? » (AC 60) est une question rhétorique qui illustre la singularité du mode de pensée

¹⁷⁵ Cogez, Gérard. *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*. Paris: Le Seuil, 2004, p.208.

¹⁷⁶ Kottelat, Patricia. *Op. cit.*

¹⁷⁷ Bessette, Gérard. *Op. cit.*

d'Alexandre. De son côté, Cicchelli évoque aussi la nécessité de l'objectivation des cultures qui repose selon lui sur « la réversibilité du regard ; lorsqu'il [le sujet] s'est exercé sur l'autre avec l'attention voulue, il aura, espère-t-on, la souplesse de se retourner sur lui-même et sur son environnement familial, au point de le rendre étrange¹⁷⁸ ».

L'échec d'Alexandre à reconnaître la légitimité des valeurs d'autrui rend impossible la quatrième et dernière étape permettant un contact interculturel et interpersonnel fructueux : la décentralisation du sujet. La décentralisation implique une intériorisation de la culture de l'autre. Comme le souligne le docteur Hudon, Alexandre porte « le poids du monde sur [ses] épaules » (AC 133). C'est un signe qu'il reconnaît bien l'existence et la mise en discours de l'autre. Cependant, et de façon sans doute paradoxale, il est distant, froid et incapable de réelle empathie. Quand Eugénie laisse entendre à son mari qu'elle est souffrante, Alexandre évoque la triste condition féminine dont les misères « sont peut-être les plus dures » (AC 127). Il est toutefois incapable de briser le cercle du silence et d'établir un lien de communication, de compréhension. Il est enfermé dans son monde, prisonnier de son solipsisme. De sorte que chez Alexandre, il n'y a pas mépris de l'autre, mais plutôt une incapacité à se lier à autrui véritablement.

L'existence d'Alexandre est plutôt vécue sous un mode obsessionnel qui est celui de la fuite tandis qu'il est confronté à des dynamiques culturelles différentes. Un épisode particulier témoigne du désir de fuite d'Alexandre lorsque celui-ci est pris à partie dans une socialisation cosmopolite. Alors que le docteur Hudon met en garde Alexandre contre les excès du travail et le manque de repos, c'est un dialogue de sourds qui s'installe entre eux. Alors que le protagoniste « aimerais[t] régler[,] le docteur en était au chapitre de l'air pur, des exercices modérés et surtout de l'éloignement des soucis quotidiens. [...] Alexandre avait sorti son vieux portefeuille en cuir. » (AC 134) Cette scène oppose l'attention prudente du docteur Hudon à l'empressement d'Alexandre, qui ne souhaite que régler sa note afin de quitter la pièce. Le sentiment de « solitude commune¹⁷⁹ » éprouvé par l'ensemble des personnages est produit par la mise en commun des altérités. À cette occasion, c'est l'incompréhension mutuelle qui domine. Cela témoigne très justement du solipsisme dans lequel sont confinés tant Alexandre Chenevert que les autres personnages : « tout à coup, Alexandre Chenevert entrevit que les hommes et les femmes sur terre étaient irrémédiablement isolés les uns des autres. » (AC 99)

¹⁷⁸ Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*, p.10

¹⁷⁹ Harel, Simon. *Op. cit.*

Cet isolement, comme le relève Resch, est aussi ce qui conduit au sentiment de frustration et aux débordements du personnage.

Une acceptation plus cosmo-culturaliste¹⁸⁰ de l'expérience de l'altérité dans *Alexandre Chenevert* nous inviterait à entendre que celle-ci est vécue sous le signe d'une confrontation entre le singulier et le pluriel. Autrement dit, la socialisation cosmopolite de laquelle participe involontairement Alexandre Chenevert met en évidence une opposition temporelle. D'une part, Alexandre Chenevert est le représentant de valeurs conservatrices « d'un autre âge » (AC 277). D'autre part, des individus aux mœurs et aux cultures différentes dites progressives participent d'« une époque de progrès » (AC 213). Or des éléments qui définissent son identité ne sont plus représentatifs de la culture sociétale de l'époque dans laquelle il se situe. Par exemple, il associe la « pénible contrainte » des donations à la représentation d'une « sorte de progrès en ce monde » (AC 96). En d'autres mots, il fait partie de ces « people who are “in but not of society”¹⁸¹ » En ce sens, Alexandre est un personnage qui représente bien ces « people who should have been “of” society but were in fact revealed by their actions to be somewhat alien to it¹⁸² ». Pour reprendre les termes de Pierre Nepveu, « entre la vie *dans* la ville et la vie *de* la ville, une perpétuelle discontinuité s'installe¹⁸³ ». Ce passage met bien en évidence l'inadéquation d'un temps personnel, celui du parcours d'Alexandre Chenevert, au temps historique de la diégèse.

L'incipit du livre soulève d'emblée l'inadéquation d'Alexandre au capitalisme et à la consommation de masse qui sont, selon Gêrôme Turc¹⁸⁴, des caractéristiques du monde industriel dans lequel *Alexandre Chenevert* s'inscrit. En effet, le personnage est plongé dès les premières lignes du roman dans de profondes pensées quant à la rentabilité de l'achat d'un parapluie. Cette acquisition est un exercice de calcul qui fait appel à la raison alors que s'oppose à cette pragmatique de la rationalité la consommation impulsive à laquelle incitent les annonces publicitaires et « les souhaits [qui] tombai[ent] pour ainsi dire du ciel, étalés sur toute la longueur des panneaux-réclames » (AC 231). Deux systèmes de valeurs s'opposent et permettent de mettre en évidence l'inadéquation d'Alexandre Chenevert à la culture de la consommation en

¹⁸⁰ Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*

¹⁸¹ Rumford, Chris. *The Globalization of Strangeness*. Springer, 2013, p.8.

¹⁸² *Ibid.*, p.7.

¹⁸³ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.*, p.326.

¹⁸⁴ Turc, Gêrôme. « Le soi cosmopolite. Cosmopolitisme et conscience de soi chez Simmel et Mead » dans *Cahiers philosophiques* 128 (2012): 59-70.

vigueur. Selon Alexandre, « on dirait qu'ils veulent nous obliger, nous pousser au gaspillage » (AC 136). Dans ce passage, une entité supérieure désignée par le pronom personnel indéfini « ils » fait office de force répressive susceptible de mener le sujet à sa perte. Or, ce pronom indéfini résume peut-être tout le drame d'Alexandre Chenevert en ce sens que l'ennemi contre lequel il se bat est indéfini, ou plutôt, il prend des formes multiples. Comme le souligne Cheah, « puisque personne ne peut *voir* l'univers, le monde ou l'humanité, l'optique cosmopolite ne saurait être qu'une expérience de l'imagination et non pas une expérience perceptive¹⁸⁵ ». L'expérience traumatique de l'altérité est suffisante pour dissuader Alexandre d'adhérer au cosmopolitisme. Comme le souligne Cicchelli, « quand les gens font une expérience positive et répétée de l'autre, ce scénario finit par devenir ce à quoi ils s'attendent¹⁸⁶ ». Or, en abordant négativement la différence, Alexandre Chenevert développe un mécanisme de protection à l'égard de toute socialisation. En conséquence, cela le mène à penser que lorsque « la bonté des hommes déjà [l'] entourait [...] il en fut inquiet, comme du signe de danger le plus clair qu'il eût encore reçu. » (AC 230)

Par ailleurs, si la période de la Deuxième Guerre mondiale dans laquelle s'inscrit *Alexandre Chenevert* est marquée par un ralentissement de l'immigration, la fin des hostilités est signe d'une réouverture des frontières dont Roy témoigne. La grandissante diversité culturelle est un élément relevé par le personnage principal de Roy :

Puis, à marcher dans ce quartier, il voyait du neuf : des visages syriens, des inscriptions en yiddish ; d'étranges faces brunes qui paraissaient arrivées tout droit du Levant ; des viandes fumées, des mets singuliers qui le changeaient du North Western Lunch ; des vieillards à barbe longue, avec des calottes noires d'où sortaient des flots de chevelure. S'il ne voyageait pas, du moins il entrevoyait des races, l'immigration des pays surpeuplés. (AC 95)

Cette diversité contribue à créer un sentiment d'insécurité qui convoque un imaginaire du danger et du péril et même « a social disorientation¹⁸⁷ ». Lorsque confronté à des signes ou des symboles appartenant à une autre culture que la sienne, le personnage éponyme opère un repli défensif. Les marqueurs de diversité « inquiètent. Cachent-ils quelque chose que l'on devrait savoir ? » (AC 206) Les nouveaux arrivants sont porteurs d'un discours altermondialiste qui met à mal l'organisation du monde à laquelle Alexandre adhère. Plus encore, l'altérité est présentée

¹⁸⁵ Cheah, Pheng. « What is a World? On World Literature as World-Making Activity ». dans *Routledge Handbook of Cosmopolitan Studies*, par Gerard Delanty, 138-49, Routledge. London, 2012, p.138.

¹⁸⁶ Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*, p.18.

¹⁸⁷ Rumford, Chris. *Op. cit.*, xii.

comme une condition sociale généralisée qui s'incruste insidieusement dans l'économie du texte et dans la vie quotidienne d'Alexandre. Mandieta va même jusqu'à parler d'un phénomène de « routinization of alterity ¹⁸⁸ » pour désigner cette banalisation de l'étrangeté dans la sphère de la vie quotidienne. Cette confrontation produit chez le protagoniste un sentiment de perte. Selon le sociologue Manuel Castells, cette réaction est jugée naturelle alors que la pluralité peut « engendrer chez d'autres de nouvelles inégalités, des frustrations et des formes de désillusion ou de déracinement ¹⁸⁹ ». En ce sens, le cosmopolitisme provoque chez le protagoniste de Roy ce que Skrbis et Woodward qualifient de « sentiments of “dilution of natural culture” and “culture loss” ¹⁹⁰ ». Parallèlement, les rapports généralement harmonieux qu'entretiennent les personnages secondaires au sein de la socialité urbaine témoignent d'une acceptation positive du cosmopolitisme et de l'hétérogène.

Perte de l'identité, perte du sens des lieux, du « sense of place ¹⁹¹ » et de ses symboles, la mise en scène de l'altérité dans ce roman correspond à un éclatement de l'unité urbaine, à une rupture de la continuité référentielle du protagoniste. C'est que Alexandre Chenevert « rencontre l'hétérogène dans cette figure de l'Autre : supplément de significations qu'il faut apprendre violemment à symboliser afin de rétablir un flux d'échanges signifiant permettant à nouveau d'instaurer la régularité des contours de l'identité ¹⁹² ». À la lumière des exemples dont il a été question, il appert que l'intégration de l'étrangeté passe par le déni et le rejet plutôt que par une intériorisation et une acceptation de la différence. De ce point de vue, l'étranger est la figure qui met en valeur l'hétéropie socioculturelle de l'espace urbain. L'expérience montréalaise basée sur le cosmopolitisme fait en sorte qu'Alexandre Chenevert est incapable d'incapacité à investir la ville de manière positive. Comme le souligne Yannick Resch, « tant est fort chez Alexandre le sentiment de non-appartenance à sa ville ¹⁹³ », qu'il semble presque naturel pour celui-ci d'utiliser des adverbes de négation pour parler de son quartier : « Ça c'est un coin de Montréal que je n'ai jamais détesté. » (AC 172) Ce passage permet d'appuyer l'hypothèse de Maurice Lemire selon laquelle le passage à la « ville ne signifie donc pas une intégration à la ville ¹⁹⁴ ».

¹⁸⁸ Cité par Rumford, Chris. *Op cit.*, p.18.

¹⁸⁹ Castells, Manuel. *Communication et pouvoir*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013.

¹⁹⁰ Skrbis, Zlatko, et Ian Woodward. « The ambivalence of ordinary cosmopolitanism: Investigating the limits of cosmopolitan openness. » dans *Sociological Review* 55, n° 4 (2007).

¹⁹¹ Waldron, Jeremy. « What is cosmopolitan? » dans *The Journal of Political Philosophy* 8, n° 2 (2000): 227-43.

¹⁹² Harel, Simon. *Op. cit.*, p.65.

¹⁹³ Resch, Yannick. « La problématique urbaine dans deux romans montréalais de Gabrielle Roy: *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* ». dans *Études Canadiennes/Canadian Studies* 1 (1975), p.80.

¹⁹⁴ Lemire, Maurice. « Le roman québécois des moeurs urbaines ». dans *Québec Français* 38 (1979), p.56.

Le déficit de l'identité est ce qui mène à une quête de réappropriation de l'espace urbain par le protagoniste. Il est intéressant de noter que dans les romans de l'époque de *Parti pris*, qui succéderont à *Alexandre Chenevert*, la quête de désaliénation et de réappropriation est au cœur de la plupart des trames narratives. Cependant, les tentatives de reconquête des romans partipristes aboutissent plutôt à une ghettoïsation, un enfermement des personnages dans des cadres de référence narcissiques où la réappropriation passe par une expulsion de l'autre. Ce constat permet de soutenir qu'*Alexandre Chenevert* est annonciateur de cette posture. Néanmoins, contrairement aux romans pamphlétaires des partipristes qui ont dénoncé la domination anglophone, le roman de Roy ne prend pas pour cible cette communauté. De plus, Gabrielle Roy ne partage pas la vision de son personnage, au contraire, le narrateur est très critique à l'égard du protagoniste. Il y a certes dans l'imaginaire du personnage un marquage de l'anglais comme langue dangereuse, périlleuse : « On n'avait qu'à regarder [les Anglophones] agir, ici, au Canada, pour constater leur goût de domination. » (AC 16) L'anglais est couramment associé à un état psychologique, à une impossibilité de s'appartenir soi-même dans la ville. Comme le souligne Pierre Popovic, « [l]e Montréalais cédant à l'anglicisme est automatiquement taxé de traître¹⁹⁵ ». C'est un rapport aux langues qui est principalement fait en fonction de forces économiques : elle « est la langue des affaires, du “business”¹⁹⁶ ». Dans le roman, les expressions anglaises sont souvent le fait du directeur de banque : « What about the old employees ? demanda M. Fontaine qui aimait souvent penser en anglais. » (AC 77) De sorte que les « Anglais pour Alexandre, c'était l'ennemi héréditaire. » (AC 17) Leur altérité est également spatiale puisqu'Alexandre relève que « c'était tout à fait anglais dans cette banlieue. » (AC 37). Plus que linguistique, l'altérité est donc également traitée dans sa dimension territoriale.

En plus d'être linguistique ou territoriale, l'altérité peut également être culturelle. Le cri d'exaspération d'Alexandre lancé aux deux sténographes « Assez de papotages ! On est ici pour travailler. » (AC 40) est un exemple significatif qui témoigne de la mise à distance des deux sténographes. Sans qu'elles ne soient anglophones, elles ne partagent cependant pas la même culture du travail. D'un point de vue formel et esthétique, la pronominalisation en « elles » pour désigner les « deux petites sténographes » (AC 31) et l'usage excessif de déterminants démonstratifs « leurs » (AC 31-32) marquent l'inadéquation entre les deux sténographes et

¹⁹⁵ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.*, p.217.

¹⁹⁶ *Idem.*

Alexandre. Cela illustre que les individus appartiennent à des groupes culturels opposés. Un champ lexical dépréciatif est aussi utilisé pour qualifier les deux travailleuses : « menace », « l'agaçaient », « pouffèrent », « injustice », « légèreté », « pimbêches », « sans expérience du public » et « sans psychologie » (AC 32).

Au cœur de ce roman dans lequel le personnage principal critique l'univocité de l'hétérogène, les étrangers sont ceux à qui la faute revient constamment : « la société entière [est] contre Alexandre » (AC 25) Alexandre Chenevert est celui qui perçoit le cosmopolitisme comme un fait « ne pouvant qu'être attribué à l'autre, provenir du lieu de l'autre¹⁹⁷ ». Ce constat est doublé de l'affirmation de Le Gardeur pour qui « c'est plutôt dans les villes que la vie me paraît difficile » (AC 138). L'adverbe de possibilité « plutôt » est évocateur puisqu'il illustre l'ambiguïté de la situation, c'est-à-dire qu'il permet de rectifier et même de renverser l'assertion, tout en situant autrui dans un ailleurs. L'étranger est traité en tant que hors-lieu au sens où il n'est jamais d'ici, mais toujours en provenance d'un ailleurs. Alexandre n'est en mesure d'appréhender l'espace rural que lorsqu'il « s'identifi[e] avec une secrète entente du cœur aux éléments irresponsables et dociles de la création » (AC 159). Cependant, il n'est pas en mesure de faire de même pour l'ensemble des spatialités de son quotidien urbain. Par exemple, la banque où il travaille depuis des années prend les allures d'une gare (AC 30). Elle est dépeinte comme un non-lieu au sens où l'entend Augé, soit un espace géographique qui brouille le rapport à l'identité et qui est investi temporairement de symbolisation et dont l'avenir n'est pas de maintenir et de faire perdurer cette symbolique. En effet, il s'agit d'une « immense pièce » qui est « spacieuse comme une gare » et où les gens qui se présentent au guichet d'Alexandre sont « presque aussi nombreux [...] qu'à un arrêt de tramway. » (AC 52) Tous ces éléments mettent en évidence le caractère impersonnel et transitoire de la banque. Alexandre, contrairement aux deux sténographes qui s'approprient le lieu par leurs bavardages, ne parvient pas à renverser le paradigme de l'ici et de l'ailleurs qui compose l'indécision spatiale propre à l'altérité.

Si l'incapacité de participer au cosmopolitisme implique la création d'une distance narrative comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, une distance relationnelle se crée également entre Alexandre Chenevert et les gens qui l'entourent. Lors de ses rencontres avec les membres de la société, le protagoniste constate qu'il existe une « invraisemblable relation

¹⁹⁷ Harel, Simon. *Op. cit.*, p.40.

[entre] [l]es humains » (AC 206). Ces « étranges relations humaines » (AC 84) sont incompréhensibles pour le protagoniste. Selon Marotta, « [w]hen those who are physically close are socially and culturally distant, a situation of “strangeness“ exists.¹⁹⁸ » Cette situation d'étrangeté n'est pas uniquement de l'ordre matériel. De la même manière que le personnage est la cible de moqueries parce que ses vêtements ne sont pas au goût du jour, parce qu'il ne possède pas la chemise Swifarrow qui « habille pour le succès » (AC 75), il vit une forme d'inadéquation éthique avec les codes de l'époque. Cette inadéquation est mise en évidence par la présence de questions rhétoriques, indirectement lancées au narrataire par Alexandre dans ses monologues intérieurs. Par exemple : « [Où] donc et de quelle manière la vie avait-elle commencé d'être si extraordinairement faussée ? » (AC 278). Cet exemple marque l'incompréhension d'Alexandre face à la situation vécue. Si les questions rhétoriques d'Alexandre restent sans réponse, deux facteurs peuvent expliquer ce phénomène. Dans un premier temps, l'absence de réponse peut marquer un évitement de la question. Suivant l'exemple de M. Fontaine pour qui « le monde n'avait pas besoin de grands changements » (AC 89), le déni ou la non-reconnaissance de la vie « si extraordinairement faussée » que déplore Alexandre explique l'impossibilité de répondre à la question. Simultanément, cela marque l'isolement et le solipsisme dans lesquels est plongé Alexandre puisque la société dans laquelle il évolue ne partage pas ses inquiétudes. Dans un second temps, l'incapacité des personnages secondaires à apporter des éléments de réponse à la question constitue un aveu d'ignorance. À l'inverse de la situation précédente, l'incertitude de la société confirme la légitimité des questions du personnage. Dans une situation comme dans l'autre, l'effet est cependant le même : Alexandre Chenevert et la société ne partagent pas un même système de pensées. Au terme de ces questions sans réponse, s'impose un manque de consensus et d'unité sociale. Les questions rhétoriques que le protagoniste adresse silencieusement à son entourage sont de vaines tentatives et elles échouent à la création d'une unité collective.

Notons au passage qu'il y a une forme d'insoumission chez *Alexandre Chenevert*, car le protagoniste refuse la désagrégation de son univers. C'est en réaction à « la frénésie des signes de l'échange [qui] ne [lui] permet pas de trouver un lieu d'apaisement, de relative stabilité¹⁹⁹ » que le protagoniste quitte alors temporairement Montréal dans l'espoir de se soigner. La retraite

¹⁹⁸ Marotta, Vince, Hooft Stan, et Wim Vandekerckhove. « The Cosmopolitan Stranger ». dans *Questioning cosmopolitanism*, Springer, 2010, p.107.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.195.

visée à recouvrer une santé tant physique qu'émotionnelle. La campagne où se réfugie le protagoniste du roman est retirée et représente un espace d'immobilité et de non-altérité. C'est un territoire situé aux antipodes de l'espace urbain montréalais. Cet épisode d'extra-territorialité correspond à un temps suspendu où l'identité n'est plus aussi vivement remise en question. Le bonheur du personnage tient du fait que sa vie sociale est pratiquement interrompue et qu'il conserve une distance entre lui et Le Gardeur. Comme le souligne Gilles Marcotte, la quiétude et la prévisibilité de la campagne répondent aux lois de la nature alors que la ville opère selon une loi du hasard et de l'irrationnel beaucoup plus inquiétante pour Alexandre Chenevert.

Lors de l'épisode à la campagne, un renversement s'opère sur le plan thématique : la pluie que le personnage déteste en ville est accueillie positivement au Lac Vert : « comble de bienfaits pour une seule journée, il se mit à pleuvoir. Alexandre entendit ce bruit délicat et si agréable [...] » (AC 171). La mise à distance de l'altérité lors de l'épisode à la campagne intervient également sur les plans formel et esthétique. Le nom Alexandre Chenevert n'est pas sans évoquer un « chêne vert ». Yannick Resch, dans son analyse du roman²⁰⁰, écrit même le nom du protagoniste sous la forme « Chênevert ». De plus, le lac où le personnage s'exile porte également le nom de « Lac vert ». Le paroxysme de cette adéquation est atteint lorsque, dans un moment de communion, se produit une fusion entre le personnage et l'espace : « Le lac en effet était vert. Tout à fait vert. Du vert profond de la forêt alentour. » (AC 179) Ultimement, Alexandre Chenevert propose même l'idée selon laquelle « la cabane pouvait être responsable du genre d'individus qu'elle abritait. » (AC 175) Cette hypothèse qui sous-entend l'adéquation entre un sujet et un espace se présente, pour le penser avec Whitfield, comme une tentative qui a « pour but le dépassement de la limite extérieure de l'espace subjectif d'Alexandre et l'établissement d'un rapport authentique entre les deux espaces²⁰¹ ». En ce sens, la cabane matérialise la spatialisation du phénomène d'identification d'Alexandre. Il faut aussi voir que parallèlement, la « cabane en planches brutes » (AC 152) qui dégageait « une odeur de moisi, de renfermé » (AC 152) et qui est « si exigüe » (AC 152) introduit progressivement une poétique de la ruine. Cette ruine, en tant qu'expression poétique d'un imaginaire spatial en déchéance, illustre la dégradation d'un état qui n'est pas uniquement spatial, mais qui est aussi métaphorique. Le personnage d'Alexandre est confronté à d'autres formes de ruines : financière, professionnelle et idéologique. Il se produit un effet de miroir puisque le personnage qui regarde

²⁰⁰ Resch, Yannick. *Op. cit.*

²⁰¹ Whitfield, Agnes. *Op. cit.*, p.118.

la ruine doit aussi affronter sa propre ruine : « il se sentait l'homme le plus démuné du monde ». (AC 152) Ce double rapport à la ruine, en tant que matérialisation de deux dévastations, l'une de l'espace intérieur d'Alexandre et l'autre de l'espace extérieur, revêt une importance toute significative car la description de la cabane et par conséquent l'état d'esprit du personnage se transforment. En effet, alors que la cabane « si petite » avait d'abord « déçu » (AC 152) Alexandre, celui-ci constate au fil de son séjour qu'« il [la] trouvait assez grand[e] ce matin, très suffisamment meubl[e]. » (AC 166) Ultiment, « il en vint à s'estimer plus heureux que la plupart des hommes » alors qu'il échange un « regard d'entente » (AC 166) avec le poêle de la cabane. Il se produit donc, pour reprendre les termes de Gérald Moore, « a complete identification of the poet with the constituent features of the landscape around him. [However h]e does not so much inhabit this landscape as becomes inhabited by it²⁰² ». En outre, c'est dans un rapport de complémentarité qu'il faut entrevoir la relation entre le lieu et le personnage. Cette relation, Sandra Breux la nomme « l'espace vécu », au sens de « l'espace des pratiques quotidiennes²⁰³ ». Au final, le rapport dialectique entre le lieu et le personnage se rapproche énormément de la thèse de Sartre selon laquelle « le sujet ému et l'objet émouvant sont unis dans une synthèse indissoluble²⁰⁴ ».

Un autre lieu du roman occupe aussi un rôle significatif : la maison d'Alexandre Chenevert. Espace moins hermétique que la campagne en raison de la présence de Mme Chenevert, l'espace de la maison se dévoile tout de même comme un lieu de confinement. Cependant, une question se pose : ce confinement est-il effectif ? Permet-il réellement au protagoniste d'échapper à l'inquiétante altérité de la ville et à la socialisation cosmopolite ? Force est de constater que malgré la dimension presque carcérale de la maison, qui n'est pas sans rappeler la cage de travail du banquier, le personnage est tout de même soumis aux forces de la société ouverte sur le monde dans laquelle il évolue. Essentiellement, l'hermétisme de la maison est vaincu par le cercle des pensées intérieures d'Alexandre Chenevert. Si Whitfield relève « que l'appartement assume la nature restrictive de l'espace intérieur d'Alexandre²⁰⁵ », c'est qu'il met en lumière la corrélation entre le cercle des pensées du personnage et les pièces

²⁰² Moore, Gerald. « The Negro Poet and his Landscape », dans *Introduction to African literature : an anthology of critical writing from "Black Orpheus"*. Ulli Beier, Londres, Longmans, Green & Co, 1967, p. 151.

²⁰³ Breux, Sandra. « Les spectres agités de Louis Hamelin : analyse géocritique ». dans *Cahiers de géographie du Québec* 42, n° 147 (décembre 2008), p. 510.

²⁰⁴ Sartre, Jean-Paul. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Hermann. Paris, 1965, p. 71.

²⁰⁵ Whitfield, Agnes. *Op. cit.*, p.112.

au sein desquelles elles sont formulées : les pensées de la salle de bain sont consacrées à l'immortalité, celles de la cuisine à la question juive, etc. En fait, Alexandre « err[e] dans l'appartement » (AC 16) de la même façon que dans ses pensées. Comme le souligne Whitfield, « [c]haque pièce correspond, selon sa grandeur (si on pouvait les superposer), à un des cercles²⁰⁶ » qui se conjuguent pour former le cercle des réflexions du personnage. Les réflexions d'Alexandre sont envahies par les images de l'espace planétaire. Les considérations cosmopolites du personnage réaffirment l'ambiguïté de l'expérience de la maison : elle ne permet pas au personnage d'opérer un repli défensif face aux discours internationaux. En même temps, la maison est un espace fermé qui contraint le personnage à errer, prisonnier des pièces et de ses pensées.

Dans *Alexandre Chenevert*, l'exploration spatiale donne lieu à une appréhension claustrophobique de l'espace. En effet, la critique universitaire s'est généralement entendue pour relever que le personnage est « prisonnier dans sa cage²⁰⁷ », « assiégé dans sa cage²⁰⁸ », qu'il y a une « cage qui emprisonne Alexandre²⁰⁹ », que « Alexandre [est] comme un animal en cage²¹⁰ ». En outre, il faut voir que cette cage de verre est à la fois réelle et allégorique. Tout se passe comme si Alexandre Chenevert se déplaçait dans la ville au sein de cette bulle qui crée une distance entre lui et les autres, mais qui l'enferme aussi dans l'espace de sa vie intérieure. Or cette bulle crée aussi une impossibilité, celle de la fuite à laquelle aspire le protagoniste. Malgré toutes ses errances au sein des quartiers de la ville, la dérive du protagoniste est vécue comme une marche malheureuse. La ville est considérée comme labyrinthique. Alexandre Chenevert y erre, perdu dans une variété de signes, parmi tous « les noms de médecins qui augmentaient ; ils s'étagaient parfois l'un au-dessus de l'autre de chaque côté du seuil » (AC 86). Il ne parvient pas à trouver le parcours et les signes qui pourraient le mener au centre de la ville, là où repose le sens. Les énumérations de noms de rues sont autant de possibilités d'égarement et préfigure une conception labyrinthique de la ville. Cela est d'autant plus symbolique que les signes auxquels se rattache Alexandre Chenevert sont minoritaires, marginaux et périphériques, ce qui contribue à le maintenir à l'extérieur du centre. Plus encore, cette appropriation labyrinthique de l'espace par le personnage fait appel au concept de

²⁰⁶ *Idem.*

²⁰⁷ Boucher, Jean-Pierre. *Op. cit.*, p.150.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 151.

²⁰⁹ Bessette, Gérard. *Op. cit.*, p. 187.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 191.

labyrinthe qui, comme le relève Mircea Eliade, est doublé d'une dimension militaire et religieuse²¹¹. Dans les deux cas, l'atteinte du centre est une entreprise ardue. Ayant d'abord pour fonction de confondre et de ralentir les percées de soldats ennemis dans les villes, le labyrinthe militaire a pour mission de protéger celui qui le crée. L'espace urbain est un allié de la société cosmopolite à laquelle Alexandre Chenevert s'oppose. L'idéologie dominante serait ainsi celle qui manipule les configurations spatiales afin de se protéger et d'assurer sa continuité. D'autre part, l'acception religieuse du labyrinthe appuie également cette hypothèse alors que le centre du labyrinthe incarne le sens, la connaissance, ce à quoi Alexandre Chenevert, en ne pouvant l'atteindre, reste définitivement étranger. Il y a une tentative de conquête de la ville par la marche. Plusieurs scènes d'*Alexandre Chenevert* représentent le personnage à l'occasion de flâneries dans divers quartiers de la ville. De fait, le protagoniste est assimilable au flâneur de Benjamin. Cependant, ces épisodes de promenade ont ceci de particulier qu'à regarder les marchandises, les publicités, les autres et la ville, Alexandre Chenevert devient lui aussi en quelque sorte regardé et marchandise, avalé par l'espace urbain. Malgré cette forme d'agentivité du lieu, la ville dans *Alexandre Chenevert* demeure très abstraite et n'est pas un agent particulièrement actif de la diégèse. Bien que le personnage arpente les rues de Montréal, celui-ci est davantage plongé au sein de sa conscience, dans sa cage de verre, que dans le lieu concret. La place de la ville est artificielle et ses descriptions superficielles. Elle est davantage un décor qui permet une introspection constante et la manifestation d'états d'âme.

Par ailleurs, dans le roman de Gabrielle Roy, Alexandre Chenevert est contraint de déménager successivement dans plusieurs quartiers. Le fil rouge reliant les déménagements du personnage étant son emploi, le travail est donc ce qui force le personnage à circuler entre des espaces urbains clivés. Somme toute, Alexandre Chenevert représente une figure de l'instabilité territoriale puisqu'il est celui qui déménage périodiquement. Il lui incombe quotidiennement de traverser des zones qui symbolisent, elles, une présence stable de l'altérité. Comme le souligne Simon Harel, « ne pas pouvoir s'approprier un espace dans la ville, c'est ainsi être condamné à une fuite en avant²¹² ». Cela institue une forme de nomadisme qui s'oppose à la sédentarité de certaines catégories sociales : Alexandre traverse « alors au pas, les épaules basses, un quartier voué à écouter, à comprendre, à soulager la souffrance. » (AC 85) À cette occasion, Alexandre

²¹¹ Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Payot, 1975.

²¹² Harel, Simon. *Op. cit.*, p.149.

Chenevert se présente comme un passeur, l'unique individu capable de lier ces espaces fragmentés. Simultanément, son rôle de passeur met en évidence l'existence d'espaces ségrégués.

Enfin, dans *Alexandre Chenevert*, la distance physique et symbolique entre Alexandre et les personnages met en place une représentation exoperceptive de l'altérité. En effet, le sujet à partir duquel sont déterminées les caractéristiques de l'autre, c'est-à-dire Alexandre Chenevert, se perçoit comme appartenant à la culture fondatrice majoritaire. Le protagoniste de Roy est ainsi celui qui pointe le caractère atypique de l'étranger. Or plus nous avançons dans l'étude du corpus, de 1953 à 1973, plus nous constatons qu'un renversement s'opère. Ce sont au contraire des figures extérieures à l'identité forte qui sont mises en scène dans *Rue Saint-Urbain* et *L'Hiver de force*. Ceci est vrai pour le narrateur-personnage juif et anglophone de Richler de même que pour les marginaux André et Nicole Ferron de Ducharme. Ce retournement apparaît comme la marque d'une impossibilité : celle de décrire ce que sont les caractéristiques de l'identité québécoise de l'intérieur. Pour y parvenir, il semble alors nécessaire de passer par la négative, en montrant ce qui n'est pas québécois pour réaffirmer le centre.

3.2. Rue Saint-Urbain de Mordecai Richler

Nous avons démontré qu'entre *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy et *Rue Saint-Urbain* de Mordecai Richler, une rupture de la focalisation panoptique s'opère. Cette modification de la focalisation engendre un glissement progressif qui fait en sorte que ce n'est plus uniquement en fonction d'autrui qu'un sujet se sent étranger, mais plutôt en raison du mouvement et de la mobilité de l'univers urbain. L'hypothèse de travail présentée dans le cadre de cette analyse du recueil *Rue Saint-Urbain* suppose que ce sont les nouvelles dynamiques urbaines qui ont pour effet de troubler le narrateur-personnage et d'engendrer chez lui un sentiment de dépossession. Il s'agit d'une impression que Hannah Arendt dans *La condition de l'homme moderne*²¹³ nomme une sensation de « *worldlessness* » : c'est-à-dire un sentiment de privation du monde qui témoigne de l'aliénation subie par un sujet moderne et de « l'absence d'un cadre stable de significations sur le fond duquel l'action humaine puisse se développer²¹⁴ ». À ce titre *Alexandre Chenevert* est un roman qui est aussi porté par un sentiment de *worldlessness*. *Rue Saint-Urbain* met principalement en scène la détérioration de la communauté juive et de son patrimoine historique. La démarche de Richler ne se limite cependant pas à une représentation de l'appauvrissement symbolique de l'identité juive montréalaise. L'auteur dépasse cet horizon en juxtaposant des univers ethnoculturels variés, lesquels se chevauchent, s'opposent, se frottent et se complètent.

Dans *Rue Saint-Urbain*, la crise identitaire vécue par le narrateur-personnage permet la création de nouveaux liens : interculturels et cosmopolites. Il se construit un discours s'articulant autour de la rencontre. La diégèse n'évoque pas uniquement des scènes de confrontations, mais aussi des épisodes d'échanges et de compréhension mutuelle : « [m]ême les Canadiens français, nos ennemis pourtant, nous ne les détestions pas à mort. Comme nous, ils étaient pauvres et communs, ils avaient des familles nombreuses et parlaient mal l'anglais. » (RSU 80) Ce passage, marqué par une pronominalisation abondante, « nos », « nous », « les », « ils », révèle l'existence de pôles identitaires distincts : « nous » et « ils ». L'utilisation des adverbes « même » et « pourtant » et du marqueur de comparaison « comme » crée des liens, des connections entre les polarités. En ce sens, la « remise en question de l'identité, on le voit

²¹³ Arendt, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. Calmann-Lévy, 1988.

²¹⁴ Hassner, Pierre. « Le cosmopolitisme entre chaos et république » dans *Revue de Synthèse* 123 (1 décembre 2002), doi :10.1007/BF02963327, p. 194.

ici, suppose une possible réconciliation par la création d'alliances interculturelles²¹⁵ ». Ce sont ces rapprochements, tout autant que les divergences qui s'affirment, qui feront l'objet de la présente analyse. Comme le souligne très justement Martine-Emmanuelle Lapointe, « les Canadiens français de *The Street* sont malgré tout des alliés dans l'adversité, aussi étrangers au pouvoir financier et au capital symbolique nord-américain que les Juifs du Mile-End²¹⁶ ». De fait, le véritable ennemi chez Richler est l'Anglais, le WASP.

Naviguant dans ce que Pierre Anctil nomme un « entre-deux douloureux²¹⁷ », les personnages richlériens mettent en scène non pas les deux solitudes dont parle Hugh MacLennan²¹⁸, mais une troisième solitude²¹⁹ : une communauté juive divisée qui doit jongler tant spatialement que socialement entre les communautés anglophone et francophone. Elle partage avec ces communautés tant des éléments de ressemblance que de différence. Dans *Rue Saint-Urbain*, plusieurs scènes d'échanges marquent la réussite de la socialisation cosmopolite : « il y a aussi les Noirs qui sont nos frères » (RSU 25) et les mères yougoslaves et bulgares qui « étaient aussi rusées que nous [...] [assises] aussi rigidement que les nôtres [...] comme les nôtres » (RSU 10). Malgré ces scènes, il faut voir que *Rue Saint-Urbain* met essentiellement en relief des oppositions structurantes entre les différents groupes ethnoculturels. Si la critique s'est principalement accordée pour dire que Richler est un auteur aux « déclarations incendiaires²²⁰ », un « polémiste²²¹ » et un « anticonformiste²²² », c'est que ce qui choque chez cet auteur a sans doute plus à voir avec la complaisance avec laquelle il peint le comportement défensif tant des communautés francophone, anglophone et juive. Comme le souligne Pierre Monette, Richler ne cesse de « rappeler que ces communautés ont beaucoup de choses en commun : leurs défauts²²³ ». Il y a lieu de dire que ces groupes sont en réaction devant la désintégration de leur monde, auparavant clos et hermétique, au profit d'un monde ouvert, désenclavé et cosmopolite, marqué par l'hétérogène et le discontinu. Dans *Rue Saint-Urbain*, le portrait que fait Richler des

²¹⁵ Harel, Simon. *Op. cit.*, p. 97.

²¹⁶ Lapointe, Martine-Emmanuelle. Les trahisons d'un écrivain : Lectures contemporaines de Mordecai Richler. dans *Spirale*, 2006, (210), p.47.

²¹⁷ Anctil, Pierre. *Trajectoires juives au Québec*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2010.

²¹⁸ MacLennan, Hugh. *Two solitudes*. Macmillan of Canada, 1945.

²¹⁹ Voir Greenstein, Michael. *Third Solitude : Tradition and Discontinuity in Jewish-Canadian Literature*. Montréal : McGill-Queen's University Press, 1989.

²²⁰ Hamel, Yan. *Op. cit.*, p.59.

²²¹ Khouri, Nadia. *Op. cit.*

²²² Vastel, Michel. « Le cas de Richler ». dans *L'Actualité* 21, n° 17 (1996).

²²³ Monette, Pierre. « Le grand romancier anglophone de Montréal : Mordant Mordecai, méchant Richler ». dans *Entre les lignes : Le magazine sur le plaisir de lire au Québec* 5, n° 2 (2009), p.40.

différents groupes sociaux est mouvant. Il suit l'évolution spatiale, sociale, culturelle et économique des communautés entre 1941 et 1967, période sur laquelle s'échelonne le récit. C'est sur la base de ces réflexions que la présente analyse se propose d'étudier les représentations des communautés francophone et juive selon un rapport de continuités et de ruptures.

Les membres de la communauté francophone sont un sujet de moquerie récurrent dans l'œuvre richlérienne. En effet, le narrateur-personnage souligne au début du récit que « les seuls Canadiens français dont [il] entendai[t] parler étaient des athlètes » (RSU 82). Il dépeint les francophones comme des « *pea soups* [qui] étaient tout juste bons pour faire l'entretien, nettoyer des brûleurs, ramoner des cheminées, conduire un ascenseur. » (RSU 37). En d'autres termes, « le Canadien français typique était pour [lui] mâcheur de gomme et faible d'esprit. » (RSU 81) Ces éléments de description renvoient d'emblée à une représentation négative des Canadiens français et dressent le tableau d'une communauté marquée par la pauvreté tant financière qu'intellectuelle. Cette représentation négative est combinée à un violent mouvement de répulsion alors qu'un imaginaire de la maladie, de la contagion et de la répugnance est déployé. Le narrateur-personnage rapporte des rumeurs selon lesquelles « on les disait menacés par la tuberculose, le rachitisme et la syphilis. » (RSU 37) Pour Simon Harel, il est évident que dans l'œuvre richlérienne, il s'établit une « perception des Québécois francophones comme communauté culturelle avec tout ce que cela sous-entend de dimension régressive²²⁴. » Yan Hamel rend aussi compte de ce phénomène lorsqu'il souligne que « [l']identité canadienne-française est associée à une authenticité doublée d'un manque de raffinement positivement connoté et à une stagnation dans les milieux les plus médiocres²²⁵. » De son côté, Gilles Marcotte note que « parmi les ethnies représentées dans le roman [...], la Québécoise francophone obtient la palme, non pas du martyr, mais de l'insignifiance²²⁶ ». Si l'analyse de Hamel sur les figures de l'identité francophone ne s'est pas intéressée à *Rue Saint-Urbain*, la présente étude vise à combler ce déficit. En effet, les francophones de ce recueil de nouvelles sont fréquemment mentionnés et investissent l'arrière-plan symbolique de l'œuvre.

La communauté francophone occupe une place importante dans l'univers richlérien. Comme le souligne le narrateur-personnage de *Rue Saint-Urbain* : « Nous côtoyions aussi, dans

²²⁴ Harel, Simon. *Op. cit.*, p.106.

²²⁵ Hamel, Yan. *Op. cit.*, p.64.

²²⁶ Marcotte, Gilles. *Écrire à Montréal*. coll. « Papiers collés ». Montréal: Boréal, 1997, p. 161.

les environs, ceux qu'on appelait les *pea soups*, c'est-à-dire des Canadiens français » (RSU 33), lesquels se présentent comme « des frères... frères en oppression, en défaites » (RSU 25). Quant à Duddy Kravitz, il réalise qu'il a plus d'affinités avec le milieu canadien-français qu'avec celui de la bourgeoisie anglophone²²⁷. Il se crée dans *Rue Saint-Urbain* une proximité tant territoriale qu'identitaire entre les Juifs et les Canadiens français. C'est que les deux groupes souffrent d'aliénation. Francophones et Juifs sont unis en ce qu'ils partagent un ennemi commun : l'Anglophone uptowner. En ce sens, la première partie de *Rue Saint-Urbain* est marquée par la représentation de fréquentations harmonieuses entre Juifs et Canadiens français. Même si ces derniers sont dépeints comme des « schwartzes », soit des « noirs », des êtres de condition inférieure, la mère du narrateur-personnage accorde une grande importance au fait qu'« il y avait, en plus, un prêtre canadien-français » (RSU 51) aux funérailles d'un oncle juif. Cette affirmation marque l'existence d'une certaine forme de coopération entre les groupes et montre qu'une reconnaissance symbolique est accordée aux représentants du culte catholique.

La spécificité de chaque groupe se révèle progressivement par leur réaction face à l'oppression qu'ils subissent de la part de la communauté anglophone. En d'autres termes, lorsque Juifs et Canadiens français contestent la domination anglophone, des différences s'établissent. La communauté juive et ses membres « commen[cent] à se disperser » (RSU 185). Il se produit « le phénomène familier et désespérant de désaffection des enfants nés Canadiens envers leurs parents immigrants. » (RSU 84) En effet, la toute dernière génération de Juifs de *Rue Saint-Urbain* souhaite s'émanciper du ghetto juif afin d'aller à Toronto. Aussi, elle « projet[te] de [s']installer en Eretz » (RSU 180). De son côté, il y a « Duddy Kravitz [qui] se sépare [d'eux], lui aussi. » (RSU 179) Alors que la période de l'enfance du narrateur touche à sa fin, Montréal est peinte comme une ville qu'il faut quitter. Ne répondant pas au phénomène de dispersion observable dans la communauté juive, les membres de la communauté francophone se rassemblent. Politiquement, cela se traduit par la montée du mouvement souverainiste. Si les « Canadiens français étaient trop scandalisés pour protester [contre] l'indécence des Juifs » (RSU 95) et la domination anglophone au début du récit, dans les dernières pages du recueil ils sont pour les Juifs, au tournant des années 1940, « une source d'alarme bien plus grande » (RSU 95). Ce changement d'attitude marque l'évolution du Québec francophone, qui passe du statut de victime à celui de tourmenteur. Le mouvement

²²⁷ Hamel, Yan. *Op. cit.*, p.63.

d'affirmation nationale des francophones est la preuve pour les membres de la communauté juive et le narrateur que « nous avons l'impression que c'était "leur" pays que nous habitons » (RSU 83).

Dans *Rue Saint-Urbain*, la réappropriation du territoire par les francophones passe par un processus de redéfinition « du bien commun qui n'apparaît plus décrété d'en haut [par la bourgeoisie anglophone]²²⁸ », mais comme la résultante de l'expérience de la majorité francophone. Or, il s'agit bien là du drame richlérien : « tout se passe comme si [...] [le narrateur-personnage] se trouvait exilé dans son propre lieu, étranger au sort d'une collectivité à laquelle il ne peut plus appartenir²²⁹ ». Malgré tout, certains Juifs du récit richlérien s'accordent pour dire qu'ils sont « faits comme tout le monde » (RSU 46). Ce n'est pas le cas du narrateur-personnage. Celui-ci se désolidarise du Canada anglophone et refuse de « chanter God save the King parce qu'[il] désapprouv[e] la politique britannique en Palestine. » (RSU 73) Pour le protagoniste, il est clair que « c'était "leur" Canada, non le nôtre. » (RSU 87) Ce que critique le narrateur-personnage, ce n'est « pas le nationalisme québécois ou les lois protectionnistes sur la langue²³⁰ », mais plutôt toute forme de « nationalismes et [de] protectionnismes culturels, qui placent par définition le sort de la collectivité devant celui de l'individu²³¹ ». Qu'ils soient le fait de Canadiens français ou d'Anglo-Canadiens, les protectionnismes culturels sont rejetés univoquement. Martine-Emmanuelle Lapointe voit dans « la fragilité culturelle, le mineur, la menace, surtout que représentent les nouvelles revendications de la communauté québécoise francophone²³² », la raison du repli défensif de l'écrivain qui est confiné « à l'inconfort et au malaise²³³ ». Comme le souligne le narrateur-personnage, « le monde qui nous entourait, "leur" Canada, ne nous concernait que dans la mesure où il touchait nos conditions de vie. » (RSU 86) Ce passage met de l'avant la primauté accordée par le protagoniste aux droits individuels plutôt qu'aux droits collectifs.

Cette pensée est incarnée dans le spectre politique québécois du milieu des années 1940 par le parti libéral. Cette précision politico-historique permet de mieux comprendre les

²²⁸ Appel, Violaine, et Hélène Boulanger. « La relation. Une notion centrale de la stratégie de communication des organisations ». dans *Communication. Information médias théories pratiques*, n° Vol. 27/2 (31 mars 2010), p.285.

²²⁹ Lapointe, Martine-Emmanuelle. « Les lieux de l'écrivain anglo-québécois: Institution et filiations littéraires chez Modcai Richler, Gail Scott et David Homel ». dans *Voix et Images* 30, n° 3 (90) (2005), p.83.

²³⁰ Hamel, Yan. *Op. cit.*, p. 71.

²³¹ Lapointe, Martine-Emmanuelle. 2005. *Op. cit.*, p.77.

²³² *Ibid.*, p. 84.

²³³ *Idem.*

implications du passage suivant : « [l]es parieurs sur les chevaux et la majorité des joueurs de gin rummy votaient infailliblement pour le candidat libéral » (RSU 68). De fait, *Rue Saint-Urbain* contribue à peindre le portrait d'une communauté juive d'allégeance principalement libérale. Ce parti pris pour les libertés individuelles est typique des écritures juives dans lesquelles plusieurs écrivains gardent en mémoire les massacres de la Shoah et les dérives des nationalismes allemand et russe. Kramer relève d'ailleurs que « in the contemporary novel [of Richler] it is the individual life that gives value to the festival [au collectif], not vice-versa²³⁴ ». Comme le souligne l'historien Jean-François Beudet, il s'agit d'une « communauté juive qui craint les dérives pouvant accompagner les manifestations nationalistes²³⁵ ». René Lévesque notait d'ailleurs que les Juifs étaient sensibles à « l'influence malsaine des médias anglophones qui déforment les réalités politiques et se servent basement des craintes de la communauté juive et des minorités²³⁶ ». En ce sens, c'est au nom de cette crainte des dérives que Richler se présente comme un écrivain qui « est d'abord et avant tout un “free-lancer”, un être solitaire s'élevant contre toute forme d'embrigadement forcé²³⁷ ».

Mentionnons au passage que le regroupement nationaliste francophone auquel s'attaque Richler ne bénéficie pas d'une représentation nuancée. Yan Hamel souligne d'ailleurs ce fait lorsqu'il s'intéresse aux représentations des personnages féminins et francophones dans l'œuvre de Richler. L'auteur dépeint « l'identité québécoise d'une manière nette en l'associant à un ensemble d'attributs et de potentialités²³⁸ ». Autrement dit, les caractéristiques des personnages francophones sont limitées et prédéterminées. Dans sa biographie sur Richler, Kramer souligne les commentaires récurrents des maisons d'éditions de Richler qui font valoir que les « characters are overweighted with ideology yet lacking inner lives²³⁹ ». Alors que le narrateur-personnage note les divergences entre Juifs communistes et socialistes, entre les Juifs d'Allemagne et de Russie et entre les Juifs de diverses générations, la représentation de la communauté francophone ne profite pas d'autant de nuances. « Les paysans de Saint-Jérôme et de Trois-Rivières, de Tadoussac et de Restigouche » (RSU 27) possèdent tous les mêmes caractéristiques. De plus, les Juifs sont, selon le narrateur-personnage, « destinés à endurer la

²³⁴ Kramer, Reinhold. *Op. cit.*, p.25.

²³⁵ Beudet, Jean-François. « René Lévesque. La haine du préjugé racial et de l'antisémitisme ». dans *Globe : Revue internationale d'études québécoises* 18, n° 1 (2015), p. 142.

²³⁶ *Idem.*

²³⁷ Lapointe, Martine-Emmanuelle. 2005. *Op. cit.*, p.79.

²³⁸ Hamel, Yan. *Op. cit.*, p. 61.

²³⁹ Kramer, Reinhold. *Op. cit.*, p.100.

méchanceté des Gentils » (RSU 171). Les Gentils constituent alors un ensemble d'individus très large qui « pouvait être aussi bien un catholique ou un protestant » (RSU 100). Le traitement uniforme de la communauté francophone est rendu possible par l'accumulation de passages tels que « tout ce que je savais des Canadiens français, c'était qu'ils portaient à rire. » (RSU 82). En les dépeignant de cette façon comme un bloc monolithique, le narrateur-personnage fait l'économie du traitement des différents sentiments d'appartenance des francophones. Parallèlement, coexistent dans l'univers juif richlérien divers groupes et associations d'allégeances variées : « le Cercle des ouvriers » (RSU 77), l'organisme Baron de Hirsh » (RSU 23), les membres de la « synagogue B'nai Jacob » (RSU 29), les « dames du conseil scolaire paroissial » (RSU 57), le groupe « des dames [...] de la Talmud Torah » (RSU 57), les « associations de jeunes communistes » (RSU 73), des organisations sionistes (RSU 171), etc.

Or parmi les organisations en faveur de l'édification de l'État d'Israël figure un groupe dont fait partie le protagoniste, qui « [est] descend[u] en bas de la ville en déployant des drapeaux d'Israël, en faisant entendre [notre] chan[t] à gorge déployée dans les quartiers WASP » (RSU 183). Ainsi, les nationalismes et les protectionnismes culturels auxquels fait référence Martine-Emmanuelle Lapointe ne semblent pas uniformément rejetés par le narrateur de *Rue Saint-Urbain*. Kramer note à ce propos que *Rue St-Urbain* « may in part be read as Richler's reply to his younger Zionist self²⁴⁰ ». Il faut toutefois souligner que le sionisme est souvent critiqué et moqué dans d'autres œuvres de l'auteur. En outre, le sionisme est associé à une erreur de jeunesse. Dans *Rue Saint-Urbain*, il y a un traitement plus tendre du sionisme qui peut être associé à la jeunesse de l'auteur. Malgré tout, par son appui à la cause sioniste dans l'économie de cette œuvre, le narrateur-personnage se fonde sur des valeurs singulières qui ne sont pas sans rappeler que ses « parents avaient un critère particulier pour juger de l'action des hommes et du sens des événements : quel bien les Juifs pourront-ils en retirer ? » (RSU 85). L'auteur s'oppose au protectionnisme culturel de la communauté canadienne-française et il souligne leur « zèle » (RSU 16). Toutefois, et sans doute cela participe-t-il des erreurs de jeunesse du narrateur-personnage, il est de ceux qui « appel[aient] [un] médecin à toute heure et de raccrocher après lui avoir crié des obscénités » (RSU 185). C'est que ce médecin, au « grand étonnement [du narrateur-personnage], déclara qu'il était, bien que Juif, un Canadien avant tout [...] et [qu']il s'opposait à l'édification du nouvel État » (RSU 184). Ce passage

²⁴⁰ Kramer, Reinhold. *Op. cit.*, p. 52.

témoigne du positionnement politique du narrateur à l'époque de son adolescence. Contrairement au nationalisme francophone, le sionisme n'est pas démenti ni renié dans ce livre, mais il est critiqué dans d'autres œuvres. Au terme de cette analyse des représentations des relations entre les communautés francophone et juive, se dresse donc le constat selon lequel le traitement des nationalismes, comme forme de sortie de l'aliénation, n'est pas uniforme. Comme le souligne le narrateur-personnage, « [a]ux préjugés des Canadiens français, nous opposons nos propres préjugés » (RSU 81). Ce passage prouve que l'appréhension de l'altérité chez les deux communautés n'est pas diamétralement opposée.

Dans *Rue Saint-Urbain*, la mise à mal de l'identité francophone a suscité des réactions fortes tant chez les personnages concernés que chez les lecteurs. Comme le souligne Yan Hamel, la critique n'a eu de cesse de dépeindre Richler comme un « polémiste offensant à l'endroit des Québécois francophones²⁴¹ ». Simon Harel évoque un phénomène de « dénaturation » afin de faire référence au caractère construit de l'identité fondatrice francophone qui est déboulonnée au fil des nouvelles du recueil. Dans *Lectures des lieux*, Nepveu évoque également le caractère construit et disproportionné de l'histoire symbolique de la ville de Montréal. Il fait notamment référence au caractère de sainteté de « Ville-Marie ». Ce constat le conduit à soutenir qu'il « fallait donc [la] démystifier²⁴² ». Bien que l'identité fondatrice ne va pas de soi, il n'en demeure pas moins que « la dénaturation [est] un processus difficile de défondation, [qui refuse la] naturalité prenant forme dans le contexte québécois grâce entre autres à ces motifs de la langue française, de la religion et du territoire comme expression d'un patrimoine commun²⁴³ ». En ce sens, la dénaturation est un thème essentiel de l'œuvre richliérienne. Nepveu le note d'ailleurs lorsqu'il soutient que « la prose de Richler est d'entrée de jeu un éloge du désordre et de la dénaturation²⁴⁴. » Or la fin des mythes et des traditions communautaires n'est pas qu'un fait canadien-français. En effet, le narrateur-personnage déclare : « Mon grand-père descendait d'une génération de rabbins et le plus jeune de ses fils était rabbin, mais aucun de ses petits-enfants ne le deviendrait. » (RSU 51). La rupture de la tradition familiale rabbinique illustre que l'identité juive est aussi sujette à des transformations profondes.

²⁴¹ Hamel, Yan. *Op. cit.*, p.57.

²⁴² Nepveu, Pierre. *Lecture des lieux*. « Papiers collés ». Montréal: Boréal, 2004, p.50.

²⁴³ Harel, Simon. *Op. cit.*, p.99.

²⁴⁴ Nepveu, Pierre. 2004. *Op. cit.*, p.69.

La dénaturation permet de mettre en évidence la dégradation d'un état. De plus, elle est aussi significativement utilisée à la faveur de la création de nouvelles interprétations historiques. Comme le souligne Pierre Nepveu dans son analyse des géographies montréalaises, « l'important, c'est davantage la lecture même [qu'un auteur propose] de l'histoire de Montréal, qui possède son caractère propre, mais qui manifeste aussi un nouveau monde d'appréhension de la réalité montréalaise²⁴⁵. » Ce sont les singularités et les nouveautés dans la représentation de Montréal qui doivent retenir l'attention. Dans un passage marquant, le narrateur-personnage déclare que l'école « Fletcher's Field High ou encore F.F.H [...] juive à presque cent pour cent [...] devint une sorte de légende dans le quartier [...] Tout le monde avait passé par F.F.H. » (RSU 9). Il se construit ainsi un nouveau rapport au territoire et à l'histoire. La représentation de l'école comme une « légende » participe du fait que « l'image des territoires s'inscrit indubitablement dans un processus identitaire²⁴⁶ », de sorte que l'association entre la judaïté de l'établissement et son élévation au rang de légende contribue à la valorisation de l'identité juive. L'école est érigée comme un monument symbolique tant de la communauté juive que du système d'éducation protestant de Montréal. Or, la Fletcher's Field High est un toponyme imaginaire : « une institution que, pour les besoins des récits qui suivent, je nommerai Fletcher's Field High ou encore F.F.H » (RSU 9). Quel crédit faut-il alors accorder à cet établissement ? En « réécrivant Montréal sous l'angle du faux²⁴⁷ », les auteurs comme Richler participent « à un moment historique fondamental dans l'appropriation de Montréal par l'écriture et l'imaginaire québécois²⁴⁸. » L'écriture richliérienne repose principalement sur des topographies et des toponymies familières qui renforcent « l'effet de réel ». En conséquence, cela construit un « sens of place, [qui] aide à créer une apparence d'authenticité et permet de captiver le lecteur pour lui fournir ensuite du moins familier²⁴⁹ ».

L'imaginaire juif proposé par Richler joue un rôle clé dans l'appréhension de la ville. Il permet au narrateur-personnage de construire un nouveau récit de fondation à la faveur d'une identité juive inscrite dans le territoire. Comme le rappelle Nepveu, il y a une « ambiguïté ontologique du Montréal moderne : notre ville n'est pas tout à fait à l'image de ceux qui

²⁴⁵ *Ibid.*, p.50.

²⁴⁶ Appel et Boulanger. *Op. cit.*, p.286.

²⁴⁷ Nepveu, Pierre. 2004. *Op. cit.* p.50.

²⁴⁸ *Idem.*

²⁴⁹ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Montréal et la métropolisation, une géographie romanesque*. Triptyque, 2012, p.94.

l'habitent, ni même un reflet de ceux qui la possèdent.²⁵⁰ » Ainsi, la redéfinition des caractéristiques de la ville par Richler constitue une démarche d'appropriation spatiale par laquelle « les villes n'échappent plus à la confrontation entre leur réalité vécue et leur image perçue²⁵¹ ». Autrement dit, la description de l'école secondaire par l'auteur est une tentative de réhabilitation d'une expérience juive du territoire et de diffusion de cette image auprès d'un vaste lectorat. Cette représentation se superpose à l'appréhension physique de la ville, « plurielle²⁵² », « à la fois réelle et imaginaire²⁵³ ».

Rue Saint-Urbain se présente comme une entreprise de mythification d'un récit fondateur qui serait plus inclusif, laissant cette fois-ci une voix à la communauté juive. Chez Richler, l'inadéquation du personnage-narrateur à un code commun qui est celui de l'identité francophone est manifeste : « Dès le départ, il y eut leur version de l'histoire, et la nôtre. Nos héros et les leurs » (RSU 84). Dans ce passage, l'utilisation des pronoms possessifs « leur » et « la nôtre » marque nettement l'inadéquation du sujet. Le narrateur-personnage amorce plutôt une entreprise mnémonique qui correspond à une réinstauration et à une glorification d'un patrimoine juif conçu comme commun et fondateur : « Nous pouvons la [la vie] changer. C'est à nous de la changer. » (RSU 25) Le narrateur-personnage « s'approprie [s]a mémoire, [...] la refaçonne, [...] sculpte [lui]-même le socle de l'histoire qui [lui] sert de piédestal du haut duquel contempler la fuite du temps²⁵⁴. » À l'occasion de cette plongée dans le passé, « à l'époque » (RSU 16), « en ce temps-là » (RSU 16), le narrateur-personnage fait état d'une absence de capital commun entre les groupes culturels qui habitent le territoire. Il reconnaît tout de même un certain patrimoine et un héritage glorieux susceptibles d'assurer une cohésion interne dans la communauté juive. À ce constat se greffe l'effritement de ce patrimoine de référence, souvent religieux : « Les bondieuseries vont commencer bientôt. [...] ça me révolte rien que d'y penser » (RSU 62). Si la révolte à laquelle le personnage fait référence dans ce passage est principalement psychologique, elle est aussi symbolique et vise les rites religieux qui sont désacralisés par leur vulgaire appellation de « bondieuseries ». Dans les épisodes de jeunesse du narrateur-personnage, les rituels religieux sont mis à distance. Cependant, cette critique de la religion n'est pas univoque car si le souvenir d'enfance est marqué par la volonté de rompre avec la religion,

²⁵⁰ Nepveu, Pierre. 2004. *Op. cit.*, p. 52

²⁵¹ Appel et Boulanger. *Op. cit.*, p.286

²⁵² Roudaut, Jean. *Les villes imaginaires dans la littérature française: les douze portes*. Hatier, 1990.

²⁵³ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.19

²⁵⁴ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.56

le récit fait par le narrateur-personnage à l'âge adulte laisse entendre le contraire. En effet, le personnage était « étonn[é] de constater qu[e son ami d'enfance] ne mangeait pas des aliments casher et qu'il buvait », (RSU 180) alors qu'au temps où le narrateur l'avait connu, il observait la casherout. Cette scène, qui est suivie par un salut « de la main, un peu embarrassés. Il ne vint pas à ma table et je n'allai pas à la sienne » (RSU 185) marque l'inconfort du narrateur face à l'effritement de la tradition juive.

Le problème qui se pose ici semble lié à celui qui se posait déjà dans *Alexandre Chenevert*, c'est-à-dire que dans les entreprises de défondation et de refondation, l'enjeu principal est le détournement d'un fonds patrimonial ou d'un héritage. Dans les faits, Richler ne fait que proposer un nouveau récit de fondation tout aussi décalé de la réalité des francophones que leur récit l'était pour lui. Ce faisant, Richler ne provoque qu'un renversement des perspectives. La tentative de réhabilitation d'un lieu fondateur, presque mythique, flirte ainsi avec un projet unificateur. Telle une tentative d'instauration d'un nouveau centre autour duquel s'organiserait la socialité urbaine, cette entreprise de mythification se donne pour objectif une permanence. Les réflexions avancées par Michel de Certeau sur la création de récits de fondation et leur transformation remettent en question la perpétuation stable des récits. Michel de Certeau met en valeur une opposition entre des pratiques délinquantes produites par des individus, telles que l'on pourrait les retrouver dans *Rue Saint-Urbain*, et des pratiques collectives imposées par l'espace urbain comme dans *Alexandre Chenevert*. *Rue Saint-Urbain* instaure une tension entre transgression et perpétuation d'un unique mode de gestion de l'espace, en déambulant dans la ville et en y relevant des artefacts du passé. Le narrateur-personnage devient en quelque sorte un « explorateur des profondeurs²⁵⁵ » de la ville. Il révèle les couches mnémoniques qui se sont superposées et qui ont transformé la ville. En conséquence, il rend légitime un territoire imaginaire.

Tout comme *Alexandre Chenevert*, *Rue Saint-Urbain* convoque la figure du marcheur. À la différence du marcheur de Roy qui n'a que peu d'emprise sur le territoire, celui de Richler investit de nouvelles significations les lieux qu'il visite. Son parcours donne naissance à un imaginaire urbain inédit qui est porté par l'expérience passée du protagoniste. Au cours de ses dérives, tant mémorielles que spatiales, le personnage est libre de nommer les lieux selon son désir et de transgresser des frontières symboliques. Ces pratiques singulières s'opposent à la

²⁵⁵ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.107

conception d'un espace urbain universel et permanent tel que le défendait Alexandre Chenevert. En ce sens, le protagoniste de Roy correspond plutôt à un « explorateur de surface²⁵⁶ » puisqu'il évolue en marge et qu'il ne fait pas réellement enquête, il est plutôt un informateur des pratiques de la ville. Dans *Rue Saint-Urbain*, la déambulation donne lieu à une mobilité orientée vers la quête de soi-même et d'une unité sociale. La marche dans le quartier agit comme catalyseur de l'activité de remémoration. Elle permet au narrateur d'opérer une transgression des frontières temporelles et territoriales, elle est une tentative de restauration d'une unité perdue. Pour le penser avec Pierre-Mathieu Le Bel, c'est que « se souvenir, c'est réactiver des connexions qui viennent influencer le cadre décisionnel, les manières de voir²⁵⁷. »

Le territoire mis en scène dans *Rue Saint-Urbain* est triple. Le premier, le Montréal des années 1930-1940, est celui du ghetto juif marqué par la fermeture : « Nos rues [...] renfermaient un monde presque fermé » (RSU 87) « constitué des rues Clark, Saint Urbain, Waverly, Esplanade et Jeanne-Mance » (RSU 12). Cette description topographique marque une fragmentation du territoire montréalais. Chez Richler, la distance entre les univers est constamment rappelée par des incises telles que « Nous, de la rue Saint-Urbain » (RSU 43), « ces garçons de la rue Saint-Urbain » (RSU 17) qui évoluent dans « notre monde » (RSU 39), « un monde presque clos » (RSU 12). Richler convoque un territoire montréalais scindé en plusieurs parties. Toutefois, « la fragmentation ne prive pas l'individu de sa liberté d'action²⁵⁸. » C'est plutôt par choix, par peur de cet « « ailleurs » [qui] était rempli d'embûches qui risquaient de provoquer [n]otre perte » (RSU 39) que les personnages richlériens des années 1930-1940 refusent de franchir les frontières. Le second territoire, le Montréal de l'Expo universelle, est celui de la société ouverte sur le monde : il est marqué par l'éclatement de son unité spatiale. Le troisième territoire est celui de la fiction et il est marqué par les souvenirs du protagoniste. C'est un espace habité par des disparus. La fragmentation est mise à mal, car « c'est l'individu qui a souvent le pouvoir d'activer et de réactiver les branchements par le travail du souvenir²⁵⁹ ». Les branchements évoqués par Le Bel sont des connexions grâce auxquelles le narrateur-personnage peut interpréter l'espace qui l'entoure. Il faut voir que le présent est interprété selon un horizon d'attente motivé par les expériences passées du narrateur. Plus

²⁵⁶ *Idem.*

²⁵⁷ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.192.

²⁵⁸ *Ibid.*, p.168.

²⁵⁹ *Idem.*

encore, la ville richlérienne de l'Expo 67 est dialogique car elle repose non seulement sur une expérience passée, mais aussi sur une expérience de l'ailleurs, de Londres, de Paris, etc. L'imaginaire dialogique du narrateur-personnage sert de socle à la représentation et à l'interprétation de la ville de Montréal et est influencé par « the individuel experiences, which makes it a matter of fate to compate, reflect, criticize, understand, combine contradictory, certainties²⁶⁰. » Toute forme de ségrégation du territoire de la fiction est inopérante, car « l[e] personnag[e] [est] confront[é] au fait que l'espace qu'i[l] s[est] approprié en le faisant lieu inclut dorénavant l'espace de l'autre, et que ce dernier le métamorphose à son tour en lieu. Cela confirme la perméabilité des limites²⁶¹ ».

En somme, il faut reconnaître qu'avec *Rue Saint-Urbain* les frontières territoriales sont à la fois renforcées et mises à mal. Ce traitement paradoxal de l'espace peut aussi s'expliquer par une logique de la mélancolie et de la nostalgie liée à la perte de l'identité. Il s'agit là d'un aspect essentiel de l'œuvre. La nostalgie du protagoniste fonde la quête de remémoration du passé et de l'enfance. Elle est à la base de toute l'entreprise d'écriture. Le narrateur-personnage est confronté à un paysage qui n'a plus beaucoup à voir avec celui de l'enfance. La mémoire dialogue avec la ville. Des monuments, de nouvelles toponymies et de nouveaux lieux se sont ajoutés et ont transformé le territoire de l'enfance du narrateur-personnage. Puisque le développement urbain a masqué les traces de la ville du passé, c'est le travail de la mémoire qui la force à réapparaître. Ce dernier redécouvre le quartier qui contient non seulement les traces de son histoire individuelle, mais qui a également été marqué par l'histoire collective. De fait, la rencontre avec la ville canalise deux types d'histoires, soit individuelle et nationale. Concrètement, cette tension est illustrée lorsque le narrateur évoque les « merveilles de [la] rue Saint-Urbain » (RSU 32) de son enfance alors que simultanément le *Time* « décrit la rue Saint-Urbain comme un pavé de l'enfer » (RSU 43). Deux visions contradictoires du territoire s'opposent. Le quartier juif de la fiction est construit selon deux pôles : d'un côté, l'imaginaire du narrateur et, de l'autre, le mythe collectif. La ville est donc polysémique, construite au carrefour de l'histoire individuelle et de la grande histoire. De plus, dans *Rue Saint-Urbain*, les noms propres « creusent des réserves de significations cachées et familières²⁶². » En effet, la

²⁶⁰ Beck, Ulrich. « The Cosmopolitan Society and Its Enemies ». dans *Theory, Culture & Society* 19, n° 1-2 (2002), p.18.

²⁶¹ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.113.

²⁶² de Certeau, Michel. *Op. cit.*, p.189.

rue Saint-Urbain, qui donne son titre au livre, est un nom propre qui marque une appropriation du lieu par la communauté catholique : « Notre rue avait comme patron Urbain 1^{er}, un saint pape du III^e siècle. » (RSU 23). Cependant, une étude de l'ensemble des noms propres dans l'œuvre révèle l'importance de la présence juive sur le territoire. Les noms d'établissements, de monuments et de lieux de mémoire en yiddish ou en hébreu marquent « le parti de la petite histoire contre la grande²⁶³ ».

Le quartier juif de *Rue Saint-Urbain* est un territoire qui se définit d'abord par son absence. En relatant des événements passés, le narrateur-personnage procède d'une archéologie des couches de sens de ce lieu. Il les dévoile les unes après les autres afin de retrouver des marques de sa jeunesse et d'une histoire tant collective que singulière. Le personnage-narrateur chez Richler emprunte aux figures du flâneur et du détective : il suit en quelque sorte une filature dans les rues de Montréal. À la manière d'un enquêteur, le narrateur-personnage révèle différentes scènes de son enfance qui constituent des indices menant à un crime. Ce drame est celui de l'éclatement de la socialité urbaine de l'enfance. La description du quartier, qui comprend un champ lexical relié à la mort : « disparu », « partis », « mortalité », « faillite » (RSU 19), soutient cette interprétation. Déambuler dans les rues du quartier avec le narrateur-personnage équivaut à constater l'absence de ce qui a été. Loin d'être, pour reprendre le titre d'un article de Kracauer, des « streets without memory²⁶⁴ » les transformations qu'a subies le quartier, « rather than effacing the past, may even intensify our memory of what is not longer there²⁶⁵. » Le quartier du narrateur adulte est vécu sous le mode de la nostalgie et de la perte. Il met en scène une absence. Autrement dit, les traces, les indices relevés par le narrateur-personnage s'inscrivent dans le présent en même temps qu'ils évoquent un espace-temps perdu. Sur ce point, Le Bel souligne que « c'est une façon de s'approprier le présent en reconnaissant sa construction dans le passé. Il en découle donc à la fois un sentiment de perte et d'enrichissement²⁶⁶. » Sensation de perte, certes, car « dans le deuil, c'est l'univers qui paraît appauvri²⁶⁷ ». Toutefois, il y a surtout enrichissement dans la mesure où le retour à Montréal du

²⁶³ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.*, p. 121.

²⁶⁴ Kracauer, Siegfried. « Streets without memory ». dans *Strasse in Berlin und anderswo*, Das Arsenal, 1987.

²⁶⁵ Westwood, Sallie. *Imagining Cities : Scripts, Signs and Memories*. Routledge, Londres, 1997, p.153.

²⁶⁶ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.55.

²⁶⁷ *Ibid.*, p.73.

narrateur adulte est tributaire d'un processus de reterritorialisation²⁶⁸. Cela implique que ce dernier se réinscrive dans le territoire en créant de nouveaux liens. Le personnage doit lutter contre le caractère éphémère des systèmes de sens qui forgent la ville. Il doit accepter la constante transformation de l'univers dans lequel il évolue. Le sentiment de nostalgie qu'éprouve le narrateur-personnage de *Rue Saint-Urbain* ne fait pas de lui un étranger au sens où il est « marked out by some indelible difference²⁶⁹ ». Il est plutôt étranger « de circonstances ». La violence des circonstances peut être « sociale ou symbolique. Dans un milieu urbain en constante transformation, le choc des valeurs et des statuts est perpétuel, ces deux derniers types de violence sont particulièrement visibles²⁷⁰. » Par exemple, le narrateur-personnage de *Rue Saint-Urbain* ne se reconnaît pas dans les actes posés en son nom par la ville. Il souligne avec ironie que « Ô Montréal, marqué au fer rouge par son maire et devenant, grâce à lui, la seule métropole où le fait de savoir que Paris est la plus grande ville française du monde constitue un critère de potentiel intellectuel » (RSU 16). Cet épisode met en évidence à la fois le sentiment de dépossession éprouvé par le narrateur-personne et l'amertume qui l'habite. Ce constat s'accorde tout à fait avec l'analyse que fait Martine-Emmanuelle Lapointe lorsqu'elle écrit que

[l]a nostalgie du pays, de la ville et du quartier perdus, l'angoisse de la disparition et l'amertume de celui qui ne retrouve plus ses repères jadis familiers ne sont pas uniquement nourries par le mépris, mais renvoient aussi à un sentiment d'étrangeté, à une forme d'exil non consenti en son propre lieu²⁷¹.

Notons au passage que chez Roy s'exprime aussi l'impossibilité pour le personnage principal à se reconnaître dans les actions portées en son nom par le gouvernement : « Mais il avait maintenant des doutes [...] Un personnage influent du pays y parla comme suit : [...] nous voulons vivre en paix... et voici pourquoi nous construisons des corvettes de guerre. Alexandre fut très irrité de voir son argent ainsi employé par les “ dirigeants ” ». (AC 217). Dans *Alexandre Chenevert* tout comme dans *Rue Saint-Urbain*, ces scènes mettent en évidence des discours que ne cautionnent pas les protagonistes. Dans les deux cas, l'univocité des discours du maire et du gouvernement sont réfutés par les personnages.

²⁶⁸ Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille plateaux*. Critique. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

²⁶⁹ Rumford, Chris. *Op. cit.*, p.3.

²⁷⁰ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.105.

²⁷¹ Lapointe, Martine-Emmanuelle. *Op. cit.*, p.84.

Dans *Rue Saint-Urbain*, le fait d'introduire une dimension mélancolique associée à un « ancien Montréal » a pour conséquence de renforcer l'idée selon laquelle il y a nécessairement un « nouveau Montréal ». Ce dernier est celui de l'âge adulte du personnage et suppose que la ville est dynamique et en constante transformation. Pour le penser avec Le Bel, c'est qu'« aujourd'hui on montre le passé afin de faire voir qu'il est révolu, pour exhiber la césure qui nous en sépare.²⁷² » Contrairement à l'image d'une « ville morte » que la mélancolie et la nostalgie produisent généralement, c'est plutôt un territoire marqué par l'effervescence et l'activité urbaine que l'on retrouve en 1967. C'est une ville où « les hôtels semblaient tout neufs, comme frais déballés de la veille » (RSU 13) avec « la place Ville-Marie, le métro, l'Expo, l'île Notre-Dame, le square Westmount, le groupe Habitat, la place des Arts. » (RSU 13) Le caractère hétérogène de l'architecture urbaine marque l'implosion d'une homogénéité qui a laissé sa place à l'inconnu. Le mouvement urbain mis en valeur dans l'extrait a pour effet de masquer les traces du passé par d'importantes modifications dans le paysage. Par ailleurs, le développement urbain participe de la création d'une ville ouverte sur le monde qui « can also provoke a sense that the word is larger, more complex, and more threatening and dangerous²⁷³. » Dans cet exemple, deux thèmes sont dissociés : le progrès et les projets. Les nouvelles constructions ne sont pas associées au progrès mais plutôt à un recul. Dans le Montréal littéraire du XIX^e siècle, Nepveu voyait déjà le progrès comme une « prolifération désordonnée²⁷⁴ » et l'associait à des connotations négatives. Chez Richler, les notions de progrès et de projets se posent également en termes de contradiction. Plus que le danger immédiat qu'elle puisse inspirer, la ville est menaçante, car elle est aussi un constant rappel que le citoyen montréalais ne possède qu'une compréhension imparfaite et un pouvoir limité sur la ville. En effet, comme le souligne Le Bel qui s'appuie sur une analyse géocritique d'un corpus de plus de cinquante œuvres montréalaises, « la ville se réalise [et s'est réalisée] sans lui [le citoyen]²⁷⁵. » Le citoyen n'est pas une condition essentielle au développement de l'urbanité alors qu'inversement « la ville peut fait partie [du citoyen] par les pratiques qu'il adopte²⁷⁶. » Ce constat marque la fragilité du citoyen et le risque d'effacement qu'il court s'il n'investit pas la ville et s'il ne crée pas un réseau de connections.

²⁷² Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.58.

²⁷³ Rumford, Chris. *Op. cit.*, p.ix.

²⁷⁴ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.* p. 108.

²⁷⁵ Le Bel, Pierre-Mathieu. *Op. cit.*, p.74.

²⁷⁶ Blum, X. *Op. cit.*, p.288.

Le narrateur de *Rue St-Urbain* se différencie sans conteste d'Alexandre Chenevert. Même si chacun d'eux se réclame d'une « autochtonie », c'est-à-dire du fait d'être né sur le territoire, il existe une différence culturelle marquée entre les deux sujets. Alexandre Chenevert se réclame d'une tradition québécoise francophone et catholique. Le narrateur-personnage de Richler s'inscrit dans la filiation d'une tradition juive et anglophone. Entre ces deux positions, il se produit un renversement du rapport traditionnel « nous »/ « eux », notamment en raison de la focalisation des narrateurs. Dans *Alexandre Chenevert*, le personnage principal appartient à la communauté majoritaire alors que dans *Rue Saint-Urbain* le narrateur-personnage appartient à la communauté juive qui est minoritaire. Cependant, les deux protagonistes ont ceci de commun qu'ils ne sont pas tout à fait solidaires de leurs groupes respectifs. Dans *Rue Saint-Urbain*, la mise en scène d'un personnage principal appartenant à une minorité a pour conséquence de créer un renversement du rapport entre identité et altérité, ce qui instaure un nouvel « ici » et un nouveau « là ». Le rapport entre sujet et étranger n'est donc pas rompu dans les deux oeuvres, mais plutôt renégocié. Le fait de considérer la rue Saint-Laurent comme une frontière crée une séparation bipartite entre un « nous » et un « eux ». Le quartier juif, avec ses rues Saint-Urbain et Saint-Laurent, incarne tant chez Roy que chez Richler la mise en scène de la diversité. Il s'agit d'une différence à la fois inquiétante puisque inconnue, mais aussi rassurante car elle est territorialement localisée et donc contrôlée. Au final, les enclaves territoriales qui délimitent chacune des communautés tiennent toujours. Ce ne sera qu'en étudiant *L'Hiver de Force* que nous pourrons envisager un réel éclatement de celles-ci.

3.3 *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme

Dans *L'Hiver de force*, le rapport des personnages au lieu est d'une toute autre nature que chez Roy ou Richler. Ce roman use en effet d'un dispositif cosmopolite qui met en lumière une diversité d'appartenances culturelles, sociales. L'appartenance des personnages « se conquière par la transcendance[,] se vit dans l'obligation de solidarité et se nourrit de rencontres²⁷⁷ ». Chez Ducharme, les personnages ne sont jamais en adéquation avec leur environnement, quel que soit le lieu ou le temps. Comme le souligne Élisabeth Nardout-Lafarge, « les romans de Ducharme provoquent au contraire des effets de déstabilisation, d'étrangeté,

²⁷⁷ Cicchelli, Vincenzo. *Op. cit.*, p.2.

non seulement par la création d'espaces improbables [...] mais aussi et surtout par la défamiliarisation des lieux et des objets les plus courants²⁷⁸ ». À titre d'exemple, l'antithèse suivante « quand il n'y avait plus de bière dans mon verre il y en avait encore » (HDF 120) illustre bien, par l'opposition des mots « ne plus » et « encore », l'effet d'étrangeté généré par le texte ducharmien. L'emploi de figures de style comme celles-ci, qui marquent une opposition, crée une discontinuité. Gilles Marcotte voit une « organisation nouvelle²⁷⁹ » dans les textes qui font appel à pareille technique stylistique et qui génèrent une ou plusieurs incongruités.

Dans *L'Hiver de force*, André Ferron est le narrateur de l'histoire et il narre les péripéties auxquelles lui et Nicole prennent part. Tout au long du récit, les deux personnages sont constamment confrontés à des non-sens et à des pratiques parfois incompréhensibles. Contrairement à la narration exoperceptive d'*Alexandre Chenevert*, la focalisation interne d'André crée une proximité sensible avec le lecteur. Du haut de sa tour de verre, le narrateur d'*Alexandre Chenevert* pouvait s'extraire des dynamiques urbaines. La vue surplombante dont il disposait donnait lieu à un effet d'éloignement qui facilitait l'identification des étrangers. Dans *L'Hiver de force*, la distance entre André et la socialité urbaine est minimale. Du fait de sa participation aux dynamiques urbaines, il ne peut taire les émotions qu'il éprouve pour adopter une posture critique et distanciée. Par conséquent, l'identification de l'autre n'est plus possible. L'étranger n'est plus défini selon un ensemble de caractéristiques préétablies facilement repérables.

La disparition de la figure de l'étranger repose aussi sur l'abandon d'une représentation victimisante du dominé. Si dans *Alexandre Chenevert* et *Rue Saint-Urbain* l'Anglais est un étranger, c'est notamment en raison de sa position socioéconomique. Les personnages principaux chez Roy et Richler justifient leur rejet dans les marges en se posant comme victimes d'une injustice dont l'Anglais est en partie la cause. Pour *Alexandre Chenevert*, la justice est absente : « Où était la justice vraiment ? » (AC 50) Pour le narrateur-personnage dans *Rue Saint-Urbain*, ce à « quoi peut s'attendre un Juif ici [à Montréal, c'est à] des bâtons dans les roues. » (RSU 180) À la différence de ces deux personnages, Nicole et André ne jouent pas les victimes pour légitimer leur position de marginaux. Si les personnages quittent un restaurant alors qu'ils sont choqués par « l'exploitation éhontée dont [ils ont] été victimes » (HDF 37) et qu'ils sont

²⁷⁸ Nardout-Lafarge, Élisabeth. *Réjean Ducharme: une poétique du débris*. Fides. Nouvelles études québécoises. Québec, 2001, p.30.

²⁷⁹ Marcotte, Gilles. *Op. cit.*, p.263.

dépeints en victimes, l'utilisation de ce statut d'exploité jusqu'à sa limite, jusqu'à ce qu'ils aient « envie de vomir » (HDF 37) permet d'interroger le caractère dramatique de la situation et de la relativiser.

Dans *Alexandre Chenevert* et *Rue Saint-Urbain*, les protagonistes mènent des combats contre des « ennemis » désignés. Chez Ducharme, l'opposition n'est plus ciblée : elle est généralisée. L'étranger n'est plus localisé, il a investi les sphères de la vie publique et privée des personnages. Aussi, les personnages qui composent l'univers de *L'Hiver de force* sont-ils différents de ceux d'*Alexandre Chenevert* et de *Rue Saint-Urbain*. Dans *L'Hiver de force*, il ne semble pas y avoir de culture anthropologique forte, mais plutôt une infinité de cultures individuelles. C'est que « le marché idéologique [de *L'Hiver de force*] s'apparente alors à un libre-service où chaque individu peut s'approvisionner en pièces détachées pour bricoler sa propre cosmologie²⁸⁰ ». Cette dynamique identitaire participe du phénomène d'individualisation et d'atomisation sociales qui était naissant dans *Alexandre Chenevert*. L'accumulation et la dispersion des référents sont alimentées par une *poétique du débris*²⁸¹. La plurivocité de l'expression ducharmienne provoque « la suspension du jugement²⁸² » des lecteurs. Autrement dit, la surenchère stylistique a pour conséquence une saturation du sens. Plutôt que de créer des relations conventionnelles entre un signifiant et un signifié, la narration crée des convergences inattendues qui apparaissent sporadiquement. La profusion du vocabulaire crée un effet de cacophonie. Dans des articles consacrés à Ducharme, Gilles Marcotte et Gilles McMillan parlent respectivement de « multiplication déraisonnée²⁸³ » et de « multiplicité des contradictions²⁸⁴ » afin d'évoquer l'étrangeté et l'illogisme que génèrent certaines associations sémiotiques. La disparité des objets et des lieux du quotidien invalide les tentatives de reconnaissance, du moins en partie.

Par ailleurs, si des écrivains ou des œuvres littéraires sont cités dans le roman, la plupart de ces occurrences sont mises à distance et subissent une désacralisation. Principal atout du narrateur, l'ironie rend difficile toute prise au sérieux des réécritures. Tel est le cas lorsqu'André réécrit la réponse conventionnelle du conte de Perrault : « C'est pour mieux te manger, mon

²⁸⁰ Augé, Marc. *Op. cit.*, p.50.

²⁸¹ Nardout-Lafarge, Elizabeth. *Op. cit.*

²⁸² Haghebaert, Elisabeth. « Un héritage encombrant ». dans *L'Inconvénient*. été 2018, no 73, p.13 .

²⁸³ Marcotte, Gilles. *Op. cit.*, p.263.

²⁸⁴ McMillan, Gilles. « Mauvaise foi » dans *L'Inconvénient*. été 2018, no 73, p.24.

enfant », en « c'est pour mieux t'écraser, mon vieux hostie » (HDF 135). « Corrompue par la familiarité que lui impose le roman avec les formes les plus accusées du langage populaire²⁸⁵ », les autorités convoquées perdent toute autorité et prestige. Un autre exemple de détournement est la transformation de « Je est un autre » en « Je est une autre » (HDF 113). Cette expression rimbaldienne tirée de la *Lettre du voyant*²⁸⁶ implique une forme d'accueil inconditionnel de l'altérité. Réécrite selon un processus de féminisation sous la plume de Ducharme, cette subversion met en évidence le fait que « l'Autre n'existe en somme que par la façon dont le moi l'appréhende²⁸⁷ ». Ce moi est toujours égocentrique et sa féminisation marque la subjectivité du jugement de Nicole. Ainsi, dans l'expression « Je est une autre » (HDF 113), l'accord dans le groupe nominal avec le pronom « je » ayant pour antécédent « Nicole » souligne que « l'identité [du personnage] n'est plus assurée, [Nicole] cherche dans la parole ou le regard de l'Autre la possibilité d'une reconnaissance afin d'échapper à l'étrangeté²⁸⁸. » En ce sens, *L'Hiver de force* n'a pas pour cible une forme particulière d'altérité, mais s'intéresse plutôt au dispositif de dispersion de la mêmeté au profit de l'ipséité.

Le travestissement de la formule de Rimbaud participe aussi de la désacralisation du grand écrivain. Rimbaud est ramené au niveau de tous et la hiérarchie ancienne ne tient plus. Cette poétique de la transgression a pour conséquence de brouiller le rapport entre le familier et l'étranger. Comme l'a montré Élisabeth Nardout-Lafarge, les textes ducharmiens procèdent à la distorsion d'une multiplicité d'œuvres et d'écrivains d'horizons différents. Le recours à l'intertextualité crée ce que Gilles Marcotte nomme « un voile²⁸⁹ », car la vision qu'a Ducharme de la ville est influencée par l'imaginaire des autres. Cela a pour conséquence de brouiller les rapports à la réalité. Sans la *Flore Laurentienne* de Marie-Victorin, des forêts et des paysages boréaux n'auraient pas pénétré la représentation de la ville. Ce processus de déformation n'est certainement pas uniquement l'apanage de Ducharme. Selon Kristeva, il repose sur le fait qu'un texte est toujours traversé par d'autres textes, c'est-à-dire qu'une œuvre se place toujours en écho à un texte antérieur. L'intertextualité désigne pour Kristeva une forme d'imitation, de ressemblance, de rapport entre les textes. Comme si l'écriture ne pouvait que reprendre, reproduire, réutiliser des textes anciens, Kristeva voit dans tout nouveau texte une « mosaïque

²⁸⁵ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.* p. 132.

²⁸⁶ Rimbaud, Arthur. *Op. cit.*

²⁸⁷ Augé, Marc. *Op. cit.*, p.57.

²⁸⁸ Nardout-Lafarge, Elizabeth. *Op. cit.*, p.53.

²⁸⁹ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.* p. 103.

de citations²⁹⁰ ». Genette reprend cette idée. Dans *Palimpsestes, La littérature au second degré*, l'intertextualité est une sous-catégorie de la transtextualité et est définie comme « présence effective d'un texte dans un autre²⁹¹ ». Se tisse ainsi une relation entre l'hypotexte, c'est-à-dire le texte qui serait original, et l'hypertexte, le texte transformé. Le concept d'intertextualité permet donc d'ouvrir un dialogue entre des voix et des énoncés.

L'un des drames structurant de *L'Hiver de force* est que Nicole et André sont confrontés à une étrangeté généralisée. Face à celle-ci, ils vont « reste[r] assis là et nie[r] tout » (HDF 30-31). L'imposition violente de la présence de l'étranger que l'on retrouvait précédemment cède sa place à une indifférenciation face à ce phénomène. Que ce soit lorsque Nicole et André sont avec Catherine ou lorsqu'ils fréquentent l'Igloo Bar, leur inadéquation à l'espace urbain et à sa socialité est manifeste. Lorsque Catherine se lance dans une tirade sur les bienfaits de la contre-culture, Nicole et André dénoncent « qu'il n'y a que ces deux verbes [flipper ou halluciner] dans sa contre-culture » (HDF 252). En ce sens, « ils [les participants de la contre-culture] sentent qu'on est pas de leur gang ! Qu'ils le sentent ! » (HDF 75). Nicole et André se réclament de la différence. Ils ne veulent « pas se gargariser avec les mêmes titres et les mêmes noms que tout le monde » (HDF 102). Les Ferron se réclament ainsi d'une marge, celle des opposants à la contre-culture. Or c'est là que réside toute l'ironie des Ferron : ils s'opposent au mouvement contre-culturel qui est en marge à l'époque. En se situant en porte-à-faux face à ce mouvement, ils adhèrent malgré eux à la culture québécoise de masse, ce qui remet en question leur statut de marginaux. Cette ambivalence est symptomatique du statut d'entre-deux des personnages, qui ne sont jamais complètement en adéquation avec leur entourage. Constamment en décalage parce qu'ils ne maîtrisent pas les règles implicites qu'il faut connaître pour intégrer la petite communauté contre-culturelle, Nicole et André ne peuvent qu'évoluer en retrait du groupe.

Dans ce roman qui embrasse le cosmopolitisme, le regard de l'autre est fondateur puisqu'il permet la reconnaissance d'une identité. Le regard implique une « double activité de reconnaissance d'autrui et de construction de soi²⁹² ». À l'opposé d'Alexandre Chenevert qui refuse toute socialisation, Nicole et André participent à des activités éminemment sociales qui leur permettent de se rapprocher de Catherine, seul personnage à qui ils accordent une véritable

²⁹⁰ Kristeva, Julia. « Le mot, le dialogue et le roman ». dans *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, 82-112. Paris: Seuil, 1969, p.85.

²⁹¹ Genette, Gérard. *Palimpsestes*. coll. « Poétique ». Paris: Le Seuil, 1982, p. 8.

²⁹² Augé, Marc. *Op. cit.*, p.59.

importance. Les protagonistes ne vivent que pour récolter « l'effet qu'on peut faire à quelqu'un » (HDF 252). Ils souhaitent occuper le plus de place possible dans le cercle de la vie sociale de Catherine. Lors d'une visite chez Catherine qui se solde par un conflit plutôt que par un rapprochement, leur déception est d'ailleurs marquée puisqu'ils « se sentaient complètement perdus de ne pas avoir trouvé ce qu'[ils] cherchai[nt] ». Le sentiment de perte vécu par les Ferron dans cet épisode découle du fait qu'ils n'ont pas su « trouver où se loger » (HDF 117) dans le regard de Catherine.

La proximité recherchée par les Ferron va au-delà d'une présence physique ou du partage d'un espace commun avec Catherine. C'est plutôt une quête de complicité et de fusion amicale qui les motivent. Lorsque pareil état de communion se produit, Nicole et André le vivent comme la confirmation de leur existence : « Elle a habité jusqu'au ciel la place que nous lui avons laissée faire dans nos cœurs » (HDF 56). Le regard de Catherine les renvoie à eux-mêmes et participe de la construction de leur identité : « bommes de Maskinongé » (HDF 22), « mes trésors » (HDF 45), « la bohème » (HDF 64), « man » (HDF 78), « pauvres corniauds » (HDF 129), « ronds comme une boule » (HDF 135), « cons » (HDF 199), « niaisieux » (HDF 241), etc. Les qualificatifs que leur attribue Catherine sont intériorisés en surnoms et en sources de fierté par les Ferron, bien qu'il s'agisse de qualificatifs offensants. C'est que, comme le souligne Augé, « toute identité se construi[t] évidemment à travers des altérités²⁹³ », soit par l'absorption d'images renvoyées par autrui. À ce sujet, Julia Kristeva précise que le dialogisme est un « principe formel inhérent au langage²⁹⁴ » et souligne qu'il est « le terme qui désigne [la] double appartenance du discours à un "je" et à l'autre²⁹⁵. » En ce sens, les efforts que déploient Nicole et André pour parvenir à atteindre Catherine, notamment par les injures qu'ils lui lancent à certaines reprises, « putain » (HDF 74), « manche da marde » (HDF 115), « Chipie! Intellectuelle de gauche! Poufiasse! Bûcheronne! Avionne! » (HDF 30), constituent des tentatives de répondre à cette nécessité d'une double appartenance.

Plus encore, c'est en partie sous l'impulsion du regard des autres que les personnages réagissent et s'inscrivent dans la trame narrative. Pour le penser avec Gilles Marcotte, les Ferron ne prennent réellement conscience de leur existence qu'au moment « où se reflète et se dissout

²⁹³ *Ibid*, p.149.

²⁹⁴ Kristeva, Julia. *Le texte du roman: approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. Mouton, 1970, p.15.

²⁹⁵ *Ibid*, p.14.

leur propre image²⁹⁶ ». En ce sens, ce sont des personnages en réaction, qui « réagisse[ent] » (HDF 34, 151), des « réactionnaires honteux » (HDF 155). Leurs déplacements sont marqués par la vitesse. Ils « cour[ent] pattes aux fesses. Le seul moyen de passer à travers c'est à toute vitesse » (HDF 53). Ils « cour[ent] jusqu'à bout de souffle » (HDF 260). Chez Ducharme, il y a une traversée des paysages sous le mode de la course qui donne l'impression d'une poursuite, d'un état d'irréalité qui se construit parallèlement par une traversée des mots, comme si les personnages consommaient la ville. On y retrouve un emportement dans le trajet urbain, qui est en porte-à-faux avec « les mouvements gracieux » (HDF 87) de certains personnages comme « Sex-Expel, la permanente des Petites Éditions ». (HDF 87) Cette dynamique du mouvement est tout le contraire de la fixité et de l'immobilisme d'Alexandre Chenevert. Le mouvement incessant des personnages traduit une fusion avec le dynamisme et le développement urbain, ce qui explique l'effet d'exaltation ressenti à la lecture. Malgré tout, ils sont toujours un pas derrière, interprétant le sens des événements selon ce qu'ils parviennent à en capter.

Si la critique universitaire a mis en lumière plusieurs paradoxes qui sous-tendent cette œuvre, comme le rapport à l'enfance et à l'âge adulte, elle a toutefois peu insisté sur l'opposition entre démesure et anéantissement. Nicole et André veulent *tout lire, tout voir*, aller au bout de *tout*, « décidés à jouir de tout » (HDF 40). Cette quête de grandeur et de démesure, soutenue par les 1084 pages de la *Flore Laurentienne* avec « ses 642 genres et 1568 espèces » (HDF 177) et « l'analyse historique hégélienne marxiste-léniniste » (HDF 64) de 400 pages, nourrit une thématique de l'excès. En même temps, tous ces projets disproportionnés n'aboutissent pas complètement. La *Flore Laurentienne* est péniblement lue, au prix d'efforts qui prennent des dimensions presque épiques : « On en a lu un hostie de coup. Sans relâche, sans arrêt, sans cesse et sans rien jusqu'à six heures du matin. » (HDF 70) Cette scène culmine d'ailleurs par un malaise de Nicole qui « s'est endormie. Ou évanouie. » (HDF 70) Au final, la lecture de la *Flore Laurentienne* n'est jamais complétée : « On n'avance plus. On reste bloqués à l'*Amaranthus graecizans* [...] On n'a plus le goût. » (HDF 147) Les personnages s'investissent davantage dans l'écoute de films télévisés. Ils ont « des infidélités de plusieurs jours à rattraper dans la lecture de [leur] *Flore Laurentienne* » (HDF 69), car ils consacrent leurs soirées à regarder la télévision. Quant aux 400 pages de l'analyse marxiste-léniniste, elles sont littéralement moquées par les

²⁹⁶ Marcotte, Gilles. *Op. cit.*, p.282.

Ferron. À leur lecture, Nicole « rit trop, elle n'est pas capable de [...] le dire tout de suite. C'est des véritables quintes de rire, ça l'empêche catégoriquement de s'exprimer. » (HDF 63). Ces deux exemples illustrent une quête de l'excès qui débouche sur le rien et le néant.

Dans une certaine mesure, le rapport « nous » / « eux » dans *Alexandre Chenevert* et *Rue Saint-Urbain* est toujours présent dans *L'Hiver de force*. Toutefois, il se présente sous une forme nouvelle qui serait plutôt celle d'un « je » / « tu ». Parallèlement, les pronoms singuliers marquent un éclatement du collectif : aucun « nous » n'est vraiment possible. Nicole et André sont sans doute les personnages qui se rapprochent le plus d'un « nous ». Cependant, le roman évoque tout de même de brèves scènes de conflits mineurs entre eux, ce qui illustre la perte de l'idéal commun.

L'ironie avec laquelle est traité le discours nationaliste et contre-culturel est manifeste dans le discours de Nicole et d'André : « Intellectuelle de gauche ! » (HDF 30) Le style ironique témoigne d'une forme de maîtrise des codes, voire de mise à distance de l'idéologie. Plus encore, Nicole et André s'opposent systématiquement à la contre-culture et à des thèmes qui lui sont liés comme celui de l'automobile. La voiture, comme le souligne Jean-Philippe Warren et Andrée Fortin, est associée au mouvement de la *Beat Generation* et constitue un symbole fort de la contre-culture²⁹⁷. André qualifie l'automobile de « piège où est tombée la famille, qui l'a désunie, diminuée, déshonorée... ce n'est plus à qui aimera le plus son frère, c'est à quel frère aura le plus beau char... » (HDF 128). Ce passage met en évidence un glissement du verbe « aimer » vers le verbe « avoir » et souligne ainsi une opposition entre la valorisation de la voiture en tant qu'objet matériel et la dégradation des relations interpersonnelles. En prenant position contre l'automobile qui participe de l'affaiblissement des liens familiaux au profit d'une logique matérialiste, André prend le parti des opposants de la contre-culture. Il illustre par le fait même un paradoxe de la contre-culture qui prétend favoriser les contacts humains et le collectif. Pour les deux personnages « l'automobile [est] cet instrument puant, étouffant et asphyxiant d'aliénation » (HDF 128). L'usage du pronom démonstratif « cet » marque d'ailleurs la distance que prennent les Ferron vis-à-vis de la voiture. L'automobile, en tant que symbole important de la modernité, de l'américanité et de la contre-culture, est rejetée. *L'Hiver de force*

²⁹⁷ Warren, Jean-Philippe et Andrée Fortin. *Pratiques et discours de la contreculture au Québec*. Septentrion, 2015.

s'inscrit dans le prolongement de *Rue Saint-Urbain* en illustrant l'éclatement de l'« unité d'une expérience et d'une culture²⁹⁸ ». Un autre exemple témoigne de ce phénomène. Nicole confond l'abréviation P.Q de « Province de Québec et Parti Québécois » (HDF 107), ce qui met en évidence sa non-appartenance au groupe, le fait qu'elle ne partage pas les codes et les usages de l'élite contre-culturelle.

À défaut de se vouloir collectif et partagé, le patrimoine de référence des personnages est singulier et intériorisé. Nicole et André ne possèdent pas les codes pour entrer dans ces communautés électives. Ils évoluent en marge, « comme dans une autre réalité » (HDF 104). Dans leur micro-univers de référence, on retrouve des références à la *Flore Laurentienne*, à Boris Vian, Cendrars, etc. Ils ne « tien[nent] pas tellement à se faire comprendre » (HDF 168). Parallèlement, chez la Toune, se construit un univers référentiel différent, essentiellement marqué par les codes et les usages de la contre-culture : « entre modérés et radicaux de la même espèce » (HSF 107). Les Ferron considèrent que Fernand Gignac est porteur de « mots d'amour » (HDF 105) alors que les amis de Catherine « se sont jetés de tous leurs becs (rien n'est plus pointu que des bouches de cul de poule) sur [le chanteur] » (HDF 104). En somme, le patrimoine commun est morcelé et ne fait pas l'unanimité.

Pour Pierre Nepveu, « le nouveau récit urbain, volubile, mobile, éclaté, ne peut se produire que dans une ville entrée dans l'ère de la mutation perpétuelle²⁹⁹ ». La littérature doit être productrice d'un espace et d'une identité constamment en mouvement, soumise à un processus de déterritorialisation/reterritorialisation qui appelle à être perpétuellement renouvelé. Le cosmopolitisme tel que nous le retrouvons dans *L'Hiver de Force*, entendu au sens d'une identité voyageuse sans point d'attache, participe de ce mouvement. Toutefois, *L'Hiver de force* illustre que le cosmopolite, à l'ère de la mondialisation, peut maintenant aspirer à redevenir sédentaire. Cette possibilité est rendue possible par le truchement des technologies comme la radio et la télévision. Bien que Nicole et André soient presque constamment en mouvement, ce à quoi ils aspirent est de « s'ancrer là. » (HDF 93) La radio et la télévision leur permettent de s'immobiliser pour de courts instants. En étant une fenêtre sur la société et le monde, les technologies permettent aux personnages d'accéder au monde globalisé dans le confort de leur salon. À l'heure des médias de masse et de leur pénétration dans les foyers, la ville cosmopolite

²⁹⁸ Nepveu, Pierre. 2004. *Op. cit.* p. 17.

²⁹⁹ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.* p. 9.

n'est plus uniquement le résultat d'interactions *in-situ*. Elle est plutôt une instance de communications, ce qui correspondant selon Michel Serres³⁰⁰ à une caractéristique des sociétés modernes.

En effet, force est de constater l'exactitude de cette proposition lorsque l'on examine la présence surdéterminée des médias tels que la télévision, la radio et le téléphone dans l'économie du texte. Si ce n'est pas une télévision, mais plutôt un téléphone qui apparaît sur la page de couverture de l'édition de 1984, les pages couvertures de 1973 et 1984 mettent en relief l'importance des technologies de communication au sein de l'œuvre. Tous ces éléments permettent de vérifier l'hypothèse selon laquelle l'usage de la télévision chez Ducharme rend possible l'insertion d'une multiplicité de référents symboliques, de films, de publicités, de slogans. Bref, une variété de regards sur le monde sont rendus possibles par la télévision. Si comme le soutient Elisabeth Nardout-Lafarge³⁰¹, la télévision contribue grandement à rappeler le contexte dans lequel se situe l'action, soit le Québec des années 1960-1970, il n'en demeure pas moins qu'elle est le dispositif qui construit en partie l'identité voyageuse de Nicole et d'André. D'abord, les personnages se divertissent en visionnant des films dont les origines seront autant québécoises, qu'européennes ou américaines. La diversité des programmes télévisés qu'ils regardent permet d'ailleurs la superposition de plusieurs voix et contribue à créer une cacophonie typiquement carnavalesque. Le passage suivant illustre bien le chaos qu'occasionne cette superposition des discours :

Là, on regarde *Rendez-vous avec Callaghan*. C'est un film policier anglais fabriqué en Italie avec des acteurs américains de troisième ordre. C'est l'histoire d'un détective privé qui ne veut rien savoir de Scotland Yard : il veut mener tout seul son enquête. Décidés à jouir de tout, nous sommes pendus à ses lèvres. (HDF 40)

À la rigueur, il s'agit même d'un cosmopolitisme imposé car la télévision ducharmienne agit comme un observateur panoptique du monde, qu'elle soit allumée ou éteinte : « On n'a pas éteint pour si peu la TV. Quand il n'y a plus rien, elle joue encore : son vide crie » (HDF 49). Comme le souligne Simon Harel, « le regard du voyageur cosmopolite [est] remplacé par le panoptisme télévisuel faisant de l'œil-écran à la fois le perçu et le percevant.³⁰² » Ce constat s'appuie sur une conception du cosmopolitisme comme dérive, comme promenade de l'individu

³⁰⁰ Van Schendel, Michel. « Du temps qu'il fait beau au temps qu'il ferait » dans *De l'oeil et de l'écoute*, Montréal, L'Hexagone, 1980. cité dans Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.* p.342.

³⁰¹ Nardout-Lafarge, Elisabeth. *Op. cit.*

³⁰² Harel, Simon. *Op. cit.*, p.72.

dans l'espace. Le cosmopolitisme repose en effet sur un processus d'observation, de voyeurisme, que nous avons tenté de mettre en évidence en rappelant l'importance qu'accorde Nicole et André au regard de l'autre. Si le cosmopolite est un « voyageur mobile³⁰³ », les flâneurs que sont Nicole et André font de leur expérience télévisuelle une dérive symbolique qui ne considère pas les frontières territoriales. La transgression opérée par la télévision procède aussi d'un détournement des films qui mène à une déconstruction généralisée du sens et de la valeur de la littérature. Comme le souligne Élisabeth Nardout-Lafarge, « [l]es Ferron semblent ignorer que *Le blé en herbe* a d'abord été un roman. Le film s'interpose littéralement entre le texte de Colette et celui de Ducharme et cette distance donne lieu à un véritable détournement de la référence³⁰⁴ ».

Les transgressions recensées dans *L'Hiver de force* ne se limitent pas aux domaines technologique et médiatique. Il importe d'évoquer les ruptures opérées par les déambulations de Nicole et d'André qui arpentent la ville de « Frontenac [à] Saint-Catherine » (HDF 121). Si André souligne que « ça se fait pas tout seul la marche à pied » (HDF 121), c'est qu'il met bien en valeur la rupture géographique et socioéconomique entre les deux espaces. Catherine se déplace en voiture. Pour celle-ci, le passage d'une enclave géographique à une autre peut donc se faire aisément. En contrepartie, la marche, puisqu'elle est une activité qui nécessite un effort physique, rappelle que la mobilité ne va pas toujours de soi. Pour se déplacer, les Ferron doivent fournir beaucoup plus d'efforts que Catherine. Ils sont plus engagés et conscients de leurs déplacements. La flânerie et les déplacements des Ferron sont transgressifs car ils peuvent mettre en scène des mouvements inhabituels, contraints et susceptibles d'instaurer de nouvelles pratiques d'espaces. C'est d'ailleurs bien ce qui se produit chez Nicole et André. Le trajet entre leur domicile et Anjou est limité par les transports en commun qui ne desservent pas la destination. Les protagonistes décident tout de même de s'y rendre, péniblement, à pied. Puisque Nicole et André ne possèdent pas les moyens de se payer un taxi ni de défrayer les coûts pour une voiture, Anjou constitue une destination inaccessible pour la classe socio-économique à laquelle ils appartiennent. S'ils parviennent toutefois à Anjou, leur entrée sur le territoire est marquée par des socialités divergentes lorsqu'ils s'adressent à la réceptionniste : « elle nous reçoit comme des des [...] ça prouve rien qu'une chose ! » (HDF 75). Par leurs déplacements

³⁰³ Cicchelli, Vincenzo, et Sylvie Octobre. « Pour une approche cosmopolite de la globalisation ». dans *Sociétés plurielles*, Épistémologies du pluriel, n° Presses de l'INALCO (2018), p.13.

³⁰⁴ Nardout-Lafarge, Élisabeth. *Op. cit.*, p.156.

de Frontenac à Anjou, les personnages introduisent des pratiques inhabituelles qui créent un éclatement dans l'homogénéité de la représentation du territoire. Grâce à Nicole et André, une couche interprétative supplémentaire forme l'imaginaire de la ville d'Anjou. Le district se présente maintenant comme un endroit accessible d'un point de vue territorial. Cependant l'attitude de la réceptionniste renforce la représentation de ce territoire comme un lieu réservé à des membres d'une certaine classe sociale.

De façon encore plus forte que chez Roy et Richler, une certaine forme de ségrégation de l'espace est manifeste et portée à son paroxysme dans *L'Hiver de force*. Cette ségrégation n'est plus à imaginer sous une forme collective, tel le ghetto juif, mais plutôt sous une forme individuelle. Elle est le produit de la cohabitation de zones de confort et de zones de danger. Comme le souligne Daniel Boisclair, l'appartement se construit comme « un refuge, le pivot autour duquel tourne le monde³⁰⁵ ». L'appartement est aussi décrit comme un lieu d'isolement, de réclusion. La tension entre socialité et isolement est poussée à son paroxysme alors que les personnages s'enferment dans leur appartement. La quête de cloisonnement chez les personnages ducharmiens mise sur une volonté d'enfermement dans l'espace intime. Si cette forme de repli sur soi face à l'altérité a déjà fait l'objet de multiples interprétations dans le cas d'études anthropologiques et socioculturelles, notons au passage, comme le fait Bateson, que l'ouverture à l'altérité est un processus qui est aussi associé à une composante radicalement opposée, la fermeture. Or selon Jacques Demorgon :

Une évaluation simpliste des rencontres aurait pu poser le problème en termes de positivité de l'ouverture et de la négativité de la fermeture : une rencontre réussie serait celle dont les gens ressortent en étant plus ouverts. C'est clair, c'est simple et on entend souvent cette proposition : « Vaincre les préjugés, s'ouvrir à la connaissance de l'autre ». Ceux qui pensent ainsi oublient la moitié du problème. En effet, ce qu'ils dénoncent comme fermeture est tout autant nécessaire et fonde même la base sur laquelle peut se produire l'ouverture. Il s'agit là de deux orientations opposées tout aussi nécessaires l'une que l'autre à notre adaptation. [...] Abandonnons ce préjugé qui valorise l'ouverture et dévalorise la fermeture alors qu'elles n'ont leur véritable sens que l'une par l'autre. C'est plutôt leur interdépendance qu'il conviendrait de définir et d'évaluer.³⁰⁶

³⁰⁵ Boisclair, Daniel. « Réjean Ducharme: l'homme le plus mystérieux du pays ». dans *Passeport 2017* [en ligne] <https://passeport2017.ca/articles/rejean-ducharme-fr>, Août 2015.

³⁰⁶ Demorgon, Jacques. « Les rencontres internationales et interculturelles : pour une évaluation des processus effectivement mis en oeuvre ». dans *Évaluation des rencontres internationales: Première mise en perspective du problème des méthodes d'évaluation dans le domaine des apprentissages interculturels*.

Ainsi, l'appartement se présente comme une « coquille » (HDF 176). Cela n'illustre pas tant le refus de l'altérité et du cosmopolitisme qu'une étape intégrante du processus d'accueil de l'autre. En ce sens, si l'appartement constitue un lieu de claustration et d'isolement, il est aussi intéressant de noter que ses quatre murs ne forment pas un environnement hermétique. Le téléphone et la télévision continuent de maintenir un lien avec l'extérieur. Plus encore, bien que Pascale Caron associe l'appartement à un « tombeau³⁰⁷ », il faut noter l'empressement qui anime Nicole et André lorsque ceux-ci quittent leur appartement pour rejoindre la Toune. Cette réaction va de pair avec le constat de Jacques Demorgon selon lequel la fermeture et le repli sur soi sont des positions temporaires qui sont partie prenante du processus d'ouverture à l'altérité et au cosmopolitisme.

En ce sens, l'écriture ducharmienne n'opère qu'un renversement partiel des paradigmes traditionnels. D'abord, en associant l'appartement des Ferron à une absence de socialité et à l'isolement, l'on reconduit les stéréotypes littéraires et sociaux selon lesquels la fermeture est le corollaire du refus du cosmopolitisme. Toutefois, en brossant le portrait de l'appartement comme un lieu qui participe du processus d'ouverture à l'altérité grâce aux technologies de communication, l'on déjoue les stéréotypes traditionnels. De fait, il se dessine ainsi une différence fondamentale entre la représentation de l'appartement des Ferron et des domiciles d'Alexandre Chenevert et du narrateur de *Rue Saint-Urbain*. Seuls Nicole et André luttent afin de sortir de leur isolement. Si Nicole et André quittent leur appartement avec peu de regrets, les protagonistes de *Alexandre Chenevert* et de *Rue Saint-Urbain* sont récalcitrants à quitter leurs domiciles respectifs, ne serait-ce que pour de courtes périodes. Leur repli identitaire ne correspond pas à celui évoqué par Demorgon participant d'une ouverture au cosmopolitisme.

En prenant appui sur les forces et les caractéristiques distinctives de *L'Hiver de force*, l'on constate que le rapport à l'altérité peut aussi être entrevu hors de la question ethnoculturelle. Il n'y a pas que l'appartenance ethnique ou linguistique qui puisse servir de facteur de discrimination. En effet, *L'Hiver de force* joue sur un tout autre tableau en opposant des pratiques issues de la culture populaire à d'autres de la culture savante. Cette opposition trouve racine au Moyen Âge et à la Renaissance sous la forme du carnaval. L'entreprise carnavalesque de l'époque avait pour mission de rabaisser la culture savante par le biais d'un « peuple riant sur

³⁰⁷ Caron, Pascal. « L'hiver de force de Réjean Ducharme : les enjeux d'une adaptation théâtrale ». dans *Voix et Images* 28, n° 1 (2002), doi :10.7202/000837ar, p.122.

la place publique³⁰⁸ ». Il s'agit d'une entreprise de mise à mort symbolique. Il faut entendre que le carnaval n'est pas l'anéantissement d'une société mais plutôt une occasion pour elle de renaître, de procéder à une re-symbolisation. Cela n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'objectif de Nicole et André qui sont « un vide qui se refait » (HDF 177). La mort agit en ce sens comme une étape *sine qua non* afin de préparer la renaissance symbolique. Le rire carnavalesque entraîne l'abolition des frontières entre les discours sociaux. L'ironie, le sarcasme et la satire sont ainsi l'apanage de la logique carnavalesque qui s'attaque aux discours établis. En ce sens, il n'est guère étonnant de retrouver ces caractéristiques dans l'œuvre ducharmienne. *L'Hiver de force* se construit comme un espace où les textes sacrés, les idéologies dominantes ou le langage savant sont source de rires et d'amusement. Par exemple, les épreuves corrigées par Nicole et André font l'objet d'une véritable mise à mal du sens. Leur correction procède d'une désacralisation au profit d'une apologie de la dérision alors que Nicole est secouée de « véritables quintes de rire » (HDF 63). Il s'agit d'un rire provocateur qui s'attaque aux tabous, comme le souligne ironiquement André : « Le[ur] [métier] c'est les "idées", ce n'est pas le sens. Eux, c'est des hommes d'action ; nous on est des petits calembourgeois » (HDF 63). Plus qu'un renversement des pouvoirs et des positions, le carnavalesque permet de s'attaquer à la doxa afin de proposer un ordre nouveau et de transformer les discours. Comme le souligne André lors de cette même scène de correction des épreuves, « [s]i on les leur corrige, ils vont crier au meurtre, ils vont croire qu'on a voulu saboter leur prise de position. » (HDF 63) Le carnaval est un procédé qui permet de donner un sens nouveau, de re-sémiotiser des signes et des symboles ayant appartenu précédemment à une autre culture, au profit d'une réappropriation symbolique de l'étrangeté. La formule césarienne « Veni, vidi, vici », qui peut se traduire du latin par « je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu », devient chez Ducharme « elle est venue, elle nous a revus, nous l'avons déçue » (HDF 25). Cet exemple illustre la réappropriation de formes et de traditions littéraires et le détournement d'un hypotexte historique et militaire singulier. Qui plus est, la réécriture neutralise toute hiérarchisation possible et détourne l'expression qui en vient à décrire un événement de l'ordre du prosaïque. La mise à mal de la hiérarchie par l'entremise du carnavalesque permet de multiplier les singularités et les incongruités à la faveur d'une esthétique de l'hétérogène. En conséquence, se crée un effet d'étrangeté généralisé. Comme le souligne Marcotte, « les extrêmes se rejoignent dans l'impossibilité d'assurer l'un sans

³⁰⁸ Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *Op. cit.*, p.12.

l'autre³⁰⁹ », de sorte que la récurrence des procédés comme l'antithèse, l'oxymore ou l'antiphrase contribue à lier la beauté et la laideur, le haut et le bas, à l'image d'un « renversement, [d'une] révolution, sens dessus dessous, le lac est monté au ciel et le ciel est tombé dans le lac. » (HDF 265)

Au final, lorsque Nicole et André s'exclament « PAS NOUS (...) PAS NOUS » (HDF 29), ils se positionnent à l'extérieur d'un cercle de référence et contre un pouvoir établi. Ils ne se « sente[nt] pas, mais pas du tout, solidaires du reste de l'humanité. » (HDF 201) Ce constat d'inadéquation est souligné par Élisabeth Nardout-Lafarge qui écrit que « le narrateur [est] [...] réfractaire à toute appartenance sociale³¹⁰ ». Cependant, la reconnaissance d'un système de valeurs dominantes est une condition essentielle à son renversement tel que le suppose la logique carnavalesque que nous avons tenté de mettre en relief par la théorie bakhtinienne. En choisissant, peut-être naïvement, de refuser l'appartenance à un groupe, André et Nicole n'opèrent pas un renversement complet de l'ordre établi. Comme le souligne Berthomieu, « toute l'attitude critique d'André et Nicole est purement gratuite en ce sens qu'elle ne propose aucune solution de remplacement.³¹¹ » Dans une situation où « elle [Nicole], elle se morfondait ; nous, on jubilait » (HDF 56), la confrontation des idéologies ne permet pas de déboucher sur une solution de rechange. Gilbert David voit dans le théâtre de Ducharme une « tragicom[édie où] la société américanisée se voit brutalement confrontée à la grinçante liquidation de ses duperies humaines³¹² », qui semble aussi se confirmer dans le corpus romanesque. Pour sa part, Élisabeth Nardout-Lafarge rappelle bien qu'il « reste un idéal, offert, lumineux, à l'horizon des romans, mais jamais atteint par les personnages qui y aspirent, personnages qui font, au contraire, [...] l'expérience douloureuse de son impossibilité.³¹³ » Le discours de Nicole et d'André, bien que traversé par des tentatives de réappropriation, après tout ils sont « un vide qui se refait » (HDF 177), s'emploie à critiquer tous les points de vue et tous les discours idéologiques. Ce faisant, il ne propose aucune solution de rechange ou système symbolique alternatif. Le vide est la troublante présence du rien, l'absence de sens. La dépossession matérielle crée simultanément la perte du sens.

³⁰⁹ Marcotte, Gilles. *Op. cit.*, p.277.

³¹⁰ Nardout-Lafarge, Elisabeth. *Op. cit.*, p.159.

³¹¹ Berthomieu, Aurélie. « Plurilinguisme et satire dans L'Hiver de force de Réjean Ducharme ». Mémoire de maîtrise (Études littéraires), Université du Québec à Montréal, 2011, p.54.

³¹² Gilbert, David. « Le théâtre de « foire » et de fuite » dans *Le devoir*, 3 novembre 1990, p. D4.

³¹³ Nardout-Lafarge, Elisabeth. *Op. cit.*, p.174.

Certes, Nicole et André parviennent à remettre en question les significations de différents symboles et croyances par des processus de distanciation comme l'ironie ou l'opposition. Quel que soit l'objet ou le sujet d'intérêt, les protagonistes se démarquent par leur refus du conformisme. L'énergie qu'ils emploient à s'en distancier, conjuguée au rire et à la satire, permet de les ranger dans une logique carnavalesque. Toutefois, l'impossibilité pour Nicole et André de proposer un nouvel ordre des choses et du monde, ainsi que leur projet nihiliste de « passer [leur] temps à dire du mal » (HDF 15) de tout, ne parvient pas à déboucher sur la création d'un nouvel univers et d'une re-symbolisation fonctionnelle. D'ailleurs, bien qu'ils veulent « repartir à zéro » (HDF 19) et « sortir de [leur] trou » (HDF 19), Nicole et André en semblent incapables et l'usage même de ces expressions idiomatiques les replonge involontairement dans un discours populiste, qui se conjugue également à la circularité de leur histoire qui est marquée par le cycle des saisons et l'enfermement : « l'hiver va commencer » (HDF 273). Formellement, l'emprisonnement des personnages est aussi explicité par le processus de la répétition excessive : « son visage est trop pâle, trop tragique, trop beau dans la lumière trop claire de ses yeux trop grands ». (HDF 23) La répétition de l'adverbe d'intensité « trop » participe d'une poétique de l'excès qui, selon Gilles Marcotte, « se fatigue, s'épuise dans la répétition des pronoms et des actions³¹⁴. » Autrement dit, une fois les mots privés de leur signification et vidés de leur sens par la répétition abusive, les personnages habitent la langue à la manière d'un espace vide, d'un tombeau dans lequel ils sont pris puisque la répétition a pour effet de neutraliser toute possibilité d'avancement, de rédemption.

Simultanément, cet enfermement cyclique de Nicole et d'André s'accompagne d'une quête du présent et de l'immédiat qui produit une différence significative entre eux et les protagonistes d'*Alexandre Chenevert* et de *Rue Saint-Urbain*. Si les Ferron sont « toujours là. Être là c'est [leur] plus grande qualité », c'est qu'ils se situent dans un présent de l'immédiat alors que Alexandre Chenevert et le narrateur de *Rue Saint-Urbain* étaient des incarnations d'un passé révolu. Les personnages de *L'Hiver de force* vivent « l'extrême du banal, du consommable, de l'actuel, du quotidien³¹⁵ ». Comme le remarque Marcotte, les médias auxquels Nicole et André s'exposent de façon obsessive sont des « médias électroniques [qui] offrent à la consommation immédiate³¹⁶ » et qui procurent un plaisir non différé. Chez *Alexandre*

³¹⁴ Marcottes, Gilles. *Op. cit.*, p.264.

³¹⁵ *Ibid*, p.283.

³¹⁶ *Ibid*, p.281.

Chenevert, ils procuraient une douleur latente. Si les protagonistes de Ducharme écoutent en rafale le cinéma télévisé et consomment de multiples films et s'accrochent au téléphone, la fin du récit ne permet pas de confirmer qu'ils ont terminé la lecture de la *Flore Laurentienne* à laquelle nous nous sommes intéressée. Œuvre littéraire encyclopédique qui nécessite une attention soutenue et prolongée afin d'en compléter la lecture, l'étude de la *Flore Laurentienne* apparaît ici comme une activité dont les bénéfices intellectuels différés ne peuvent égaler l'immédiateté des plaisirs médiatiques. À l'image de la figure du chiffonnier de Benjamin, Nicole et André sont décidés à ne rien perdre des fragments de leur existence. Ils accueillent tout, recueillent tout, au gré de leurs déambulations. Répondant bien à cette obligation implicite que souligne Denis Saint-Amand selon laquelle les chiffonniers actualisent « au quotidien le principe de Lavoisier, considérant que tout peut se réemployer d'une façon ou d'une autre³¹⁷ », Nicole et André n'échappent aucun regard, aucune parole, aucun geste ou commandement leur étant adressé, et ce, sans considération pour leur valeur.

La logique carnavalesque dans *L'Hiver de force* se rapproche aussi de ce que Pierre Popovic nomme « le festivaesque³¹⁸ ». Autrement dit, ce à quoi assiste le lecteur par l'entremise des Ferron est du domaine d'une

régression moderne du moderne, une échappatoire au rabais mais sublime, où certaines règles sont suspendues – réunion d'énormes assemblées, arrêt de la circulation routière, tapages semi-nocturnes autorisés, abus d'un produit exclusif, libation publique – mais où le discours officiel et l'ordre ne sont pas remis en question, si ce n'est que de façon purement esthétique et clean³¹⁹.

Chez Ducharme, les festivités urbaines peuvent aussi être lues à la lumière d'une forme de mascarade servant à relativiser momentanément la multiplicité de sens et de symboles. C'est un processus qui a beaucoup à voir avec le carnaval et qui permet de surmonter les ambiguïtés sémiotiques et territoriales. Cela permet également de traiter de manière ludique une situation vécue de façon dramatique par les personnages. En ce sens, Ducharme se distingue d'auteurs comme Gabrielle Roy et Mordecai Richler qui proposent une réelle réorganisation de la société en fonction d'un ensemble de valeurs précises. En fondant son roman sur le refus de prendre parti, Ducharme représente la société dans ce qu'elle a d'arbitraire, de plus manichéen.

³¹⁷ Saint-Amand, Denis. « Antoine Compagnon: Les Chiffonniers de Paris ». dans *Lectures* [en ligne] <http://journals.openedition.org/lectures/24049>, 2018.

³¹⁸ Popovic, Pierre. « Le festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme) ». dans *Tangence* 48 (1995): 116-27.

³¹⁹ *Ibid.*, p.124.

Conclusion

Au final, cette étude du cosmopolitisme et de la ville a permis de révéler que Montréal se présente dans *Alexandre Chenevert, Rue Saint-Urbain* et *L'Hiver de force* comme un lieu où les personnages errent dans une ville qu'ils sont incapables d'habiter. L'approche géocritique, définie par Bertrand Westphal, prend comme objet d'étude l'espace vécu plutôt que l'espace matériel et nous a ainsi invitée à considérer la diversité des modes d'appréhension des personnages pour un même lieu. Puisque l'espace romanesque est plus que la somme des lieux décrits, une analyse topographique ou géographique des œuvres étudiées aurait été insuffisante pour montrer la multiplicité des spatialités. Contrairement à la géographie littéraire, cette perspective analytique au confluent de la littérature, de la géographie et de la sociocritique a permis de prendre en compte le fait que la littérature ne renvoie pas à un espace réel, mais plutôt à une expérience du monde qui n'est pas nécessairement mimétique. En adoptant une position analytique centrée sur l'observateur, nous avons pu vérifier l'hypothèse selon laquelle chacun des personnages expérimente la ville de façon singulière et individuelle. Chaque énonciation de la ville a pour conséquence de modifier l'univers urbain. Se superposent ainsi une multiplicité de cartographies imaginaires qui, s'additionnant les unes aux autres, modifie l'imaginaire de la ville de Montréal.

Au sein des trois œuvres étudiées, Montréal s'est présenté comme un espace très fortement normé par une variété de signes et de symboles. La multiplicité des signes structure l'espace quotidien des personnages et crée une étrangeté du lieu. La rigidité des configurations spatiales est aussi marquée par une coexistence des cultures qui fait du cosmopolitisme un état de fait qui pose problèmes aux protagonistes. Par l'entremise du sentiment de dépossession vécu par Alexandre Chenevert, de l'exil intérieur convoqué par le narrateur de *Rue Saint-Urbain* ou de l'aliénation dont souffrent Nicole et André, les trois aventures littéraires montrent que l'expérience initiale de la ville ne permet pas une appropriation des lieux. Dans les trois œuvres, la quête principale des protagonistes est tributaire d'un processus de déterritorialisation-reterritorialisation qui implique que les personnages doivent se réapproprier la ville afin de s'y réinscrire. La dénégation des signes puis la resymbolisation de ceux-ci confirment la malléabilité de l'espace romanesque. C'est ainsi sous le signe d'une dualité entre un état passé-présent que la ville de Montréal dans ces œuvres est vécue. L'intérêt de l'étude conjointe

d'*Alexandre Chenevert*, de *Rue Saint-Urbain* et de *L'Hiver de force* repose ainsi sur la volonté partagée des personnages de transcender leur statut de marginaux afin d'instaurer un cadre diégétique de la re-découverte de la ville qui leur permette d'intégrer la société romanesque.

Chez Roy, Richler et Ducharme, se met en place un double dispositif cosmopolite qui renvoie d'emblée au refus d'une narration distanciée et à l'éclatement d'une perspective panoptique au profit d'une énonciation multifocale et non linéaire. Cette esthétique narrative est doublée du constat selon lequel chacune des œuvres du corpus présente un univers fictif où le cosmopolitisme est déjà établi. L'enjeu n'est pas l'acceptation ou le rejet de celui-ci puisqu'il est déjà intégré aux sociétés romanesques. Il ne pose problème qu'aux personnages principaux, Alexandre Chenevert, le narrateur de *Rue Saint-Urbain* et les Ferron, marginaux car étrangers aux pratiques de la majorité. De sorte que la question du devenir étranger dans ces trois œuvres est continuellement posée. Loin de mettre en scène un fondamentalisme culturel, *Alexandre Chenevert*, *Rue Saint-Urbain* et *L'Hiver de force* empruntent aux écritures minoritaires, lesquelles récusent la sédimentation d'une culture nationale au profit d'une dynamique mouvante de la socialité urbaine. Alexandre Chenevert, le narrateur de *Rue Saint-Urbain* et les Ferron sont étrangers à la ville qu'ils habitent, *polis* plutôt qu'*ethnos*.

Chez Gabrielle Roy, le personnage éponyme est captif de ses préjugés et incapable de faire preuve d'esprit critique afin d'invalider sa vision statique du monde. Enfermé dans l'espace intérieur de ses pensées, il est inapte à investir le Montréal cosmopolite et américanisé qu'il arpente jour après jour. Au sein du monde globalisé dans lequel il évolue, Alexandre Chenevert ne parvient pas à négocier la multiplicité des signes qui le sollicitent. Alors qu'il nourrit pourtant un réel désir de solidarité et de fraternité universelles, il ne parvient pas à faire preuve d'ouverture à l'égard de la diversité culturelle. Cantonné dans sa crainte de l'autre, Alexandre Chenevert est en quête d'un *sense of place* rendu impossible en raison de l'hétérotopie socioculturelle de l'espace urbain. La mort du protagoniste marque l'échec de sa tentative de survie en même temps qu'elle souligne le triomphe d'un cosmopolitisme basé sur l'individualisme et le capitalisme économique.

Dans *Rue Saint-Urbain*, le retour au pays du personnage-narrateur est le catalyseur de la mémoire. En confrontant le Montréal de l'année 1967 aux souvenirs d'enfance des années 1940, le protagoniste dévoile les changements et les transformations qui ont affecté la ville. La nostalgie et le sentiment de perte qui sont vécus par le protagoniste sont étroitement liés à la crise identitaire vécue. Territoire de l'enfance narré par l'entremise d'un processus d'anamnèse,

la ville de Montréal chez Richler se construit progressivement par couches mnémoniques. L'affaiblissement graduel des liens entre les membres de la communauté juive est relevé par le personnage-narrateur, de sorte qu'il révèle l'émergence d'un rapport nouveau au monde qui n'est plus entièrement basé sur l'appartenance à une communauté ethnoculturelle. Au fil des nouvelles, les rapports entre Canadiens français et juifs font l'objet de commentaires qui permettent d'établir des points de contact entre les groupes. Non toujours flatteurs, les récits du personnage principal mettent en scène des altérités culturelles qui se rencontrent, s'entrechoquent souvent et parfois se complètent, de sorte que la socialisation cosmopolite dans le Montréal de 1967 est un élément constitutif de l'expérience montréalaise, bien qu'elle entraîne une sensation de perte pour le personnage-narrateur,.

Enfin, Nicole et André Ferron dans *L'Hiver de force* vivent une expérience d'étrangeté généralisée. D'abord, la prolifération et la surcharge de signes, de symboles et de référents participent d'une expérience chaotique de la ville. Plus encore, le détournement des références intertextuelles et l'incertitude quant à la provenance des notes infrapaginales et de l'appareil paratextuel participent de cette dynamique de l'étrangeté. Pour s'ancrer au sein de cet univers, Nicole et André poursuivent une quête obsessionnelle du regard. Ils ne prennent réellement conscience de leur existence qu'à travers le regard de Catherine. S'ils tentent néanmoins d'intégrer la petite société contre-culturelle, ils n'y parviennent que partiellement puisqu'ils ne maîtrisent pas l'ensemble des codes culturels associés à ce mouvement. Naviguant au sein de la multiplicité des signes, les Ferron mettent en lumière une diversité d'appartenances culturelles et sociales sans que ne s'opère de discrimination. Ils participent en ce sens à une édification positive des rapports cosmopolites.

De fait, l'absence d'universalisme au profit de la diversité est un facteur qui peut expliquer pourquoi *Alexandre Chenevert*, *Rue Saint-Urbain* et *L'Hiver de force* sont toujours des œuvres d'actualité. Elles mettent en scène dans toute leur complexité ce que Pierre Nepveu nomme les grandes « interrogations de la vie collective³²⁰ ». Dans cette étude, notre intérêt pour les lieux a révélé la fin des espaces uniformes et des territoires qui se construisent selon cet idéal. La fin de cette utopie est la cause d'une sensation de vertige qui est éprouvée par les personnages principaux chez Roy, Richler et Ducharme. Autrement dit, il y a toujours une

³²⁰ Nepveu, Pierre. 1992. *Op. cit.* p.9.

société qui fédère le rassemblement d'individus sur un même territoire, mais les modalités d'appartenance ne sont plus aussi évidentes.

Sur le plan de l'expérience auctoriale, la multiplication et la diversité des expériences vécues sur un même territoire donnent à l'écriture un rôle essentiel de préservation et de mise en mémoire. Les géopoéticiens le rappellent constamment, et Pierre Nepveu va en ce sens lorsqu'il précise que les lieux créent en chacun des sentiments et des émotions singuliers et éphémères³²¹. Ils éveillent des univers uniques qui reposent sur une variété de sens que l'écriture tente de fixer. Parmi les lieux les plus évocateurs, la métropole montréalaise fait bonne figure puisqu'elle a influencé une production littéraire volumineuse. Sur cette voie de l'exploration de l'univers urbain, les auteurs précèdent bien souvent leurs lecteurs : ils rencontrent la ville et en produisent un imaginaire. En se l'appropriant chacun à leur façon, ils ont établi des branchements et créé des spatialités uniques dont témoignent leurs œuvres. Pour les lecteurs, les récits urbains participent d'une mise en images de Montréal qui est à la base d'une véritable démarche d'appropriation du lieu. En outre, « [l']existence de la ville-fiction [est] l'illustration la plus éclatante d'un phénomène général de mise en fiction ou mise en spectacle du monde³²². » La fiction permet de symboliser et d'apporter une meilleure compréhension de l'espace vécu.

Ce qui frappe chez Ducharme, contrairement à Roy et Richler, c'est la jeunesse des protagonistes associés à la ville. Dans *L'Hiver de force*, il n'est plus question de personnages grisonnants en fin de carrière ou de retour tardif à Montréal, mais plutôt de Nicole et d'André Ferron, qui sont des incarnations de la jeunesse. Cette cure de rajeunissement des visages montréalais avait certes été entamée par Richler, lequel avait mis en scène des souvenirs d'enfance. Cependant, chez Ducharme, l'aspect jeune et dynamique de la ville se reflète également dans le corps des protagonistes. Est-ce donc dire que la socialisation cosmopolite et la gestion des altérités culturelles peuvent être associées à la jeunesse ? Dans un article consacré au *Bildungsroman* cosmopolite³²³, Cicchelli considère « la jeunesse comme la partie la plus marquante de l'existence³²⁴ » et soutient qu'elle est le lieu privilégié de l'expérience de la diversité, qui est un « processus par lequel les individus essaient d'être en adéquation avec le

³²¹ *Ibid.*, p. 23.

³²² Augé, Marc. 2017. *Op. cit.* p.136.

³²³ Cicchelli Vincenzo, « Les legs du voyage de formation à la Bildung cosmopolite », *Le Télémaque*, 2010/2 n° 38, p. 57-70. DOI : 10.3917/tele.038.0057. (en ligne) <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2010-2-page-57.htm>.

³²⁴ *Ibid.*, p.64.

monde qui les entoure par une expérience de rencontres³²⁵ ». Grâce à la socialisation cosmopolite, les individus tirent des apprentissages. La découverte de l'altérité par les personnages va de pair avec une exploration de l'intériorité et du soi. Dans leur quête désespérée de plaire à Catherine, Nicole et André adoptent et reproduisent les comportements de leur amie de façon aveugle. Pour le penser avec Cicchelli, c'est que « la jeunesse se parachève dans [les Bildungsromans] par un processus de maturation et d'apprentissage, par un passage à l'âge adulte qui inscrit l'individu dans une totalité sociale³²⁶. » Apprendre au contact des autres n'est pas exclusif à la jeunesse, mais dans les romans analysés, les efforts consacrés au développement de soi et à l'apprentissage de codes culturels, qui sont surreprésentés, sont nettement plus marqués chez Nicole et André. L'édification du rapport cosmopolite au monde et l'intégration à la société ne sont toutefois pas complètement réussis, puisque l'excipit propose un retour à la situation initiale, le « retour » de l'hiver et de l'isolement. Néanmoins, la quête des personnages, bien qu'elle aboutisse à leur propre individualité, n'est pas vaine. Si les personnages de Roy et de Richler sont introvertis et évitent la rencontre de l'autre, les personnages ducharmiens n'hésitent pas à créer des liens. Par exemple, ils investissent la petite société contre-culturelle bien qu'ils n'en maîtrisent pas complètement les codes et ils vont à la rencontre de Roger et d'individus dont ils se savent bien différents.

Peut-on en conclure que leur ouverture à l'altérité et à la différence culturelle est motivée par un apprentissage de la socialisation dans le cadre d'une formation à la vie adulte ? La quête d'identité des personnages de ce corpus n'est pas sans rappeler celle des romans d'apprentissage, pensons à *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*³²⁷ et au genre du *bildungsroman*. Dans ces romans de formation, l'apprentissage de la socialité vise souvent à permettre aux personnages d'intégrer un groupe ou une communauté. Revisiter la ville et le cosmopolitisme sous l'angle de l'apprentissage est un projet à considérer qui pourrait permettre de mieux comprendre l'imaginaire des sociétés actuelles qui fragilisent les relations entre les individus et leurs communautés.

³²⁵ *Ibid*, p.58.

³²⁶ *Ibid*, p.64.

³²⁷ Richler, Mordecai. *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, 1959.

Bibliographie

Corpus principal

- Ducharme, Réjean. *L'Hiver de force*. Paris : Gallimard. Folio 1622, 1973.
- Richler, Mordecai. *Rue Saint-Urbain*. Montréal : Bibliothèque québécoise. 1969.
- Roy, Gabrielle. *Alexandre Chenevert*. Montréal: Boréal, 1954.

Corpus des œuvres évoquées

- Aquin, Hubert. *Trou de mémoire*. Montréal: Bibliothèque Québécoise, 1968.
- MacLennan, Hugh. *Two solitudes*. Toronto: Macmillan of Canada, 1945.
- Major, André. *Le cabochon*. Montréal: Éditions Typo, 1964.
- Renaud, Jacques. *Le cassé*. Montreal: Éditions Typo, 1964.
- Richler, Mordecai. *Barney's Version*. Toronto: Knopf, 1997.
- Richler, Mordecai. *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, Toronto: Knopf 1959.
- Vallières, Pierre. *Nègres blancs d'Amérique*. Typo, 1968.

Ouvrages et articles critiques sur Alexandre Chenevert

- Andron, Marie-Pierre. « La représentation du corps dans *Alexandre Chenevert* ». édité par André Fauchon, 123-35. Saint-Boniface: Presses Universitaires de Saint-Boniface, 1995.
- Ben-Z, Shek. « L'espace et la description symbolique dans les romans "montréalais" de Gabrielle Roy ». *Liberté* 13, n° 1 (73) (1971): 78-96.
- Bessette, Gérard. « "Alexandre Chenevert" de Gabrielle Roy ». *Études littéraires* 2, n° 2 (1969): 177-202.
- Biron, Michel. « Le désir d'une île déserte ». In *Gabrielle Roy et l'art du roman*, par Isabelle Daunais, François Ricard, et Sophie Marcotte, 330. Cahiers Gabrielle Roy. Montréal: Boréal, 2010.
- Boucher, Jean-Pierre. « Point de vue narratif dans *Alexandre Chenevert* ». *Littératures* 1 (1988): 149-64.
- Kwaterko, Józef. « La problématique interculturelle dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy ». *University of Toronto Quarterly* 63, n° 4 (t 1994): 566-74.

- Lewis, Paula Gilbert. « Female Spirals and Male Cages: The Urban Sphere in the Novels of Gabrielle Roy ». In *Traditionalism, Nationalism and Feminism: Women Writers of Quebec*, 71-81. Westport: Greenwood Press, 1985.
- Popovic, Pierre. « Le différend des cultures et des savoirs dans l'incipit de *Bonheur d'occasion* ». In *Bonheur d'occasion au pluriel, lectures et approches critiques*, édité par Marie-Andrée Beaudet, 15-62. Séminaires 10. Québec: Nota Bene, 1999.
- Resch, Yannick. « La problématique urbaine dans deux romans montréalais de Gabrielle Roy: *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* ». *Études Canadiennes/Canadian Studies* 1 (1975): 79-87.
- Ricard, François. *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*. Visées critiques. Québec: Nota Bene, 2001.
- Roy, Paul-Émile. *Études littéraires: Germaine Guèvremont : Réjean Ducharme ; Gabrielle Roy*. Montréal: Méridien, 1989.
- Roy, Yannick. « L'écriture d'*Alexandre Chenevert* : ironie et idylle ». *Voix et Images* 25, n° 2 (74) (2000): 349-74.
- Whitfield, Agnes. « *Alexandre Chenevert* : cercle vicieux et évasions manquées ». *Voix et images du pays* 8, n° 1 (1974): 107-25. <https://doi.org/10.7202/600282ar>.

Ouvrages et articles critiques sur Rue Saint-Urbain

- Bordeleau, Francine. « Le monde selon Mordecai Richler ». *Lettres québécoises : La revue de l'actualité littéraire*, n° 104 (2001): 18-18.
- Hamel, Yan. « Yvette, Solange et Chantal : Les Québécoises de Mordecai Richler ». *Voix et Images* 30, n° 3 (2005): 57-71. <https://doi.org/10.7202/011857ar>.
- Kattan, Naïm. « Lettres canadiennes-anglaises ». *Liberté* 11, n° 6 (1969): 109-12.
- Khouri, Nadia. *Qui a peur de Mordecai Richler?* Montréal: Éditions Balzac, 1995.
- Kracauer, Siegfried. « Streets without memory ». *Strasse in Berlin und anderswo*, Das Arsenal, 1987.
- Kramer, Reinhold. *Mordecai Richler. Leaving St.-Urbain*. Montréal: McGill-Queen's University Press, 2007.

Lapointe, Martine-Emmanuelle. « D'une révolution l'autre : figures de l'engagement chez Hubert Aquin et Mordecai Richler ». *Globe : Revue internationale d'études québécoises* 14, n° 1 (2011): 17-35. <https://doi.org/10.7202/1005984ar>.

———. « Les lieux de l'écrivain anglo-québécois : : Institution et filiations littéraires chez Mordecai Richler, Gail Scott et David Homel ». *Voix et Images* 30, n° 3 (90) (2005): 73-96.

———. « Les trahisons d'un écrivain : Lectures contemporaines de Mordecai Richler ». dans *Spirale*, 2006, (210), p.46-48.

Lapointe, Martine-Emmanuelle, et Samuel Mercier. « Dossier "Territoires imaginaires" ». *Spirale* 250 (automne 2014).

Mercier-Tremblay, Samuel. « Des nouvelles de l'ennemi : la réception des romans de Mordecai Richler au Québec francophone. » Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2011.

Monette, Pierre. « Le grand romancier anglophone de Montréal : Mordant Mordecai, méchant Richler ». *Entre les lignes : Le magazine sur le plaisir de lire au Québec* 5, n° 2 (2009): 40-41.

Nepveu, Pierre. « Désordre et vacuité : figures de la judéité québécoise-française ». *Études françaises* 37, n° 3 (2001): 69-84. <https://doi.org/10.7202/008373ar>.

Vastel, Michel. « Le cas de Richler ». *L'Actualité* 21, n° 17 (1996): 62-68.

Ouvrages et articles critiques sur L'Hiver de force

Amrit, Helene. *Les stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme*. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

Berthomieu, Aurélie. « Plurilinguisme et satire dans *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme ». Mémoire de maîtrise (Études littéraires), Université du Québec à Montréal, 2011.

Boisclair, Daniel. « Réjean Ducharme: l'homme le plus mystérieux du pays ». *Passeport 2017 (en ligne)* <https://passeport2017.ca/articles/rejean-ducharme-fr>, Août 2015.

Caron, Pascal. « *L'hiver de force* de Réjean Ducharme : les enjeux d'une adaptation théâtrale ». *Voix et Images* 28, n° 1 (2002): 113-25. <https://doi.org/10.7202/000837ar>.

- Chassay, Jean-François. « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais ». *Études françaises* 19, n° 3 (1983): 93-103.
<https://doi.org/10.7202/036805ar>.
- . « L'autre ville américaine. La présence américain dans le roman montréalais (1945-1970) ». dans *Montréal imaginaire: ville et littérature*, par Pierre Nepveu et Gilles Marcotte. Les Editions Fides, 1992.
- . « Montréal et les États-Unis : idéologie et interdiscursivité chez Jean Basile et Réjean Ducharme ». *Voix et Images* 16, n° 3 (48) (1991): 503-13.
<https://doi.org/10.7202/200925ar>.
- . *Structures urbaines, structures textuelles, la ville chez Réjean Ducharme, David Fennario, Yolande Villemaire*. Montréal: Centre de documentation des études québécoises, 1986.
- Faivre-Duboz, Brigitte, et Karim Larose. « Stylisations de la culture chez Fernand Dumont et Réjean Ducharme ». *Voix et Images* 27, n° 1 (79) (2001): 59-73.
- Gauvin, Lise. « La place du marché romanesque : le ducharmien ». *Études françaises* 28, n° 2-3 (1992): 105-20.
- Haghebaert, Elisabeth. « Un héritage encombrant ». dans *L'Inconvénient*. été 2018, no 73, p.13-15.
- Lapointe, Gilles, Élisabeth Nardout-Lafarge, et Sylvie Readman. *L'Hiver de force à pas perdus : le montréal de Réjean Ducharme*. Passage. Autour de l'art, 2014.
- Marcotte, Gilles. « Réjean Ducharme contre Blasey Blasey ». *Études françaises* 11, n° 3-4 (1975): 247-84. <https://doi.org/10.7202/036612ar>.
- McMillan, Gilles. « Mauvaise foi » dans *L'Inconvénient*. été 2018, no 73, p.23-27.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth. « Ducharme, du sale et du propre ». *Voix et Images* 26, n° 1 (76) (2000): 74-94.
- . « Instabilité du lieu dans la fiction contemporaine ». *Dossier « Temps zéro »* 6 (2013). <http://tempszero.contemporain.info>.
- . *Réjean Ducharme: une poétique du débris*. Fides. Nouvelles études québécoises. Québec, 2001.
- Popovic, Pierre. « Le festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme) ». *Tangence* 48 (1995): 116-27.

Ouvrages et articles sur la géographie et la littérature

- Augé, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. « La Librairie du XXI^e siècle ». Paris: Seuil, 1992.
- Bédard, Mario. « Géosymbolique et iconosphère bourguignonnes : continuité ou rupture paysagère? Le cas de Baune ». *Cahiers de géographie du Québec* 46, n° 129 (2002): 323-43. <https://doi.org/10.7202/023057ar>.
- Bédard, Mario, et Lahaie, éd. « Dossier « Géographie et littérature » ». *Cahiers de géographie du Québec*, 147, 52 (décembre 2008).
- Bouvet, Rachel. *Vers une approche géopoétique Lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J.-M. G. Le Clézio*. Presses de l'Université du Québec, 2015.
- Bouvet, Rachel, et Audrey Camus. *Typographies romanesques*. Interférences. Presses Universitaires de Rennes et Presses de l'Université du Québec, 2011.
- Breux, Sandra. « Les spectres agités de Louis Hamelin : analyse géocritique ». *Cahiers de géographie du Québec* 42, n° 147 (décembre 2008): 272-486.
- Brosseau, Marc. « L'espace littéraire, entre géographie et critique ». In *Après tout, la littérature : parcours d'espaces interdisciplinaires*, par Blanca Pardiñas Navaro et Luc Vigneault, 31-53. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2011.
- Brosseau, Marc, et Micheline Cambron. « Entre géographie et littérature : frontières et perspectives dialogiques ». *Recherches sociographiques* 44, n° 3 (2003): 525-47.
- Carpentier, André. « Introduction à la notion de géopoétique urbaine. La marche flâneuse en milieu urbain ». Université du Québec à Montréal, 2014.
- Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Folio essais 146. Paris: Gallimard, 1990.
- Chartier, Daniel, et Marie Parent. *L'idée du lieu*. Édité par Stéphanie Vallières. Figura 34. Montréal: Presses de l'Université du Québec à Montréal, 2013.
- Collot, Michel. *Pour une géographie littéraire*. Les essais. Paris: José Corti, 2014.
- Di Méo, Guy. « De l'espace subjectif à l'espace objectif : l'itinéraire du labyrinthe ». *Espace géographique* 19, n° 4 (1990): 359-73. <https://doi.org/10.3406/spgeo.1990.3020>.
- Fontanille, Jacques. *Les espaces subjectifs. Introduction à a sémiotique de l'observateur*. Hachette, 1989.

- Grassin, Jean-Marie. « Pour une science des espaces littéraires. » In *La géocritique, mode d'emploi*, par Bertrand Westphal, I-XIII. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2000.
- Hammad, Manar. « La sémiotisation de l'espace. Esquisse d'une manière de faire ». *AS - Actes Sémiotiques*, n° 116 (7 juin 2013). <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2807>.
- Harel, Simon. *Le voleur de parcours*. Documents poche. Montréal: XYZ, 1999.
- Hones, Sheila. « Text as it happens : literary geography ». *Geography Compass* 2, n° 5 (2008): 1301-17.
- Jean, Florence. « Pierre Kaufmann, L'expérience émotionnelle de l'espace ». *Revue Philosophique de Louvain* 68, n° 98 (1970): 275-78.
- Kaufman, Pierre. *L'expérience émotionnelle de l'espace*. Problèmes et controverses. Paris: J. Vrin, 1967.
- Le Bel, Pierre-Mathieu. *Montréal et la métropolisation, une géographie romanesque*. Triptyque, 2012.
- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1986.
- . *Le droit à la ville*. 1. 1973. VIII,159 S. 1. 1973. VIII,159 S. Paris: Éd. Anthropos, 1973.
- Lévy, Jacques. *Le tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*. « Mappemonde ». Paris: Belin, 1999.
- . *L'espace légitime*. Paris: Presses de Sciences Po., 1994.
- Mitterand, Henry. *Le Discours du roman*. 1980. Paris : Presses Universitaires de France
- . « Terre, terrain, territoire. Variations géocritiques balzaciennes ». In *Balzac géographe. Territoires.*, par Philippe Dufour et Nicole Mozet, 17-24. Groupe international de recherches balzaciennes. Collection Balzac. Christian Pirot Éditeur, 2004.
- Nuvolati, Giampaolo. « Le flâneur dans l'espace urbain ». *Géographie et cultures* 70 (2009): 7-20.
- Ouellet, Pierre. « Du haut-lieu au non-lieu : l'espace du même et de l'autre ». *Voix et Images* 24, n° 70 (1998): 69-81.

- Roelens, Nathalie. « Sémiotique urbaine et géocritique » dans *Signata* [En ligne], mis en ligne le 30 octobre 2016, consulté le 25 août 2017. URL : <http://signata.revues.org/485>. doi: 10.4000/signata.485
- Roudaut, Jean. *Les villes imaginaires dans la littérature française: les douze portes*. Hatier, 1990.
- Soja, Edward. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso, 1989.
- Urbain, Jean-Didier. « Lieux, liens, légendes ». *Communications* 2, n° 87 (2010): 99-107.
- Westphal, Bertrand. « Géocritique : états des lieux / Geocriticism : A Survey ». édité par Clément Lévy. Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2014.
- . *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paradoxe. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.
- . « Pour une approche géocritique des textes, esquisse ». In *La géocritique, mode d'emploi*, 9-39. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2000.
- Ziethen, Antje. « La littérature et l'espace ». *Arborescences*, n° 3 (2013). <https://doi.org/10.7202/1017363ar>.

Ouvrages et articles sur le cosmopolitisme

- Abdallah-Preteille, Martine. *L'éducation interculturelle*. Paris: PUF, 2005.
- Abdallah-Preteille, Martine, et Louis Porcher. *Éducation et communication interculturelle*. Paris: PUF, 1996.
- Anderson, Elijah. « The Cosmopolitan Canopy: Being Here and Being There: Fieldwork Encounters and Ethnographic Discoveries ». *Annals of the American Academy of Political and Social Science* A, n° 595 (2004): 14-31.
- Augé, Marc. *Qui donc est l'autre?*. Odile Jacob. Paris, 2017.
- Bandia, Paul. « Le concept bermanien de l'«Étranger» dans le prisme de la traduction postcoloniale ». *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 14, n° 2 (2001): 123-39. <https://doi.org/10.7202/000572ar>.
- Bauman, Zygmunt. *Le Coût humain de la mondialisation*. Hachette. Paris, 1999.

- Beck, Ulrich. « The Cosmopolitan Society and Its Enemies ». *Theory, Culture & Society* 19, n° 1-2 (2002): 17-44. <https://doi.org/10.1177/026327640201900101>.
- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Gallimard, 1984.
- Bouchard, Gérard. *L'interculturalisme: un point de vue québécois*. Montréal: Boréal, 2014.
- Bouchard, Gérard, et Charles Taylor. *Fonder l'avenir le temps de la conciliation: rapport abrégé*. Québec: Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, 2008.
- Cheah, Pheng. « What is a World? On World Literature as World-Making Activity ». In *Routledge Handbook of Cosmopolitan Studies*, par Gerard Delanty, 138-49, Routledge. London, 2012.
- Cicchelli, Vincenzo. « Comment enquête-t-on sur la socialisation cosmopolite ? » *Terrains/Théories*, n° 5 (2016). <https://doi.org/10.4000/teth.805>.
- Cicchelli Vincenzo, « Les legs du voyage de formation à la Bildung cosmopolite », *Le Télémaque*, 2010/2 n° 38, p. 57-70. DOI : 10.3917/tele.038.0057. (en ligne) <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2010-2-page-57.htm>
- Cicchelli, Vincenzo, et Sylvie Octobre. « Pour une approche cosmopolite de la globalisation ». *Sociétés plurielles, Épistémologies du pluriel*, n° Presses de l'INALCO (2018).
- Cicéron. « Des fins des biens et des maux ». In *Des fins des biens et des maux*. Paris: Gallimard, 1962.
- Demorgon, Jacques. « Les rencontres internationales et interculturelles : pour une évaluation des processus effectivement mis en oeuvre ». *Évaluation des rencontres internationales: Première mise en perspective du problème des méthodes d'évaluation dans le domaine des apprentissages interculturels*, 199apr. J.-C., 29-34.
- Demorgon, Jacques, et Edmond Marc Lipiansky. *Guide de l'interculturel en formation*. Paris: Retz, 1999.
- Hassner, Pierre. « Le cosmopolitisme entre chaos et république ». *Revue de Synthèse* 123 (1 décembre 2002): 193-99. <https://doi.org/10.1007/BF02963327>.

- Kottelat, Patricia. « Interculturel et CLIL : entre théorie et pratique. Propositions de pistes pédagogiques ». *Synergies Italie*, n° 8 (2012): 69-77.
- Lamarre, Jean-Marc. « L'éducation cosmopolitique : apprendre le propre, apprendre l'étranger ». *Le Télémaque*, n° 41 (18 juillet 2012): 31-46.
<https://doi.org/10.3917/tele.041.0031>.
- Marotta, Vince, Hooft Stan, et Wim Vandekerckhove. « The Cosmopolitan Stranger ». In *Questioning cosmopolitanism*, Springer., 105-20, 2010.
https://doi.org/10.1007/978-90-481-8704-1_7.
- Mendieta, Eduardo. *Global Fragments: Globalizations, Latinamericanisms, and Critical Theory*. SUNY Press, 2012.
- Rumford, C. *The Globalization of Strangeness*. Springer, 2013.
- Skrbis, Zlatko, et Ian Woodward. « The ambivalence of ordinary cosmopolitanism: Investigating the limits of cosmopolitan openness. » *Sociological Review* 55, n° 4 (2007): 730-47.
- Turc, Gêrôme. « Le soi cosmopolite. Cosmopolitisme et conscience de soi chez Simmel et Mead ». *Cahiers philosophiques* 128 (2012): 59-70.
- Waldron, Jeremy. « What is cosmopolitan? » *The Journal of Political Philosophy* 8, n° 2 (2000): 227-43.

Ouvrages et articles de narratologie

- Dennerlein, Katrin. *Narratologie des Raumes*. Berlin; New York: De Gruyter, 2009.
- Eco, Umberto. *L'œuvre ouverte*. Paris: Points, 1965.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Seuil. Paris, 1972.
- . *Nouveau discours du récit*. Seuil. Paris, 1983.
- . *Palimpsestes*. coll.« Poétique ». Paris: Le Seuil, 1982.
- Gouin, Émilie. « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectiv mes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme ». *Cahiers de Narratologie* 25 (2013).
- Guillemette, Lucie, et Cynthia Lévesque. « La narratologie ». Rimouski, 2016.
<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

Rabatal, Alain. *La construction textuelle du point de vue*. Delachaux et Niestlé. Lausanne, 1998.

Salih, Asso Ahmed. « L'effet de distanciation dans Le Père Goriot de Balzac ». *International journal of humanities and cultural studies* 2, n° 2 (septembre 2015): 429-39.

Skutta, Francis. « Héritage classique dans la narratologie genettienne ». *Revue d'Études françaises*, n° 12 (2007): 145.

Ouvrages et articles sur l'Histoire du Québec

Anctil, Pierre. *Trajectoires juives au Québec*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2010.

Beaudet, Jean-François. « René Lévesque. La haine du préjugé racial et de l'antisémitisme ». *Globe : Revue internationale d'études québécoises* 18, n° 1 (2015): 131-51. <https://doi.org/10.7202/1037881ar>.

Bélanger, Damien-claude. « L'abbé Lionel Groulx et la survivance franco-américaine ». *Francophonies et résistance* 13 (2002): 91-105.

Linteau, Paul-André, René Durocher, Jean-Claude Robert, et François Ricard. *Histoire du Québec contemporain. Tome II*,. 15. Montréal: Boréal, 1994.

Autres ouvrages et articles

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006.

Appel, Violaine, et Hélène Boulanger. « La relation. Une notion centrale de la stratégie de communication des organisations ». *Communication. Information médias théories pratiques*, n° Vol. 27/2 (31 mars 2010): 280-94.

<https://doi.org/10.4000/communication.3197>.

Arendt, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. Calmann-Lévy, 1988.

Bakhtine, Mikhaïl. « Forme du temps et chronotope dans le roman ». dans *Esthétique et théorie du roman*, 237-398. Paris: Gallimard, 1987.

———. *La Poétique de Dostoïevski*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

———. *Le marxisme de la philosophie du langage*. Seghers., 1977.

- Barthes, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits ». *Communications* 8, n° 1 (1966): 1-27. <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>.
- Bélisle, Mathieu. *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*. Essai. Leméac, 2017.
- Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1982.
- Biron, Michel. *Le roman québécois*. Boréal. Boréal express, 2012.
- Castells, Manuel. *Communication et pouvoir*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013.
- Cogez, Gérard. *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*. Paris: Le Seuil, 2004.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille plateaux*. Critique. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Payot, 1975.
- Ferron, Jacques, et Pierre L'Hérault. *Par la porte d'en arrière. Entretiens*. Outremont: Lanctôt éditeur., 1997.
- Foucault, Michel. *Dits et Écrits. (1954-1988), tome I : 1954-1975*. Quarto. Paris: Gallimard, 2001.
- . *Les Hétérotopies - Le Corps Utopique*. Paris: Éditions Lignes, 2009.
- Heidegger, Martin. *Être et temps*. Paris: Gallimard, 1986 (1927).
- Hunt, Lynn. *Inventing Human Rights: A History*. W. W. Norton & Company, 2007.
- Iser, Wolfgang. *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*. Philosophie et langage. Bruxelles: Pierre Mardaga, 1985.
- Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Éditions de Minuit, 1963.
- Kant, Emmanuel. *Vers la paix perpétuelle*, 1975.
- Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.
- . « Le mot, le dialogue et le roman ». In *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, 82-112. Paris: Seuil, 1969.
- . *Le texte du roman: approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. Mouton, 1970.
- Larose, Jean. *L'Amour du pauvre*. Boréal, 1991.
- Lemire, Maurice. « Le roman québécois des moeurs urbaines ». *Québec Français* 38 (1979): 58-59.

- L'Hérault, Pierre. « Pour une cartographie de l'hétérogène: dérives identitaires des années 1980 ». In *Fictions de l'identitaire au Québec*, par Sherry Simon, 53-114. Montréal: XYZ, 1991.
- Lyotard, Jean-Francois. *La Condition postmoderne*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- Marcotte, Gilles. *Écrire à Montréal*. coll. « Papiers collés ». Montréal: Boréal, 1997.
- Marques, Tiago Pires. « Introduction. Michel de Certeau et l'anthropologie historique de la modernité ». *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* 23, n° 2 (2010): 3-18. <https://doi.org/10.3917/rhsh.023.0003>.
- Moles, Abraham A. « Notes pour une typologie des événements ». *Communications* 18, n° 1 (1972): 90-96. <https://doi.org/10.3406/comm.1972.1261>.
- Nepveu, Pierre. *Lecture des lieux*. « Papiers collés ». Montréal: Boréal, 2005.
- . *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Édité par Gilles Marcotte. Montréal: Fides, 1992.
- Paterson, Janet M. *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Nota bene, 2004.
- Pelletier, Jacques. « Constitution d'une avant-garde littéraire dans les années 1970 au Québec : le moment de négation ». *Études littéraires* 20, n° 1 (1987): 111-30. <https://doi.org/10.7202/500791ar>.
- . *Lecture politique du roman québécois contemporain*. Montreal: Université du Québec, 1984.
- Popovic, Pierre. « Introduction ». In *Imaginaire social et folie littéraire : le second Empire de Paulin Gagne*, 23-27. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2008.
- . « La sociocritique. Définition, histoire, concepts ». *Pratiques* 151/152 (décembre 2011): 7-38.
- Richard, Jean-Pierre. *Proust et le monde sensible*. Éditions du Seuil. Paris, 1974.
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Considérations sur le gouvernement de Pologne*. Les classiques des sciences sociales. Université du Québec à Chicoutimi, 1782.
- . *Émile ou de l'éducation*, 1762.
- Saint-Amand, Denis. « Antoine Compagnon: Les Chiffonniers de Paris ». *Lectures (en ligne)* <http://journals.openedition.org/lectures/24049>, 2018.
- Sartre, Jean-Paul. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Hermann. Paris, 1965.

Smith, Anthony D. *Nationalism: Theory, Ideology, History*. John Wiley & Sons, 2010.

Tylkowski, Irina. « La conception du dialogue de Mikhail Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski [1929]) ». *Cahiers de praxématique [En ligne]* 57 (2013).

<http://journals.openedition.org/praxematique/1755>.

Valery, Paul. *Regards sur le monde actuel et autres essais*. Gallimard. Folio essais 106, 1945.

