



Alexandre Chenevert

L'inquiétant inquiété de Gabrielle Roy

Éléonore Caron

Publié le 24-8-2026

<http://sens-public.org/articles/1750>



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Abstract

Published nearly 10 years after Gabrielle Roy's masterpiece, *The Tin Flute*, *The Cashier* is perhaps the black sheep of the author's novels. Flayed by critics at the time, the novel has since been the subject of conflicting interpretations. With a perpetually restless and eco-anxious cashier, powerless in the face of advertising and propaganda, as its protagonist, *The Cashier* presents a deeply unsettling vision of modernity that still resonates powerfully today. (ÉC)

Résumé

Publié près de 10 ans après le chef d'œuvre de Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, *Alexandre Chenevert* est peut-être le mouton noir de l'œuvre de l'autrice. Écorché par la critique de l'époque, le roman a depuis été l'objet d'interprétations discordantes. Avec comme personnage central un caissier de banque perpétuellement agité, éco-anxieux et complètement impuissant devant les discours publicitaires et la propagande, *Alexandre Chenevert* donne à lire une modernité profondément inquiétante qui suscite encore de graves échos aujourd'hui. (ÉC)

Mot-clés : Gabrielle Roy, littérature québécoise, inquiétude, Hartmut Rosa, résonance

Keywords: Gabrielle Roy, Quebec literature, uneasiness, Hartmut Rosa, resonance

Table des matières

Introduction	4
Un monde trop bruyant	5
Un monde « muet »	8
Une parenthèse silencieuse : le lac Vert	12
Le silence d’Alexandre Chenevert	15
Bibliographie	20

Alexandre Chenevert

L'inquiétant inquiété de Gabrielle Roy

Éléonore Caron

« *Inquiète ton voisin comme toi-même !* »
– Günther Anders

Introduction

Selon le biographe de Gabrielle Roy, François Ricard, l'écriture du second roman de l'autrice, *Alexandre Chenevert* (G. Roy 1979) a été un véritable « calvaire » (Ricard 1996, 338). Le projet aurait pris près de sept ans à voir le jour¹. Ricard avance une hypothèse double pour expliquer la persistance de l'écrivaine à terminer l'œuvre : d'une part, *Alexandre Chenevert* serait chargé de la mission d'exprimer une vision du monde engagée devant la condition humaine contemporaine (Ricard 1996, 339) ; d'autre part, le personnage d'Alexandre Chenevert lui-même, comme un alter ego de l'autrice, aurait pour mission d'accueillir

tout ce qu'elle vit et éprouve : son ennui, ses insomnies, son expérience de la maladie, ses inquiétudes religieuses, ses rapports anxieux avec l'argent, et surtout, cette oscillation, cette hésitation constante qui la déchire, entre le besoin d'aimer les autres et celui de les fuir, entre le sentiment de son importance et celui de la petitesse, entre la confiance et le remords, entre l'enchantement d'être ce qu'elle est et la détresse de ne pas l'être vraiment. (Ricard 1996, 340)

1. Selon Ricard (1996, 339), l'idée originale du roman date de 1947.

Alexandre Chenevert relate l'histoire d'un pauvre caissier de la banque d'économie qui, noyé par la misère du monde, à la suite d'une erreur de calcul au travail, prend quelques jours de vacances au lac Vert, où il parvient brièvement à se reposer, puis retourne à Montréal avant de mourir d'un cancer de la prostate. La réception du roman est à l'époque plutôt froide ; la critique québécoise, dure (Ricard 1996, 340). *Alexandre Chenevert* est loin d'égaler le succès de *Bonheur d'occasion*. Aujourd'hui encore, la fin du roman constitue un point de désaccord pour la critique, en ce qu'elle donne lieu à des interprétations diamétralement opposées : Chenevert meurt-il en héros, en prophète, ou en petit homme aliéné ?

Personnage de l'après-guerre, caricatural, hyperbolique, Chenevert, est inquiet – agité, incapable de repos, jamais confortable, souhaitant toujours être ailleurs qu'il ne l'est, regrettant toujours ce qui est déjà parti. Préoccupé de manière chronique, Chenevert est un être poreux qui absorbe toutes les souffrances humaines lui parvenant des journaux, de la radio et des publicités, sans parvenir à les expulser ni à les guérir. En résulte un roman profondément inquiétant sur un personnage inquiet qui tend à déverser ses propres préoccupations sur les autres, et même à les faire déborder du texte, comme pour inquiéter, à son tour, les lecteur·trice·s. En réponse à cette œuvre mal-aimée, nous proposons une interprétation d'*Alexandre Chenevert* comme posant un problème de relation au monde ou, pour reprendre la notion principale de la sociologie de la relation au monde de Hartmut Rosa, un problème de « résonance ». En outre, les difficultés de Chenevert nous semblent exemplaires de ces troubles de résonance qu'identifie Rosa et qui sont, pour lui, au cœur de nombre des crises caractéristiques de la modernité tardive, et qui font d'*Alexandre Chenevert* une œuvre encore absolument actuelle.

Un monde trop bruyant

Alexandre Chenevert est inquiet, il va sans dire. Insomniaque, sévère, nerveux, et portant tous les malheurs du monde sur ses épaules, il apparaît dans le texte comme la figure hyperbolique de l'homme préoccupé. La première description physique d'*Alexandre Chenevert* le place déjà sous le signe de l'inquiétude :

C'était un homme petit, chétif, avec un immense front soucieux. Deux plis profonds enserraient sa bouche aux lèvres minces, tirées par des crampes d'estomac ou peut-être simplement par la

complexité affreuse de la vie, que parfois il s'imaginait être le seul au monde à ressentir. (G. Roy 1979, 17)

Ses traits physionomiques sont disproportionnés, tandis que l'apparence physique de l'homme est distordue par son état psychologique. Déjà, Chenevert semble être une caricature, l'hyperbole d'un homme anxieux, rongé par l'inquiétude. Pourtant, le physique de Chenevert est aussi celui d'un homme moyen, n'ayant d'autres signes distinctifs que les marques du souci et sa petitesse, ce qui en fait, comme le souligne Dominique Fortier dans un chapitre de sa thèse portant sur *Alexandre Chenevert*, un personnage « absolument quelconque, et peut-être même moins que quelconque » (Fortier 2002, 96). Ce paradoxe physiologique caractérise tout autant la psychologie de Chenevert, personnage construit à partir d'une tension entre l'unique et l'universel : à la fois comme tout le monde et, en même temps, sous l'emprise d'une inquiétude exagérée qui le singularise.

Sans surprise, Alexandre Chenevert est insomniaque. Cette caractéristique fondamentale du personnage est présente au tout début roman : « Il faisait nuit. Le lit était tiède, la chambre paisible. Alexandre Chenevert s'éveilla à ce qu'il avait cru être un bruit, mais ce n'était encore qu'une préoccupation. » (G. Roy 1979, 9) Dès la troisième courte phrase, la quiétude est rompue. Chenevert est présenté d'emblée comme un homme sans repos, incapable de dormir, mais aussi inquiet, dont l'esprit n'est pas en paix, assailli de réflexions de toutes sortes : « Un bouton de son pardessus pendait au bout du fil noir. De plus c'était le printemps. Le printemps lui rappelait l'impôt sur le revenu. » (G. Roy 1979, 9) Chenevert confond, dès l'incipit du roman, ses propres préoccupations au bruit ambiant. Le monde apparaît ainsi comme excessivement sonore, propre à le réveiller en le soumettant à mille inquiétudes, à l'instar de la radio, omniprésente dans le roman. À la parution du roman, le critique Gilles Marcotte décrit Chenevert en ces termes : « Un tout petit cœur, une toute petite tête, où les bruits du monde, apportés par la publicité, la radio et le journal, se répercutent bruyamment, comme dans une caisse de résonance trop aigüe. » (Marcotte 1954, 6) Là est effectivement le problème : le monde est, pour Chenevert, beaucoup trop bruyant et il ne sait que faire d'autre qu'encaisser et amplifier ce bruit.

Alexandre Chenevert est surinvesti dans l'actualité, qu'il suit à partir des journaux et de la radio qui lui transmettent de l'information, généralement alarmante, sur l'état du monde. Ses champs d'intérêts se limitent proprement

à la souffrance humaine dont il cherche à connaître l'étendue, au risque d'être incompris ou malheureux. Il trouve en sa conscience fine des problèmes du monde – ou même, comme le souligne Fortier, « la conscience aiguë et douloureuse qu'il a d'être malheureux » – une source de réconfort et « le signe de sa valeur » (Fortier 2002, 96). C'est en effet de sa propre angoisse que Chenevert extrait son savoir sur le monde. Ainsi, au début du roman, ses connaissances tirent leur source d'une actualité violente : « En vérité, sans la guerre, que connaîtrait Alexandre du vaste monde plaintif, splendide et moins peuplé en somme qu'on le disait ? » (G. Roy 1979, 12) Le protagoniste se satisfait de son état d'inquiétude chronique, celle qui le garde éveillé la nuit, signe pour lui d'une sensibilité et d'une humanité supérieure. Pourtant, l'insomnie du « petit homme » devient bientôt le symptôme le plus probant de ses problèmes de santé. Lorsque Chenevert, encouragé par son patron, va chez le médecin, le pronostic du Dr Hudon est clair :

La paupière tiquait fréquemment. De profondes rides creusaient le front et marquaient le passage de pensées contrariantes. La bouche avait l'expression de qui vient de se disputer mal à propos. Assis sur une chaise droite, éloigné du dossier, M. Chenevert paraissait engagé en d'épuisants plaidoyers. Il fallait le faire dormir. Le calmer, au besoin l'abrutir. (G. Roy 1979, 103)

L'insomnie de Chenevert nous semble être le premier signe de sa relation troublée au monde, dont les affres le fatiguent tout en le maintenant éveillé. Comme pose le sociologue et philosophe Hartmut Rosa dans *Résonance. Une sociologie de la relation au monde* :

[L]e sommeil, en particulier l'endormissement, supposent que le sujet soit prêt à abandonner (temporairement) son « point de vue » et sa « position » à l'égard du monde, pour se livrer à lui en posture horizontale et sans défense. S'endormir présuppose ainsi une disposition à se laisser tomber et à lâcher prise sur le monde. Seul peut se montrer prêt à lâcher prise celui qui reconnaît au monde un caractère porteur et protecteur, si minimal soit-il – et qui, enfoui sous sa couverture, [...] est à même de ressentir les choses ainsi. (Rosa 2021, 117)

Incapable de lâcher prise et de faire confiance à ce monde qui le tourmente, à l'intérieur duquel il se sent constamment porté à agir, « engagé dans

d'épuisants plaidoyers » comme le remarque son médecin, Chenevert ne parvient pas à s'endormir.

Un monde « muet »

Le chapitre six du roman s'ouvre sur l'arrivée du printemps à Montréal, et de son vent qui adoucit, temporairement, les humeurs des citadins. Dans ce tableau pourtant, le caissier est l'image même de la solitude : « Autour d'Alexandre s'épanouissait donc cette rare détente humaine. Mais lui en était loin. Il allait, les mains crispées au fond de ses poches, son col de velours remonté. Comme si Alexandre seul était demeuré en hiver. » (G. Roy 1979, 107) Incompris, laissé pour compte, Chenevert évolue dans un monde froid, indifférent à son mal-être. Selon le critique Yannick Roy, le personnage « chenevertien » – qui est pour lui un archétype présent dans *Alexandre Chenevert*, mais également dans des nouvelles antérieures² – est fondamentalement égoïste : « Ce que le personnage chenevertien désire, sous une forme ou une autre, ce qu'il vise à travers son rêve d'être aimé, de gagner son ciel, de devenir célèbre ou d'attirer la pitié, c'est toujours son moi. » (Y. Roy 2000, 358) Les différentes manifestations de ce personnage « sont singularisé[s] par leur malheur ; elles sont heureuses de souffrir parce que leur souffrance les distingue des autres hommes, elle devient littéralement un titre de gloire » (Y. Roy 2000, 358). Roy avance même que « l'élan qui pousse Alexandre vers l'humanité tout entière [...] vise surtout à l'éloigner des êtres humains concrets et familiers qui l'entourent, et qui lui renvoient l'image du petit homme insignifiant et sans envergure qu'il refuse d'être » (Y. Roy 2000, 362-63). Pourtant, il nous semble que Chenevert cherche moins à se distinguer des autres qu'il ne se sent investi d'une mission de guérir l'humanité de ses souffrances ou, à tout le moins, à agir sur le monde. Or, ne sachant ni comment ni par où commencer, il ne parvient qu'à faire déborder ses inquiétudes sur ses proches.

La relation qu'entretient Chenevert avec son collègue et seul ami Godias est caractéristique de ce problème. Leur lien repose sur une opposition de caractère ; là où Chenevert est aigre, anxieux et pessimiste, Godias est joyeux, optimiste, vivant d'un bonheur qui n'en est pas moins cultivé. La posture

2. Roy cite notamment le personnage d'Ernest Boismenu de la nouvelle « Sécurité » (1947-1948), celui d'Éloi dans « Le nihiliste » (probablement écrite autour de 1948), Constantin Simoneau de « Feuilles mortes » (1947) et Mac le Petit de la nouvelle inédite « Les trois Mac » (probablement 1950).

du dernier est cependant troublée par le premier, qui cherche constamment à amener l'autre à reconnaître les souffrances humaines, à questionner ses propres préjugés et à le convaincre de sa vision inquiète du monde. Godias reproche à Chenevert de « vouloir à tout prix affliger, ennuyer les autres ; ou plus exactement, de se singulariser » (G. Roy 1979, 68), lui qui, devant la souffrance du monde, adopte plutôt la stratégie de la dissonance. Les deux amis ont l'habitude de se disputer à propos de l'actualité. Or, au chapitre trois, la plus grande querelle de leur amitié éclate, à la suite d'un commentaire d'Alexandre sur la situation des Juifs en Palestine³. Après que Godias eut tenu des propos antisémites et nié le « prétendu malheur des Juifs en Palestine » (G. Roy 1979, 69), Alexandre est « blessé au vif, comme si on avait mis en doute son propre témoignage. Plus encore : la valeur de son amitié. » (G. Roy 1979, 70) Cette querelle, qui passe rapidement d'un désaccord politique aux attaques personnelles, révèle la posture de Chenevert, qui est convaincu d'être mieux informé que Godias et d'avoir plus d'empathie que lui. Or, c'est moins la bienveillance et la clairvoyance – le roman met tout de même en scène une certaine polarisation des canaux d'information – du caissier qui sous-tendent le conflit que son désir d'entraîner l'autre dans sa vision du monde. La dispute met Chenevert devant sa propre incapacité à convaincre Godias :

Depuis vingt ans qu'il s'épuisait à lui ouvrir les yeux, à le faire réfléchir, à se projeter dans cette autre existence, et qu'en restait-il chez ce gros homme insignifiant qui lui faisait face ? Son impuissance à influencer Godias, aujourd'hui plus que jamais lui rendit ce dernier insupportable. (G. Roy 1979, 70)

De manière peut-être plus importante, la relation qu'entretient Chenevert avec Godias a quelque chose d'une mise en abyme de sa relation avec ce qui est extérieur à lui, c'est-à-dire son incapacité à agir dans et sur ce monde dont il est paradoxalement surinformé et dans lequel il est surinvesti. Il nous

3. Le roman se déroule autour des années 1948-1950, si nous nous fions aux événements relatés par la radio (comme la grève des dockers français contre la guerre d'Indochine et les grèves de la faim de Ghandi), tout juste, donc, après la déclaration par Israël de son indépendance, au terme de la Palestine mandataire, qui mena à la guerre israélo-arabe de 1948. Cette période est marquée par d'importants mouvements de population (dont la Nakba, l'émigration contrainte de la population arabe palestinienne hors de la Palestine, désormais sous contrôle israélien, ainsi que l'exode des Juifs hors des pays arabes et musulmans) en plus de nombreux massacres. C'est probablement à ce contexte que réfère Chenevert ici.

semble en effet qu’Alexandre Chenevert représente avant tout un problème de résonance au sens où l’entend Hartmut Rosa, c’est-à-dire « un rapport de réponse réciproque dans lequel les sujets ne se laissent pas seulement toucher mais sont eux-mêmes capables de toucher, c’est-à-dire d’atteindre le monde par leur action » (Rosa 2021, 244). La résonance est ainsi « une forme de relation au monde associant affection et émotion, intérêt propre et sentiment d’efficacité personnelle, dans laquelle le sujet et le monde se touchent et se transforment mutuellement » qui « n’est pas une relation d’écho, mais une relation de réponse » (Rosa 2021, 270). La surconscience des événements, des souffrances, des objets du monde est chez Chenevert un bruit, un écho qui est aussi, paradoxalement, un mutisme ; le monde ne lui répond pas, malgré toute sa volonté, et lui-même reste stoïque devant les tentatives de Godias de le faire bouger. Cet état opposé à la résonance est, pour Rosa, celui de l’aliénation, « forme spécifique de relation au monde dans laquelle le sujet et le monde sont indifférents ou hostiles (répulsifs) l’un à l’autre et donc déconnectés » (Rosa 2021, 286). Dans l’aliénation, le monde « apparaît froid, figé, repoussant et non responsif », ses « axes de résonance » (la famille, le travail, l’amitié) sont « muets » (Rosa 2021, 286), comme si c’était l’hiver à l’année.

De ce point de vue, Chenevert serait l’aliéné par excellence. Il demeure incapable, malgré ses tentatives, de faire entendre sa voix, pourtant porteuse d’une agitation profonde, même lorsqu’il fait de ses relations les plus proches son lieu de combat. Et lorsque ses tentatives d’influencer le cercle restreint d’êtres capables d’endurer l’immensité de son inquiétude se soldent en échec, Alexandre ne peut s’empêcher de constater sa propre petitesse :

Ainsi, il aurait vécu, il partirait de ce monde et « personne », lança Alexandre à mi-voix vers un passant qui filait, n’aurait rien compris à l’affaire. Mais il lui arriva de se voir dans son propre cœur tel qu’il devait être aux yeux des autres : un homme aigre, contrariant, et qu’il eût été le premier à ne pas pouvoir supporter. (G. Roy 1979, 78)

L’inquiétude de Chenevert est telle qu’il ne peut s’empêcher de tracasser son meilleur ami, un homme pourtant jovial, capable de voir le bon en lui. Plus encore, elle l’empêche de maintenir des liens sociaux durables et agréables, impénétrés de tous les maux du reste du monde. Car Chenevert tend à éveiller

les préoccupations de ceux qui le côtoient : Godias, mais aussi son patron, le Dr Hudon, sa femme, puis éventuellement son aumônier... et le lecteur. La narration du roman mérite en ce sens une attention particulière. De nombreux effets d'hypotypose illustrent les hallucinations visuelles qu'a Chenevert – il voit, par exemple, un Juif de Pologne se noyer dans son bain (G. Roy 1979, 15-16) – et donnent l'impression qu'il est un témoin direct d'injustices et de souffrances pourtant lointaines. Ajoutons à cela la narration interne du roman, qui plonge le lectorat au cœur du flux de pensées de Chenevert, erratique, sautant toujours d'un malheur à un autre, avec toutes ses contradictions et ses asyndètes, complètement contaminé par le flux d'informations et le bruit ambiant. Le retour d'Alexandre du lac Vert en est un exemple poignant :

Une tornade, quelque part dans le Texas, aurait fait deux millions de dollars de dégâts... Une autre conférence de paix avait échoué... La grève des cheminots n'aboutissait pas... Il dépassa une sorte de casse-croûte ; attablés au fond de la bicoque, des chauffeurs de taxi mangeaient des sandwichs en écoutant les informations. L'émeute a éclaté à Tel-Aviv à onze heures... Douze morts... Des bombes étaient dissimulées... Les mâchoires fonctionnaient au rythme des nouvelles énoncées. Ces hommes mâchant des paroles débitées par un speaker invisible, celui-ci enfermé dans un studio capitonné pour parler de Juifs de Palestine, cette invraisemblable relation des humains plongea Alexandre dans l'effarement. Il leva les yeux, au hasard, au-dessus des toits, cherchant l'horizon. Et il lut dans le ciel : BUVEZ PEPSI-COLA. (G. Roy 1979, 270)

Le rythme de la séquence est rendu comique par sa chute finale ; pourtant, elle sert moins à faire rire qu'à montrer que le personnage est pris au piège, assailli de toute part par des discours rappelant la guerre, des unes de journaux, des communications radiophoniques, de la propagande, de la souffrance envahissant même le ciel qui, tronqué par le discours publicitaire, ne constitue même plus un échappatoire. Dominique Fortier voit en ce sens la présence, dans le texte, d'une troisième instance narrative, une « voix anonyme et multiple, faite d'un mélange de publicité et d'information », le « discours par lequel Alexandre perçoit et reçoit le monde qui l'entoure et qui introduit une forme de médiation entre le personnage et le reste de l'univers » (Fortier 2002, 104). Sans souscrire complètement à la lecture de Fortier, puisque cette « voix anonyme » ne nous est accessible que par sa narrativisation par le

personnage, soulignons tout de même comment le contact et la compréhension du monde par Chenevert passe par une intégration radicale des imaginaires et des discours ambiants. Cette représentation contribue encore une fois à la construction du personnage comme trop poreux, contaminé jusque dans son langage par le rappel incessant des maux de l'humanité. Les difficultés du personnage à faire sens de l'abondance d'informations à laquelle il est confronté permettent à un·e lecteur·trice contemporain·e de résonner avec l'œuvre, peut-être en traduisant les inquiétudes de Chenevert par les siennes. Comme au début du roman, dans sa chambre, Alexandre fait résonner, dans la quiétude d'autrui, l'écho de ses propres préoccupations.

Une parenthèse silencieuse : le lac Vert

Devant un monde paradoxalement muet et excessivement bruyant, Chenevert peine à être véritablement entendu. Or, une fois, exceptionnellement, l'homme a reçu une réponse. À un moment bien antérieur au début du roman, où Chenevert multipliait les lettres ouvertes à la presse, l'une d'elle a été publiée dans le *Sol*, non sans ironie, « au-dessus d'une annonce de savon, sous la rubrique : Un citoyen proteste » (G. Roy 1979, 28). Mieux, on lui a répondu « et cela aurait pu continuer : un bel échange de vues » (G. Roy 1979, 29) si ce n'était pas, aux dires du directeur du journal, du manque d'espace dans les pages, déjà monopolisées par la publicité. La lettre ouverte, par l'entremise de laquelle Chenevert entre véritablement en dialogue avec le monde, constitue un point culminant dans la vie du caissier, devenant par la suite un souvenir amer : « Elle était comme la preuve d'une excellence atteinte une fois dans sa vie et que jamais plus il n'approcherait. » (G. Roy 1979, 29) Cet événement est fondamental pour comprendre l'idylle « verte » qui survient au milieu du roman, lorsque Chenevert, encouragé par son patron et son médecin à prendre des vacances, loue un camp de trappeur au lac Vert, chez Étienne Le Gardeur.

L'escapade au lac ouvre la deuxième partie du roman. Là, Chenevert renoue en premier lieu avec le silence, qui lui reproche sa vaine et futile agitation. Rassuré peu à peu par l'indifférence du paysage à son égard et à ses soucis, Chenevert rencontre la véritable solitude, sans l'éclairage des rues, le bruit de l'électricité, la musique de la radio et les pas des autres. Surtout, il parvient enfin à dormir « comme il convient de dormir » (G. Roy 1979, 208). Là où Chenevert ne parvenait pas, au début du roman, à laisser son rôle d'« inquiet »

pour quelques heures de sommeil, hors de la ville, il l’abandonne maintenant complètement : « Les arbres s’inclinaient, ils disaient à Alexandre qu’ils vivaient un temps, mouraient, étaient remplacés, et que tout était bien ainsi. » (G. Roy 1979, 206) Cette dernière image n’est pas anodine. Aux convictions du caissier d’être élevé au-dessus des autres par son angoisse et par ses connaissances des souffrances humaines, les « arbres » lui disent d’abandonner sa prétention à l’exceptionnalité et à accepter qu’il est un « chêne vert » parmi les autres, qu’il vivra et mourra comme tous. Plus encore, ce discours des arbres indique le début d’une véritable relation entre Chenevert et ce qui l’entoure, lui qui est maintenant à l’écoute. Car la « nature » lui parle, maintenant :

Sous la lune rousse, entre les sapins, le lac envoyait contre ses bords un friselis de vagues, un chant endormi qui accompagnait cette délivrance d’Alexandre Chenevert. Le cerveau engourdi recevait tout juste assez d’images. Les couleurs étaient incomparables, la profondeur douce à explorer en cet abîme marin où il voyageait. (G. Roy 1979, 210)

Outre les arbres, voici que le lac chante pour Alexandre, lui envoyant des vagues et des images mentales. Or, contrairement à celles qu’il voyait dans son bain, les images sont justes, douces, et lui permettent de se plonger en lui-même.

Pour Hartmut Rosa, la voix de la nature est une invention moderne présupposant que l’être humain et la nature⁴ puissent être perçus comme deux entités closes, ayant leurs propres « langues », mais aussi que les êtres humains puissent « entretenir une relation muette et réifiante à la nature, c’est-à-dire l’éprouver, la traiter et la transformer sur un mode instrumental » (Rosa 2021, 419). Pour lui, la nature est conçue aujourd’hui comme « la sphère de

4. Rosa n’est pas étranger aux remises en question contemporaines de la division entre nature et culture. Cette séparation, « condition cognitive nécessaire au progrès de la domination techno-scientifique du monde » serait, d’un point de vue de la relation, un « appauvrissement de la diversité des relations possibles à la nature et au monde » et, pour le penseur, une des causes de la crise écologique actuelle (Rosa 2021, 350). Ainsi, à partir, notamment, des travaux de Gesa Lindemann, Philippe Descola et Bruno Latour, il appelle à parler plus généralement de relation aux « choses ». Néanmoins, l’idée d’une « voix de la nature » étant un fait culturel particulièrement tenace, Rosa considère qu’il se doit de mobiliser ce concept dans son analyse.

résonance centrale de l'homme » (Rosa 2021, 421), en ce qu'elle peut nous répondre comme nous résister, condition indispensable à la résonance. Et avec elle vient l'idée particulièrement puissante selon laquelle « il faut écouter la nature (ou aller en pleine nature) afin de se trouver soi-même » (Rosa 2021, 420), afin de se déterminer et de forger une identité, comme c'est le cas « chaque fois que nous éprouvons dans nos actions quotidiennes le besoin et l'urgence de retourner “dans la nature” – au grand air, dans la forêt, au bord de la rivière, au jardin... [...] Nous espérons trouver là des réponses » (Rosa 2021, 420). N'est-ce pas exactement ce que fait Chenevert lors de ses vacances ? Passant d'un monde à la fois muet et trop bruyant au calme parfait de la forêt, le caissier peut enfin atteindre ses interrogations les plus profondes. En parvenant enfin à faire taire le bruit du monde extérieur, Alexandre parvient ainsi à deux réponses indispensables : la croyance au « Paradis terrestre » (G. Roy 1979, 236) – par l'expérience de la solitude et de la beauté de la nature – et la découverte « que c'étaient les hommes qui, au lac Vert, plus que Dieu lui-même, continuaient à le servir, à l'appuyer » (G. Roy 1979, 249) – par l'amitié d'Étienne Le Gardeur et de sa femme.

Fort de ce savoir, Chenevert entreprend de nouveau l'écriture d'une lettre à la presse, lettre qui, cette fois, partagerait comme un « don » son expérience résonnante : « Du lac Vert, il ferait entendre sa voix. » (G. Roy 1979, 250) L'insomnie guérie, les réponses existentielles et métaphysiques trouvées, il ne reste plus au caissier qu'à transmettre sa pensée et à accomplir enfin le travail qu'il avait laissé derrière lui, le dépassant même : « Jamais un si grand projet ne s'était levé dans son cœur, tel un vent d'été sur de riches moissons » (G. Roy 1979, 249). Or, la tentative d'écriture s'avèrera un véritable échec. Chenevert est incapable de se départir des paroles lues et entendues des autres, des phrases tirées des journaux, de la radio, du relevé bancaire. Le projet qui avait soulevé son esprit le pousse au désespoir : « La beauté du monde, maintenant, lui serait toujours un reproche. Il y aurait un abîme entre le bonheur de la recevoir des autres et celui d'en être soi-même l'instrument. » (G. Roy 1979, 255) Chenevert restera caissier car, comme le précise Rosa, la résonance est momentanée :

C'est pourquoi les moments d'expérience intense de résonance (un coucher de soleil, une musique grisante, l'état amoureux) s'accompagnent toujours d'une puissante aspiration : ils recèlent la promesse d'une autre forme de relation au monde – on pour-

rait dire : une promesse de guérison – et procurent l'intuition d'une connexion profonde ; mais ils ne suppriment pas les formes d'étrangeté et d'indisponibilité qui s'y mêlent. (Rosa 2021, 288)

Après son échec, ou peut-être après la disparition de ce sentiment de connexion profonde décrit par Rosa, Chenevert se met à s'ennuyer, hors de la ville, et choisit d'écourter ses vacances.

Le silence d'Alexandre Chenevert

La fin du rêve d'écriture est aussi annonciatrice de la mort du protagoniste qui, ayant toujours cru qu'il mourrait d'un cancer de l'estomac, est plutôt atteint d'un cancer de la prostate. Ce déplacement du trouble de la digestion au trouble de déjection n'est pas sans lien avec les difficultés communicationnelles du personnage⁵. Chenevert ne renonce toutefois pas complètement à son besoin de communiquer. Au lac Vert, il parvient tout de même à écrire à ses proches, à commencer par Godias, à qui il propose de partir dans le bois afin de « tenter un jour l'expérience de la solitude » (G. Roy 1979, 259-60). Il écrit aussi à sa femme, Eugénie, à qui il assure qu'il reviendra changé (G. Roy 1979, 260). Or, à Montréal, à l'hôpital, ces amorces de dialogue n'ont déjà plus d'importance. Chenevert ne donnera jamais la lettre à Eugénie. Il ne veut plus entendre les louanges de Godias, n'étant satisfait que de savoir qu'il allait lui manquer après sa mort (G. Roy 1979, 361). Quant à sa femme, qui a trouvé par hasard la lettre de Chenevert, elle n'en est que plus attristée encore de savoir qu'en plus de perdre son mari « tel qu'elle avait cru le connaître » (G. Roy 1979, 369), elle devait souffrir de la perte d'un « homme qui aurait pu être » (G. Roy 1979, 369). L'élan qui poussait Chenevert à tendre la main à l'autre est désamorcé par sa mort imminente et par le sentiment de son échec qui réduisent toute possibilité de nouveaux départs.

De fait, Chenevert abandonne en quelque sorte ses ambitions en acceptant son destin ordinaire. Cette résignation en entraîne rapidement une autre : l'abandon de ses préoccupations, de son rôle d'inquiété inquiétant. Conscient de sa fin imminente, il ne porte plus le monde sur ses épaules, n'a plus à le guérir de ses maux : « Il s'était démis assez volontiers de celles de ses responsabilités qui, au dire de l'abbé, ne le concernaient pas du tout : la Palestine, l'Inde surpeuplée et mal nourrie, la possibilité d'une autre guerre.

5. Voir à ce sujet les travaux de Tanguay (1999).

C'était même curieux à quel point tout cela avait cessé de le tracasser. » (G. Roy 1979, 365) L'homme ne se préoccupe désormais plus que d'une chose, « son enterrement » (G. Roy 1979, 366). Devant sa mort annoncée, Chenevert adopte une posture de désengagement vis-à-vis l'état du monde et accepte de se voir pour ce qu'il a été : « qu'un caissier » (G. Roy 1979, 367).

Plusieurs critiques se sont hasardé·e·s à donner une signification à la mort de Chenevert. Pour Richard Chadbourne, ce personnage serait un prophète « rappel[ant] aux autres ce à quoi ils préfèrent ne pas penser : leur vulnérabilité, leur mortalité, et surtout, la persistance [...] du mystère d'un Dieu qui aime » (1989, 8). Pour Paul Socken, la parenthèse idyllique du roman, son séjour au lac Vert, constituerait l'illumination nécessaire dans la trajectoire de tout héros mythique (1984, 527), ce qu'appuie la visite finale de Horace Desnoyers (« race des noyés »), geste qui « constitue[rait] le témoignage d'une gratitude universalisée et exprime[rait] la reconnaissance que la société tout entière doit à Alexandre » (1984, 522-23). Dans les deux cas, Alexandre Chenevert est lu comme un personnage unique, ou en tout cas, qui comporte certaines caractéristiques le plaçant au-devant des autres, sage et parvenant à transmettre cette sagesse. Plus qu'un être ordinaire, il comprend quelque chose de la condition humaine et de sa propre misère qu'il se fait un devoir de transmettre et parvient ultimement à témoigner. Au contraire, Gilles Marcotte, dans sa critique dans *Le Devoir* du 13 mars 1954, reste peu convaincu par la fin du roman⁶. Yannick Roy, lui, s'oppose aux lectures trop mythifiantes que proposent certaines critiques et souligne le ton ironique de l'œuvre⁷. Enfin, Dominique Fortier rejette la lecture de Socken, rappelant que, même si Chenevert connaît un semblant d'illumination, « elle sera de courte durée, et son désir de la partager se soldera par un échec » (Fortier 2002, 120). Pour cette critique, loin d'annoncer une réconciliation avec le monde, « la longue agonie et le décès d'Alexandre illustrent le phénomène exactement contraire : le retour à l'aliénation à laquelle le personnage, cette fois, ne

6. « Le “petit homme” meurt seul et innombrable, comme il a vécu, et l'impression de tendresse universelle qu'il emporte dans la mort a tous les signes de l'illusion. » (Marcotte 1954)

7. « Voir dans l'“humanisme” d'Alexandre le souci parfaitement légitime d'un homme qui serait investi d'une sorte de mission, au nom de l'humanité souffrante, c'est faire abstraction de l'ironie avec laquelle Gabrielle Roy décrit cet humanisme, c'est oublier le caractère foncièrement dérisoire, proprement donquichottesque en fait, de ce petit caissier montréalais qui tout à coup, un matin, au petit déjeuner, repousse ses toasts et se prend pour Mahatma Gandhi. » (Y. Roy 2000, 364)

peut plus échapper » (Fortier 2002, 120). Que comprendre de cette fin, qui donne lieu à des interprétations aussi polarisées ? Chenevert meurt-il héros ou aliéné ?

En fin de vie, Chenevert est accompagné par l'abbé Marchand, qui cherche à le rassurer et à le convaincre de la bienveillance de Dieu, ainsi que du bonheur qui l'attend au paradis. Or, Chenevert rejette progressivement son ciel. Ou plutôt, il lui préfère la promesse de bonheur du lac Vert, regrettant ne pas avoir été « consulté » quant à la forme particulière que prendra le « Paradis » (G. Roy 1979, 352). Pourtant, Chenevert a bel et bien fait son choix : « Comme ciel, il ne pouvait voir rien de meilleur que la terre, maintenant que les hommes étaient de bons voisins. » (G. Roy 1979, 353) Ainsi, aux « demeures plus splendides les unes que les autres » du paradis que lui vente l'aumônier, le caissier préfère « des petites cabanes comme la sienne au lac Vert » (G. Roy 1979, 352). Il demande à Eugénie de lui promettre de déménager au lac Vert, si un jour il parvenait à guérir (G. Roy 1979, 368). L'héroïne qui lui est administrée pour alléger ses souffrances lui fait voir « vert » (G. Roy 1979, 371). L'oxygène qu'on lui donne juste avant sa mort a l'effet d'un « air pur, comme de montagne » (G. Roy 1979, 383). La préférence d'Alexandre pour la vie sur terre au ciel a mené certain·e·s critiques à conclure que le roman tend vers l'humanisme et une critique de la religion (notamment Bessette (1969, 202) et Bellemare (1991, 101)). Or, dans l'optique qui est la nôtre, soit celle du problème de relation du personnage au monde, ce déplacement du paradis vers la terre importe peu. Pour Rosa, la religion représenterait pour l'individu « la promesse de voir le monde, ou l'univers, ou Dieu, s'adresser à nous (par la parole ou le chant) y compris quand nous ne sommes pas capables de l'entendre, quand tous les axes de résonance se sont tus pour nous » (Rosa 2021, 412). Et au contraire, lorsque le monde nous paraît totalement silencieux, nous sommes alors confrontés à l'absurde, qui, selon Rosa, peut aussi être interprété comme un enjeu de relation au monde, puisque :

La perception de l'absurde consiste selon Camus à « s'apercevoir que le monde est “épais”, entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature,

un paysage peut nous nier. [...] L'hostilité primitive du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous »⁸. (Rosa 2021, 414)

Au final, la grande question laissée sans réponse, pour Rosa, est bien celle-ci : « Le “fond du monde” recèle-t-il une résonance de l'univers [...] ? » (2021, 415) Car, pour Rosa, « Dieu, au fond, ne serait autre que la représentation mentale d'un monde qui *répond* » (2021, 400, l'auteur souligne). Or, dans le roman de Gabrielle Roy, malgré ses doutes sur la bienveillance de Dieu, Chenevert meurt en ayant confiance que la forme élémentaire de l'existence humaine en est une de résonance et non d'aliénation ; autrement dit, il a enfin l'assurance que le monde lui répond, qu'il entretient un lien avec lui, comme l'illustrent les nombreuses visites que Chenevert reçoit à son chevet, ou encore l'amitié qu'il développe ultimement avec son voisin de chambre, Oswald Pichette (G. Roy 1979, 376). En ce sens, il nous semble que la trajectoire de Chenevert, dans le roman, est celle d'un homme qui, devant un monde qui lui est hostile depuis bien longtemps, parvient enfin à trouver une réponse (partielle) à sa propre inquiétude existentielle, soit cette possibilité de résonance auprès des autres, qui suffit à transformer un monde froid et muet en un véritable paradis terrestre. Cela ne veut pas dire que la narration de la fin du roman n'est pas ambiguë. Au contraire, la voix narrative est parfois ironique, moqueuse, pathétique, comme en témoignent les épisodes relatant l'action des médicaments sur Chenevert, ou encore la description de sa mort :

Jusqu'au bout, les uns et les autres, ils défendirent cette pauvre vie comme si elle avait été précieuse, unique et en quelque sorte irremplaçable. Dans les derniers moments, une telle douceur avait touché ce visage que les témoins se persuadaient avec ce mourant que la seule assurance sur terre, vient de notre déraisonnable tendresse humaine. (G. Roy 1979, 384)

L'écart entre la voix narratrice et les personnages est marqué par le mode conditionnel et l'emploi du verbe « se persuader ». Leur acharnement à prendre soin de Chenevert est qualifié de « déraisonnable », et la vie du caissier comme « pauvre ». La tension entre la représentation du protagoniste comme étant unique et, en même temps, quelconque, subsiste jusqu'à l'excipit du roman,

8. Rosa cite ici Albert Camus ([1942] 1990, 28), *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. Pour Camus, « [l']absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » (Camus [1942] 1990, 44-45).

qui relate ce qui survient après la mort de Chenevert. Même si la narration tente de faire le portrait, dans ses derniers instants, de Chenevert comme d'un être ordinaire et immémorable, les personnages du roman s'entêtent à lui donner tort, comme portés par une extraordinaire bienveillance :

Même après sa mort, les hommes n'abandonnèrent pas encore Alexandre Chenevert à Dieu. Il y eut des messes commandées à son intention par ceux-ci ou ceux-là qui l'avaient connu... et même aux frais d'une personne anonyme. Jusqu'où peut donc aller la délicatesse des hommes! (G. Roy 1979, 384)

Qu'un homme décrit tout au long du roman comme désagréable, aigri, solitaire, soit autant regretté est peut-être difficile à croire. Cette fin est-elle purement ironique? Une fable rappelant que, peu importe nos accomplissements, il se trouvera toujours des gens, sur notre lit de mort, pour nous saluer? Il nous paraît en tout cas peu probable que l'histoire de Chenevert ait été réellement érigée en mythe. Or, il nous est tout aussi difficile de croire en une fin purement ironique. Cette ambiguïté persiste jusqu'aux toutes dernières lignes du roman :

Cependant, ailleurs que dans les églises, il arrive encore aujourd'hui, après ces quelques années, que le nom soit prononcé – et n'est-ce point une chose mystérieuse et tendre, qu'à ce nom corresponde un lien?... Il arrive qu'ici et là, dans la ville, quelqu'un dise :

— ... Alexandre Chenevert... » (G. Roy 1979, 384)

Qu'il meure en héros ou en homme ordinaire, Chenevert est parvenu à cette « chose mystérieuse et tendre » qu'est le « lien », la relation, et nous pouvons à juste titre nous demander : avec qui ou quoi? Les travailleur·euse·s de la santé qui l'ont accompagné dans la mort? Ses collègues de travail? Ses ancien·ne·s client·e·s? Ses quelques proches? Ou peut-être parlons-nous ici des lecteur·trice·s, ceux-là même qui ont pu le mieux voir la souffrance d'Alexandre, son impuissance, ses désirs d'agir, son rêve de bonté. Ce sont peut-être elles·eux qui sont les plus susceptibles de prononcer son nom dans la ville, ici et là, lié·e·s à Chenevert par cette inquiétude discursive, qu'il incarne et qu'il parvient à nous faire sentir.

La fin mystérieuse, inquiétante en ce qu'elle nous échappe tant, rappelle la difficulté de faire sens de la vie d'un pauvre homme, qui a fait tout ce qu'il fallait comme il le faut, puis est mort en ayant échappé à ses rêves. Car même si Chenevert parvient, avant sa mort, à trouver un certain sens à sa propre existence, le roman nous laisse, nous, lecteur·trice·s, devant une question laissée sans réponse : quel est le sens de la vie d'un homme maladivement anxieux (osons dire : écoanxieux), autant conscient des grandes souffrances du monde que de sa propre incapacité à y changer quoi que ce soit, qui meurt sans réussir à accomplir ce qui comptait pour lui ? Les faiblesses, l'inquiétude, la médiocrité de la vie du petit caissier sont peut-être ce qui, encore aujourd'hui, nous permettent de résonner avec lui.

Bibliographie

- Bellemare, Sylvie. 1991. « La notion de Dieu dans *Alexandre Chenevert* ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université McGill. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/sq87bv68k>.
- Bessette, Gérard. 1969. « “Alexandre Chenevert” de Gabrielle Roy ». *Études littéraires* 2 (2):177-202. <https://doi.org/10.7202/500076ar>.
- Camus, Albert. (1942) 1990. *Le mythe de Sisyphe*. NRF Essais. Paris : Gallimard.
- Chadbourn, Richard. 1989. « La part prophétique dans les premiers romans de Gabrielle Roy ». *Voix et Images* 14 (3):399-407. <https://doi.org/10.7202/200793ar>.
- Fortier, Dominique. 2002. « L'écriture comme paradoxe. Étude de l'œuvre de Gabrielle Roy ». Thèse de doctorat, Montréal : Université McGill. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/h702q691k>.
- Marcotte, Gilles. 1954. « Vie et mort de quelqu'un. *Alexandre Chenevert*, par Gabrielle Roy ». *Le Devoir*. Montréal, 6. <http://numerique.banq.qc.ca/>.
- Ricard, François. 1996. *Gabrielle Roy, une vie. Biographie*. Montréal : Boréal.
- Rosa, Hartmut. 2021. *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. Traduit par Sacha Zilberfarb. Paris : La Découverte.
- Roy, Gabrielle. 1979. *Alexandre Chenevert*. Québec dix sur dix 11. Montréal : Stanké.
- Roy, Yannick. 2000. « L'écriture d'Alexandre Chenevert. Ironie et idylle ». *Voix et Images* 25 (2):349-74. <https://doi.org/10.7202/201485ar>.
- Socken, Paul. 1984. « Les dimensions mythiques dans *Alexandre Chenevert* ». *Études littéraires* 17 (3):499-529. <https://doi.org/10.7202/500665ar>.

Tanguay, Céline. 1999. « Maux et mots du corps dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université McGill.
<https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/8w32r7457>.