



André Durand présente

“*Alexandre Chenevert*”
(1954)

roman de Gabrielle ROY

(380 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

l'intérêt de l'action (page 2)

l'intérêt littéraire (page 3)

l'intérêt documentaire (page 5)

l'intérêt psychologique (page 6)

l'intérêt philosophique (page 11)

la destinée de l'œuvre (page 14)

Bonne lecture !

À la fin des années quarante, à Montréal, Alexandre Chenevert est un modeste caissier à la Banque d'Économie, disgracieux, maladif et tourmenté. Écoutant la radio et lisant les journaux, il est affolé par tout ce qui passe dans le monde, se préoccupe des problèmes politiques et sociaux du temps, les guerres et les misères ; l'exode des Palestiniens ou la guerre froide entre les États-Unis et l'U.R.S.S. le bouleversent au point de lui enlever le sommeil, ce qui fait qu'après son repas de midi, dans la chaleur de la banque, il a toutes les peines du monde à ne pas dormir debout. Animé d'un sentiment de fraternité humaine, d'un désir de solidarité universelle, mais déchiré par son impuissance à trouver une issue, il se sent coupable, ce qui mine sa vie dont il cherche désespérément le sens, tentant passionnément d'attacher son propre salut à celui de l'humanité entière, voulant répandre la joie sur la terre. Il a pourtant du mal à vivre avec ses proches, sa femme, Eugénie, sa fille unique, Irène, sa petite-fille, son patron, M. Émery Fontaine, ses collègues, n'ayant pour ami que Godias Doucet dont, en fait, la satisfaction matérialiste lui déplaît.

Un soir, une erreur de compte le plonge dans l'angoisse, le retient derrière sa cage alors que tous ses collègues sont partis. Pour cent dollars qui manquent, à bout de nerfs, il s'engouffre dans le bureau de son directeur pour démissionner. Celui-ci, au vu de sa mauvaise mine, lui conseille de consulter un médecin. Mais c'est Eugénie qui tombe malade, et il le lui reproche. Sa femme à l'hôpital, il en oublie ses petits maux pour quelques jours. La venue d'Irène, loin d'être une joie, met en lumière la pauvreté de leurs relations. Enfin, il se rend chez le médecin où l'énoncé de ses maux remplit bientôt un gros dossier, la conclusion étant cependant qu'il n'a rien, si ce n'est qu'il porte le monde sur ses épaules. Le médecin l'enjoint de prendre des vacances.

Dans la petite cabane de bois au bord du lac Vert où il passe quelques jours dans un paysage enchanteur des Laurentides, seul et livré aux grandes forces de la nature, il oublie un temps les malheurs des autres pour être tout entier présent à sa propre vie. Il retrouve le sommeil et projette déjà de s'installer là. Il découvre ce qu'est le bonheur en soupant avec la famille Le Gardeur, les fermiers qui lui louent sa cabane. Mais l'anxiété et la culpabilité reprennent bientôt le dessus, et viennent l'ennui, la nostalgie de la ville. Avant la fin même de ses vacances, il rentre à Montréal.

Il revient à sa femme et à son petit travail, et personne ne se doute qu'il a irrémédiablement changé. Cependant, la maladie s'empare de lui. À l'hôpital, il a de longues discussions avec l'abbé Marchand, un aumônier au catholicisme étroit auquel il oppose un humanisme pour lequel c'est sur terre qu'il faudrait trouver le bonheur. Il meurt d'une façon qui impressionne son entourage, qui conserve son souvenir.

Analyse

Intérêt de l'action

"*Alexandre Chenevert*" fut, de l'aveu de Gabrielle Roy, «*très dur à écrire*».

Il est vrai que la vie de ce caissier (le premier titre était "*Alexandre Chenevert, caissier*" et le titre anglais allait être "*The cashier*") était un sujet de fiction guère prometteur, peut-être bon pour une nouvelle de cent pages, mais pas pour un roman de trois cents, d'autant plus que Gabrielle Roy écrit long : son texte, allégé, y gagnerait en intensité dramatique.

Celle-ci manque parce que le personnage est un homme à qui il n'arrive pratiquement rien, un être insignifiant qui plie sous les pressions internes et externes, qui s'échappe brièvement vers un paradis terrestre et revient à la maison pour y mourir. On retrouve la tragi-comédie du «petit homme» se battant contre le monde contemporain, qu'avait déjà traitée l'Américain Arthur Miller dans sa pièce "*Mort d'un commis-voyageur*" (1949).

Mais, dès la première phrase, le roman exerce sur nous une fascination hypnotique, du fait des notations subtiles, des observations émouvantes, du ton de compassion avec lequel est suivi le courant de conscience du personnage, est explorée «*l'immensité enfermée dans la petite vie d'Alexandre*». Car il y a aussi un romanesque psychologique qui peut être aussi fort que celui d'un roman policier.

Le livre est divisé en trois parties (la première faisant le portrait d'Alexandre Chenevert et posant la problématique, la deuxième montrant sa métamorphose, la troisième décrivant le retour en ville, le retour de son mal, l'agonie et la mort), mais la numérotation des chapitres n'en tient pas compte. La narration s'organise en fait en une succession de différentes scènes : l'insomnie, la banque, la cafétéria, l'événement de l'erreur de cent dollars (qui est «*le comble du malheur*», fait qu'«*une sorte de folie s'empara de lui*» mais n'est cependant exploitée que pour l'effet psychologique puisqu'est donnée plus loin l'indication que «*l'argent lui avait été rendu*»), la consultation chez le médecin, le séjour au lac Vert (échappée merveilleuse et pleine de poésie qui enlève un temps au roman son caractère déprimant, morbide : le «chêne vert» est heureux seulement près du lac Vert !), le souper à la ferme, l'hôpital, les ravages de la maladie, le «ministère» de l'aumônier, la mort.

Le début est très lent : vingt-quatre pages sont consacrées à la nuit d'insomnie, cent pages couvrent moins de vingt-quatre heures. Mais le déroulement a ailleurs une grande rapidité : ainsi, un an et demi a droit à deux pages.

Les derniers mots : «*Il arrive encore aujourd'hui, après ces quelques années, que le nom soit prononcé [...] Alexandre Chenevert*», tendent à accréditer la fiction.

La narration, objective et omnisciente, est focalisée sur le le personnage principal au point que la voix du narrateur et la voix du personnage se superposent, se confondent. Mais elle ne se focalise pas toujours sur lui : le début du chapitre V est consacré à M. Fontaine, le début du chapitre VII, à Eugénie ; au chapitre VIII, on nous fait lire la fiche qu'a remplie le médecin puis on entend son monologue intérieur. Et on pénètre par moments dans l'esprit d'autres personnages («*Il est plus malade qu'il ne le croit, pensa Godias*»)

“*Alexandre Chenevert*” est à la fois un sévère roman de la ville et un idyllique tableau de la campagne, qui prolongeait donc bien l'œuvre de Gabrielle Roy, la peinture de l'enfer de la ville dans la première partie correspondant à “*Bonheur d'occasion*” et la découverte par Alexandre du paradis terrestre au lac Vert rappelant “*La Petite Poule d'Eau*”.

Intérêt littéraire

L'écriture s'accorde à ce qui est raconté ; elle est donc monotone dans les première et troisième parties, plus légère dans la deuxième.

On remarque que la restitution de la langue populaire est, par rapport à “*Bonheur d'occasion*”, très limitée. En voici quelques exemples :

- «*Vous avez touché le jackpot [le gros lot], Monsieur Chenevert.*»
 - «*Taisons-nous tous, se dit Alexandre. Assez de parlotages.*»
 - «*J'ai de bonnes gages*» («un bon salaire»),
 - «*J'ai une job [un emploi] de première classe.*»
 - «*Les salariés n'ont pas la chance [«l'occasion»] de tricher d'un cent.*»
 - Eugénie reproche à son mari de «*se maganer*» («se malmener»).
 - Le paysan Le Gardeur offre un festival de tournures vernaculaires : «*Il y avait en masse de place pour nous deux [...] Mais rester à un mille des chrétiens, pensez-vous que mon Russe pouvait endurer ça ! Le v'là qui décampe, qui prend ses filets de pêche, ses engins, sa bougrine [«vareuse»] et où est-ce que vous pensez, monsieur, qu'il est aujourd'hui rendu?»* - «*Ah ! vous v'là donc ! J'étais presque décidé à me rendre dans votre bout*» - «*Je m'en vas vous montrer du beau [...] Venez, que je vous montre de quoi !*» - il a vu «*un orignal*» «*drette à la même place*» - il parle d'«*une couple de cartouches.*»
 - À Montréal, on rappelle à Alexandre : «*Ne traversez pas sur une lumière rouge*» [«un feu rouge»].
- Gabrielle Roy insista sur les tours de phrase et la prononciation d'un drapier juif : «*Mon ami, Chinivert [...] Pourquoi que ti restes à la banque? [...] Ti ferais mieux ta vie à préparer les rapports pour le Receveur général. Maintenant ci devenu si compliqué, qué on a besoin d'un expert. Et, fin comme ti es dans les chiffres, t'arriverais première classe. Je t'y trouverai trois ou quatre autres marchands qui*

font pas d'assi grosses affaires pour garder un comptable à l'année, et ça ti fera de bons clients... Laisse-moi faire, disait Markhous, j'y ferai ton fortune...»
Des mots et des phrases anglais apparaissent, en particulier dans la bouche de M. Fontaine «*qui aimait souvent penser en anglais*».

Si l'autrice plaça bien entre guillemets un certain nombre de mots anglais destinés en particulier à montrer l'américanisation du Québec, cette traduction québécoise de «*living-room*» qu'est le mot «*vivoir*», elle laissa passer quelques anglicismes (comme «*balancer les colonnes de chiffres*») et ces québécismes :

- le très beau «*barre du jour*» qui désigne l'aube et permet cette belle image : «*Il restait une barre de jour au faite des maisons, comme une grève de sable au-dessus des troits plats et des vilaines enseignes*» ;

- «*clavigraphe*», mot qui fut inventé par Louis Fréchette pour traduire l'anglais «*type-writer*» ;

- «*température*», pour désigner l'état de l'atmosphère.

On s'étonne de certaines formulations :

- «*Cette petite scène [...] l'avait mis sur des charbons*» : éteints, ils ne seraient guère dangereux !

- la mention d'un «*chemin national*» qui ne correspond à rien au Québec : Gabrielle Roy semble plutôt se souvenir des routes nationales qu'on trouve en France.

On remarque l'orthographe de «*bolchévique*».

On regrette des lourdeurs telles que : «*Il n'avait pas le choix quant à la nature de la récompense*».

Gabrielle Roy est, à certains moments, trop prolixie à cause de son grand souci du détail, d'un pointillisme un peu myope dans sa véritable dissection du personnage. Dans certains passages, qu'on peut qualifier d'impressionnistes, elle procède par touches successives et va de détails en réticences, ajoutant ici un trait, le précisant par un autre, le corrigeant par un troisième, venant à bout du portrait à coups de crayon répétés.

Les images sont rares, mais on en trouve de beaux exemples :

- «*Les arbres, les édifices recouverts de givre donnaient à la ville un aspect de pure fantaisie, comme si elle eût été rebâtie durant la nuit de matériaux rares, friables, blancs et tout veinés d'étincelles.*»

- «*La nuit invita les oiseaux à replier leurs ailes fatiguées, à clore leur bec qui avait tant pourchassé mouches et larves. Elle atténua l'inquiet frémissement des trembles. Elle se promena, invisible et attentive, comme une marcheuse solitaire qui avait pour mission d'engager à la confiance.*»

- «*En bas, les crêtes de neige roulaient ; sans obstacles et libres, elles roulaient comme en des espaces abandonnés. Le vent en faisait des dunes, de blêmes étendues striées, des cratères. Un réverbère, tout près sans doute, clignait comme une lointaine étoile indéchiffrable.*»

- «*Le meilleur du cœur semble destiné à s'user en regrets, à se perdre comme les ruisseaux, les sources, les rivières, toute l'eau vive et fraîche de la terre dans l'amertume de l'océan.*»

Est même adressé au sommeil goûté par Alexandre au lac Vert un véritable hymne : «*Il s'en alla de ce monde [...] tel un noyé dont la face est tournée vers le ciel. [...] Il descendit un long fleuve d'oubli et lui-même était ce fleuve libre et noir [...] L'ivresse de descendre entre des rives secrètes, d'un vert plus dense que la nuit ! Le ravissement des lianes bleues qui s'enroulaient à ses membres puis se défaisaient ! La qualité du silence en ce pays éteint ! L'ineffable absence de toute vie, hors ce murmure égal et continu de l'eau. [...] Pieds et poings liés, ligoté par la fatigue, il coule enfin vers les cavernes de l'inconnu. [...] Aussi doucement qu'une longue et dernière vague souple apporte à la rive son écume et ses fleurs, le sommeil déposa Alexandre sur le seuil du jour.*»

Les thèmes, les images, les symboles montrent une grande cohérence : dans ce roman tout est indice, signe d'une intériorité complexe, reflétée dans un décor qui en est à chaque instant l'emblème visible. Ainsi, la cage où est enfermé le caissier est significative de son enfermement psychologique.

Le monde moderne est satirisé à travers cette cuisine pleine d'«*instruments en nickel, en aluminium, en plastique, en celluloïd, en bakélite, en nylon, en zylon*».

Des traits d'humour fusent parfois :

- Alexandre «*avait été jeune quelque temps, pas longtemps.*»

- Il refuse de «*partager le parapluie d'un homme qui l'avait injustement jugé*»

- La romancière se demande : *«Et si c'était tout simplement pour ne plus voir souffrir la moitié du temps que Dieu avait décidé de ce tour de terre autour du soleil ! À lui aussi peut-être, le spectacle est reposant, d'un homme endormi, avec ses mains ouvertes à ses côtés, ses deux pieds joints, et sa tête au creux de la plume.»*
- On s'amuse à ce Christ qui *«surgit au bord du chemin national. Il était relié par des fils électriques à un poteau de l'Hydro-Québec [la compagnie d'électricité]. Au dos, il portait tout un appareil à demeure ; câbles tressés, filins, une boîte à fusibles sans doute. Alexandre se demanda s'il n'y avait pas aussi un compteur enregistrant le nombre de kilowatts que le Christ pouvait consommer, la nuit, lorsqu'il était allumé.»*
- La romancière ou son personnage constate : *«C'était si difficile qu'il aurait fallu mourir avec ses forces intactes, tout son jugement, pour tout dire, en bonne santé.»*

Ne trouve-t-on pas une réflexion sur l'écriture dans le chapitre où Alexandre tente d'écrire une lettre pour faire partager le bonheur éprouvé au lac Vert? La romancière indique alors *«la célérité avec laquelle il faut capter les pensées qui méritent d'être retenues»*. Surtout, elle considère que l'écriture est un effort de solidarité fondé sur l'expérience de la solitude et qui prolonge celle-ci comme sa conséquence normale et obligatoire.

Intérêt documentaire

Dans *“Alexandre Chenevert”*, Gabrielle Roy, faisant succéder au faubourg misérable de Saint-Henri le monde des petits employés de banque, appliqua si constamment son souci du réalisme qu'on a pu lui en faire reproche. En effet, aucune description ne nous est épargnée : chaque geste, chaque élément de décor, chaque spectacle nous sont minutieusement indiqués. Il en est ainsi partout, d'un bout à l'autre du roman : pas un instant le contact n'est perdu avec les gens et avec les choses ; pas un instant nous ne cessons de respirer l'air qu'ils respirent, de vivre dans leur atmosphère. Ne suivons-nous pas Alexandre Chenevert jusque dans sa salle de bain où le poussent *«les besoins trop fréquents d'un homme nerveux»*?

L'œuvre répond d'abord à cette exigence primordiale de toute évocation de la vie, qui impose une rigoureuse localisation. On a un tableau de Montréal (ville qui connaît des hivers rigoureux, le coût du déneigement inquiétant Alexandre). Par rapport à *“Bonheur d'occasion”*, le cadre s'est déplacé vers l'Est, entre les rues Saint-Denis et Visitation. Des quartiers de l'Ouest (anglophones) sont évoqués (Snowdon, Mont-Royal). Des artères sont mentionnées : la rue Dorchester (en fait, le boulevard Dorchester qui fut rebaptisé boulevard René-Lévesque en hommage à l'ancien Premier ministre du Québec décédé en 1987, exception faite d'un tronçon de la rue qui traverse Westmount et qui a conservé son nom d'origine), le boulevard Saint-Laurent, la rue Saint-Denis, et ne faut-il pas reconnaître le boulevard Saint-Joseph dans ce *«coin de la ville où s'assemblent le plus grand nombre de ses médecins»*?). On découvre l'état du développement de la ville à cette époque : ses tramways, la foule cosmopolite du boulevard Saint-Laurent, l'omniprésence de l'anglais.

Mais, traversant *«la puissante rivière des Prairies»* puis *«la rivière des Mille-Iles»*, passant par Sainte-Julienne, Rawdon, Chertsey, Saint-Donat, on fait avec Alexandre une incursion dans les Laurentides, au lac Vert, où il a été attiré par cette petite annonce : *«PETIT CAMP DE TRAPPEUR. PAS CHER. CHASSE. PÊCHE... QUATRE MILLES DE SAINT-DONAT. MOYEN DE BIEN S'ENTENDRE.»*

On a pu se demander si la précision de ce tableau montréalais ne restreignait pas l'audience du livre ; mais on ne se pose pas la question dans les cas de Balzac, Flaubert, Zola, Dostoïevski, Mauriac, Faulkner, etc. !

Nous découvrons *«la Banque d'Économie de la Cité et de l'Île de Montréal»*, sa solennité, l'esprit d'union de la religion et de la prospérité qui y est proclamé. Nous sont exposés la vie et les mœurs d'un caissier qui sont étudiés comme on étudierait ceux d'un quelconque coléoptère. On le voit simple pion, soumis aux volontés des dirigeants. Les étapes de sa carrière sont indiquées avec précision, jusqu'à ce qu'il soit devenu *«caissier-payeur”*, en français ; *“teller”*, en anglais». Nous faisons la

queue devant son guichet ou nous plaçons derrière, à côté de lui, face aux clients, et nous suivons ses rapports, au long d'une matinée, avec toute une suite d'entre eux auxquels il s'adresse «avec un reste de la politesse ancienne, vieillot» tandis que sont bien détaillées les formalités à remplir. La fermeture est importante puisque s'impose la nécessité de «balancer les colonnes de chiffres».

Il prend le repas de midi à cette «caféteria» qu'est le «North Western Lunch».

Son entretien avec le gérant de la banque, M. Émey Fontaine, est précédé d'un portrait satirique de celui-ci, de ses principes et de leur base : le bon sens. Pour lui, comme pour les autres administrateurs, l'employé idéal est «un homme jeune, un tout jeune homme qui a toute sa vie devant lui pour réaliser ses ambitions» ; mais se pose alors la question : que faire des vieux employés?

Le chapitre VIII permet d'évoquer un autre métier : celui du médecin. À propos de l'assurance-maladie, qui n'était alors que privée, sont dénoncées les compagnies d'assurance «qui agissent drôlement : pour empêcher leurs clients de tricher, elles les forcent à dépenser plus que nécessaire et à prendre la place des grands malades dans les hôpitaux» ; elles «en étaient venues à dicter au médecin les conditions et parfois jusqu'au montant des honoraires».

L'angle de vue s'élargit avec le tableau du Québec après 1945 dont on constate l'américanisation (on y mange des «corn flakes», des «light lunch : hot-dogs, hamburgers» ; on y boit du «Seven-Up» ; on s'y couche sur «des matelas beauty-rest», dans des «chambres fire-proof» ; on y joue aux quilles dans des «bowling alleys»), l'envahissement par la publicité, le manque d'ouverture sur le monde, qu'avait toutefois quelque peu rompu la guerre : «En vérité, sans la guerre, que connaîtrait Alexandre du vaste monde». Si des Québécois sont mentionnés les «défauts» : «l'envie, l'habitude de se plaindre plutôt que de s'affirmer, de haïr plutôt que d'aimer ; beaucoup d'arrogance, par contre, quand ils se montraient les plus forts», ce réquisitoire est désamorcé par la coda : «bref, les défauts des hommes en général». Est curieusement effacée (comme c'était déjà le cas dans «Bonheur d'occasion») l'omniprésence du catholicisme qui ne se manifeste guère que par la vision fugitive d'un «Christ électrifié» et de «saints qui, en leurs niches, devant les églises de campagne et tout au long du trajet, se présentèrent auréolés de bougies électriques», et surtout par l'aumônier de l'hôpital ; n'est pas auparavant mentionnée la moindre pratique religieuse, et Alexandre n'est dominé par la pensée de Dieu et ne sent la délivrance du péché originel qu'au lac Vert.

Ce monde subit alors les séquelles de la guerre. Il connaît les procès de Nüremberg, est dominé par les «Trois Grands», dont l'un est le président Truman dont Alexandre se demande ce qu'il ferait à sa place, un autre «le généralissime Staline». La Guerre froide entre les États-Unis et l'U.R.S.S. sévissant, «le péril rouge et la menace bolchévique» se faisant sentir, Berlin est soumis à un blocus. Se posent aussi le problème juif et la question palestinienne qui tourmentent Alexandre Chenevert car il constate que les Juifs, qui ont été persécutés, «sont en train de voler les pauvres Arabes», tandis que Godias Doucet répète «les généralités» antisémites. Mais le caissier s'inquiète encore pour la Chine, pour l'Inde, la figure de Gandhi l'impressionnant grandement. Dans cette époque de crise, du fait du rôle grandissant de l'information (Alexandre a un «petit appareil de radio») qui provoque du stress, les va-et-vient de «la machine de propagande», tout est, pour tous, remis en question, et sa pensée ne peut, sur quelque point qu'elle s'éveille, échapper au tourment.

«Alexandre Chenevert» est donc un important document social.

Intérêt psychologique

Le roman est aussi un document humain de tout premier ordre parce que Gabrielle Roy montra un grand souci de vérité psychologique et de remarquables qualités d'observation. Elle les manifesta pour tous ses personnages, mais, entre eux, s'établit une nette hiérarchie. Seuls échappent au tourment de l'époque ceux chez qui la pensée ne s'éveille pas (Eugénie, Godias Doucet), ceux qui s'enferment dans une conviction toute faite (M. Fontaine, l'abbé Marchand, Irène). Ne connaissent le tourment que le docteur Hudon et surtout Alexandre Chenevert.

M. Émery Fontaine, le gérant de la banque, est un homme heureux qui, d'ailleurs, ressemble à un visage publicitaire. Il a, semble-t-il, réussi à triompher du conflit fondamental de la vie en lui imposant des recettes de réussite, d'efficacité, de pragmatisme à l'américaine, *«les principes fondamentaux qu'Alexandre avait pu négliger : Économisez et vous prospérerez ; faites de l'exercice et vous serez en bonne santé»*. Méprisant ceux qui sont malheureux, il est incapable d'offrir à Alexandre autre chose qu'un avis hypocrite.

À l'abbé Marchand, homme dont le physique est très déplaisant, la romancière a donné un nom significatif, car il est *«convaincu que la douleur est la monnaie de toute félicité»*. *«Dans ce drame qu'est la vie entre les hommes et Dieu, il soutenait naturellement Dieu ; aux hommes, il donnait tous les torts»*, et était de ces prêtres *«pour qui les hommes ne seront jamais supportables qu'à cause de Dieu»*. Son attitude à l'égard d'Alexandre est la même que celle de M. Fontaine : il est aussi inhumain que lui dans son approche, et, pour lui, une vie réussie est une vie dans laquelle l'humain se réconcilie avec un Dieu auquel il ne peut échapper. Dans la confession du caissier, il n'attache d'intérêt qu'au péché de la chair. Il présente le salut éternel en termes de comptes avec Dieu, *«voyant Dieu un peu comme lui-même, attaché aux fautes graves, d'une sensibilité raisonnable, doué de bon sens»*. Alexandre, à l'écouter, se demande : *«Est-ce que Dieu, avec son ciel, pensait donc acheter l'attention des hommes?»* Tenant à sa conception du progrès humain, il l'interroge : *«Est-ce que vraiment l'abbé ne croyait pas que les hommes en viendraient à s'aimer?»* ; mais la réponse de l'autre est froidement négative, car il veut surtout préserver son propre confort en maintenant le statu quo. Aussi constate-t-il avec déplaisir que la conception du ciel que se fait ce chrétien non orthodoxe ne correspond pas à la sienne ; en effet, *«Alexandre trouvait le ciel triste, après la terre»* qui, à ses yeux comme à ceux de Prévert *«est quelquefois si jolie»* (*"Pater noster"*, dans *"Paroles"* [1946]). Ce prêtre, qui ne manque pas de faire penser au père Paneloux que Camus présente dans *"La peste"* en 1947, évolue cependant comme l'autre, apparaît alors moins monstrueux. Alexandre constate : *«Vous ne me parlez plus que de sa gentillesse [de Dieu]. Avant, vous parliez d'expiation sa peine, de purger sa sentence.»* Et l'aumônier doit finalement avouer qu'il ne sait ce que signifie le fait que Dieu puisse aller si loin dans l'invention de souffrances : *«L'agonie d'Alexandre avait enlevé à sa foi toute prétention orgueilleuse»*, et il *«éprouva une impression d'indignité»*. Sa conception est ébranlée : il se rend compte que Chenevert a souffert plus que sa part, a souffert pour lui.

Godias Doucet, lui aussi, porte un nom significatif. S'il a des *«yeux d'enfants [sic], clairs et bleus»*, il est gros, sale et mal soigné. Il mange bien, dort bien, est *«bonasse et conciliant»*, heureux, satisfait de lui-même, ne se pose pas de questions, parce qu'il est entièrement dominé par le côté physique de la nature humaine, qu'il mène une vie végétative. Alors qu'Alexandre est la victime de la dichotomie humaine entre le physique et le spirituel, le matériel et l'intellectuel, Godias représente la masse des humains pour qui ne compte que le physique et le matériel. Son bien-être physique et mental, son refus de s'inquiéter de la famine en Inde, de la persécution des Juifs, etc. (il ignore les problèmes qui épuisent son collègue, et est même affligé d'en être informé car il a peur que de telles préoccupations compromettent son équilibre, et fassent de lui un autre Alexandre), son refus de lire le livre édifiant qu'Alexandre *«plaçait très haut»* et qu'il lui avait offert, son dédain pour la recherche de la vérité mettent en colère son collègue, qui a pourtant besoin de son amitié parce qu'elle lui procure le compagnonnage humain qu'il ne trouve pas auprès d'Eugénie. Comme Godias n'a pas de conscience personnelle, il ne fait que répéter la rumeur publique (les propos antisémites par exemple). Il représente l'homme de la rue, et la romancière ne manque pas de fustiger à son propos un travers généralisé : *«Comme bien des humains, Godias s'imaginait volontiers que les faiblesses de sa vie, il les devait aux influences qu'il avait subies, tandis que le bien ne pouvait provenir que de sa propre nature. Il était de ce genre d'hommes qui résistent à une influence, même s'ils la reconnaissent bonne dans leur for intérieur, par besoin d'affirmer un esprit d'indépendance qu'ils ne possèdent pas.»* La raison de la compassion de Godias pour Alexandre est moins expliquée que celle des autres personnages parce qu'il n'a pas la capacité intellectuelle qui lui permettrait de comprendre la signification du rôle de son ami. Il sent seulement que sa propre culpabilité est étroitement liée à sa souffrance. À l'hôpital, il accepte l'accusation de venir très tard, et, devant le visage du malade (car il

était «*capable d'un excellent mouvement du cœur lorsque sa lourde imagination saisissait le mal sous des traits visibles et habituels*»), trouve «*la voie à suivre pour transporter cette âme en plein bonheur*» ; d'ailleurs, ses efforts pour atténuer la douleur de son ami diminuent la responsabilité qu'il a dans sa cause. Ce Godias «*assez mou, aimable, qui passait pour un être sociable*» fait songer au Philinte du «*Misanthrope*» de Molière opposé à l'Alceste qu'est Alexandre : «*Alors qu'Alexandre lui faisait le grief d'être heureux dans un monde tragique, Godias lui reprochait de vouloir à tout prix affliger, ennuyer les autres ; ou, plus exactement, de se singulariser.*» À la fin, Chenevert constate : «*C'est lui le pessimiste, au fond !*»

Il est trop peu question d'Eugénie qui, dans l'esprit d'Alexandre, occupe une position moyenne entre l'aumônier (qui le comprend peut-être à la fin) et Godias (qui ne fait que sentir une responsabilité sans en comprendre la raison). Son mari se voit «*dégoûté du sommeil*», après l'avoir contemplée qui dort : «*dégoûté*» par l'expression «*d'hébétude*» et le «*filet devenu graisseux*» enveloppant ses cheveux. Il ne peut absolument pas comprendre comment elle peut dormir (comme les apôtres au Jardin des Oliviers) tandis qu'il est tourmenté par les malheurs qui affectent l'humanité. Dans son optique, «*pour dormir aussi complètement il fallait être sans réflexion et sans réelle sensibilité*». Ces propos révèlent un préjugé social à l'égard de la femme, que le discours masculin place en marge de tout processus de réflexion sur l'universel. Alexandre ne lui révèle jamais les raisons de la tension qui le tient éveillé la nuit, car il l'a décrétée insensible. Cela ne fait qu'accroître l'incommunicabilité entre eux («*Il lui jetait alors un regard fermé, de ces regards sans communication comme peuvent surtout en avoir entre eux les gens qui ont vécu très longtemps ensemble*»), elle «*se plaisant à écouter à la radio d'interminables romans*» tandis qu'il n'aurait voulu que des «*émissions sérieuses*», «*les informations*». Se succèdent chez lui des pensées affectueuses et des pensées haineuses. La colère l'envahit quand elle est malade. Elle lui reproche d'«*être doux devant les étrangers. Après, il faut que tu passes ta mauvaise humeur à la maison*». Après un temps où il fut «*empressé et serviable*», il revient à «*leurs relations précédentes*». Mais elle découvre la lettre dans laquelle il avait tenté de verser ses plus profonds sentiments, et cela lui permet d'entrevoir le mystère de cet être, de découvrir «*les ingrates qualités qui ne rendaient pas nécessairement la vie facile, bien au contraire : la prudence, l'économie, l'honnêteté et, surtout, la redoutable franchise.*»

La relation entre Alexandre et sa fille, Irène, n'est pas suffisamment développée. Celle qui n'est que serveuse (comme Florentine dans «*Bonheur d'occasion*») et a pour mari un autre Azarius, ne peut que décevoir son père. Elle montre bien cependant l'effet qu'il a sur les autres et celui qu'ils ont sur lui. Elle a hérité de sa fragilité physique et de sa nature inquiète, qui lui fait élever son fils en fonction des «*livres modernes sur l'éducation*», ce qui ne peut qu'agacer le grand-père qui les voit, l'une et l'autre, condamnés à, comme lui, «*endurer la vie*» dans une «*chaîne de transmission de la douleur*». L'angoisse à laquelle elle semble vouée par la romancière semble hors de proportion.

Le docteur Hudon peut d'abord paraître proche de M. Fontaine, par la façon dont il tient son bureau et dont il aborde ses patients. Il «*avait toujours vécu tendu*», avait choisi «*la profession qui seule à ses yeux accordait des ambitions personnelles de considération, d'aisance, avec l'orgueil d'être complètement au service des autres*», rachetant par ce don de soi ce qu'il y avait d'égoïste dans le premier élément. Mais il ressentait «*maintenant, une amertume presque constante, qui lui faisait voir moins élevés ses propres motifs, lui enlaidissait ceux des autres, la nature humaine*». Et il a des «*problèmes de conscience*», comme le dilemme entre «*soigner d'après le seul examen clinique, en gardant de bonnes chances d'être payé ; ou bien exiger les examens qui épuisaient parfois les ressources du patient*». Surtout, il se demande s'il faut soigner le corps ou l'âme. Il comprend vite qu'Alexandre est avant tout une victime de l'époque, qu'il est semblable à des milliers d'autres «*petits hommes*», qu'il est un bouc émissaire. «*Et si habitué qu'il fût à la condition humaine, le docteur Hudon éprouva, très agaçant à supporter, un sentiment de compassion inédit encore*». Il prend la résolution de le sauver, s'opposant ainsi à l'aumônier dont il n'a pas la résignation.

Alexandre Chenevert a peut-être reçu ce nom de la romancière parce qu'elle aurait voulu le rendre d'emblée ridicule, «*Alexandre*» faisant référence au fameux conquérant, «*Chenevert*» évoquant un arbre majestueux, plein de sève

C'est, dans une certaine mesure, une mouture d'Emmanuel Létourneau, le personnage de "*Bonheur d'occasion*" qui était déjà animé d'un idéal de fraternité humaine, qui s'exclamait : «*Oh, tout ce problème de la justice, du salut du monde était au-dessus de lui, impondérable, immense. Qui était-il, lui, pour essayer de l'examiner?*», qui se demandait : «*D'où viendrait la clarté qui guiderait le monde?*» Mais le héros du nouveau roman de Gabrielle Roy est beaucoup plus fouillé, et la romancière s'est livrée à une véritable dissection du personnage, ne nous laissant inconnu rien de son physique comme de son monde intérieur.

Cet homme mûr est de petite taille et si «*maigre, presque décharné*» qu'il ressemble à Gandhi. Il prête à rire par son physique, surtout en compagnie d'Eugénie qui est plus grande que lui. Âgé, il souffre de différents maux : de tête, de dos, de l'estomac, de la prostate (un cancer). Il porte un dentier. Ses insomnies font qu'il est poursuivi au long du jour par l'envie de dormir. Mais peut-on tout expliquer par ces faiblesses-là?

Au moral, cet homme de bonne volonté, franc et honnête, d'une grande discrétion, qui a de petites manies et de grands rêves secrets, n'aurait pour lui que «*ses qualités d'exactitude, de ponctualité, une espèce d'aptitude pour le calcul*». Lui, qui «*avait été jeune quelque temps, pas longtemps*», est incapable de se reposer et refuse le repos artificiel. Il a un caractère difficile. Bien que marié et père d'une famille, c'est un être seul, aigri, malheureux. Enfermé dans son propre monde, il est soupçonneux, taciturne, sans joie, de mauvaise humeur. Incapable de communiquer, il n'a que des dialogues de sourds avec les clients de la banque, avec Godias, avec ses proches, ses amis, ce qui leur fait dire : «*Le pauvre Chenevert tourne à la misanthropie*». Il n'accorde que peu d'attention à sa femme, à l'égard de laquelle il est injuste tout en ayant le sentiment de «*l'injuste condition féminine qui vaguement lui paraissait imputable à l'égoïsme des hommes*»). Il est dérangé dans ses habitudes par les rares visites de sa fille et de son petit-fils. Il lui est même impossible d'écrire des lettres au lac Vert. Il ne découvre la communication qu'à l'hôpital. Il rêve de solitude, d'«*une île déserte*», de «*l'île de corail, son île du Pacifique*» où «*il serait un homme bon*». S'introspectant, se livrant à une sorte de psychanalyse personnelle qui le laisse cependant incapable de se trouver lui-même, il estime «*qu'il avait l'âme trop sensible, la conscience déliée, qu'il n'avait pas, Dieu merci, l'insouciance de la plupart des hommes*». Mais, s'il n'est pas inconscient comme les autres, il est, comme eux, plutôt limité dans ses possibilités d'action, condamné même à l'inaction (il doit admettre «*son impuissance à influencer Godias*»).

Tragique du fait de ses maux physiques, de ses difficultés matérielles, de sa détresse psychologique, de ses doutes religieux, de son angoisse existentielle, il est comique du fait de ses maladresses (avec le téléphone, avec les fleurs qu'il apporte à Eugénie sur son lit d'hôpital, fleurs qui l'émeuvent, ce qui l'agace (car, en fait, il avait failli les oublier), de son entêtement, de ses contradictions.

Méditatif, le côté spirituel a chez lui, en quelque sorte, ratatiné le côté physique. S'il souffre de l'étroitesse d'une vie vouée à compter de l'argent, il apprécie que cette fonction le laisse cependant «*passablement libre de penser*», ce qu'il considère comme «*la seule occupation qui compte*», et il se livre à des cogitations souvent naïves et futiles, qui accroissent le désordre de son esprit qui est écartelé entre des sollicitations contraires : d'une part, la conscience de sa petitesse, de sa solitude, de la platitude de sa vie, la vision constante de sa propre indignité ; d'autre part, la hauteur de ses idéaux et de ses ambitions, d'où une dualité et une versatilité constantes, des contradictions, des paradoxes, une insatisfaction perpétuelle : «*La condition humaine lui paraissait tout à coup véritablement insoutenable. Un instant dévoré par le désir de changer le monde et de se changer soi-même, l'homme se découvrirait une minute plus tard impuissant à seulement faire taire un chien. Qu'était donc venu faire Alexandre en ce monde impitoyable !*» Se demander pourquoi il se pose tant de questions, c'est réagir comme Godias, c'est ne pas comprendre qu'il serait malheureux dans n'importe quelle situation, qu'il se complaît dans son malheur, qu'il est atteint d'une paranoïa qui fait

qu'il ne comprend pas que les gens puissent être gentils avec lui, paranoïa qu'il surmonte à la fin où il se sent moins coupable en étant lui-même vraiment malheureux.

Lui, qui accumule *«des gros tas de journaux, des revues soigneusement ficelées, des cartons remplis de volumes»*, qui a été *«transporté par la lecture des "Clés du Royaume"»* (roman de Cronin contant la vie courageuse et mouvementée d'un missionnaire dans la Chine encore livrée aux exactions des seigneurs de guerre, la vie d'un homme exemplaire pour qui les maîtres mots sont tolérance et charité), est en particulier victime de son intérêt pour l'actualité, pour les nouvelles internationales diffusées par la radio et les journaux qu'il écoute ou lit avidement. Ce petit homme sentimental, à la conscience inquiète, à l'âme large comme le monde, montrant beaucoup de bonté et de générosité, est le témoin malheureux des drames humains et des tragédies de toutes sortes qui sont rapportés, jour après jour, dans les médias de l'après-guerre. Il en souffre sans arrêt, comme atteint personnellement par le malheur d'hommes et de femmes qui lui sont pourtant étrangers.

Il y nourrit ce sentiment de culpabilité qu'il éprouve déjà à l'égard de sa mère (qu'il n'a pas assez aimée, qu'il a laissée mourir), à l'égard d'Eugénie, à l'égard d'Irène, à l'égard de ses autres filles qui sont mortes, sentiment de culpabilité qu'il étend maintenant à l'humanité : *«L'humanité s'offrit à lui en ce moment, si variée, si étonnante, répondant à l'affection la plus exigeante»*). Il croit en la possibilité de son progrès. Surtout, il se veut solidaire de tous ceux qui souffrent, se sent plein d'amour fraternel pour les étrangers, plus que pour ses proches, pour les Hindous ou les Chinois, les Palestiniens comme les Juifs d'Israël (tandis que son ami, le juif de Montréal *«Markhous, lui portait sur les nerfs»*), se dit : *«On n'aimait jamais assez les vivants»*, souhaite un soulagement de la misère universelle, faisant peser le sort du monde sur ses épaules, s'inventant d'ailleurs ainsi une grandeur, projetant ses propres désirs de plénitude en Gandhi (auquel il s'identifie, son assassinat provoquant d'ailleurs le début de sa crise). Dans cette recherche d'un double épanouissement, cette volonté d'une complète réalisation de soi, ce besoin d'absolu, ce refus du compromis, accroissent sa névrose, son angoisse, *«une inquiétude aussi vaste que le monde»*, auxquelles il oppose le rêve d'un refuge qu'il trouverait dans *«une forêt profonde»*, dans *«une cabane abandonnée»* où il n'y aurait *«ni journaux, ni radio, ni réveille-matin»*.

À la banque, où il est enfermé dans la cage de verre du caissier (symbole évident de son isolement), simple employé sans ambition, soumis à l'automatisme du travail et aux volontés des dirigeants, laissé-pour-compte de la nouvelle prospérité économique, mais perfectionniste surmené, il se consacre à sa tâche avec une grande conscience professionnelle. Mais survient la catastrophe pour lui de l'erreur dans les comptes, où, dans un saut de l'esprit, sa fierté lui inspire aussitôt la volonté de démissionner, qui serait d'ailleurs aussi la possibilité de rompre avec la routine, de se libérer des limitations d'un travail qui ne permet aucun développement, aucun accomplissement, d'échapper au joug du mercantilisme et du matérialisme.

Lui qui est attaché au passé, projeté vers l'avenir, ne vit le présent qu'au lac Vert. Devant la beauté du paysage comme devant l'exiguïté de la cabane (qui satisfait *«une exigence profonde de sa vie»* : le désir que *«les possessions terrestres»* soient *«sans importance, très humbles, réduites à l'essentiel, de peu d'encombrement pour le voyageur qu'il était vers un autre monde»*), il connaît une métamorphose, une transformation de son être jusqu'au tréfonds de lui-même. D'abord, effet de la solitude, s'opère la mort du *«vieux homme»* grâce au sommeil qui apporte le rêve et donne *«une impression d'enfance»*. Puis se produit la renaissance, par la découverte du silence de la nature, par la félicité nouvelle devant les sensations les plus élémentaires : la faim, la soif, la fatigue, *«la vieille illusion humaine : celle de Robinson Crusoé»*. Délesté de son angoisse, réconcilié avec lui-même et avec le monde, il reprend possession de lui dans un climat de commencement de l'univers, connaît *«la plus belle journée de [s]on existence»*, se met à sentir sur lui *«au fond des savanes»*, comme, dans sa tombe, le Caïn de Victor Hugo, le regard de Dieu *«qui ne perdait aucun geste, aucune pensée d'Alexandre Chenevert»*.

Pourtant, lui vient le sentiment de sa dépendance, même dans cette solitude : *«Comment eût-il pu seulement y exister sans l'apport des autres?»* Il veut alors écrire une lettre à la presse pour

«s'acquitter envers les autres» en leur faisant part des émotions qu'il ressent. Mais il échoue (à la manière de Grand qui, dans *“La peste”* de Camus, ne parvient pas à écrire son roman) : «*Une grande désolation lui vint. Comment faisaient-ils donc les autres qui pouvaient parler avec justesse de sentiments vrais pour eux et pour tous? Comment s'y prenaient-ils ces auteurs de livres dans lesquels il s'était reconnu mieux qu'en lui-même?*» Il commence à s'ennuyer, à penser aux villes, à avoir «*la nostalgie des vies entassées là, des vies solidaires*», et, dominé par un sens aigu du devoir, désire «*reprendre sa tâche*», tout en éprouvant la satisfaction de savoir que le paradis terrestre existe. Il le quitte donc, aspirant à revenir vers les êtres humains, mais étant pourtant déçu du premier qu'il rencontre. En ville, malgré son impression d'avoir été transformé, il retrouve les choses comme il les avait laissées. Cependant, il cherche la communication pour que la solitude ne soit pas étouffement, il revient aux préoccupations sociales, à la solidarité humaine.

Une autre métamorphose est produite par la maladie et l'agonie, car la pensée d'Alexandre est alors tournée vers les préoccupations fondamentales. Il se rend compte que l'émancipation qu'il recherche n'est pas seulement du mercantilisme et du matérialisme mais du domaine physique dans son ensemble, que la maladie est le moyen qu'a le corps de faire le plus longtemps et le plus durement possible sentir sa présence. Elle lui apprend à se détacher des problèmes lointains pour connaître ses proches. Il se rend compte qu'il ne peut parvenir à la vraie libération qu'au prix de sa vie terrestre, par la mort accompagnée de la douleur. Pour donner un sens à sa vie, il lui faut donc accepter le conflit entre le corps et l'âme. Il aperçoit «*le bon sens, la parfaite dignité de la mort [...] Il pensait avec une intense pitié aux autres*» qui allaient rester soumis aux difformités de la vie dans une ville moderne. Il s'affirme à travers les discussions avec l'aumônier, le conflit entre eux étant celui entre un christianisme étroit et mesquin, et un humanisme large et généreux. Les douleurs qu'il subit provoquent un attendrissement ; il est l'objet d'une compassion qui est, en fait, chez chacun de ceux qui l'éprouvent, une compassion pour soi-même. Lui, qui était déchiré entre l'humilité de sa condition et l'angoisse de la solidarité universelle, qui était hanté par le désir d'un paradis, qui cherchait désespérément le sens de sa vie, le trouve alors finalement dans une sorte de sainteté tout humaine. Sa mort survient alors qu'il prend conscience trop tard de l'amour de sa femme et de la sympathie respectueuse de quelques connaissances fidèles. Sa vie n'a pas été sans valeur et sans sens : il est utile par sa mort, comme un Messie, comme un héros.

Un héros? cet homme banal, ordinaire, cette synthèse de l'homme moyen, ce représentant de la «majorité silencieuse», ce Monsieur Toutlemonde qui mène une vie tranquille et sans histoire, qui n'a que de pâles tourments et n'a aucune raison objective de se plaindre, dont la destinée est sans éclat, pris entre sa vie plate et l'intensité de sa réflexion, entre sa faiblesse physique et sociale et son désarroi moral? Non, il est plutôt le type même de l'anti-héros. Mais, de ce fait, c'est un personnage pathétique auquel on peut s'identifier. Et un homme qui recherche constamment le sens de la misère humaine, malgré les déficiences évidentes de sa personnalité, a droit à la sympathie de tous.

Gabrielle Roy, avec sa grande compassion, brossa dans ce roman au fort réalisme psychologique, avec un mélange d'ironie et de pitié, d'humour et de tendresse tout à fois, un portrait émouvant, l'un des plus beaux qu'on trouve dans la littérature québécoise.

Intérêt philosophique

“Alexandre Chenevert” est un roman au symbolisme puissant et grave, riche de réflexions : celles que Gabrielle Roy, en véritable moraliste, exprima sous la forme de nombreuses maximes, celles qui se déduisent du comportement de son personnage. Elle voulut affirmer ses propres idées sur la condition de l'être humain du temps, dans la perspective de la littérature engagée existentialiste qu'elle lisait à l'époque, de Saint-Exupéry à Camus et à Sartre.

Parmi ces maximes qui signifient des vérités générales, on peut relever :

- «*Si les gens se vantent souvent d'être plus malheureux qu'ils ne le sont, par contre, exagèrent-ils jamais les raisons de leur bien-être?*»
- «*Bien des humains s'imaginent volontiers que les faiblesses de sa [sic] vie, ils les doivent aux influences qu'ils ont subies, tandis que le bien ne peut provenir que de leur propre nature. Ils résistent à une influence, même s'ils la reconnaissent bonne dans leur for intérieur, par besoin d'affirmer un esprit d'indépendance qu'ils ne possèdent pas.*»
- «*Quelle chance l'homme a-t-il de rencontrer parmi les millions d'habitants du globe son âme sœur qui est peut-être un Chinois ou un Australien !*»
- «*Tant de gens sur terre n'arrivent à exprimer leur affection que par l'inquiétude.*»
- «*Le meilleur du cœur semble destiné à s'user en regrets, à se perdre comme les ruisseaux, les sources, les rivières, toute l'eau vive et fraîche de la terre dans l'amertume de l'océan.*»
- «*Qui donc n'a éprouvé que le sommeil dit la vérité sur nous. L'être humain y est enfin rendu à lui-même, ayant pris congé de tout le reste [...] Par le sommeil, Dieu consentait que sa créature arrivât de temps en temps à se croire indépendante.*»
- «*Était-ce donc inévitablement par ce qu'on aimait le moins en soi que l'on restait si bien lié aux autres?*»
- «*La ruse naturelle à l'homme qui juge à propos de demander un peu plus qu'il n'espère en réalité.*»
- «*L'expérience, vérité somme toute incommunicable.*»

On peut tenter d'organiser l'ensemble des pensées qu'offre Gabrielle Roy dans le roman.

Elle fut animée par la crainte devant l'état du monde après 1945. Elle avait mis dans le conflit mondial un espoir de renouveau et d'amélioration pour le peuple sacrifié. Mais elle était déçue car, loin de détruire l'injustice, la guerre n'avait fait que l'accroître, l'exploitation persistant avec la tromperie, l'aliénation. Et la Guerre froide comme les conflits locaux continuaient la guerre officiellement terminée, faisaient planer la menace d'une nouvelle catastrophe.

Elle dénonçait la ville inhumaine, qui rend malade, Alexandre en sortant «*comme s'il sortait de prison*». Elle montra qu'il est difficile, sinon impossible, d'échapper au conditionnement de la vie urbaine. Elle fit l'éloge de la vie à la campagne, monde préservé (le nom du fermier, Le Gardeur [qui existe au Québec] étant évidemment significatif : il est le gardien, le conservateur), où un citadin a du mal à se réacclimater. Elle vit, avec une clarté effrayante, que le courant de la vie, que les optimistes appellent le «progrès», ne peut être arrêté ou retourné. Elle fut consciente qu'il n'existe pas de véritables moyens d'évasion du présent, que l'être humain est appelé à assumer la ville, le monde moderne, mais sans oublier l'existence du paradis terrestre, c'est-à-dire celle de valeurs qui sont déniées actuellement.

Le matérialisme du monde contemporain, qu'Alexandre reproche aux Américains, «*coupables d'avoir proposé le progrès matériel comme but essentiel de la vie*», est stigmatisé à travers la description de la cuisine, le choix significatif de la banque, de la fonction de caissier, sa cage étant un symbole de la cage que sont aussi la ville, la société, le symbole d'un monde limité aux mouvements de l'argent, où toute réelle communication est impossible car elle est monnayée, où les relations humaines sont considérées comme des investissements, où le salut éternel est le résultat de comptes avec Dieu, d'assurance à prendre avec lui, tandis que le Christ apparaît électrifié ! Ce monde impose le viol des consciences, le lavage des cerveaux par l'information, la propagande, la publicité.

Aussi le résultat est-il l'aliénation de l'individu, et d'abord par le travail. Gabrielle Roy fut frappée du spectacle des pantins accablés qui marchent le dos courbé dans les rues des villes, dont elle fit un seul être immense et indistinct : «*Le matin, à heure fixe, il descendait de mille escaliers à la fois, courant de tous les points de la ville vers des trams archicombles. Il s'y entassait à cent, à mille exemplaires. De tram en tram, de rue en rue, on le voyait debout dans les véhicules, les mains passées dans une courroie de cuir, les bras étirés dans une curieuse pose de supplicé / Une heure de trajet, peut-être davantage, ajoutait soir et matin à la longueur de sa journée / Un lunch en vitesse sur le coin d'un comptoir. Et le petit homme couvrait les trottoirs de sa multitude pressée, accablée, maussade quelquefois. Il disparaissait derrière les comptoirs de magasins, en des bureaux crépitants*

de sonneries, de clavigraphes en marche sous des amas et des amas de paperasses : rapports, grands livres, registres, requêtes... loin, toujours de plus en plus de sa primitive insouciance.»

La romancière nous fait prendre conscience de cette civilisation dont nous voulons être si fiers, dont le pivot n'est pas ce qu'il est censé être. Le roman souligne la grande pitié de l'homme d'aujourd'hui, est même une tragédie de l'Occidental du XXe siècle.

Mais, plus profondément et plus universellement, Gabrielle Roy se montre véritablement philosophe en dramatisant le conflit entre le corps et l'âme, leur dichotomie et leur nécessaire intrication pour être humain. Godias n'est rien qu'un corps, Alexandre voudrait n'être qu'un esprit, mais, le roman ayant une résonance pascalienne, est montrée la grandeur et la misère du «roseau pensant» (et «qui veut faire l'ange fait la bête»). Cette intrication s'impose au médecin qui oscille entre deux préceptes : «*Soignez le corps*» et «*Commencez par l'âme*». Alexandre, qui est la personnification de ce conflit de base du roman, a le sentiment de la servitude humaine, du fait d'avoir à la fois à raisonner et à être l'esclave du corps, de subir les exigences de la chair et la fluidité spirituelle de la vie, la difficulté de coïncider parfaitement avec soi-même, de trouver son identité.

La romancière reprit le débat entre la religion et l'humanisme. Si, au moment de la parution du livre, des critiques, soumis au conformisme du Québec de «la Grande noirceur», voulurent à toute force voir en elle une chrétienne soucieuse de montrer la toute-puissance de Dieu, il ne peut nous échapper, cinquante ans plus tard, qu'elle, qui, si elle était née dans une famille catholique, était allée à l'école tenue par des religieuses, avait choisi de s'éloigner de tout cela en partant pour l'Europe, épingla deux prêtres catholiques : celui d'abord, «*au visage rubicond*», qui demanda à Alexandre s'il avait la foi pour sous-entendre : «*Eh bien ! pourquoi alors ne dormez-vous pas?*», lui faisant croire que «*son insomnie était la preuve qu'il n'avait pas une vraie foi*» ; puis, surtout, l'aumônier de l'hôpital avec lequel Alexandre a de longues discussions. L'abbé Marchand, avec une rhétorique qui sonne faux, veut imposer une adhésion à la religion qui répond plus à un besoin de sécurité qu'à une aspiration à l'absolu, présente un Dieu qui tient des comptes, fait craindre l'enfer, ce qui inspire à la romancière cette perspicace réflexion : «*Comment se fait-il que l'homme ayant conçu des supplices si précis pour se représenter l'enfer soit incapable, pour son bonheur, d'imaginer autre chose qu'un pompeux ennui !*», propose ensuite à Alexandre, sa tactique étant de faire peur puis de rassurer, un ciel où il pourrait entrer avec «*gloire*» (ce dont le caissier n'a cure !). Il apparaît que, si le malade est évidemment catholique (sociologiquement catholique, pourrait-on dire), s'il se réfère souvent à Dieu, etc., il a des idées qui déplaisent à l'abbé Marchand, qu'il juge même hérétiques. Alexandre voudrait en effet un Dieu dont il n'y aurait pas à avoir peur, qui, généreux, accorderait plus qu'une seule vie («*C'était à la fois trop court et trop long pour être utilisable*»), est révolté contre le mal que Dieu permet, dont il est même un spécialiste : «*Dieu va plus loin que nous autres. C'est lui qui a inventé de faire souffrir... Il s'y connaît encore mieux que nous autres... personne n'a encore été aussi loin que lui... Curieux ! Curieux !... Même les Nazis...*» Il oppose le besoin d'identité personnelle à la confusion du Jugement dernier que prévoit la Bible.

Et la romancière fit nettement de lui un tenant de l'humanisme, car il affirme que «*la seule assurance, sur terre, vient de notre déraisonnable tendresse humaine*», ce qui fait écho à cette fraternité humaine, à cette solidarité, qui sont, chez les athées Malraux, Camus ou Sartre, les seuls remparts à l'absurdité de l'existence. Alexandre montre même une volonté de sainteté tout humaine, comme Tarou dans «*La peste*» encore. Sa grande quête est le bonheur, qu'il voudrait semblable à celui qu'il a connu au lac Vert, qu'il voulut d'ailleurs partager car, comme dit Rambert, toujours dans «*La peste*», «*il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul*». Il accède à la fin à une connaissance de la puissance de l'amour, lors de la visite de ses amis qui lui donnent une sorte d'immortalité en continuant à prononcer son nom qui est les derniers mots du roman.

Comme Camus au sujet de «*La peste*», Gabrielle Roy aurait pu déclarer qu'«*Alexandre Chenevert*» est son «livre le plus antichrétien». Elle exprimait la pensée religieuse de notre temps qui est profondément troublée par la crise du monde actuel.

Universel, ce roman à thèse, au symbolisme puissant, exprime une vérité humaine indépendante du temps et de l'espace. Il est toujours utile aujourd'hui.

Destinée de l'oeuvre

À la parution, les critiques, peu sensibles à l'originalité du roman, se demandèrent encore ce qu'il advenait de l'autrice de "*Bonheur d'occasion*", et plusieurs craignirent que son œuvre, comme celles de trop d'écrivains canadiens-français avant elle, se réduise à un seul titre.

Aujourd'hui, "*Alexandre Chenevert*" est considéré par beaucoup comme le meilleur roman de Gabrielle Roy. Et on l'a comparé à ceux de Dostoïevski.

En 1955, la traduction anglaise parut sous le titre "*The cashier*".

Le roman fut ensuite traduit en allemand.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)