

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]

Maux et mots du corps dans
Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy

par

Céline TANGUAY

Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises
Université McGill
Montréal, Québec

Août 1999

© Céline Tanguay, 1999



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-64200-3

Canada

**À Léo,
qui me révèle mes capacités d'aimer...
bien qu'au départ,
je voulais dédier ce texte à ma mère.
Je crois qu'elle comprendra toute la symbolique du geste :
« À celle qui nous a donné le jour,
on donne naissance à notre tour quand,
tôt ou tard, nous l'accueillons enfin dans notre moi. »
(Gabrielle ROY, *La route d'Altamont*, p. 226-227.)**

RÉSUMÉ

Depuis sa parution, le troisième roman de Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, a régulièrement fait l'objet d'études dites « psychologiques ». La dimension corporelle du héros, sur laquelle insiste pourtant la narration, a longtemps été laissée pour compte. Que dit, au sens figuré ainsi qu'au sens propre et littéral, le corps d'Alexandre ? Voilà la question à laquelle ce mémoire veut répondre en deux temps. D'abord, nous intéressant au corps malade du caissier, nous constatons que les maux physiques dont il souffre sont la métaphore de ses maux psychologiques, le principal, le cancer de la prostate, illustrant la difficulté qu'il a à communiquer oralement et par écrit. Ensuite, par une lecture sémiotique du corps vu comme un émetteur de signes, nous étudions l'attitude comportementale du protagoniste en rapport avec différents personnages, dégageons les conditions d'existence de telle ou telle conduite et établissons, concurremment, la poétique du non-verbal chez Gabrielle Roy dans ce roman. Notre analyse révèle que le héros est apte à utiliser à son avantage le langage corporel, que le narrateur le montre sous un meilleur jour à cet égard et que c'est par ce biais, le non-verbal, qu'il réussit à transmettre un message. Si la parole recèle encore des secrets pour Alexandre Chenevert, le corps communicant n'en a plus. En fait, l'aliénation du personnage se trouve confirmée, mais le langage du corps, pour lui, constitue un moyen d'y échapper.

ABSTRACT

Since it was first published, Gabrielle Roy's third novel, *Alexandre Chenevert* (*The Cashier*), has regularly been studied from the so-called « psychological » perspective while the hero's bodily dimension, as revealed through the narrative, has been generally ignored. But figuratively, literally and properly, what can be said about Alexandre's body ? The aim of this study is to answer this question in two parts. First, by focussing on the cashier's body illnesses, we establish that his physical suffering is the metaphor of the psychological harm which affects him too, the prostate cancer illustrating his difficulty with oral and written communication. Then, through a semiotic reading of the body seen as a vector of communicative signs, we define the protagonist's behavioural attitude in relationship to other characters in the novel, we isolate the conditions behind the existence of various behaviours and, concurrently, we establish the poetics of the non-verbal. Our analysis reveals that the hero is able to use body language to his advantage, that the narrator shows him under his best light in this regard and that it is by this way, the non-verbal, that Alexandre succeeds in transmitting a message. If spoken words still conceal secrets for the cashier, body language has none. In fact, the character's alienation is confirmed but, for Alexandre, body language is a way to escape it.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mon directeur, M. François Ricard, pour le soutien qu'il m'a apporté en répondant toujours prestement à mes demandes et envois et en me conduisant à nouveau dans le bon chemin lorsque, d'aventure, je m'égarais, oubliant la véritable nature de mon travail. Sans ses judicieux conseils, je n'y serais pas parvenue.

Je voudrais aussi remercier quelques personnes de mon entourage. D'abord, Alain, qui, plus que moi sans doute, a cru en ce projet et surtout en ma capacité de le mener à terme. Son appui inconditionnel fut un élément important de motivation. Merci aussi à ma sœur littéraire de Montréal, Nathalie, qui, du coin de l'œil, guettait sa boîte aux lettres... Que de soucis et d'angoisses proprement littéraires, estudiantins et professionnels a-t-elle partagés avec moi ! Enfin, je ne saurais passer sous silence la collaboration de Léo qui, m'imposant un horaire de travail fixe, stable et équilibré, m'a permis de terminer ce mémoire dans les délais. Que serait la vie sans toi, Léo...

Je tiens finalement à remercier la direction du Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) pour le support financier qu'elle m'a accordé.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Résumé	ii
Abstract	iii
Remerciements	iv
Table des matières	v
Introduction	1
<i>Alexandre Chenevert</i>	3
Des maux aux mots du corps	7
Notes de l'introduction	11
 Chapitre I : Les maux du corps et leurs métaphores	 14
1. Hypothèse sur l'origine de la maladie	16
1.1 Les dires de la psychosomatique	16
1.2 La narration d' <i>Alexandre Chenevert</i>	18
1.3 L'avis de la critique	21
2. Exposé théorique et méthodologique	21
2.1 La métaphorisation de la maladie selon Susan Sontag	21
2.2 Le recours au structuralisme	23
3. Les trois stades de la maladie d'Alexandre	24
3.1 STADE I. Insomnie, maux de tête et d'estomac : la pensée débridée harassant le corps	24
3.2 STADE II. Absence de maux physiques : détente au lac Vert ou le corps retrouvé	31
3.3 STADE III. Cancer de la prostate : la faille dans la communication	37
3.4 Le portrait d'Alexandre : ses maux tout crachés	42
Notes du chapitre I	45

Chapitre II : Les mots du corps ou la rédemption par le non-verbal	52
1. Exposé théorique et méthodologique	55
1.1 Définition de l'objet d'étude	55
1.2 Mise au point de la méthode d'analyse	60
2. Une journée dans la vie d'Alexandre : du corps contrôlé, censuré, à sa démission	66
2.1 Tableau I : avant-midi de travail à la banque	66
2.2 Tableau II : dîner avec Godias	71
2.3 Tableau III : entretien avec M. Fontaine	75
3. Le non-verbal d'Alexandre ou la communication réussie	80
3.1 Le docteur Hudon ou la guérison d'un semblable supplicié	80
3.2 L'abbé Marchand ou la conversion à l'approche non marchande	84
3.3 M. Fontaine ou l'abdication face au discours à saveur propagandiste	88
Notes du chapitre II	93
Conclusion	101
Bibliographie	104
Annexe	118
Tableau I : avant-midi de travail à la banque	118
Tableau II : dîner avec Godias	124
Tableau III : entretien avec M. Fontaine	129

INTRODUCTION

Sa vie elle-même semblait n'avoir été que sécheresse, en dehors de quelques moments de communication avec les autres.

Gabrielle ROY, « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », p. 76.

Un soir, quelques années plus tard, au crépuscule, un inconnu [...] arriva sur la piste raboteuse dans une petite auto haute sur roues. À la vue des tournesols géants, des éclatants pavots, il mit le pied à terre, il s'en approcha. (...) Martha qui l'épiait à l'unique petite fenêtre s'était sentie attirée. Elle était sortie. Aussitôt l'étranger s'était pris à lui parler avec volubilité. Elle ne comprenait pas sa langue. À son tour, elle lui avait adressé la parole en ukrainien, mais lui non plus ne comprit pas. Ils se regardaient l'un l'autre avec embarras. Pourtant, Martha aurait juré que cet homme se sentait envers elle redevable de quelque subit allègement d'âme.

Gabrielle ROY, « Un jardin au bout du monde », p. 143.

Dans l'œuvre de Gabrielle Roy, la communication pose vraiment problème à l'analyste. Apparaissant sous des formes nombreuses et variées, elle peut le conduire sur des voies contradictoires et difficilement conciliables de prime abord. Soit elle confère tout son sens à l'existence d'un personnage qui aspire à elle comme à un idéal, soit elle lui cause des ennuis et en vient, ultimement, à former un enchevêtrement inextricable. De la difficile communication avec ceux qui habitent en des endroits reculés par choix, lieux perdus desservis par de singuliers facteurs comme Nick Sluzick, renfrogné, peu bavard¹, aux échanges rendus impossibles entre les personnages de cette véritable mosaïque culturelle qui ne partagent pas nécessairement une même langue — rappelons-nous Sam Lee Wong et son sourire légendaire² ainsi que la « petite société des nations »³ de Majorique

—, on en arrive rapidement à la constatation d'une incommunicabilité radicale entre les êtres, en un monde que Smouillya voit comme « un immense manège où personne ne compr[end] jamais personne »⁴.

En témoigne la situation du couple Martha-Stépan, on ne peut plus muet, de la nouvelle « Un jardin au bout du monde ». Pour le mari, « qui s'est ensauvagé »⁵, parler à sa femme demande de terribles efforts :

Cependant, se disait Stépan, il serait temps sans doute de parler. Là était le plus difficile. Tout le reste n'était rien auprès de cet effort. C'est qu'une fois abandonné, il devient presque impossible de le reprendre. Stépan y pensait le jour, il y pensait la nuit. Aussi, comment prévoir lorsque, pour une raison ou pour une autre, on décide de ne plus parler qu'à soi peut-être encore un peu, que plus tard, à cause de tout le silence accumulé, il sera si grave, si effroyablement compromettant de briser enfin le mur ?⁶

Qui plus est, Stépan, dont « [l]e front, la bouche, le regard, tout ce qui en des physionomies même rébarbatives est porte d'accès, se cach[e] sous du poil »⁷, brime aussi toute forme de communication non verbale puisqu'il considère qu'à l'égal de la parole, elle peut le trahir : « Il espérait que tout se passerait sans qu'il eût à ouvrir la bouche. Car que dire ? Et surtout comment la nommer, elle ? Dire simplement : Martha, impossible. L'habitude en était depuis trop longtemps perdue ; ce serait aussi gênant que si, par exemple, il se présentait à elle le visage rasé »⁸, découvrant ainsi ses émotions. On ne peut imaginer personnage plus emmuré dans un double mutisme, plus entêté à y demeurer.

En ce sens, mettre à nu le corps des personnages aux prises avec une forme d'incommunicabilité pourrait ouvrir une brèche, car « la vérité d'un être, écrit Monique Gosselin, se déchiffre autant — et parfois bien plus — dans son visage ou son corps que dans ses paroles. Si l'on veut pénétrer l'autre jusqu'à son secret, au cœur de son désir ou de son délire, il faut scruter son corps, aller en toute hypothèse au-delà des mots, en décryptant la lettre que les profondeurs inscrivent à la surface du corps »⁹. D'ailleurs, ne pas le faire serait nier la narration même de Gabrielle Roy, soucieuse du détail, qui rend constamment compte de la communication non verbale entre ses protagonistes. L'ouvrage de Pierrette

Daviau, *Passion et désenchantement. Une étude sémiotique de l'amour et des couples...*, le confirme : l'auteur avance que les descriptions physiques des personnages sont « le lieu privilégié de l'expression de [leurs] émotions [...]. Pour un seul trait nommé, au moins deux ou trois sentiments surgissent et envahissent la description, la transformant en une sorte de noyau émotionnel [...] »¹⁰. C'est dire que les narrateurs, de même que les personnages, sont conscients de ces messages codés d'une façon particulière qu'ils émettent et reçoivent, car ils les décrivent et les interprètent parfois. Sam Lee Wong ne « se découvr[e-t-il pas ...], dès son premier jour dans les affaires [...], une habileté suprême à lire sur les visages et dans les gestes des hommes »¹¹ ?

La voie tracée de l'incommunicabilité au non-verbal nous conduit tout droit à *Alexandre Chenevert*.

Alexandre Chenevert

Comme plusieurs critiques l'ont vu, Alexandre est pris au piège dans le filet de la communication dont les mailles, comme des pores, se bouchent inévitablement, retenant au passage trop de particules qu'il se prend à examiner. Pour François Ricard, l'une des impuissances qui constitue le drame de notre héros, pourtant « littéralement obsédé par [un] désir de communiquer à tout prix »¹², est précisément son « incapacité de communiquer, que traduit d'une manière particulièrement frappante l'image du caissier enfermé dans sa cage de verre »¹³. Paul Socken relève aussi le paradoxe qu'il identifie comme l'un des nombreux couples d'éléments opposés¹⁴ dont le roman est formé. Ellen R. Babby, elle, va plus loin et dit comment la communication pose problème sur plusieurs plans dans le roman :

The lack of communication becomes a multiplanar problem in the novel, ranging from Alexandre's conjugal life to the international plane. [...] Alexandre's own discourse rarely performs a communicative function. Rather than being an instrument of reflexion, his speech is often a purely mechanistic « mode of action ». The degree to which his discourse is void of content is reflected in his use of verbal and non-verbal phatic language, language

in which emphasis is not on transmitting thought, but rather on establishing and maintaining contact. In phatic language, the actual meaning of the discourse is irrelevant.¹⁵

On semble donc dire qu'Alexandre ne réussit à rien communiquer et on met l'accent sur ce vide, comme si, dans la communication, ce n'était que le contenu qui primait et non le contenant, c'est-à-dire tout ce qui entoure et permet la transmission d'un message, notamment la mécanique du non-verbal. Si Alexandre Chenevert passe plus de temps à établir et à maintenir le contact avec les autres, par ses paroles ou par son corps, qu'à dire quelque chose, il y a une raison. Certes, le contenu est d'une extrême importance, mais la manière dont ce contenu, valable ou non, est livré ajoute à la signification. Peut-être la façon dont le héros utilise son corps, le contrôle, articule un discours avec lui, et grâce à lui même, pourra-t-elle nous en apprendre plus sur cette incapacité qui, de l'avis de tous, fige Alexandre ; peut-être nous révélera-t-elle une autre dimension du personnage jusque-là insoupçonnée puisque, dans le cas Chenevert, personne ne semble avoir considéré le rôle que pourrait jouer la communication non verbale, pourtant partie prenante du phénomène.

D'ailleurs, ce détour par le corps nous apparaît primordial dans un texte qui accorde beaucoup d'importance au développement de la pensée de ses personnages : cet élément est souvent laissé pour compte par la critique dans les ouvrages que l'histoire littéraire a classés parmi les romans psychologiques, existentialistes ou de mœurs urbaines. Si la dimension psychique des personnages y domine, ces êtres, à l'intérieur de la fiction bien sûr, ne sont pas pour autant immatériels.

Une recension des textes critiques portant exclusivement sur *Alexandre Chenevert* montre en effet que la plupart s'emploient à reconstituer la psychologie du protagoniste qui, selon les interprétations, subit ou non, au cours du récit, une transformation positive dans laquelle l'épisode du lac Vert joue un rôle déterminant¹⁶. Les chercheurs qui, eux, ne s'intéressent pas particulièrement au personnage se tournent vers la société du texte¹⁷. Plus récemment ont paru

quelques articles où l'on s'intéresse au plan de l'expression du roman plutôt qu'à celui du contenu¹⁸. Conséquemment, la dimension corporelle du héros, pourtant traduite par la narration, est complètement évacuée par ce premier mouvement critique. Par ailleurs, parmi les études portant sur le corps dans l'œuvre de Gabrielle Roy, on privilégie soit *Bonheur d'occasion*¹⁹ comme objet d'investigation, soit le corps féminin²⁰. Très rarement est-il question d'*Alexandre Chenevert*²¹. Nous tenterons donc ici de pallier ce manque, de compléter les divers portraits psychologiques déjà faits du petit caissier ainsi que les trop insuffisants portraits physiques.

D'autres raisons d'ordre plus général nous poussent vers ce roman. D'abord, il y a la complexité du héros, constamment en redéfinition, pratiquement indéchiffrable, qu'avoue l'auteur et qui appelle donc l'interprétation : « I don't know what makes Alexandre act the way he does. I created him, but I do not fully understand him. A part of him escapes me. He remains somewhat of a mystery, an enigma. Like you, I keep seeking Alexandre Chenevert. I know who Florentine, Azarius and my other characters are, but not Alexandre. He is too complex, too rich »²². D'ailleurs, peut-être occasionnés par cette complexité du personnage, des jugements de tous les ordres, dont certains d'incompréhension, ont longtemps constitué la critique autour de cette « œuvre [...] marquante [...] qui passa presque inaperçue »²³ lors de sa parution : « *Alexandre Chenevert* [...] has sparked a great diversity of critical opinion [...]. One thing, however, is certain. The novel, to this day, is still often misunderstood or undervalued »²⁴. En ce sens, Gilles Marcotte a dit de cet ouvrage qu'il s'agissait de « l'histoire toute banale d'un caissier de banque, [qui serait] un type, un symbole, plutôt qu'un personnage de plein droit ; il sembl[erait] que Gabrielle Roy — plus intéressée par la signification du personnage que par le personnage lui-même — n'ait pas réussi à l'investir de la chaleur humaine qui règne dans ses autres livres »²⁵. Pourtant, il nous apparaît que la matière humaine explorée dans *Alexandre Chenevert* est aussi dense que celle

exploitée dans *Bonheur d'occasion* — notre étude s'emploiera à le démontrer — et que le travail de la romancière a été d'autant plus difficile à cause de la banalité du caissier précisément : « Il me semble [...] que tout personnage qui arrive à sortir d'un livre, à vivre de sa vie propre, à demeurer vivant dans notre esprit longtemps après la lecture, que cela, en soi, devrait nous émerveiller. Surtout si c'est un personnage banal, terne, courant, car il me paraît bien plus difficile de créer un personnage de l'ordinaire, du commun, que de décrire un être à part »²⁶.

Également, la richesse du roman tissé autant de thématiques diverses que de procédés formels novateurs retient le critique. Sur le plan du contenu d'abord, comme le note Paul Socken, *Alexandre Chenevert*

embodies all the major themes of Gabrielle Roy's fiction and comes to grips with them as does no other single text. Albert LeGrand writes of the oscillation between rural and urban milieux : *Alexandre Chenevert* incorporates both. François Ricard asserts that Gabrielle Roy is torn between a quest for the ideal and a recognition of the real world : one finds both Utopian idealism and vivid realism in *Alexandre Chenevert*. Marc Gagné sees a profoundly religious evolution in Gabrielle Roy, and *Alexandre Chenevert* is one of her most important novels dealing with man's relationship to God.²⁷

« Furthermore, the novel blends in a unique way the bold symbolism of a work such as *La montagne secrète* with the realism of *Bonheur d'occasion*, making it one of the most complex and richest in the collection »²⁸. Quant à la forme, un article récent de Schonberger montre comment cet ouvrage est un roman pluridiscursif avant l'heure. Par ailleurs, la genèse de ce roman, qui a constitué un « calvaire » pour Gabrielle Roy — l'expression est de François Ricard —, est également un cas singulier : « comme une prisonnière, [...] elle y [a travaillé], esclave enchaînée à une tâche qu'elle n'[avait] pas choisie et qu'il lui [était] cependant interdit d'abandonner. "Il m'a fallu plus de temps, confiera-t-elle, pour écrire cet ouvrage qu'aucun autre" ; "je n'ai eu aucun plaisir à l'écrire" »²⁹.

Enfin, la place particulière que le roman occupe dans l'histoire de la littérature romanesque québécoise, que Gilles Marcotte décrit fort bien dans ses ouvrages, *Une littérature qui se fait* et *Le roman à l'imparfait*, mérite d'être soulignée. D'une part, *Alexandre Chenevert*, publié en 1954, se situe à la charnière

de la période réaliste des années 1940³⁰ et de l'avènement d'un roman qu'on pourrait qualifier de psychologique, où « [l]a fresque sociale [n']attire plus [les écrivains], mais plutôt les combats intérieurs, les crises spirituelles, la fable morale, le récit symbolique »³¹. En fait, le troisième ouvrage de Gabrielle Roy présente un amalgame des deux mouvements. En effet, il décrit « l'[après-]entrée difficile dans la civilisation urbaine »³², l'adaptation à ce milieu plus précisément, par le biais d'un personnage dont les tourments intérieurs sont dépeints, mais que l'ambition-type d'une Florentine n'anime plus³³. Il serait intéressant de voir selon quelles modalités un tel amalgame est possible. D'autre part, *Alexandre Chenevert* appartient, selon Marcotte toujours, au roman du vertige³⁴, « qui fait une consommation effroyable de désespoir, de haine et de sordide »³⁵. Relèvent de cette catégorie les romans nés de l'observation du manque de repères dans la société québécoise et qui n'en proposent aucun en remplacement³⁶. Ce vertige marquerait, dans la « littérature du purgatoire » d'alors, l'absence d'un « authentique dialogue entre les personnages, entre les êtres et les choses »³⁷, ce qui se rapproche de notre propos. Le vertige est donc lié à l'incommunicabilité.

Afin de jeter un autre éclairage sur cet obstacle indéniable que constitue la communication pour notre héros, nous nous concentrerons autour d'un pôle d'observation, le corps.

Des maux aux mots du corps

L'homme est constamment en contact avec un environnement composé d'éléments multiples et diversifiés ; on peut même penser que, sans cet environnement, il n'existerait pas ou ne saurait pas qu'il existe, car il n'aurait aucun point de repère extérieur par rapport auquel se définir. Cette conception dichotomique du monde est certes grossière, mais elle permet d'exposer rapidement le sens de notre démarche. Or, il nous semble qu'il y a deux façons de rendre compte des relations que ces deux entités, un homme et son environnement,

vases communicants en fait, entretiennent ou deux modes de communication entre eux.

Le point focal de la première, celle à laquelle tous pensent d'emblée, peut-être à cause de son degré d'intelligibilité et d'articulation plutôt élevé, se trouve dans le langage par lequel l'homme s'exprime et parle effectivement de sa relation au monde. Bien qu'il serait pertinent, par rapport à la problématique de la communication, de s'attarder un peu sur cet aspect, nous l'écartons d'emblée, car notre principal objet d'étude est d'une autre nature.

L'instrument du deuxième mode de communication entre l'homme et son environnement, fréquemment oublié peut-être parce que nous pensons que seul l'esprit peut nous exprimer — il y a de l'Alexandre Chenevert là-dessous —, mais qui renvoie à notre essence même d'humain fait de matière, c'est le corps. Kamieniecki, dans son livre *Histoire de la psychosomatique*, reprenant la pensée de Binswanger, décrit très bien cette deuxième catégorie :

L'être humain est un *dasein*, un « étant là », selon la traduction littérale, son corps est le révélateur de toutes ses relations au monde, tous ses actes, tous ses comportements, tous ses vécus expriment son être au monde. Sa corporéité s'adapte sans cesse à son *Umwelt*, son environnement, à travers sa psycho-sensorio-motricité. Derrière le patient il faut considérer l'homme total avec son histoire, ses problèmes existentiels et leur inscription dans le temps. La maladie est un moment de cette existence qu'il faut chercher à comprendre en tenant compte des agents chimiques et physiques ou bactériologiques mais également par rapport à son psychisme.³⁸

Or, puisqu'il existe différentes expressions du corps comme Kamieniecki l'affirme, nous redivisons cette catégorie en deux : celles qui s'inscrivent à sa surface, grosso modo les « actes », « attitudes » et « comportements », et celles dont le siège est plus intérieur, qui font état d'un « vécu » plus sournois, la maladie en fournissant des manifestations plus facilement saisissables.

Ces dernières expressions du corps qui a une histoire physiologique, indiquant selon Binswanger des moments d'adaptation particuliers à l'environnement, feront l'objet du chapitre I. En ce sens, la maladie, dimension importante chez Alexandre que tenaillent quantité de petits et de grands malaises,

retiendra plus particulièrement notre attention. Nous essayerons de saisir de quoi le corps malade pourrait être la métaphore. Par le biais de la maladie d'Alexandre et par l'étude de quelques portraits qui peuvent en être faits, nous nous intéresserons donc aux représentations corporelles du héros.

Les autres expressions, auxquelles le corps participe pleinement en tant qu'acteur dans un processus de communication non verbale, seront analysées au chapitre II. Nous nous tournerons alors vers le corps d'Alexandre en tant qu'émetteur et récepteur de signes communicants. Notre analyse tentera donc de cerner l'attitude comportementale du héros — incluant aussi sa participation aux conversations — en rapport avec différents personnages. Tout en prenant un certain recul dans le but de conserver une vue d'ensemble du phénomène, nous poursuivrons un double but : d'une part, nous nous interrogerons sur les motifs de résurgence de telle ou telle conduite chez Alexandre, ce qui nous permettra d'approfondir la psychologie du personnage ; d'autre part, nous établirons la poétique du non-verbal chez Gabrielle Roy dans ce roman, c'est-à-dire que nous verrons comment les mécanismes narratifs ménagent un espace aux signes corporels et comment cette organisation particulière produit un effet sur le lecteur. Notre étude portera donc autant sur le plan du contenu que sur celui de l'expression.

Guidée par le thème de la communication, problématique suggérée par toute l'œuvre de Gabrielle Roy et plus particulièrement par *Alexandre Chenevert*, nous irons du corps malade au corps parlant. Dans chacun des chapitres, nous nous livrerons d'abord à un exposé théorique et méthodologique — micro-méthode — par lequel nous indiquerons comment nous appréhenderons chacune de ces composantes du texte littéraire ; ensuite, à l'analyse proprement dite et à l'exposé des conclusions.

Enfin, notons que deux versions d'*Alexandre Chenevert* ont contribué à cette analyse : l'une, que nous qualifions de « finale », est celle publiée par Boréal en

1995 ; l'autre correspond à l'un des manuscrits du roman conservés à la Bibliothèque nationale du Canada dans le Fonds Gabrielle Roy³⁹.

Notes de l'introduction

1. N'est-il pas étrange, en effet, que ceux qui sont responsables de la transmission des messages écrits entre les individus soient ainsi : « [d]ans un pays où on était souvent silencieux, faute d'avoir du nouveau à commenter, [... Nick] détient le record de la taciturnité [et] pass[e] pour avoir mené ses affaires, accepté des commissions, rendu service, accompli son devoir de facteur, fait l'amour, procréé des enfants, tout cela sans prononcer plus d'une dizaine de phrases » (G. Roy, *La petite poule d'eau*, p. 19.) ? On retrouve un facteur semblable dans « Les satellites » : « En passant elle avait tout de même pris le temps de dire bonjour en son cœur au facteur de la Compagnie qui, veuf, menait là, seul, coupé des siens, une existence, même aux yeux des Esquimaux, des plus à plaindre » (G. Roy, « Les satellites », dans *La rivière sans repos*, p. 29.).
2. Il s'agit de ce Chinois qui s'installe dans le petit village d'Horizon en Saskatchewan comme restaurateur et qui use abondamment du langage corporel, son sourire demeurant longtemps sa seule parole : « [C]e sourire allait maintenant devenir une partie de Sam Lee Wong et paraître à tout propos sur son visage triste. En lieu et place de langage ? Parce qu'il ne savait autrement se faire comprendre ? » (G. Roy, « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », dans *Un jardin au bout du monde*, p. 56.).
3. G. Roy, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, p. 72.
4. G. Roy, « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », dans *Un jardin au bout du monde*, p. 63.
5. G. Roy, « Un jardin au bout du monde », dans *Un jardin au bout du monde*, p. 124.
6. G. Roy, « Un jardin au bout du monde », dans *Un jardin au bout du monde*, p. 166.
7. G. Roy, « Un jardin au bout du monde », dans *Un jardin au bout du monde*, p. 126.
8. G. Roy, « Un jardin au bout du monde », dans *Un jardin au bout du monde*, p. 162.
9. Monique Gosselin citée par P. Fortier, *Cette « langue à part »...*, p. 79.
10. P. Daviau, *Passion et désenchantement...*, p. 25.
11. G. Roy, « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », dans *Un jardin au bout du monde*, p. 60.
12. S. Bellemare, *La notion de Dieu...*, p. 61.
13. F. Ricard, *Gabrielle Roy*, p. 80.
14. « La communication et l'incommunicabilité constituent elles aussi un couple d'éléments opposés. Alexandre ne sait se faire comprendre ni de sa femme Eugénie ni de son ami Godias ("son impuissance à influencer Godias [...])", ce qui alimente son sentiment de frustration. » (P. Socken, « Les dimensions mythiques ... », p. 503.) « C'est le thème de

l'incommunicabilité qui met le mieux en lumière la précarité de l'équilibre à maintenir et la fragilité du succès. Nous avons fait état plus haut de la déception d'Alexandre devant son impuissance à exprimer sous forme écrite les vues éblouissantes qu'il concevait au lac Vert. Le noble idéal d'Alexandre ne semble-t-il pas voué à l'échec ? Est-il possible de communiquer sa vision à autrui ? Après un entretien plein d'aigreur avec Godias, Alexandre médite cette question primordiale : "En allait-il jamais autrement de l'expérience, vérité somme toute incommunicable ?". Sur son lit de mort à la fin du roman, il revient à l'idée de l'incommunicabilité : "[...] il ne pourrait rien expliquer aux autres. Son expérience, comme toujours, leur resterait improfitable." / Le héros mythique, précisément, est celui-là même qui fait l'expérience d'une découverte personnelle suivie de l'angoisse causée par l'incommunicabilité. [...] Alexandre finit par comprendre qu'en dépit de sa lucidité, il est impuissant à faire autre chose que de servir de guide. » (P. Socken, « Les dimensions mythiques ... », p. 520-521.)

15. E. R. Babby, « Alexandre Chenevert : Prisoner of Language », p. 20.
16. Ce sont, dans notre bibliographie, à la section « Études ou critiques portant exclusivement sur *Alexandre Chenevert* », les textes de John J. Murphy, Gérard Bessette, Paul Socken, Sylvie Bellemare, Michael Greenstein, Lee Brotherson, Grahame C. Jones, Dennis Drummond et Agnès Withfield.
17. Voir les études de Józef Kwaterko et Jean-François Chassay.
18. Voir les études de Ellen R. Babby, Jean-Pierre Boucher, Madeleine Frédéric et Vincent L. Schonberger.
19. Dans la section « Études sur le corps, la communication ou la langage dans l'œuvre de Gabrielle Roy » de notre bibliographie maintenant, voir les études d'Alexandre L. Amprimoz et de Jo-Anne Elder.
20. Voir les études de Nicole Bourbonnais et d'Andrée Stéphan.
21. Voir l'ouvrage de Pierrette Daviau.
22. G. Roy citée par P. Socken, *Myth and Morality...*, p. 93. Cette affirmation de Gabrielle Roy répondait à la question suivante de Paul Socken, posée lors d'une entrevue en juin 1979 : « You once said to Ben Shek that "Alexandre et moi nous ne sommes pas quittes." What did you mean by that ? ».
23. F. Ricard, *Gabrielle Roy*, p. 80.
24. P. Socken, *Myth and Morality...*, p. 8.
25. G. Marcotte, *Une littérature qui se fait*, p. 64.

26. G. Roy citée par F. Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, p. 369.
27. P. Socken, *Myth and Morality...*, p. 7.
28. P. Socken, *Myth and Morality...*, p. 8.
29. F. Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, p. 340 ; l'extrait en italique est de Gabrielle Roy : ce sont des propos rapportés par Paul Socken en 1987 et par John J. Murphy en 1963.
30. G. Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, p. 42.
31. G. Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, p. 42-43.
32. G. Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, p. 42.
33. Pourtant, on peut dire qu'Alexandre est ambitieux à un égard, celui de la pensée à transmettre, mais on oublie rapidement cette ambition puisqu'elle est inopérante. Nous y reviendrons plus en détail au chapitre I.
34. G. Marcotte, *Une littérature qui se fait*, p. 78-79.
35. G. Marcotte, *Une littérature qui se fait*, p. 76.
36. G. Marcotte, *Une littérature qui se fait*, p. 77-78.
37. G. Marcotte, *Une littérature qui se fait*, p. 86-87.
38. H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 51 ; c'est nous qui soulignons.
39. Il s'agit en fait du manuscrit que François Ricard, dans son outil de recherche sur le Fonds — *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada* —, identifie comme la première version complète du roman (boîte 38, chemises 4 à 13 inclusivement). Si nous avons choisi de limiter notre travail à celle-ci, c'est, d'une part, parce que nous n'établissons pas une édition critique du roman et, d'autre part, parce qu'elle semblait être la version la plus éloignée de la version finale, donc la plus susceptible de contenir des modifications et d'éclairer la genèse du texte final.

CHAPITRE I

LES MAUX DU CORPS ET LEURS METAPHORES

~~Les métastases osseuses s'étaient déclarées que par-dessus tout le docteur Hudon avait espéré écarter. La douleur en est telle que les médecins, lorsqu'ils songent à leur propre mort, craignent celle-ci justement, car ils connaissent un peu ce qu'elle doit être, au chemin qu'elle emprunte, au parcours nerveux qu'elle suit pour atteindre des points particulièrement sensibles comme, par exemple, la moelle osseuse. Encore qu'il soit désormais enfantin de situer la douleur humaine, ici, ailleurs, dans ce bras, au dos, plutôt que dans la conscience dont elle a besoin pour exister.~~

Gabrielle ROY, *Alexandre Chenevert*, p. 283 ; ms. BNC, 38 (13), p. 404-405 ; c'est nous qui soulignons¹.

Nous avons expliqué brièvement, en introduction, ce qui nous incitait à choisir notamment le corps malade comme objet d'analyse dans la tentative de résolution du mal à communiquer du héros, cette énigme en quelque sorte qui porte nom : Alexandre Chenevert. D'autres raisons existent cependant, propres à l'œuvre et au personnage même, tellement « [o]n ne saurait étudier [cet ouvrage] sans s'interroger sur le rôle de la maladie »².

D'une part, c'est rendre hommage au travail minutieux de Gabrielle Roy qui, pour la rédaction de ses romans, se documentait beaucoup. Rappelons que le journalisme constitue sa porte d'entrée en écriture et que la technique³ alors apprise s'est en quelque sorte perpétuée jusqu'aux ouvrages de fiction. En ce qui concerne l'état d'Alexandre, sans doute a-t-elle fait des recherches d'ordre scientifique ou médical, a-t-elle tenu à ce que la chaîne de maux observable soit crédible,

soucieuse de représenter un cas pathologique vraisemblable. D'ailleurs, les manuscrits du roman à la Bibliothèque nationale d'Ottawa sont accompagnés d'une feuille détachée qui aurait pu prendre place dans les dossiers du docteur Hudon concernant le phénomène Chenevert. On peut y lire le nom et l'état civil du patient, la « première impression » du médecin, la « raison de la consultation » ainsi que, par système physiologique (nerveux, respiratoire, cardio-vasculaire, génito-urinaire, gastro-intestinal), tous les maux que le protagoniste pourrait ressentir à un moment ou l'autre de l'histoire — termes techniques à l'appui —, tels qu'il les aurait livrés lors d'un « interrogatoire »⁴. C'est donc dire que la romancière en aurait fait le tour avant de procéder à la rédaction du texte bien que la narration finale d'*Alexandre Chenevert* ne les ait pas tous retenus. En ce sens, le mari de Gabrielle Roy, Marcel Carbotte, médecin, constituait une source de choix : malgré leurs vies parallèles, elle le consultait à l'occasion pour ses ouvrages. François Ricard, dans sa biographie, fait état d'un malentendu qui aurait fait en sorte qu'ils n'échangent plus à ce sujet :

Très tôt, cependant, cette belle entente fait place, non pas à l'indifférence, mais à une sorte de détachement ou d'éloignement de chacun par rapport au travail et aux intérêts de l'autre. La rupture survient au cours de la rédaction d'*Alexandre Chenevert*, lorsque Gabrielle fait appel à son mari pour obtenir des renseignements d'ordre médical. « J'ai fait, dira plus tard Marcel, des remarques qu'elle n'a pas aimées (remarquez qu'elle en a tenu compte). Je me suis dit à ce moment-là : moi à ma médecine et Gabrielle à son écriture, et ce fut fini. »⁵

D'autre part, en regard du protagoniste que hante constamment la maladie sous différentes formes, ne pouvons-nous pas dire qu'elle fait partie de sa nature, tellement il serait difficile d'imaginer un Alexandre Chenevert en santé ? Malgré son vœu d'une affection importante qui pourrait le différencier⁶, déjà, la maladie le définit, le caractérise à son insu. En fait, cette condition lui appartient tellement qu'il finit tout bonnement par souhaiter sa venue comme une bonne compagne : « Cela [les examens qu'Eugénie doit passer] ne pouvait tomber plus mal. En plus de tout le reste, Alexandre était accablé d'un gros rhume de cerveau ; les narines brûlées, les yeux pleurant, la gorge à vif, il se pensait presque arrivé au bout de sa

résistance. **Il prévoyait qu'il allait claquer d'un jour à l'autre.** Et, tout à coup, cet espoir était à l'eau [...] » (p. 90 ; c'est nous qui soulignons). Beaucoup plus qu'un espoir, le « grand rêve fantasque [...] d'une grave maladie qui serait la dernière, d'un séjour à l'hôpital, de véritable repos » (p. 117) constitue pour Alexandre une sorte de délivrance, un motif raisonnable et valable enfin, comparé aux petits soucis quotidiens, insignifiants malgré leur multiplicité, de paraître accablé, défait, malheureux. C'est comme si la maladie lui fournissait un alibi, une façon de cacher la véritable source du mal, un moyen de s'abstraire pour de bon de ce monde qui le fait souffrir par une sorte de manipulation sur laquelle il n'a aucun contrôle.

1. Hypothèse sur l'origine de la maladie

Dans l'histoire physiologique du corps qui, au fil des ans, subit des transformations, à part son évolution normale, la maladie occupe une place prépondérante puisqu'elle indique ses moments de déséquilibre. Notre parti pris à ce sujet, c'est que ces dysfonctionnements sont des signes. À proprement parler, ils sont les manifestations, perceptibles donc, de quelque chose qu'on ne saurait percevoir dans l'immédiat, les maux psychologiques. Qui plus est, dans le cas d'Alexandre Chenevert, le lien entre les maux physiques et psychologiques en est un de ressemblance : voilà pourquoi nous parlons de métaphore.

1.1 Les dires de la psychosomatique

Les développements d'une discipline proprement médicale, la psychosomatique⁷, nous confortent dans l'idée que les maux physiques renvoient aux maux psychologiques. Si nous faisons appel à une discipline scientifique dans une étude littéraire, c'est que, comme Jean-François Chassay, nous croyons que « certains concepts issus de la science et une interdiscursivité ouverte au champ scientifique peuvent stimuler l'analyse littéraire »⁸, ouvrir une brèche dans le texte. En fait, comme « l'épistémologie des sciences jou[e] un rôle fondamental dans la

culture de la seconde partie du XX^e siècle, [...que l]a science investit tous les champs de notre réalité et [que] l'écriture fictionnelle n'y échappe pas, [il s'avère pertinent de voir de] quelle façon le roman absorbe [...] ces nouveaux discours »⁹ ou plutôt comment ils ont influencé les représentations du monde contenues dans le livre. Nous assoyons donc en partie notre hypothèse de base sur la psychosomatique puisque « l'unité de la personne humaine, dans la singularité de son être »¹⁰ constitue son objet principal ; c'est donc dire que toute maladie affecte nécessairement les deux dimensions de l'être, physique et morale ou psychologique.

Bien que la discipline soit assez récente, cette idée de fusion, cette vision de l'homme comme un tout, ne date pas d'hier. Déjà dans l'Antiquité, Aristote avance que « [l]'âme étant liée au corps physique "comme la vue à l'œil", toute maladie physique est aussi psychique »¹¹ ; au Moyen Âge,

Maïmonide, [médecin notamment,] développe une conception de l'homme faite du mélange inextricable d'un corps et d'une âme totalement interdépendants et en équilibre. [...] La guérison est pour lui synonyme du retour à un équilibre antérieur momentanément perturbé. Pour y parvenir, il convient d'utiliser non seulement les ressources du corps, mais aussi les facultés de l'esprit. [...] Lointain précurseur de la psychosomatique, [il] soulignait il y a plus de huit cents ans le rôle des émotions comme facteur d'affaiblissement psychique et physique et prenait en compte la personnalité du malade.¹²

Plus tard, au XIX^e siècle avec Darwin, « [o]n commen[ce] à admettre que le retentissement des états affectifs [peut] avoir sur le corps des effets pathogènes »¹³ ; enfin, plus près de nous, le physiologiste américain Cannon, « à qui l'on doit le terme d'homéostasie, [met] en évidence le rôle des émotions dans la régulation des équilibres hormonaux et la constance du milieu intérieur »¹⁴. Évidemment, nous passons sous silence les apports de nombreux autres savants dont Galien, Descartes, Heinroth, psychiatre du tournant du XVII^e siècle qui utilisa pour la première fois le terme « psychosomatique », et Freud, pour ne nommer que les plus notables.

Certains radicalisent même ce principe, allant jusqu'à dire que l'union du corps et de l'esprit correspondrait « non à un état mais à une essence, celle de l'être

humain ». Aussi n'existerait-il pas de « maladies organiques pas plus [que] de maladies psychiques car "corps et âme" tombent malade simultanément »¹⁵. En ce sens, Christophe Dejours, qui a mené les recherches les plus récentes dans ce domaine, pose l'hypothèse « que l'activité de penser ne se situe pas seulement dans le cerveau mais passe par le corps tout entier, impliquant comme corrélat que toute maladie est simultanément mentale et somatique »¹⁶. Cependant, nous ne mettrons pas à profit la méthode d'investigation dont usent les médecins friands de psychosomatique dans la remontée vers l'origine d'une maladie — certains adhèrent effectivement à l'idée que les maux psychologiques précèdent les physiques¹⁷. Par le recours à la psychosomatique, nous précisons seulement qu'il est raisonnable de croire à l'existence d'un lien entre les dimensions matérielle et psychique de l'homme.

1.2 La narration d'*Alexandre Chenevert*

La narration même d'*Alexandre Chenevert* appuie également notre hypothèse puisque, très fréquemment dans l'énoncé ou dans le temps de l'histoire, les maux physiques succèdent immédiatement aux maux psychologiques, comme si le narrateur ne pouvait faire autrement que de nous indiquer une voie, pressentant lui aussi les voies de communication entre les uns et les autres. Pendant la nuit d'insomnie du héros, « [d]es sensations vraiment aigres l'agit[ent]. Il découv[r]e des motifs précis de souffrir des hommes. Certainement, il fai[t] de la gastrite » (p. 17). Devant un client désobligeant à la banque, il découvre « [qu'a]ppartenir à la race humaine redev[ient] affligeant. Il ressent[t] plus vivement son mal de tête » (p. 36). Au plus fort de sa journée de travail, sa tête « [est] pleine de tels détails saugrenus, parfois irritants [...] ». À sa nuque, les nerfs [sont] serrés au point que le moindre mouvement de la tête provoqu[e] des élancements aigus » (p. 41). Durant le dîner avec Godias, « [u]n noeud d'angoisse lui serr[e] l'estomac. C'[est] de se découvrir si seul en face de la haine, de la mauvaise foi » (p. 56). Bien souvent,

donc, la pensée débridée d'Alexandre, plutôt négative — nous y reviendrons plus loin —, provoque en quelque sorte un malaise physique.

Au contraire, le personnage, lui, croit qu'il pourra obtenir des bénéfices d'ordre psychique s'il agit en premier sur son corps : « D'abord, il allait se mettre à dormir. Ensuite il aurait meilleure santé, et il lui serait facile d'aimer, d'être aimé » (p. 18). Dans sa perspective, c'est la maladie qui le rendrait malheureux. À tout le moins, c'est ce que la réclame et les publicités ne cessent de lui répéter : « “Est-ce que vous êtes irritable ces temps-ci, triste et de mauvaise humeur ?... C'est que votre foie ne sécrète pas assez de bile...” Longtemps, Alexandre avait prêté l'oreille à ce genre de remontrances, et c'est pourquoi sa petite pharmacie était bien garnie » (p. 21). Du reste, le caissier n'est pas le seul à subir ainsi l'influence du discours social ambiant, qui laisse croire que les maux psychologiques ne peuvent exister pour eux-mêmes : Godias, dans le « mauvais teint » et la « bouche plissée » de son camarade, décèle « les ravages jusque-là inaperçus de la maladie [...plutôt que...] l'expression d'une âme qui souffrait » (p. 59). C'est pourquoi aussi Alexandre ne comprend que très peu l'intervention de son médecin qui lui recommande des vacances, du repos, plutôt que des pilules à avaler.

En ce sens, le « traitement » du cas Chenevert par le docteur Hudon, ainsi que le « traitement » par le narrateur des données informant les lecteurs de la maladie d'Alexandre confirment la piste sur laquelle nous nous sommes engagée. D'abord, le rapport que le généraliste rédige sur l'état de santé de son patient contient, en quantité, beaucoup plus de maux psychologiques (en gras) que de physiques (en petites majuscules), ce qui annonce déjà un parti pris :

Petit homme maigre, d'aspect maladif, paraît plus âgé qu'il n'est... Avoue avoir déjà, *dans le temps*, consulté un autre docteur qui ne lui aurait rien trouvé... **Se contredit fréquemment.** ~~Introvert...~~ ~~selon ses dires~~ ~~malendurant.~~ **Jongle.** SOUFFRE ACTUELLEMENT DE L'ESTOMAC. PAS DE DOULEUR VIVE A L'EPIGASTRE. CEPHALEE EN CASQUE. SOUFFRE DE LA GORGE... **de l'indélicatesse et du manque de savoir-vivre de notre époque...** Souffre des voisins, de leur radio, de la propagande qui *règne dans*

tous les domaines. On ne sait plus, prétend-il, où on va de nos jours... (p. 122 ; ms. BNC, 38 (7), p. 171 ; c'est nous qui soulignons)

En outre, ce compte rendu se veut très perméable à l'opinion d'Alexandre sur ses maux. En témoignent les expressions en italique, dont la principale indique l'hyperactivité de son cerveau (« jongle »), et d'autres marquent qu'on rapporte ses paroles (« selon ses dires », « prétend-il »). N'a-t-on pas l'impression, d'ailleurs, d'entendre le petit homme se plaindre tout le long, comme s'il s'agissait plutôt d'un témoignage que le praticien aurait consigné ? En fait, ce rapport médical est fort compréhensible pour le commun des mortels : Hudon emploie peu de termes spécialisés et rares sont les observations qui ne lui ont pas d'abord été fournies par Alexandre. C'est comme si le médecin, indécis devant l'intrication des malaises, ne cherchait pas à imposer UN diagnostic qui camouflerait, annihilerait toute la donne originelle, comme si le narrateur avait voulu céder toute la place à Alexandre, plus habile qu'Hudon à parler de ce qui le tourmente, plus au fait, inconsciemment, de l'origine de ses souffrances, comme si les maux parlaient d'eux-mêmes. Cependant, on sent bien, chez ce docteur qui juge certains de ses patients « malades de tracas » (p. 123), qu'il établit une corrélation entre les malaises d'ordre physique et ceux d'ordre psychologique, mais on en ignore la véritable nature. Ne se demande-t-il pas s'il doit d'abord soigner le corps ou l'âme :

Par où commencer ? Par la tension nerveuse qui troublait les fonctions digestives ? Par le mauvais fonctionnement des organes qui ajoutait à l'usure nerveuse ? Par la dénutrition ? Par la tristesse ? Les uns disaient : « Soignez le corps qui, s'il est toujours malade, porte l'esprit à la mélancolie. » Les autres, plus assurés encore : « Commencez par l'âme qui, par affinité, rend le corps malade. » (p. 126) ?

Mais, puisqu'il suggère le remède s'adressant davantage à l'esprit, c'est-à-dire les vacances, le repos, le bonheur, on peut penser que la maladie de l'âme constitue le point de départ des autres maux d'Alexandre, tout comme le narrateur le laisse entendre par la manipulation de l'information à laquelle il procède dans le dossier médical de Chenevert.

1.3 L'avis de la critique

Enfin, à propos de cette maladie du personnage, certains chercheurs nous ont précédée : même s'il ne s'agit pas de leur principal et seul objet d'analyse, ils en viennent à la même conclusion que nous radicaliserons, pousserons à ses limites. Gérard Bessette, le premier, a noté : « On pourrait souligner aussi que le cancer dont Alexandre refoule la pensée n'est que le symbole — ou l'équivalent somatique — de l'anxiété psychique qui le ronge et dont il ne connaît qu'obscurément la nature »¹⁸. François Ricard a emboîté le pas : « Plongé directement dans l'univers tourmenté du caissier [première partie], le lecteur assiste à l'aggravation continue du mal qui le ronge et dont sa maladie physique est le signe »¹⁹. C'est précisément ce signe que nous voulons décrypter davantage, débusquer en quelque sorte.

2. **Exposé théorique et méthodologique**

2.1 La métaphorisation de la maladie selon Susan Sontag

Arrêtons-nous un peu sur ce concept de « métaphore » afin de voir dans quelle mesure la maladie peut revêtir un caractère métaphorique chez Alexandre. D'emblée, précisons que notre approche de la maladie comme métaphore n'est pas celle de Susan Sontag qui, dans *La maladie comme métaphore* (1977) puis dans *Le sida et ses métaphores* (1988), se penche sur la maladie comme phénomène de perception collective, non sur « la maladie physique en soi, mais [sur] l'usage qui en est fait en tant que figure ou métaphore »²⁰ dans le monde réel. Le « but de [son] livre [est] d'apaiser l'imagination [des gens touchés surtout] et non de la stimuler. Non pas de conférer du sens, but traditionnel de toute entreprise littéraire, mais d'ôter du sens à quelque chose [...] »²¹ qui ne devrait pas en avoir en surplus puisqu'il s'agit là d'une « contamination ». Sontag explique très bien comment s'effectue ce processus de métaphorisation et ce qu'il peut avoir de pernicieux :

Rien n'est plus répressif que d'attribuer une signification à une maladie, cette signification se situant invariablement au plan moral. Une maladie grave, dont l'origine demeure obscure et qu'aucun traitement ne réussit à guérir sera, tôt ou tard, totalement envahie par le sens qu'on lui donnera. Dans un premier temps, les terreurs les plus profondément enfouies (corruption, pourriture, pollution, anomie, débilité) sont identifiées à la maladie. Celle-ci devient alors métaphore. Puis, au nom de cette maladie (c'est-à-dire en l'utilisant comme métaphore), l'horreur est à son tour greffée sur des éléments étrangers. La maladie devient adjectif. On l'emploiera comme épithète pour parler de quelque chose de répugnant ou de laid. C'est ainsi qu'en français une façade décrépite est encore qualifiée aujourd'hui de « lépreuse ».²²

Son argumentation, centrée sur la tuberculose et le cancer, tend à montrer que des interprétations abusives de maladies fatales, aux causes mystérieuses et apparemment insondables²³, récalcitrantes par surcroît aux multiples médications qu'on leur oppose²⁴ — interprétations qui prétendent que les maladies constitueraient des symboles d'un état de dénaturation ou de dépravation sociale ou morale —, ont été et sont toujours galvaudées dans la société. En d'autres termes, ce qu'on ne comprend pas, on l'investit d'un autre sens, faussant ainsi la réalité, ce qui n'est pas pour aider les malades : « [L]es métaphores modernes de la maladie sont toutes minables. Les individus réellement atteints de la maladie en question ne sont guère aidés lorsqu'ils entendent constamment citer le nom de celle-ci pour représenter le mal. Ce n'est que dans son acception la plus restreinte qu'un événement ou un problème historique s'apparentent à une maladie »²⁵. Aussi le mot « cancer » tuerait plus vite quelques patients²⁶; on considérerait certaines maladies comme auto-punitives²⁷; on croirait que d'autres seraient adaptées à un caractère particulier²⁸, que même ce caractère les causerait²⁹, qu'elles « rév[éleraient] tout en punissant le laxisme ou la turpitude morale »³⁰.

Pour notre part, c'est à la maladie sur un plan individuel que nous nous intéressons, c'est-à-dire aux maux personnels d'Alexandre Chenevert et à leur dimension physiologique. C'est la façon dont le protagoniste ou le médecin les décrit, leur fonctionnement en fait, et non la manière dont ils sont utilisés figurativement dans la société du livre, qui retiendra notre attention. Comme

l'angle sous lequel nous observons l'objet d'analyse diffère, notre méthodologie sera tout autre et nous conduira vers des conclusions également différentes.

Cependant, la définition de la métaphore tirée de la *Poétique* d'Aristote que Susan Sontag emploie dans son essai, et qui « consiste à donner à une chose un nom qui appartient à une autre chose »³¹, nous la faisons nôtre. En fait, dans notre analyse, nous posons qu'en bout de ligne, les maux physiques sont des maux psychologiques, qu'ils s'y substituent presque : par leur nature plus manifeste, ceux-là font mieux voir ceux-ci, les soulignent davantage, nous les font identifier clairement. Nous observerons une étrange ressemblance, sans doute provoquée par les mystères du creuset de la création, entre le processus des uns et celui des autres, nous relèverons des sèmes semblables sur la base desquels nous établirons une corrélation.

2.2 Le recours au structuralisme

Afin de saisir ce que manifeste métaphoriquement le corps malade d'Alexandre, nous utiliserons les principes de base du structuralisme. Plus précisément, nous nous livrerons à une activité dite structuraliste, « succession réglée d'un certain nombre d'opérations mentales »³², deux en fait : « découpage et agencement »³³.

Dans un premier temps, nous décomposerons le récit en trois segments selon l'état de santé du héros. Ces trois sections correspondront aux trois parties du roman déjà déterminées par Gabrielle Roy, car l'épisode central marque un changement significatif dans la condition physique d'Alexandre. À l'intérieur de chacun de ces segments, nous identifierons les plus petites unités pourvues de signification, constitutives de la maladie, c'est-à-dire les différents maux qui accablent le héros. Puis, nous déterminerons les correspondants paradigmatiques de ces unités sur le plan psychologique. Dans un deuxième temps, nous construirons une structure à partir de ces rapprochements paradigmatiques et préciserons quelles règles l'organisent, quels principes décrivent l'articulation

syntagmatique de toutes les unités que nous aurons dégagées. En somme, nous rendrons manifestes les liens de ressemblance qui existent entre maux physiques et maux psychologiques, liens qui ne sont pas de prime abord perceptibles dans l'univers romanesque. Barthes explique ainsi le rôle de la structure mise au point :

Le but de toute activité structuraliste [...] est de reconstituer un « objet », de façon à manifester dans cette reconstitution les règles de fonctionnement [...] de cet objet. La structure est donc en fait un *simulacre* de l'objet, mais un simulacre dirigé, intéressé, puisque l'objet imité fait apparaître quelque chose qui restait invisible, ou si l'on préfère, inintelligible dans l'objet naturel. L'homme structural prend le réel, le décompose, puis le recompose ; c'est en apparence fort peu de chose (ce qui fait dire à certains que le travail structuraliste est « insignifiant, inintéressant, inutile, etc. »). Pourtant, d'un autre point de vue, ce peu de chose est décisif ; car entre les deux objets, ou les deux temps de l'activité structuraliste, il se produit *du nouveau*, et ce nouveau n'est rien moins que l'intelligible général [...].³⁴

En fait, ce que la structure construite dira, c'est comment les maux physiques sont la métaphore des psychologiques, comment, « par le retour régulier des unités et des associations d'unités [...], l'œuvre apparaît construite, c'est-à-dire douée de sens »³⁵.

3. Les trois stades de la maladie d'Alexandre

3.1 STADE I. Insomnie, maux de tête et d'estomac : la pensée débridée harassant le corps

Dans la partie initiale du roman, l'état de santé d'Alexandre est plutôt stable : son corps est tourmenté par une douleur lancinante qui ronge la vie petit à petit, sans grands éclats cependant. Le récit débute d'ailleurs par une longue scène d'insomnie où notre héros, d'un tempérament nerveux, ne s'assoupit guère : il lui arrive rarement de dormir la nuit. Trouver quelque repos pendant le jour semble aussi impossible à cet homme. Souvent harcelé par « ses aigreurs d'estomac presque constantes [et] ses maux de tête de plus en plus assidus » (p. 117), Alexandre traîne sa carcasse comme un prisonnier, son boulet. À cet égard, parmi les symptômes que le docteur Hudon observe chez son patient, il note ses migraines, qu'Alexandre compare à « une main de fer qui [lui] serre le crâne » (p. 121), et sa « douleur au creux de l'estomac » (p. 121). Ayant de la difficulté à

digérer, ce pauvre bougre, « maigre, presque décharné » (p. 10), mange peu. À ce stade-ci, il souffre donc principalement d'insomnie, de maux de tête et d'estomac, sans compter les quelques maux occasionnels dont il est victime comme le rhume de cerveau. C'est que l'homme au « teint cendré » (p. 29) et aux « yeux gris fer » (p. 42) porte sur et dans son corps même les marques de la grisaille existentielle.

Pour saisir correctement l'envers psychologique de la maladie d'Alexandre dans ce premier segment, il faut tenir compte d'une donnée fondamentale : l'importance qu'il accorde au « don [...] qui l'ém[eut] le plus [...] de tous les dons échangés sur terre » (p. 192), la pensée. En effet, pour le caissier, penser est la « seule occupation qui compte, la seule raisonnable » (p. 132), dans le but de « comprendre, [...] la plus grande richesse » (p. 221). Alexandre voudrait léguer quelque chose de ses cogitations aux générations futures, quelque chose de sa vision du monde qui pourrait contribuer au progrès moral de l'humanité. Ainsi, cette dernière n'utiliserait pas ses facultés en pure perte, ce qui semble crever le cœur de notre héros, car « [...] Alexandre Chenevert tenait à ses facultés. Il était un petit homme sans dons particuliers, qui n'avait rien d'exceptionnel à offrir au monde, mais qui, pour cela justement, aurait trouvé navrant que tout l'acquis de ses pensées fût à jamais perdu. ~~Et c'était vraiment tout ce qu'il avait à donner aux autres.~~ » (p. 22 ; ms. BNC, 38 (4), p. 16). N'envie-t-il pas les poètes qui laissent derrière eux des oeuvres, seuls peut-être à occuper une fonction noble qu'ils apprécient vraiment³⁶ ? Ne devrait-il pas, selon Alexandre, exister des mots assez vrais, assez forts pour tout réparer entre les hommes (p. 116) ?

Corollaire de cette quasi-vénération de sa pensée, le clivage corps-esprit occupe une place déterminante dans le cas Chenevert, et il vaut la peine de s'y attarder puisqu'il constitue l'envers du postulat de base de la psychosomatique déjà énoncé et jette donc un éclairage intéressant sur sa maladie. D'ailleurs, plusieurs critiques ont déjà identifié ce phénomène, dont John J. Murphy qui considère qu'il s'agit là du conflit principal présent dans le roman³⁷ : « It is, of course, the human

bondage, that of having at once to reason and be the slave of the body, that is Alexandre's problem. Alexandre's sleepless nights are the result of his being driven close to madness by the distortion, due to the demands of the flesh, of the spiritual end of life, and, at the same time, by the frustrating dependence of that end upon the physical [...] »³⁸. En effet, Alexandre, pendant une nuit d'insomnie où précisément son cerveau fonctionne à plein régime, qualifie en quelque sorte d'absurde la contradiction qu'il observe chez l'homme entre la pensée, grande, haute, estimable, et le corps, bas, laid, vil :

Dans la salle de bains, il se prit à réfléchir plus intensément. Il considérait ses doigts de pieds déformés par des cors. Il avait de vilains pieds, maigres et étirés. Il fut frappé encore une fois par le déliement de l'esprit qui se manifeste à certains instants les moins opportuns, les moins dignes de la vie. De penser à l'immortalité de l'âme tout en contemplant ses orteils lui paraissait presque inconvenant. Mais, au fait, pourquoi serait-ce irrespectueux ? Qu'est-ce qui était incongru : les pensées, la hauteur qu'elles atteignaient, leur éloignement de la servitude humaine ? Ou bien les besoins trop fréquents d'un homme nerveux ? Il y avait de l'ironie dans tout cela. Un homme ne devrait pas penser ; ou bien ne pas avoir à éliminer de déchets. (p. 13)

Il ne conçoit pas la coexistence dans l'enveloppe corporelle de la noblesse qu'il accorde à la première activité et de l'immondicité associée à la seconde, comme si une même entité ne pouvait exécuter deux fonctions dont les produits s'opposent qualitativement ; il n'accepte pas d'avoir à excréter une substance de piètre vertu qu'il a produite alors qu'il se réjouit à l'idée de donner naissance à une œuvre édifiante. Pour Alexandre, les deux fonctions, psychique et somatique, devraient se dissocier l'une de l'autre : l'homme ne serait donc que pensée pure et absolue, libéré du honteux carcan, ou simple mécanisme sécrétant des déchets. Aussi souhaiterait-il avoir deux vies dont chacune serait le siège de l'une des deux dimensions de tout individu. À la fin d'une journée de travail accablante, il songe à cela tout en « balançant » ses colonnes :

Cependant où allait la vie, elle, précieuse, unique ? Il n'en avait été donné qu'une à chaque homme. Pourquoi une seule ? Si l'homme en avait une deuxième, de celle-ci arriverait-il à tirer quelque chose qui en valût la peine ? Une seule vie, c'était à la fois trop court et trop long pour être utilisable... Dieu n'avait pas été fort généreux. [...] Donc une vie pour les nécessités : s'habiller, payer les meubles, le loyer, le chauffage et l'électricité ; puis une

autre vie, celle-ci toute de méditation comme celle de Gandhi dans son pagne blanc. (p. 65-66)

Et c'est ainsi, bien souvent, qu'il vit, en niant inconsciemment l'un des deux aspects de sa personne.

En ce sens, Alexandre ne peut ÊTRE malade : il croit effectivement qu'il A une maladie. Laissons Maurice Porot décrire ces deux comportements humains devant les troubles physiologiques avant de préciser comment nous les relions à la dichotomie corps-esprit :

Deux attitudes sont possibles devant la maladie, définies par les verbes « avoir » et « être ». / Dire que l'on peut *avoir* une maladie (on « attrape » une maladie), c'est ne s'attacher qu'à l'influence extérieure, au parasite venu se plaquer sur la personne physique et psychique. Dans ce cas, il suffit de détecter ce parasite, de le faire disparaître et tout redeviendra comme avant. C'est l'attitude la plus courante. Le sujet peut n'avoir pas été influencé dans son intimité vivante et, si son corps a pu être ébranlé, a pu souffrir et même être mutilé, son psychisme, sa personne peuvent ne pas avoir été impliqués. / À cette analyse, un peu schématique de l'« avoir une maladie », il faut opposer la position radicalement différente de celui qui accepte d'être *malade*. Ici, la personne tout entière est engagée, même dans la plus minime des affections, dans une dialectique incessante entre la maladie et la personnalité [...].³⁹

Il nous semble que l'agir d'Alexandre correspond tout à fait à la notion de l'AVOIR par rapport à la maladie. N'attend-il pas de Hudon la prescription d'une médication, la recommandation d'un traitement grâce auxquels il se débarrasserait de l'excroissance venue temporairement se fixer à son corps, c'est-à-dire des différents maux qui l'affligent ? Ne s'étonne-t-il pas de se voir demander par le médecin s'il est malheureux : « Il ne voyait pas en quoi, malheureux, il serait plus avancé. Ni le docteur lui-même plus avancé pour le soigner. Malade, on pouvait toujours faire quelque chose pour lui ; lui donner des pilules » (p. 128) ? C'est qu'il ne comprend pas qu'un dysfonctionnement psychologique puisse entrer en ligne de compte dans sa maladie, qu'il soit possible d'ÊTRE malade, que le corps et l'esprit soient touchés à la fois. Par ailleurs, alors qu'il marche dans le quartier de la ville où divers spécialistes ont leurs bureaux, il constate que « [l]e corps [a] de la chance... Sa souffrance, sous aucun aspect, n'[a] plus à se cacher. Au contraire, on l'accueill[e], on la sollicite même de porte en porte. [...] Et il fut, ce

soir, à se demander avec sérieux s'il ne valait pas mieux en ce monde être malade plutôt que malheureux » (p. 86-87 ; c'est nous qui soulignons). C'est comme s'il pensait qu'aucun traitement ne s'adresse à l'âme. D'ailleurs, l'on pressent, dans cette citation, que, pour Alexandre, la maladie a à voir avec le corps uniquement : « [...] il glana quelques annonces de bandes pour hernie, d'appareils de prothèse. Quoiqu'il n'en eût pas encore besoin, cette sorte de secours [l']attirait [...]. Il n'y avait pas **de maladie, d'infirmité** dont il se désintéressât » (p. 49 ; c'est nous qui soulignons). Dans sa logique, donc, la dimension psychique ne peut être affectée.

Revenons à la description du double métaphorique des maux physiques afin de montrer leur similitude. Non seulement, comme nous le disions, Alexandre juge digne sa faculté de penser, mais encore faut-il qu'elle se mette au service d'une cause valable : sauver l'humanité, la libérer, la délivrer de sa condition qu'il juge ignoble, bref, formuler un message rédempteur. Ne précise-t-on pas, au sujet de cet Atlas, qu'il « port[e] le monde sur [ses] épaules » (p. 133) ? Comme il trouve « humiliant [d']être homme et [de] ne pas lutter contre le malheur » (p. 14), il se compare au Pape ou à Gandhi, fait de leur mission la sienne, celle d'annoncer un salut ou une paix. Pour remplir cet exigeant mandat, cependant, Alexandre doit d'abord cerner l'énorme univers dans lequel il vit, à la fois « indivisible » (p. 10, 15, 20) et composé d'éléments disparates.

La première étape dans ce processus de compréhension du monde et de production d'un message salvateur, c'est l'appréhension des données ou leur ingestion. En ce sens, qu'Alexandre ne procède pas à une sélection préalable ou même à un étiquetage des matériaux de base constitue le principal problème. Lisant **tout** dans les journaux⁴⁰, « réclam[ant ...] **tous** les soirs d'écouter les informations » (p. 106 ; c'est nous qui soulignons) afin de se tenir au fait de la situation mondiale, prenant également en considération le moindre détail de la vie quotidienne, de son environnement immédiat qui respire au rythme accéléré de

l'urbanisation, dont les slogans des insolentes affiches publicitaires qui s'immiscent subrepticement dans l'esprit des citoyens comme des messages subliminaux, il gobe **tout**, et **tout** est mis sur un même pied : « [I]l part de la matière première, de **tout** ce qu'il entend autour de lui, écrit Jean-François Chassay, ce qui évite de hiérarchiser les discours et suggère plutôt leur effet entropique sur l'individu »⁴¹. Le tri et le classement des informations lui permettraient certainement d'écarter certains éléments inutiles, de saisir déjà une ligne directrice, de percevoir une voie, et c'est là que le bât blesse, car l'organe qui accomplit cette première étape, le cerveau enregistrant les informations, envoie des messages d'alarme. D'un nombre incommensurable, ces dernières débordent de « [l']immense front soucieux » (p. 15) d'Alexandre, forcent les parois du crâne qui loge son cerveau, comme si une grande main de fer empoignait sa tête. Comment ne pourrait-il pas alors souffrir de migraines ?

Cependant, le réceptacle à informations s'avère efficace seulement dans la récolte effrénée des données, bien qu'il en accepte en vrac bien plus que son volume ne le permet, non dans leur digestion, deuxième étape du processus qui consiste en leur décomposition pour les rendre absorbables par l'organisme. Le problème, ici, c'est que le penseur en herbe ne parvient pas à analyser les éléments ingérés, à se prononcer sur eux, à imposer sa voix au-dessus d'eux, à les dominer : « [...] l'interprétation, écrit encore Jean-François Chassay, est bien le problème d'Alexandre Chenevert qui, bombardé de nouvelles qui proviennent de toutes parts et dont il ne sait faire l'économie, n'oppose qu'un pur psittacisme, accumulant les points de vue, les répétant et les accumulant, **sans parvenir pour autant à faire véritablement œuvre critique** »⁴². Par ailleurs, ce tout formé d'éléments hétérogènes, instables, discordants, qui ne vont donc pas de pair par essence, oppose une résistance de taille à qui s'y attaque dans le but de trouver UN sens : « La publicité s'immisce partout et on vend des produits de première nécessité comme des positions idéologiques ou des interprétations des événements

politiques. Et pendant ce temps "l'homme au micro continuait de répéter : indivisible, indivisible", comme si cet univers composé d'une multitude de discours contradictoires formait une masse homogène et sans complexité »⁴³. Bref, autant l'incompétence du maître d'œuvre que l'insaisissabilité de l'objet auquel il s'intéresse empêchent Alexandre de franchir le cap de la deuxième étape du processus au stade I.

Nous ne parlons pas de digestion à tort, car ce terme conduit vers l'explication de la métaphore que nous voulons débusquer. En même temps que le héros ingère les aliments, il mange littéralement, inconsciemment bien sûr, les informations de toutes sortes qui pullulent : « Et tout en mangeant son pain, il lut que dix officiers étaient pendus en Palestine pour chaque condamné à mort... qu'il n'y avait aucun espoir de s'entendre avec les Soviétiques... que tout Louiseville avait chômé en l'honneur de la Vierge... que Zaco Zopovitch s'en allait, car, ayant tenu des propos scandaleux sur Pie XII, il avait été blâmé aux Communes » (p. 49). Certes, la narration indique ici seulement que les deux procédés, l'ingurgitation d'aliments et la lecture, s'exécutent parallèlement ; cependant, un autre extrait pose plus clairement un rapport entre eux, ce qui met en évidence la ressemblance entre les maux d'estomac chroniques d'Alexandre et l'indigestion du monde qu'il subit :

[Alexandre] dépassa une sorte de casse-croûte ; attablés au fond de la bicoque, des chauffeurs de taxi mangeaient des sandwiches 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 en Palestine, cette invraisemblable relation des humains plongea Alexandre dans l'effarement.* (p. 206 ; c'est nous qui soulignons)

En ce sens, l'estomac d'Alexandre se charge bien de lui signifier comment l'univers est non comestible. Ne commence-t-il pas ses « repas par un comprimé qu'il aval[e] avec un peu d'eau » (p. 49) ? Il sait très bien, par conséquent, que l'activité cérébrale ne peut se dérouler sans un certain inconfort du corps ressenti par l'organe qui est le double métaphorique du cerveau, l'estomac, sans un certain surmenage du corps qui n'arrive pas à se reposer, particulièrement la nuit, puisque

la digestion s'éternise, la révision des positions perdure. On peut donc dire qu'Alexandre a surtout mal à l'estomac comme il n'arrive pas à « digérer » le monde dans lequel il vit.

Normalement, la dernière étape du processus dans lequel Alexandre s'est engagé devrait le mener à la création du message souhaité mais, comme le projet avorte antérieurement, il n'y atteint pas à ce stade-ci. L'échec de son entreprise trouve un emblème exemplaire dans l'insomnie qu'il essaie d'éliminer. En effet, au moment où il prend conscience qu'il est « [s]ans talent véritable pour s'exprimer », que sa pensée tourne à vide, « il [se procure] la bouteille de Dormine » (p. 23), s'autorisant alors à engourdir cette pensée déchaînée qui le menait d'une nuit d'insomnie à l'autre.

Nous pouvons donc affirmer que les maux d'estomac surtout, mais aussi les migraines et l'insomnie, constituent les premières illustrations de la difficulté qu'éprouve Alexandre Chenevert à fondre en une pensée cohérente tout ce qu'il absorbe, que, seuls, ils forment l'AVOIR de la maladie dont le patient croit qu'il est possible de se départir à l'aide des multiples fioles qui garnissent sa pharmacie et qu'avec la difficulté particulière que nous avons identifiée, qui se situe davantage sur le plan psychique, ils constituent l'ÊTRE de la maladie.

3.2 STADE II. Absence de maux physiques : détente au lac Vert ou le corps retrouvé

Le séjour d'Alexandre au lac Vert confirme, par la négative, ce que nous avons exposé jusqu'à maintenant. Dans cet endroit éloigné de la civilisation, que ni radio ni journaux ne hantent, le corps de l'homme tiraillé cesse d'être éprouvé. D'abord, il n'est jamais question de ses maux de tête. Par ailleurs, son estomac fonctionne mieux. En effet, après avoir mangé « une fricassée de patates, mets [... qu'il] avait bonnement déclaré grossier, [...] il ne s'en port[e] pas plus mal ; au contraire, il souffr[e] moins qu'après ses repas de légumes fades et de bouillie » (p. 166). Le maigre Alexandre en vient même à « éprouver [tout simplement] la

faim [et à vouloir] la contenter, [...] un plaisir qu'il avait presque oublié » (p. 166). Finalement, l'insomnie lui donne un peu de mal car, au début de ses vacances, il « dor[t] moins encore qu'à la ville » (p. 157), mais quelques jours d'acclimatation suffiront pour qu'il « dor[me] comme il convient de dormir » (p. 160).

Il semble donc que le mal se soit retiré de cette carcasse maltraitée que nous décrivions au premier stade, que le corps se soit calmé, comme si le personnage s'était réconcilié avec lui, qu'il l'acceptait, qu'il retrouvait son unité originelle. En fait, de l'ignorance où le penseur l'avait consigné au profit de ses cogitations, le corps accède à la reconnaissance, car le petit homme prend véritablement conscience de son existence, de la vie, du souffle qui s'y blottit comme si c'était la première fois : « Il entra dans la cabane, alluma la lampe. Il entendit un léger bruit, très singulier, qui l'avait suivi jusqu'ici, persista même lorsqu'il s'obligea à ne plus bouger. Enfin, il saisit que c'était sa propre respiration qui le troublait » (p. 156). Accouplé de nouveau avec la matière qui le constitue, Alexandre « s'abandonn[e] à ses pulsions » (p. 167) — ce qui n'est pas peu dire dans son cas —, répond simplement à ses besoins primaires : « Il eut faim, et il mangea. Il eut soif, et il but. Il ressentit une fatigue naturelle, bienfaisante, et il se reposa sous les branches d'un pin, son vieux chapeau tiré sur les yeux » (p. 168). Le clivage corps-esprit ne dirige plus sa vie, bien que la critique ait déjà dit que cette division du personnage occupe tout le roman⁴⁴.

C'est ce qui explique que ses pensées soient « joyeuses, [...] sans importance » (p. 165), qu'elles « ne lui [soient] plus ennemies » (p. 168). Pourtant, il était venu au lac Vert notamment pour s'adonner à son activité préférée. Ne se demande-t-il pas, en reluquant l'intérieur de la cabane pour la première fois, si « [e]ntre des cloisons si rapprochées [il] lui serait [...] possible de penser » (p. 152) ? Sans doute voulait-il poursuivre la tâche à laquelle il s'était mis. Mais cette expérience de retrait dans l'espace des recommencements chamboule tout. En effet, il amorce sa conversion en s'identifiant « avec une secrète entente du

cœur aux éléments irresponsables et dociles de la création » (p. 159 ; c'est nous qui soulignons) pour finir par ne plus se sentir investi de la mission qu'il s'était donnée :

Il n'avait plus souvenir d'aucune tâche exigée ou interrompue. Il fut délivré de Dieu et des hommes. Alexandre n'avait plus à répondre du péché originel, non plus que de ces armes d'aujourd'hui, si dangereuses qu'on va les essayer en des îles désertes. Y avait-il eu, autrefois, des Chinois qui mouraient par milliers en des régions trop stériles ? Un programme pour fertiliser l'aride Palestine ? Alexandre l'avait oublié [...]. (p. 161)

Voilà pourquoi, entre autres choses, son esprit auparavant débordé arrive à se contenir. En ce sens, le livre qu'on lui enlève en rêve, subtilisation qui lui permet de dormir à poings fermés, et dans lequel il recense les Chinois pour M. Fontaine⁴⁵, ne représenterait-il pas aussi l'ébauche toute décousue de son projet que nous décrivions au premier stade, entreprise aussi illusoire et destinée à la faillite que celle exigée par son supérieur ?

En somme, comme tous les engrenages de la mécanique somatique Chenevert baignent dans l'huile à ce stade-ci, son psychisme suit le mouvement déjà engagé. Certes, le sort du monde n'est plus imputable à Alexandre, mais ce dernier perçoit quand même quelque chose de son milieu immédiat. Les deux premières étapes du processus que nous avons esquissé au stade précédent, l'ingestion et la digestion d'informations, se déroulent donc sans anicroche, principalement parce que l'environnement a changé, s'est simplifié en fait : malgré « son allure [... de] citadin qui se promène dans les rues [...] au lieu de passants, d'affiches, [il] se livre à l'examen des arbres, d'une fourmilière en mouvement, d'un nid de frelons » (p. 167). La matière première à partir de laquelle il travaille, étant d'une autre nature, l'oblige à revoir sa façon de l'appréhender, de l'ingérer.

En fait, une véritable communication s'instaure au lac Vert entre Alexandre et l'environnement quasi anthropomorphe sur le plan des langages verbal et non verbal — voir les mots en caractère gras qui sont de nous dans les citations qui suivent. Bien sûr, les interlocuteurs ont d'abord du mal à s'ajuster. En effet, la première approche laisse le nerveux personnage pantois, sans réponse, devant la

nature qui l'interroge : « Sur tout régnait un silence tel qu'Alexandre en resta longuement saisi. La paix de la vallée l'atteignait comme un reproche. Vaine a été ton agitation, futile tout cela, **disait** le silence à cet homme épuisé. D'ailleurs, as-tu vraiment souffert ? lui **demandait** la nature et, incapable de l'affirmer ici, Alexandre pencha la tête ; il se sentait l'homme le plus démuné du monde » (p. 152). À la deuxième tentative, il est toujours craintif, sur ses gardes :

Près de lui, des tiges craquèrent. / Alexandre fit un saut, s'énerva contre tant de craintes absurdes. « C'est une petite bête de la forêt », se dit-il. / Alors, au-dessus de sa tête, des nuages lui **parlèrent** du vide de l'inconnu. Des **voix** de détresse, de longs **soupirs** passaient dans l'air ; peu après, l'invisible qui **s'était plaint paraissait ricaner**, très haut, au-delà des cimes. / « C'est le vent », se dit Alexandre. [...] Il essaya de sourire de ses frayeurs (p. 156).

Déjà, lors du troisième contact de la part des éléments naturels, le caissier réagit beaucoup mieux : « D'ailleurs au matin, la solitude **parlait** le langage consolant de l'indifférence. Les arbres **s'inclinaient**, il **disaient** à Alexandre qu'ils vivaient un temps, mouraient, étaient remplacés, et que tout était bien ainsi. [...] Alexandre se calmait, réduit à la mesure des éphémères » (p. 158). Enfin, l'adaptation est totale, et l'homme soi-disant renfermé devient l'instigateur d'un rapport entre lui et des objets inanimés : « Il savonnait ses joues creuses, à chaque moment se tournait, son blaireau à la main, pour jeter au poêle, aux quelques marmites, un regard d'entente » (p. 166). Plus tard, il dialoguera avec le feu⁴⁶, avec le chien⁴⁷. En somme, les deux participants au processus de communication entrent en contact, interagissent et semblent s'accorder de la sympathie mutuelle.

Alexandre digère donc ici les diverses composantes de son univers ; il synthétise facilement l'essence du message salvateur qui lui vient d'une double réconciliation. D'abord, il renoue avec l'Être suprême⁴⁸ : « Dieu presque toujours lui tenait compagnie ces jours-ci. C'était comme s'il eût pardonné à Alexandre toutes les fautes commises depuis le commencement des siècles » (p. 188). Ensuite, il s'adjoint également ses semblables, les hommes qui « continuaient à le servir, à l'appuyer » (p. 191) au lac Vert. C'est du moins à cette conclusion qu'il

en arrive, que son séjour en un lieu retiré dépend de leur travail, après la démonstration de Le Gardeur sur le rouage presque infallible du monde naturel et sauvage. « La grande affaire, c'était que le lac Vert fût et qu'Alexandre l'eût vu de ses yeux. Après, il en garderait toujours la possession. **Croire au Paradis terrestre, voilà ce qui lui avait été indispensable** » (p. 180 ; c'est nous qui soulignons). Cette dernière phrase résume bien, il nous semble, les apprentissages que notre héros fait au lac Vert, d'autant plus que l'expression de « Paradis terrestre » recouvre parfaitement les deux entités, divine et humaine, avec lesquelles il se raccommode.

Cependant, ce deuxième stade renferme aussi la faille d'Alexandre, c'est-à-dire le véritable mal qui l'atteint mortellement, car la troisième étape du processus, qui consiste à créer un texte qui recèlerait ses trouvailles, n'est jamais dépassée. En effet, au moment où il veut fondre son message en une lettre qu'il dédierait aux hommes, ~~« une lettre auprès de laquelle ce qu'il avait déjà accompli ne compterait même plus »~~ (ms. BNC, 38 (9), p. 261)⁴⁹, il s'avère incapable de rédiger une page originale à partir de ses propres observations :

Rien ne lui venait. C'est-à-dire rien que des bouts de phrases qui avaient l'air de lui arriver en droite ligne de son journal à cinq cents, des slogans répandus dans les tramways. C'était loin de ce qu'il attendait de lui-même, ces banalités, comme par exemple : « Le silence répare les nerfs... Nos tracasseries disparaissent d'eux-mêmes face à notre mère, la nature... Allez au fond des bois si vous voulez guérir... » Il se faisait l'effet d'écrire dans le ton des messages publicitaires, et il était le premier à sentir que cela ne touche personne (p. 193).

Cet échec dénote un défaut dans la fonction « production de l'esprit » chez notre héros, car les seuls mots par lesquels il s'exprime ne sont que la reproduction de ce que son cerveau a enregistré de façon répétitive du monde en détérioration de la ville et non le résultat d'un travail élaboré de sa pensée sur ce qu'il a compris du paradis terrestre. Tout ce qu'il fait, c'est déclencher l'énumération plate des items qui figurent à son catalogue inorganisé, recracher comme telles les informations non digérées, rendre visible à ses yeux ce que son cerveau, son estomac, véritables capharnaüms, subissaient au premier stade :

Le plus cuisant était de continuer à tant penser, mais sans profit quant au but. Même s'il eût voulu y mettre un frein, il n'y fût plus parvenu, maintenant. « L'huile était principalement en Iran, Dieu se composait de trois personnes, le monde était un et indivisible, l'automne venait... » **Tout ce qu'il avait gagné, c'était de déchaîner une course folle de pensées.** Sa plume se mit tout de même à gratter le papier, et vite, avec aisance tout à coup. Il écrivait : « Nous avons le plaisir de vous remettre inclus extrait de votre compte courant arrêté au 1^{er} novembre et présentant en votre faveur un solde de 100,25 \$ (cent dollars et vingt-cinq cents) dont nous vous créditons à nouveau. Nous vous prions de l'examiner et de nous dire... de nous dire... de nous dire... » (p. 194-195 ; c'est nous qui soulignons)

Pourtant, il a la « poignante certitude qu'il [...] possèd[e] [la beauté] en son cœur » (p. 193), mais il n'arrive pas à l'en extirper, à la traduire par des moyens aussi simples que ceux par lesquels il l'a perçue, comme si tout l'indigeste qu'il avait ingurgité à la ville devait d'abord être vomé sur la page blanche avant qu'il puisse être l'auteur d'une quelconque prose éclairante. Au troisième stade, nous verrons que le corps du protagoniste et la maladie qui le ronge diront métaphoriquement cette incapacité sur le plan psychologique.

Ce court épisode d'écriture tentée/ratée constitue une mise en abyme, par rapport à la totalité du roman, de l'état de santé physique et psychique d'Alexandre qui oscille toujours entre le meilleur et le pire, entre un corps abandonné ou reconnu et un esprit inlassable ou infécond. Effectivement, pour servir convenablement sa pensée mise à rude épreuve parce qu'il cherche à aligner les mots qui représenteront adéquatement ce qu'il a en tête, l'écrivain bafoue son corps :

Les rides de la contrariété étaient revenues creuser son front. ~~Dans ses yeux reparaissait l'angoisse du commandement intérieur, si difficile à satisfaire. Il avait l'air de beaucoup souffrir.~~ Il s'était remis à fumer : une soucoupe sur sa table était déjà remplie de mégots. **N'importe, il enfreindrait toutes les interdictions s'il le fallait, pour tirer de lui-même le meilleur.** (p. 193 ; ms. BNC, 38 (9), p. 263 ; c'est nous qui soulignons)

Dans le but de laisser toute la place à l'exigeante pensée, Alexandre ne tient plus compte de son organisme, de son état à maintenir, comme au premier stade de sa maladie. Au contraire, quand il cède devant l'inopérante machine à créer, le corps retrouve ses rondeurs :

Il avait renoncé à son effort insensé, et l'appétit lui revint ; le sommeil aussi, un véritable sommeil où il cessa d'arranger les mots et les phrases. Il fallait être raisonnable, ne plus se

torturer sans profit. Ses joues parurent se remplir un tant soit peu. Devant le petit carré de glace, quand il se rasait, il crut constater qu'il avait engraisé de quelques livres. ~~La bonne santé possiblement était acquise au détriment de la pensée.~~ [...] La santé lui parut avoir un caractère humiliant. ~~Elle était placide ; elle était oublieuse ; et comme elle était ignorante.~~ (p. 197 ; ms. BNC, 38 (9), p. 268 ; c'est nous qui soulignons)

Ce phénomène d'opposition se reproduit tout au long du roman et illustre on ne peut mieux le clivage corps-esprit.

Au lac Vert, Alexandre inscrit donc à sa fiche santé des états qui se situent aux extrêmes les uns des autres. La plupart du temps, le personnage se trouve en communion avec son corps qui se porte à merveille mais, en un instant fatal, tout bascule : une difficulté relevant du plan psychique annonce le grand mal à venir.

3.3 STADE III. Cancer de la prostate : la faille dans la communication

Sur le plan de la maladie d'Alexandre, le troisième stade s'annonce un peu comme le premier : le penseur retombe dans les mêmes ornières ; il semble, en fait, qu'il s'y précipite. À la fin de son séjour au lac Vert, ne se met-il pas à « rêv[er ...] de journaux, de magazines en grosses piles sur le trottoir, apportant les nouvelles du monde », ce qu'il considère comme un « échange perpétuel, émouvant, fraternel » (p. 198-199) ? « [C]e qui le press[e de rentrer, n'est-ce pas] sa tâche à reprendre, le souci de **faire ce qu'il avait à faire dans le monde** » (p. 200 ; c'est nous qui soulignons), c'est-à-dire réaliser l'objectif qu'il s'était fixé au premier stade ? Et on peut dire qu'il est servi au retour de ses vacances : la matière première à ordonner et décrypter lui saute au visage, le prend à la gorge. En effet, le chemin parcouru de Saint-Donat à son logis montréalais (chapitre XVII) est pavé de messages publicitaires, grands titres de journaux, expressions, dénominations, mots qu'il ne peut s'empêcher de lire⁵⁰, comme si le personnage se métamorphosait en œil de caméra dont la seule fonction consisterait à se braquer sur l'écrit : « [S]on regard, malgré lui, courait aux manchettes » (p. 206). Évidemment, ce phénomène chamboule passablement son état d'esprit. En parlant de son « attention émietée » (p. 208), Gabrielle Roy l'illustre bien. Le « signe de négation » qu'il fait en réponse à la question « ALLEZ-VOUS LAISSER LES

ENFANTS GRECS MOURIR DE FAIM ? » (p. 208) témoigne en ce sens aussi. En arrivant chez lui, donc, « [i]l par[âit] souffrir comme avant » (p. 210). De même, on constate, au début de la troisième partie du roman, « [qu'il] avait maigri depuis son retour du lac Vert », que sa « tension artérielle augmentait », qu'il prenait ses « poudres pour l'estomac et surtout les dragées destinées à son grand sympathique » (p. 213), toujours convaincu qu'il a une maladie. Certes, il jouit de quelques petites périodes de rémission (p. 221) où il se demande quel lien il y a entre son corps et son esprit malades : « Son âme apaisée laissait son grand sympathique et son estomac en repos ; ou peut-être était-ce plutôt son grand sympathique qui cessait d'agir sur sa conscience » (p. 223). Mais le trop-plein d'informations finit par avoir raison de lui, les mauvaises nouvelles devenant le sujet de l'activité de manger, Alexandre, le complément d'objet direct : « Son regard aigu, avide de mauvaises nouvelles, lui mangeait tout le visage » (p. 218). Ce n'est plus l'homme qui bouffe les nouvelles, mais le contraire.

Cependant, s'ajoute à ce délabrement général le mal physique qui éclaire la faille psychologique mise au jour dans le stade II : le cancer de la prostate. En effet, à l'encontre de la prédiction d'Alexandre qui croyait qu'il allait « mourir d'un cancer d'estomac » (p. 15), tout comme le docteur Hudon s'attendait « à quelque complication de l'estomac » (p. 229), les « symptômes se modifi[ent] » (p. 226). Certes, comme nous l'avons dit, il avait du mal avec la digestion d'informations au stade I, mais cette étape avait été franchie une fois au lac Vert pendant la deuxième partie. L'engrenage bloquait donc plus loin, à la troisième étape, celle de la *production de l'esprit*. Or, la carence majeure dans le corps du patient touche la fonction de *reproduction* — ou *production du corps* ou le double, la *re-prise* de quelque chose qui se situe sur le plan psychique. La tumeur maligne qui conduit le malade à la tombe atteint le système reproducteur mâle, plus précisément la « glande sexuelle, dont le rôle le plus évident est de produire à peu près la moitié du volume du sperme »⁵¹. Ce cancer radicalise donc la symbolique

des maux d'estomac et de tête. N'est-ce pas significatif, en ce sens, que ce soit l'abbé Marchand qui apprenne au lecteur la maladie dont Alexandre souffre — c'est effectivement lui qui nomme pour la première fois le mal fatal —, un homme qui, s'il suit les règles édictées par la religion catholique, ne peut engendrer de descendants : « Une maladie d'hommes... n'est-ce pas ?... La prostate ? » (p. 240) ? Certes, Ellen R. Babby, dans son texte « Alexandre Chenevert : Prisoner of Language », faisait le lien entre ce cancer et l'impossibilité pour le caissier d'écrire, tout comme François Ricard disait que la maladie en était un signe, mais ni l'un ni l'autre ne mentionnaient la ressemblance entre les deux problèmes, comment le cancer de prostate est une véritable métaphore :

His idyllic existence, far removed from urban civilization, is therapeutic ; its effects, however, are provisional. His return to Montreal is closely documented and when Part III begins, Alexandre is once again deeply immersed, both physically and spiritually, in the « jungle citadine », the impersonal, inhuman existence of urban society. **Alexandre's emotional suffering becomes concretized : a tumor is discovered in his prostate gland.⁵²** / The third and final section of the novel fulfills the role of the classic denouement : **in it, one finds the realization of a death that actually took place at Lac Vert. Alexandre becomes physically victimized by incurable cancer of the prostate.⁵³**

Comparons donc quantitativement et qualitativement les produits des appareils physique et psychique chez Alexandre.

Dans la famille Chenevert, une imperfection subsiste, du côté de la fonction de reproduction, transmissible, semble-t-il, de mère en fils et de père en fille. Élise, mère d'Alexandre, « pas bien forte non plus », a eu deux filles décédées « avant la trentaine » (p. 120). De la même façon, notre héros est le père d'Irène, seule survivante de trois enfants (p. 37), les « deux autres petites [étant] mortes, probablement d'anémie des nouveau-nés : incompatibilité sanguine des parents, disait-on » (p. 100-101), manque de vigueur, de santé des cellules reproductrices des parents, dirions-nous. Ainsi, dans la lignée Chenevert, les enfants non viables dépassent largement en nombre ceux qui survivent, et ces derniers imitent scrupuleusement les défauts de leurs parents : Irène d'abord, « tout le portrait de son père » (p. 108) autant physiquement que psychologiquement⁵⁴, qui, « [d]e lui,

[...] tenait encore cela, un estomac débile » (p. 109) ; Paul ensuite, seul fils d'Irène, « si nerveux qu'à la moindre correction il faisait des scènes, n'en dormait pas, refusait de manger » (p. 108). Ne voit-on pas les malaises du grand-père ressortir ici, insomnie, maux d'estomac ? La quantité de défauts relevés démontre donc la défectuosité du système reproducteur Chenevert.

Sur le plan psychique, les productions intellectuelles d'Alexandre sont on ne peut plus discutables, car elles reflètent, comme de multiples miroirs, la réalité inhumaine, mensongère et artificielle qu'il ingère, laquelle ne touche pas les hommes trop habitués à la voir constamment toute crue devant eux. En témoignent le texte qu'il tente d'écrire au lac Vert, dont nous avons déjà parlé, et sa lettre ouverte à la presse « publiée dans la deuxième page du *Sol*, au-dessus d'une annonce de savon, sous la rubrique : Un citoyen proteste » (p. 23). Noyée dans les flots publicitaires, cette contestation d'Alexandre perd toute sa valeur, car les deux écrits reçoivent une considération égale. Notre héros avait bien reçu une réponse par le biais du quotidien, mais le directeur du journal avait mis fin à ce « bel échange de vues » en « écri[vant] à Alexandre que la place manquait dans son journal, à cause des annonces à insérer qui, hélas ! avait-il expliqué, étaient payantes » (p. 23), les mots de l'écrivain ne « valant » certainement pas plus que les annonces publicitaires. En témoigne aussi le fait de ne plus « consigner dans son calepin à couverture noire » des pensées qu'il écrivait là « [p]ar respect peut-être pour le va-et-vient de l'âme captive » (p. 23) ou pour en arriver un jour à créer un texte significatif. L'incapacité totale d'Alexandre à écrire, à communiquer, se trouve d'ailleurs tout entière concrétisée dans la chambre d'Irène, sa fille manquée tout autant que lui, qu'il a convertie en débarras et où il accumule les vieux livres, les revues et les découpures ramassés depuis longtemps dans le but « de se voir exprimé par le talent des autres » (p. 111) et non par le sien propre. Par opposition à l'homme de lettres qu'il voudrait être, Alexandre est un homme de chiffres : il ne tripote que des nombres, n'écrit que des numéros. Certains de ses

clients ne le prennent-ils pas pour une machine qui additionne et distribue de l'argent, opération simple en soi (p. 40) ? Même si le vocabulaire comptable porte en lui un germe de celui de l'écrit — **journal** de transactions, commis aux **écritures**, « teneur de livres », « *teller*, en anglais » (p. 37) —, ce sont les chiffres qui l'emportent. La manie de tout calculer s'empare du caissier, depuis le nombre précis de minutes passées à attendre le tramway jusqu'à la quantité de Chinois à recenser en rêve. On voit donc comment Alexandre est condamné à compter plutôt qu'à conter, ses productions intellectuelles de piètre qualité et peu nombreuses plaidant en ce sens.

En outre, la maladie de prostate engendre un autre malaise d'ordre physique chez Alexandre qui jette un éclairage sur une difficulté dans le processus psychique. L'effet le plus direct causé par l'hypertrophie de la prostate⁵⁵ consiste en un rétrécissement de l'urètre qui influe sur l'évacuation vésicale, ce qui entraîne chez Alexandre de « la rétention, [soit de l']urémie » (p. 258) ou « accumulation dans l'organisme d'urée »⁵⁶. La fonction d'élimination des matières inutiles pose donc aussi problème chez notre héros. Or Alexandre, qui ne procédait pas à un tri des informations préalable à l'ingestion, n'arrivait pas plus, pendant le travail de digestion, d'analyse, à écarter les éléments inutiles par rapport à une ligne directrice donnée.

Le cancer de prostate, dans ce troisième stade, est donc l'illustration par excellence de l'incapacité d'Alexandre à communiquer, le malade, à la fin, ayant le « corps dévoré vivant » (p. 283) par toutes les informations non digérées. Certes, suivent ce cancer d'autres problèmes physiques, provoqués par lui, comme une pneumonie, une infection rénale (p. 261), la dégringolade des globules rouges (p. 262) et les métastases osseuses (p. 283), mais ces maux ne servent qu'à entraîner ou valider la mort déjà signifiée par le cancer.

3.4 Le portrait d'Alexandre : ses maux tout crachés

Jusqu'à maintenant, nous nous sommes intéressée, par le biais de la maladie uniquement, à la façon dont le corps d'Alexandre est représenté dans le roman. Un examen de ses portraits, dont le « rôle incontesté » consiste à « [d]éfinir l'identité spécifique du personnage et [à] l'installer dans un programme narratif particulier »⁵⁷, fournirait sans doute d'autres données intéressantes dans ce parcours du corps, mais nous ne pouvons pleinement nous y adonner ici. Cependant, nous voulons attirer l'attention sur la première description physique d'Alexandre qu'on peut lire dans le roman, la plus importante en fait, car, comme l'a dit Pierrette Daviau au sujet des portraits dans l'œuvre de Gabrielle Roy, elle « apparaît comme un élément de signification annonçant, exprimant ou racontant l'histoire d'un personnage »⁵⁸, au sujet de sa maladie plus précisément dans ce cas.

En effet, le portrait auquel nous faisons allusion révèle tous les maux physiques d'Alexandre qui, comme nous l'avons répété, réfléchissent toujours les psychologiques. D'abord, le personnage nous est dévoilé « sous la **lumière blanche** et froide tombant d'un **plafond blanc** sur les armoires **émaillées**, l'évier **étincelant**, le linoléum **brillant** d'une petite cuisine propre, **blanche** et morne **comme une salle d'hôpital** » (p. 15 ; c'est nous qui soulignons). N'a-t-on pas l'impression que le narrateur nous invite ainsi, comme on le fait à l'hôpital, à examiner les profondeurs de ses entrailles, à voir Alexandre Chenevert comme à travers des rayons X ? Ensuite, il semble que, dans cette description, pour chaque malaise dont nous avons parlé, les maux de tête, d'estomac, l'insomnie et le cancer de prostate, surgisse une marque corporelle :

C'était un homme petit, chétif, avec un immense front soucieux. Deux plis profonds, ~~arqués en signes de parenthèse~~, enserraient sa bouche aux lèvres minces, tirée par des crampes d'estomac ou peut-être simplement par la complexité affreuse de la vie, que parfois il s'imaginait le seul au monde à ressentir [remplacé par « découvrir »]. Le haut de son crâne ~~dépouillé~~ luisait. Sur le côté de la tête, deux avars mèches de cheveux se redressaient ~~en pattes de lapin~~, rebroussés par les mouvements de l'insomnie [remplacé par « sur l'oreiller »]. Le nez assez long, un peu recourbé, lui donnait quelque ressemblance avec ces oiseaux de proie très solitaires, peut-être malheureux, et que l'on dit méchants. (p. 15 ; ms. BNC, 38 (4), p. 7)

« [L']immense front soucieux » ainsi que le « crâne lui[sant] » plaident assez pour les migraines ainsi que pour ce pauvre cerveau trop rempli d'informations, qui déborde en quelque sorte, étire la peau recouvrant le crâne. Les plis autour de la bouche, le tiraillement que subit cette dernière, s'associent aux maux d'estomac et renvoient à la difficile digestion des mets comme des éléments disparates du réel. Les mèches de cheveux rebelles rappellent l'insomnie. Enfin, le « nez assez long, un peu recourbé », symbole phallique par excellence, dit le cancer de prostate. En effet, puisqu'on compare ce profil à celui d'un oiseau de proie qui, précisément, tue les créatures qui l'alimentent, ne pouvons-nous pas avancer que la verge d'Alexandre est porteuse d'une semence morte ? Il n'est pas à négliger, à cet égard, que Gabrielle Roy ait ajouté ce passage on ne peut plus significatif dans les versions successives du roman. Par ailleurs, le pendant psychologique de ce cancer se retrouve figurativement dans les plis en forme de parenthèses autour de la bouche d'Alexandre, comme si sa parole s'avérait de moindre importance, accessoire. Enfin, la mention de « la complexité affreuse de la vie, que parfois il s'imaginait être le seul au monde à ressentir », renvoie, bien sûr, à sa pensée qui tourne à fond de train, à vide, en vain. En somme, cette première représentation du corps du héros, particulièrement greffé de « prédicats disgracieux et négatifs »⁵⁹ tout au long du roman, contient déjà son histoire et physiologique et psychologique.

Pour conclure, il ne fait plus de doute que les maux d'estomac sont, pour Alexandre, la difficulté à digérer le monde dans lequel il évolue, que son cancer de prostate ou le défaut dans le système reproducteur est son impossibilité d'écrire, de communiquer. En outre, il semble que, chez Alexandre, corps et pensée ne fonctionnent jamais de concert : soit il est esprit, soit il est matière. Lorsque sa pensée va son train, son corps est négligé, ignoré et tente d'émerger, de s'imposer par la maladie physique, de dire la part qu'il peut prendre dans le processus de la

pensée (1^{er} et 3^e segments). Au moment où Alexandre renoue avec sa dimension corporelle, il découvre l'inutilité de sa pensée qu'il ne peut communiquer, ce qui le rend malheureux (2^e segment). Par conséquent, cet engrenage on ne peut plus réglé explique la maladie qui gruge le petit homme sur les deux plans de son existence, le mal qui s'accroche à l'ÊTRE du personnage divisé, abhorrant son corps qu'il croit détenteur (AVOIR) du bobo. C'est que la maladie accentue davantage le lien corps-esprit :

Jusqu'à ce qu'il tombe malade, l'homme ne se posait pas ou guère de questions sur son être global, c'est-à-dire corps et conscience unis. **C'est alors qu'il va prendre, plus ou moins selon les cas, conscience du fait que son corps, jusqu'ici sans problème, soumis et docile, refuse d'obéir et prétend même imposer sa loi. Il s'impose comme une réalité quasiment extérieure au sujet, à la limite un objet extérieur au moi. [...]** Comme on a pu le dire, la maladie « est une division de soi avec soi ». / C'est alors qu'elle va prendre un premier sens : **celui d'accepter, de consentir d'abord à ce que la corporalité soit une dimension nécessaire de la réalité humaine.**⁶⁰

En fait, chez Alexandre, la maladie souligne le corps, le rend palpable, *visible*, et c'est précisément ce que nous nous proposons d'examiner au prochain chapitre : en quoi ce qui peut être *vu* du corps du héros, les signes non verbaux qu'il utilise en l'occurrence, nous apprend-il quelque chose du phénomène Chenevert au sujet de la communication ? Peut-être Alexandre se réconcilie-t-il plus que nous ne le croyons avec son corps, peut-être est-ce là sa seule façon de s'exprimer...

Bien que le caissier soit relativement absent du monde qui l'entoure et plus ou moins attentif aux influx que son système nerveux, système de communication physiologique du corps, perçoit — raison pour laquelle il est tendu, toujours surpris, jamais paré à ce que le monde environnant peut lui présenter, car il cherche constamment à s'en extraire —, il capte des informations venant de ses semblables et en émet à son tour, participant à ce que nous appelons la communication non verbale. Nous explorerons donc ce champ surtout dans les première et troisième parties du roman, moments où Alexandre refoule constamment sa dimension corporelle, afin de voir si les maux physiques le condamnent véritablement à se refermer sur lui-même.

Notes du chapitre I

1. Dorénavant, les références des citations tirées de la dernière édition d'*Alexandre Chenevert* seront indiquées entre parenthèses dans le corps même du texte. Lorsque nécessaire suivront celles des citations tirées du manuscrit d'*Alexandre Chenevert* consulté à la Bibliothèque nationale du Canada. Nous utiliserons la méthode de notation de François Ricard dans son instrument de recherche sur le Fonds : le nombre suivant immédiatement l'abréviation « ms. » voulant dire « manuscrit » renvoie au numéro de la boîte ; le chiffre entre parenthèses, au numéro de la chemise ; la page, à la numérotation des pages indiquée par Gabrielle Roy. Par ailleurs, les parties rayées constitueront des ajouts par rapport au texte définitif de 1995 ; soulignées, des retraits. Par exemple, l'extrait ici souligné se trouvait dans le manuscrit consulté mais non dans l'édition de Boréal ; s'il avait été rayé, il serait apparu dans l'édition de Boréal mais non dans le manuscrit.
2. S. Bellemare, *La notion de Dieu...*, p. 88.
3. François Ricard décrit ainsi la méthode de Gabrielle Roy pour l'écriture de ses reportages :
 « De même, sur le plan du traitement, les articles qui composent *Tout Montréal* annoncent ce qui sera la “méthode” de Gabrielle Roy dans tous ses reportages : **un mélange de données factuelles** — historiques, statistiques et autres, recueillies aussi bien par le biais de “l'enquête sur le terrain” que par des recherches en bibliothèque — **et d'un très fort investissement subjectif**, qui tantôt prend la forme d'un récit autobiographique relatant sa propre découverte de l'objet du reportage, tantôt se manifeste à travers le lyrisme ou l'ironie du ton, mais implique toujours, requiert même le recours à une écriture de type littéraire, où le plus grand soin est accordé à l'invention verbale, à l'image, à la composition, bref, à la production d'un texte dont la forme importe autant que le contenu » (F. Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, p. 219 ; c'est nous qui soulignons.).
4. G. Roy, *Alexandre Chenevert*, manuscrit BNC, 38 (4), feuille au début de la chemise, avant le manuscrit.
5. F. Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, p. 373.
6. « “Je finirai pas mourir d'un cancer d'estomac”, se dit Alexandre avec une certaine malice comme s'il devait atteindre par là du moins à une destinée tout à fait personnelle. » (p. 15)
7. « Le terme psychosomatique, dans son acception courante, désigne des symptômes ou des affections corporelles que l'opinion commune attribue habituellement à des difficultés morales, des souffrances psychiques d'origine affective ou conflictuelle. Dans les milieux

médicaux et psychiatriques, ce terme est encore souvent utilisé pour qualifier une maladie quand ce n'est pas le malade lui-même, lorsque la symptomatologie, pourtant irrécusable du point de vue fonctionnel et clinique, ne renvoie à aucune cause objectivable du point de vue anatomo-physiologique ou biochimique ni à aucun signe de la sémiologie psychiatrique. » (H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 3 ; c'est nous qui soulignons.)

8. J.-F. Chassay, *Le jeu des coïncidences...*, p. 11. Deux ouvrages de cet auteur font état de ces « stimulants rapprochements, au plan de l'analyse, qui peuvent se faire entre science et littérature » (J.-F. Chassay, *L'ambiguïté américaine...*, p. 13.) : *Le jeu des coïncidences dans "La vie mode d'emploi" de Georges Perec* (1992) et *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis* (1995).
9. J.-F. Chassay, *Le jeu des coïncidences...*, p. 14.
10. H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 123.
11. H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 13-14.
12. H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 15-16.
13. H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 29.
14. H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 30.
15. H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 40.
16. H. Kamieniecki, *Histoire de la psychosomatique*, p. 95.
17. On comprend bien, dans cette citation, comment le médecin conçoit qu'il y a en quelque sorte transfert de la maladie d'une dimension à l'autre chez l'homme : « [L]e cerveau met au point une stratégie pour ôter au problème son aspect émotionnel en transformant tout à fait inconsciemment la tension en un problème physique, qui sert de *substitut*. Le malade n'a plus à avoir honte, sa tension est *cachée*. Ce processus est très courant et à peu près tout le monde en fait l'expérience une ou plusieurs fois au cours de sa vie. On appelle cela les maladies *psychosomatiques* : ce sont des problèmes physiques dus à des phénomènes émotionnels. On y retrouve le syndrome de tension musculaire ; des problèmes d'estomac, dont les brûlures d'estomac, les dérangements, la gastrite, les ulcères, la hernie hiatale ; la colite ; les coliques ; la céphalée de tension ; la migraine ; l'urticaire ; l'eczéma ; le rhume des foins, l'asthme et plusieurs autres » (J. Sarno, *Le mal de dos démystifié*, p. 69-70.).
18. G. Bessette, « *Alexandre Chenevert* », dans *Trois romanciers québécois*, p. 231-232.
19. F. Ricard, *Gabrielle Roy*, p. 81.
20. S. Sontag, *La maladie comme métaphore*, p. 11-12.

21. S. Sontag, *Le sida et ses métaphores*, p. 135.
22. S. Sontag, *La maladie comme métaphore*, p. 80-81.
23. S. Sontag, *La maladie comme métaphore*, p. 84.
24. S. Sontag, *Le sida et ses métaphores*, p. 139.
25. S. Sontag, *La maladie comme métaphore*, p. 113-114.
26. S. Sontag, *La maladie comme métaphore*, p. 14.
27. S. Sontag, *La maladie comme métaphore*, p. 58.
28. S. Sontag, *La maladie comme métaphore*, p. 62.
29. S. Sontag, *La maladie comme métaphore*, p. 66.
30. S. Sontag, *Le sida et ses métaphores*, p. 188.
31. Aristote cité par S. Sontag, *Le sida et ses métaphores*, p. 125.
32. R. Barthes, « L'activité structuraliste », p. 214.
33. R. Barthes, « L'activité structuraliste », p. 216.
34. R. Barthes, « L'activité structuraliste », p. 214-215 ; c'est nous qui soulignons.
35. R. Barthes, « L'activité structuraliste », p. 216-217.
36. « Il était entré à la Banque d'Économie, et il y restait comme restent dans leur vie presque tous les humains. Hors peut-être ceux qui ont une vocation, les saints, les poètes. Avait-on jamais entendu parler dans le monde d'un poète pauvre, crevant de faim, qui eût voulu changer de place avec un caissier ? » (p. 35)
37. « [...]t becomes obvious that the main concern of this book is the conflict and interdependence of the physical and spiritual natures of man. » (J. J. Murphy, « Alexandre Chenevert : Gabrielle Roy's Crucified Canadian », p. 334.)
38. J. J. Murphy, « Alexandre Chenevert : Gabrielle Roy's Crucified Canadian », p. 335.
Ajoutons aussi ces autres extraits de la critique : « Dans la première partie du roman, l'aspect cérébral et contemplatif de l'existence lui semble incompatible avec la réalité banale de tous les jours. » (P. Socken, « Les dimensions mythiques... », p. 502.) « It is this very reverence for thought which motivates Alexandre's immense admiration for the life "toute de méditation" of Gandhi. Alexandre is proud of the physical resemblance he bears with the Mahatma, and upon the assassination of the Indian leader, the bank-teller further imitates his idol by submitting to a hunger strike. In so doing, Alexandre stresses a preference for the world of thought and a contempt for physical need. » (L. Brotherson, « Alexandre Chenevert : an unhappy Sisyphus », p. 90.) « Cependant, cet étroit espace intérieur de notre solitude ne reste pas longtemps inhabité. Il devient le lieu d'une

rencontre de l'individu avec lui-même. Au plus profond de lui, Alexandre entretient une riche vie spirituelle imperceptible aux autres. Son existence est divisée en deux : l'ingrate routine quotidienne, qui lui devient de plus en plus étrangère, et la vraie vie, la vie authentique, qu'est sa méditation intérieure » (G. C. Jones, « *Alexandre Chenevert et Kamouraska...* », p. 331.).

39. M. Porot, « Introduction », dans *Psychologie des maladies...*, p. 1 ; c'est nous qui soulignons.
40. « Alexandre ne négligeait rien pour ainsi dire des pages imprimées : entre les nouvelles sérieuses, il glana quelques annonces de bandes pour hernie, d'appareils de prothèse. » (p. 49 ; c'est nous qui soulignons)
41. J.-F. Chassay, « *Alexandre Chenevert* : aliénation et communication », p. 62 ; c'est nous qui soulignons.
42. J.-F. Chassay, « *Alexandre Chenevert* : aliénation et communication », p. 55 ; c'est nous qui soulignons. François Ricard, lui, parle un peu du même phénomène en d'autres termes et relie *Alexandre Chenevert* à *La petite poule d'eau* : « L'instruction et le goût d'apprendre que la mère a tant voulu inculquer à ses enfants et qui ont rendu si épanouie leur vie à la Petite Poule d'Eau, auront en effet pour conséquence la séparation et le démantèlement de la famille et, par delà, aboutiront à cette dépersonnalisation du petit caissier montréalais, due à l'excès d'information qui l'assaille et qui est comme une instruction dérégulée, l'acte d'apprendre tourné en aliénation par sa démesure. [...] La curiosité, qui a apporté aux Tousignant un accroissement de leur être et une confirmation de leur sécurité, franchit chez Alexandre la limite au-delà de laquelle elle équivaut désormais à l'écartèlement et à la pure instabilité, plongeant la conscience en plein égarement et lui refusant tout repos, toute coïncidence avec soi-même » (F. Ricard, *Gabrielle Roy*, p. 75-76.).
43. J.-F. Chassay, « *Alexandre Chenevert* : aliénation et communication », p. 61.
44. « C'est seulement une fois le corps complètement ravagé par le cancer, qu'Alexandre connaît quelques instants de bonheur. Cela confirme que la réconciliation du corps et de l'esprit aura été impossible pour le petit homme. » (S. Bellemare, *La notion de Dieu...*, p. 109-110.)
45. « Alexandre Chenevert rêva. Il était à la Banque d'Économie de la Cité et de l'Île de Montréal. Sa lampe à col de cygne était allumée, le grand registre étalé sous ses yeux, et il comptait. [...] Et, tout à coup, au lieu de dollars et de cents, ce qu'il était en train de compter, c'étaient des Chinois. "Qu'il n'en manque pas un, insistait M. Fontaine. C'est important qu'il n'en manque pas un. Le Receveur de l'impôt sur le revenu m'a demandé

d'en faire le bilan. Pour Dieu le Père, vous entendez." Mais c'était difficile de tenir le livre à jour. "Vous ne pouvez pas savoir, dit Alexandre, comme les Chinois meurent vite, se remplacent vite, avec leurs famines, leurs révolutions. [...]" / Ses lèvres, ses mains, sa tête s'agitaient. À demi tourné sur l'oreiller, éclairé par le rectangle moins sombre de la petite fenêtre, son visage était souffrant. / Alors quelqu'un vint qui enleva le livre, le ferma et le jeta au loin dans le lac. Il y eut comme un petit floc. Presque aussitôt les rides du lac s'éteignirent. / Et puis, ce fut fini. Alexandre dormit comme il convient de dormir. » (p. 159-160)

46. « Un peu penché, il [...] regardait [le feu] comme une nouveauté. Il tira l'unique chaise de la cabane. Il s'assit auprès de son poêle, comme on s'assied, les jambes un peu écartées, auprès d'un ami. Les branches craquaient, et Alexandre écoutait, la tête inclinée. / C'était l'histoire de la terre, depuis les premiers efforts des hommes pour la rendre plus habitable. Il fut un temps, **contait le feu**, où personne ne me connaissait. Peux-tu imaginer pareille tristesse : point de feu nulle part sur la terre de Dieu ! / Or, il y eut un être humain qui, un jour, s'amusant à frotter une pierre contre une autre, en vit jaillir une étincelle. Pour revoir cet éclat, cette couleur en fuite, il recommença. / J'ai été le premier ami des hommes, **dit le feu**. / C'est autour de moi qu'ils ont commencé de se réunir. Avant, ils se tenaient distants, chacun de son côté, craintifs et hargneux. » (p. 170-171)
47. « Mais voici que le chien poussait l'audace jusqu'à revenir et, cette fois, gratter à la porte d'Alexandre. / — Qu'est-ce que tu veux ? lui demanda-t-il. / Le Noiraud s'assit pour **plaider sa cause d'un regard craintif**. [...] / — Comment t'appelles-tu ? / **Le chien vint en tordant et traînant son arrière-train, si confus que tout son corps se repliait en demi-cercle** et qu'il reculait pour ainsi dire plus qu'il n'avancait vers son ami. [... Alexandre] dut sommeiller quelques minutes, assis sur sa chaise droite, le menton écrasé contre sa poitrine. Il s'éveilla, s'aperçut avec une certaine joie qu'il n'était pas entièrement seul ; le chien à ses pieds **le soutenait de ses yeux** : "Eh oui, je suis là avec toi. On est toujours mieux à deux pour être content. Même un chien connaît cela." » (p. 172-173)
48. Cette réconciliation avec Dieu, au lac Vert, se fait en plusieurs étapes. D'abord, Alexandre perçoit Son regard qu'il qualifie d' « attention tenace » (p. 157), pas tout à fait bienvenu donc ; puis, Il prend la forme d'une « présence qui le combl[e] » (p. 165) et, finalement, le caissier en vient à « remercier [...] son Créateur » (p. 169).

49. À la page 191 du roman, extrait qui se trouve, dans le manuscrit consulté, après la phrase suivante : « Un message qui dépasserait de beaucoup sa lettre autrefois publiée dans le *Sol* ».
50. D'abord, on voit filer quantité de panneaux-réclames qui se multiplient à la louange de ceci ou de cela (p. 202), distribués dans les champs. Également, Alexandre énumère tous les services offerts dans un village comme Saint-Esprit (p. 202) avant de faire un peu de même avec les pâtés de maisons urbaines (p. 203). Puis, marchant vers son arrêt de tramway, il est littéralement bombardé : les bâtiments, les camions, les tracts, les journaux, l'intérieur des transports en commun, le ciel même sont marqués de caractères à lire.
51. Marcel Burner, « Chirurgie de l'appareil génital masculin », dans M. Porot (dir.), *Psychologie des maladies...*, p. 83.
52. E. R. Babby, « Alexandre Chenevert : Prisoner of Language », p. 23 ; c'est nous qui soulignons.
53. E. R. Babby, « Alexandre Chenevert : Prisoner of Language », p. 27 ; c'est nous qui soulignons.
54. « [Irène] avait tout de son père, sauf sa petite taille, car elle était grande et maigre. Mais le nez un peu long, les traits aigus, le haut front, les yeux cernés et enfoncés, l'expression sévère du visage, elle les tenait de son père. Comme elle était assise devant lui, en pleine lumière, Alexandre s'aperçut mieux que jamais de cette ressemblance et il en eut l'âme déchirée de pitié. Autrefois, cette ressemblance ne se voyait pas nettement. Heureuse, Irène y eût peut-être en partie échappé mais, à présent qu'elle avait souffert quelque fatigue, les premières désillusions, il n'était déjà plus possible de ne pas s'apercevoir qu'elle serait tout le portrait de son père. Dans la réflexion, si jeune encore, elle pinçait un peu la bouche comme lui. » (p. 108)
55. « [Les] choses se compliquent parce que chez l'homme, contrairement à la femme, les voies urinaires et génitales se rejoignent avant d'aboutir à la verge, qui représente la terminaison commune des deux appareils. C'est ainsi que la prostate malade gêne presque à coup sûr, l'évacuation de l'urine. » (Marcel Burner, « Chirurgie de l'appareil génital masculin », dans M. Porot (dir.), *Psychologie des maladies...*, p. 83.)
56. P. Robert, *Le Petit Robert 1*, article « urémie ».
57. P. Daviau, *Passion et désenchantement...*, p. 14.
58. P. Daviau, *Passion et désenchantement...*, p. 55.

59. « [L]e portrait d'Alexandre Chenevert (de loin le plus décrit de tous les personnages de Gabrielle Roy) frappe par la répétition de prédicats disgracieux et négatifs : “petit, grincheux, soucieux, terne, maussade, aigri, creux, minces, serrés, ridés, courbés, raide, sévère”, etc. » (P. Daviau, *Passion et désenchantement...*, p. 66-67.) Pourtant, Marc Gagné affirme que « Gabrielle Roy a toujours refusé le seul réalisme du corps, le seul réalisme de la lourdeur et de l'opacité » (M. Gagné, *Visages de Gabrielle Roy*, p. 128.).
60. M. Porot, « Introduction », dans *Psychologie des maladies...*, p. 6-7 ; c'est nous qui soulignons.

CHAPITRE II

LES MOTS DU CORPS OU LA REDEMPTION PAR LE NON-VERBAL

Échappant au contrôle d'une conscience débordée, poussée par l'imparable force de la pulsion, du désir, l'inconscient sait révéler quelque secret, quelque vérité dont le moi ne veut rien savoir ou qu'il aurait préféré taire à jamais. Il est beaucoup plus difficile de mentir avec le corps qu'avec les mots.

Paul FORTIER, *Cette « langue à part » : la communication non verbale dans « Le paysan parvenu »*, p. 79.

L'œuvre entière de Gabrielle Roy souligne assez l'importance de la communication non verbale pour qu'on s'y attarde dans un roman comme *Alexandre Chenevert*. En effet, cet outil semble capital comme si, sans lui, un véritable échange ne pouvait être possible. Ne refuse-t-on pas simplement de se livrer à qui camoufle son corps sous des épaisseurs de tissus, à qui ne possède pas en quelque sorte l'instrument adéquat ? Ainsi, la tante Thérésina Veilleux, transformée en véritable « ballot » de vêtements qui devraient la protéger de l'air froid des prairies, n'attire pas les enfants, ceux qui d'instinct saisissent le langage corporel puisqu'il demeure longtemps leur seul moyen d'entrer en contact avec l'environnement : « Il ne nous paraissait pas possible qu'à ce gros paquet de jupes, de laine, de châles qu'était ma tante, on pût parler, raconter ses élans, sourire ; qu'on pût vis-à-vis de lui devenir aimant et confiant »¹. De même, ne se considère-t-on pas amputé d'une partie de soi quand on ne peut user convenablement de ces mots du corps ? En savent quelque chose ceux qui interagissent avec le vieux

Smouillya du village d'Horizon, l'asthmatique sans dents, au fort accent basque, ayant, par surcroît, un défaut de prononciation. Ne distinguant rien qui vaille de ses incompréhensibles histoires, ses interlocuteurs sont dans l'impossibilité d'offrir une réponse pertinente du corps pour suppléer aux paroles manquantes : « Il est pénible, il faut en convenir, en écoutant quelqu'un qui vous raconte avec élan quelque chose d'important, peut-être sa vie, peut-être ses malheurs, de n'en pas attraper un seul mot et de ne même pas savoir quelle mine prendre, apitoyée ou réjouie ! C'est donc pour s'épargner de l'embarras que peu à peu les gens, sans réelle méchanceté sans doute, s'étaient mis à fuir le vieux Smouillya »². Enfin, on accorde même à la communication non verbale une prédominance sur la communication verbale, celle-là constituant un recours beaucoup plus facile que celle-ci, et peut-être plus efficace aussi, pour transmettre un message. Barnaby, dans les nouvelles esquimaudes, amusé au départ par les inventions des Blancs, le téléphone en l'occurrence, finit par se rendre compte de ses inconvénients, car « [c]'était difficile de chasser quelqu'un qui n'était pas sur place. Sur place, il n'y aurait qu'à faire grise mine à l'importun. Mais avec quelqu'un qui ne vous voyait même pas le visage ! »³. Que font donc de ce moyen de communication ceux dont on voit le corps et qui, comme Alexandre, auteur de récurrents « dialogues de sourds »⁴, font partie des personnages plutôt nombreux de l'œuvre régienne qui refusent la parole au point qu'on pourrait les croire aphones ? La question vaut la peine d'être posée.

Comme nous l'avons déjà dit, il nous semble nécessaire, pour étudier la difficulté à communiquer d'Alexandre, de jeter un coup d'œil du côté de ce discours du corps qui occupe une place prépondérante dans la problématique, l'homme ne s'exprimant pas qu'avec des mots. En effet, le corps « *ne peut pas ne pas communiquer. Activité ou inactivité, parole ou silence, tout a valeur de message ; geste, volontaire ou non, intentionnel ou irréfléchi, conscient ou inconscient, tout est communication* »⁵. Dans notre cas, ignorer cette dimension

nous mènerait à une analyse bien partielle du phénomène, beaucoup d'éléments demeurant alors dans l'ombre. Fernando Poyatos, l'un des premiers à s'être interrogé sur le rôle de la communication non verbale dans la littérature, reconnaît cet objet d'étude comme étant valable et même déterminant : « [I]f we were to rely exclusively on what words characters say, [...] a good part (perhaps the most important one) of the total human message would simply be lost »⁶. De même, certains critiques admettent l'effet structurant, dans le récit, de ces signes corporels. Alexandre L. Amprimoz, dans son article « Fonction gestuelle : *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy », va jusqu'à émettre l'hypothèse que « la dynamique gestuelle entre deux personnages principaux détermine la direction narrative du roman »⁷.

Par surcroît, cet objet d'analyse répond en quelque sorte à une attitude récurrente chez Alexandre. Ne déchiffre-t-il pas les corps qui se trouvent devant lui, un peu comme les journaux, les panneaux-réclames, son regard incisif, désireux de comprendre, se promenant sur tout ? Puisque, fréquemment, « il [...retient...] quelque particularité affligeante [du physique de l'autre] : par exemple, un nez trop fort, cette verrue près de la bouche, une grosse main calleuse » (p. 41), il y a fort à parier qu'il tient également compte des traces que laissent à la surface du corps les sentiments les plus intimes, positifs ou négatifs. D'ailleurs, son comportement, le matin, alors qu'il entre à la banque, prouve sa capacité à détecter les signes corporels, à les interpréter ainsi qu'à leur riposter :

Il filait entre les bureaux des comptables dont l'un ou l'autre, à cette heure, était déjà au travail. Il recevait quelques bonjours distraits. Avant de donner son raide petit coup de tête, il paraissait, l'œil susceptible, s'assurer de l'exact degré d'amabilité auquel l'autorisait chaque physionomie. Il éprouvait à saluer son directeur, si celui-ci exceptionnellement se trouvait arrivé si tôt, une contrainte qui faisait sauter sa pomme d'Adam. (p. 29)

Alexandre, éminemment conscient de cette communication non verbale réciproque, se montre habile autant dans le décodage que dans l'encodage. Il vaut donc la

peine, dans l'examen du cas Chenevert, de s'attarder sur ces signaux émis par le corps qui recèlent peut-être des mystères.

1. Exposé théorique et méthodologique

Une réflexion théorique ne s'avère pas complètement inutile ici, non seulement pour bien définir ce que nous entendons par « langage corporel », mais aussi parce que la lecture du corps dans le texte littéraire peut prendre toutes sortes de directions — nous spécifierons donc les choix auxquels nous avons procédé — et, il faut l'avouer, l'élaboration d'un appareil analytique adapté à l'objet en question, la sémiotique corporelle dans notre cas, provoque certains ennuis.

1.1 Définition de l'objet d'étude

Expliquons d'abord ce qui, dans le récit narré, peut correspondre à ce que nous appelons les « mots du corps ». Puisqu'on peut compter ces derniers parmi les quelques systèmes de signes à l'aide desquels nous communiquons, le recours à la sémiologie semble ici inévitable. Sur le plan de la diégèse, il s'agit donc de toute manifestation du corps des personnages qui est un signe, c'est-à-dire toute entité sensible et perceptible qui a la propriété de représenter autre chose qu'elle-même, référant ici à la psychologie des êtres de papier. Qu'Alexandre s'empare d'un crayon pour écrire, par exemple, ne retiendra pas notre attention, car ce geste n'a d'autre signification que ce qu'il représente, c'est-à-dire le fait qu'il faut prendre un crayon pour écrire. Cependant, qu'il mâchouille de temps à autre ce même crayon tout en écrivant ou qu'il tremble en le saisissant nous intéressera puisque, selon le contexte bien sûr, il pourra s'agir d'un signe de nervosité ou de colère. Une autre façon de définir le langage corporel consiste à le situer en rapport avec le « récit de paroles »⁸ puisque l'un et l'autre s'accompagnent dans le cadre de situations de communication diverses : « En se plaçant au niveau de la représentation, le gestus peut être défini comme toute émission [du corps] qui ne se sert pas de voix et [est] exclu de toute séquence articulée par cette voix »⁹. Il

faudrait ajouter qu'il la complète, est partie prenante du mode de communication des interlocuteurs et, à ce titre, reçoit pleine considération de qui se soucie des problèmes de cette mécanique, comme nous l'avons déjà spécifié. Aussi accorderons-nous de l'importance autant aux gestes qu'aux expressions du visage, aux regards, aux registres de la voix, c'est-à-dire à sa forme (force, ton et rythme) et non à son contenu, autant de signes corporels qui nous diront l'être des personnages.

Par ailleurs, il ne faut pas oublier que ces signes du corps dans le texte littéraire sont bien évidemment transposés dans un intermédiaire, les mots, puisqu'ils sont rapportés par un narrateur, racontés par lui et, simultanément, vus par un sujet focalisateur différent ou non de ce dernier. En somme, il s'agit d'une donnée de contenu qui, comme toutes les composantes de l'histoire, temps, lieu, etc., subit le traitement particulier de celui qui est aux commandes du récit et orchestre le tout en vue d'un effet que nous tenterons de cerner.

En outre, chacun de ces signes se constitue, bien sûr, d'un signifiant et d'un signifié. Le premier correspond à l'image visuelle que l'on se fait d'un gestus, une mimique exprimant une moue, par exemple, la véritable manifestation de celui-ci dans la fiction renvoyant plutôt au référent — référent et signifiant du signe corporel se confondent presque, une matière semblable les traduisant, alors que le référent du signe linguistique est réel et le signifiant, fait de lettres ou de sonorités — ; le deuxième, à la signification (idée ou concept) qu'on peut lui associer, soit ici le dégoût ou l'aigreur. Sur le plan théorique, la distinction entre ces différents concepts est très claire. En pratique cependant, c'est-à-dire en face du texte qui restitue les mots du corps, « faits non verbaux », les questions se multiplient au sujet des signifiant et signifié qui les composent, souvent flous ou imprécis à cause d'options narratives, multiples filtres « de la *désignation* [...] par des paroles (ce qui est toujours et nécessairement "arbitraire") »¹⁰.

En principe, la première « loi » de cet arbitraire devrait confronter le narrateur au tri des éléments du référent qui méritent de passer à la narration, sélection dont nous ne savons rien. Dans le cas d'une absence de signes corporels dans une situation *x* du récit par exemple, doit-on conclure à leur absence dans le référent, renvoyant à un personnage fermé comme une huître, ou à la tyrannie d'une instance narratrice qui a privé d'un langage des êtres fictifs ? À moins d'autres spécifications en ce sens ou de l'observation d'autres faits qui nous poussent vers ces conclusions, il s'avère impossible, en cette matière, de savoir à quels choix le narrateur a procédé par rapport à la réalité de la fiction, pourrions-nous dire, puisqu'elle nous est inconnue. Quel signe a-t-il retenu, lequel a-t-il caché ? Si nous avions accès à une bande filmée de l'histoire originelle, ce serait différent. Une chose est certaine, dans le récit, le gestus est absent. Nous ne pouvons donc travailler qu'à partir de ce que le narrateur-focalisateur veut bien nous laisser voir, et il vaut mieux être prudent quant à la cause du type de manque que nous venons de mentionner.

L'arbitraire de la narration peut cependant se manifester autrement par rapport aux signes corporels, notamment par l'occultation complète d'une de leurs deux dimensions. Parfois, le signifiant du gestus est absent ou imprécis, et nous sommes pourtant convaincue qu'une manifestation quelconque du corps constitue le support physique du sens donné ; à d'autres moments, c'est le signifié qui tombe dans les limbes. Que retiendrons-nous dans tout cela et comment réagissons-nous face à ces blancs ?

Dans le premier cas, celui du signifiant omis, le rappel du motif pour lequel nous inspectons à la loupe le comportement d'Alexandre dans des situations de communication nous orientera. Par exemple, après sa deuxième rencontre avec le docteur Hudon, « [i]l s'en [va], bouleversé, un peu honteux et encore un peu fâché tout de même » (p. 139). D'emblée, le narrateur donne la signification du gestus « observé » ici, sentiment confus qui doit bien transparaître du corps du héros, mais

on ne sait comment au juste. Pourtant, il y a bien des manières de s'en aller, et bouleversé, et honteux, et fâché : en marchant lentement, en voûtant les épaules, en ayant l'air de penser constamment ou en adoptant des attitudes à l'opposé de celles-ci puisque le signifié est formé d'éléments presque contradictoires dans ce cas. Mais comme nous nous intéressons au corps du protagoniste dans le but de voir s'il participe à la communication, s'il est contraint, peu nous importe comment le corps parle. Qu'il parle toutefois et dans un sens particulier — le signifié du gestus est donc beaucoup plus important pour nous que le signifiant —, voilà qui est significatif et qui nous informe sur la « psychologie de communication » d'Alexandre. En outre, il semblerait que ce phénomène d'effacement du signifiant d'un gestus se produise assez fréquemment chez Gabrielle Roy. Pierrette Daviau le note au sujet d'une certaine classe de personnages : « S'il est impossible de reconstituer le portrait physique des couples de Gabrielle Roy, par contre de nombreux indices psychologiques présupposent toujours un corps pour les supporter »¹¹. Que nous servirait-il alors de vouloir connaître quels canaux de communication non verbale — yeux, mains, visage, etc. — sont privilégiés dans l'œuvre régienne ?

Dans le deuxième cas, lorsque le signifié n'est pas nommément donné, le problème résidera dans sa détermination. Nous nous livrerons alors à une sémiotique corporelle qui, selon l'approche « mixte » mise au point par des chercheurs en sciences humaines¹², nous obligera à prendre en considération le contexte fourni par la fiction romanesque, c'est-à-dire à la fois les déterminations culturelles (acquises) et individuelles (innées) agissant sur le héros. Cette approche résulte de la fusion de deux autres méthodes que Duncan ainsi que Harrison et Knapp, qui ont procédé à une synthèse des différents travaux réalisés sur la communication non verbale depuis les années 50 par des anthropologues, linguistes et psychologues, qualifient respectivement de « structurale » et d'« individuelle ». Dans le cadre de la première, les chercheurs, afin de

systématiser leur objet d'étude, ont tenté « de mettre au jour les règles et conventions qui régissent les comportements non verbaux [de] groupe[s] culturel[s] donné[s] ». Certains d'entre eux ont insisté sur les mouvements du corps (kinésique, Ray L. Birdwhistell) ; d'autres, sur la structuration de l'espace humain (proxémique, Edward T. Hall) ; d'autres encore, sur les émissions vocales non verbales (paralinguistique, George L. Trager). Dans le cadre de la seconde approche, ils ont axé leurs travaux sur les déterminations psychiques des comportements non verbaux, considérés comme des « marques individuelles [ou naturelles] de la personnalité »¹³ (Ekman et Friesen). À partir du contexte, donc, et selon notre connaissance du personnage, nous inférerons un sens¹⁴. Par exemple, dans une conversation avec Godias, à un moment donné, « Alexandre lui [jette] un long regard, et se [met] à déchiqeter sa serviette en papier » (p. 58), le narrateur n'ajoutant aucune considération sur les sentiments ressentis par le caissier. Le regard et le mouvement des mains évoqués ici, hors contexte, peuvent avoir plusieurs significations. Toutefois, une lecture de l'extrait, qui nous apprend que Godias se demandait tout haut devant son soi-disant ami si ce dernier ne lui avait pas nui, nous aide à dire, avec certitude presque, que notre héros se sent attaqué et qu'il est presque hors de lui, lui qui croit avoir tout fait pour rendre Godias meilleur.

En outre, toujours en nous référant au contexte, nous attribuerons aux gestus un signifié supplémentaire en leur accolant l'étiquette d'« indice » ou de « signal ». Ces deux concepts sont empruntés à Prieto¹⁵ : le premier, l'indice, renvoie à un signe fait inconsciemment, c'est-à-dire sans intention expresse de communication ; le second, le signal, est déployé manifestement pour transmettre un message donné. Ainsi, nous verrons quand le caissier se considère en confiance, laisse fuir des informations à son sujet, quand il résiste, s'impose. Ces deux grandes classes de comportements nous permettront d'en arriver à des conclusions.

En somme, fera partie de notre corpus d'analyse toute information qui pourra nous renseigner sur la façon de communiquer d'Alexandre. La majeure partie de ce corpus sera constituée des signes corporels. Lorsque nécessaire, nous compléterons les manques de la narration que nous pouvons pallier. Toutefois, nous retiendrons aussi toute précision qui n'est pas nécessairement un signe corporel, mais qui peut éclairer la mécanique de communication Chenevert. Par exemple, dans un entretien avec le docteur Hudon, à un moment précis, le narrateur rapporte que le patient « se dépêcha de changer de sujet » (p. 123). Cette phrase dit bien qu'Alexandre est mal à l'aise, qu'il essaie ainsi de garder une certaine contenance à laquelle le corps peut plus ou moins participer, certes — à tout le moins, ce n'est pas mentionné —, mais cette déviation provoquée de la conversation tient de la dynamique de communication chez Alexandre et, à ce titre, doit être prise en considération.

1.2 Mise au point de la méthode d'analyse

En ce qui concerne la méthode, commençons par rappeler les grands principes sémiotiques. Un premier principe veut que « les éléments de signification [soient] définis de façon formelle par leurs oppositions réciproques »¹⁶. Conséquemment, « [u]n seul terme-objet ne comporte pas de signification [...] ; c'est l'apparition de la relation entre les termes qui est la condition nécessaire de la signification »¹⁷ et plus précisément la différenciation formelle. Le deuxième principe pose que « [l']étude de la forme de la signification ne peut en aucun cas se concevoir comme la description et la classification “d'objets” de signification, si minimes soient-ils, [mais comme] l'étude des relations de signification à tous les niveaux »¹⁸. Ainsi, nous ne viserons pas à compiler tous les gestes accomplis par le protagoniste pour les consigner dans un catalogue ou un répertoire du non-verbal propre au personnage « Alexandre Chenevert », outil qui, sans souligner la présence de certaines récurrences dirigeant vers des éléments de conclusion, serait totalement inutile. En fait, le sens, le

message, l'idée surgit de la différence formelle observée entre les unités discrètes de divers niveaux qu'on intègre en des totalités plus globales. La théorie des niveaux, provenant de la linguistique structurale, et que Barthes a reprise à son compte pour l'analyse structurale des récits, explique plus clairement de quoi il retourne :

([T]elle que l'a énoncée Benveniste), [elle] fournit deux types de relations : distributionnelles (si les relations sont situées sur un même niveau), intégratives (si elles sont saisies d'un niveau à l'autre). Il s'ensuit que les relations distributionnelles ne suffisent pas à rendre compte du sens. Pour mener une analyse structurale, il faut donc d'abord distinguer plusieurs instances de description et placer ces instances dans une perspective hiérarchique (intégratoire).¹⁹

Or, nous devons établir quels seront nos niveaux d'analyse et, en ce sens, nous ne pouvons ignorer que nous nous trouvons devant des gestus et non devant des signes linguistiques. C'est que ceux-là ne sont pas donnés comme tels, mais traduits par ceux-ci, comme nous l'avons déjà mentionné. Le texte littéraire, constitué par essence de langage, ne saurait effectivement être composé d'une suite de mots du corps. Ainsi, tous les signes corporels que nous avons repérés dans *Alexandre Chenevert* n'entrent pas directement en relation entre eux comme le font les unités discursives. Puisqu'il nous semble impossible de ne pas considérer d'abord chaque gestus comme une entité fermée ou comme un bloc disjoint parce que ce dernier interagit avec d'autres significations véhiculées par la situation diégétique d'émission d'un signe corporel, comme les discours des personnages, les conditions particulières d'élocution, nous définissons trois niveaux : d'abord, comme simple outil de repère, celui des gestus représentés — et/ou signifiant et/ou signifié —, ensuite, celui des contextes distincts de ces signes et, enfin, celui de la totalité des contextes réunis. La première signification résultera donc de l'intégration du signe corporel dans son propre contexte ; la deuxième, plus générale, de l'intégration de tous ces contextes à un niveau supérieur qui sera celui de la totalité du texte. Ce second sens, qui apparaîtra dans nos conclusions,

permettra une compréhension du mécanisme de communication global, et verbal et non verbal, chez Alexandre.

Il ne nous reste maintenant qu'à déterminer selon quels « traits pertinents » nous observerons les signes corporels. Sur le plan de la diégèse, deux questions retiendront notre attention : quel est le rôle de la communication non verbale par rapport à la situation particulière d'échange, quel type de conversation est-ce ? et dans quelles circonstances le corps devient-il indice, signal ? Sur le plan de l'expression, la situation est plus complexe, plusieurs choix s'offrant à nous du fait que le narrateur remplit de multiples fonctions.

En effet, celui qui raconte une histoire fait plusieurs choix²⁰ : d'abord, de cacher sa présence comme énonciateur ou de la poser explicitement ou implicitement par l'emploi de *déictiques* de personne ou spatio-temporels ; ensuite, d'adopter une certaine *attitude* face aux événements qu'il relate, en *commentant* le monde présenté ou en le *racontant* ; également, de sélectionner et hiérarchiser les faits rapportés, les personnages qui font progresser l'action, par la *mise en relief* ; enfin, de présenter ces éléments constitutifs de l'histoire d'une certaine façon, d'un certain point de vue, par la *focalisation*. Ces quatre choix valent plus pour l'évocation « à l'aide de mots » de la partie de l'univers créé faite « d'activités (ou substances ou propriétés) non verbales ». Un dernier choix, quant à lui, concerne les modes « [d']*insertion* dans le texte [littéraire...] de paroles censément prononcées ou formulées pour soi », de la partie de l'univers reconstruit « fait[e] de mots »²¹ en somme : il s'agit de déterminer, pour le narrateur, s'il emploie le *style direct*, *indirect libre*, *indirect* ou *raconté* (narrativisé). Autant en regard de l'œuvre étudiée qu'en regard du but que nous nous sommes fixé, tous ces procédés ne méritent pas d'être retenus pour notre analyse de la poétique du non-verbal chez Gabrielle Roy.

En effet, par rapport au premier choix, comme la majeure partie de la narration d'*Alexandre Chenevert* se fait à la troisième personne du singulier, il

n'est pas pertinent que nous nous attardions à des changements d'utilisation de *déictiques*, ces « unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel implique une prise en considération de certains éléments constitutifs de la situation de communication »²², le référent de ces unités, absent en langue au sens saussurien de système, se déterminant en discours²³. En général, on sent effectivement, dans le roman, la volonté de l'énonciateur de gommer toute trace de sa présence. Certes, un « nous » dans lequel il s'inclut réapparaît à quelques reprises²⁴ mais pas nécessairement à des moments significatifs pour nous, c'est-à-dire à l'intérieur de scènes de communication importantes.

De même, l'*attitude de locution*, notion de Weinrich, sera plus ou moins déterminante parce qu'avec *Alexandre Chenevert*, nous avons presque toujours affaire à un *monde raconté*, « étranger à l'entourage direct et immédiatement préoccupant du locuteur et de l'auditeur »²⁵ ou du narrateur et du narrataire, plutôt qu'à un *monde commenté* où « ce dont [le locuteur] parle le touche de près et [où] il lui faut également toucher celui à qui il s'adresse »²⁶. Cet éloignement/proximité entre l'énonciateur et le contenu de son discours est créé par les temps de verbe, les temps *commentatifs* étant le passé composé, le présent et le futur, les temps *narratifs*, le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait, le passé antérieur et le conditionnel²⁷. Ainsi, dans *Alexandre Chenevert*, la narration au passé simple et à l'imparfait érige une barrière entre l'énonciateur et l'univers créé dont il se distancie, se détache. À l'occasion, certes, il s'y implique, témoigne en quelque sorte que ce monde est sien, et cela est significatif, car il dit, la plupart du temps, en quoi il a été touché, exprime un peu de sollicitude, vient à l'aide des personnages²⁸. Par rapport à notre problématique, cette attitude est on ne peut plus significative. Quand, dans le cadre d'une situation de communication, un tel rapprochement entre le narrateur et Alexandre se produira, nous le noterons donc. Par exemple, au moment où Alexandre apporte un bouquet de fleurs à Eugénie qui se trouve à l'hôpital, lequel réjouit l'épouse souvent inconsiderée, Alexandre

« s'assit, auprès du lit, le visage soucieux. Il paraissait presque fâché du plaisir d'Eugénie ». Et le narrateur d'ajouter, comme pour excuser l'attitude d'Alexandre, l'expliquer à tout le moins, un petit commentaire au présent où il s'inclut : « Évidemment, la petite joie des autres, procurée à si bon compte, nous est quelquefois un reproche cuisant » (p. 102 ; c'est nous qui soulignons). Mais ce phénomène n'arrive pas assez souvent pour que nous en fassions un critère de naissance du sens dans nos tableaux d'observation.

Enfin, par rapport à la focalisation dont l'importance « est de tout premier ordre [puisque n]ous n'avons jamais affaire, en littérature, à des événements ou à des faits bruts, mais à des événements présentés d'une certaine façon »²⁹, nous avons prévu, au départ, répondre à des questions comme « Quand le narrateur omniscient délègue-t-il son pouvoir de focalisation à un personnage qui, lui, dévoile les dimensions d'un signe corporel ou décode un signifiant qui est fourni par le narrateur ? à qui dans ces deux derniers cas ? ». Cependant, en cours de route, nous avons pris conscience de l'extrême complexité d'une telle analyse. L'ajout de ces quelques traits pertinents nous aurait certes permis d'obtenir une esquisse plus juste de la poétique du non-verbal, mais nous avons décidé de les mettre de côté, considérant que l'étude du type de rapport existant entre Alexandre et une seule autre instance, le narrateur omniscient en l'occurrence, nous donnerait une bonne idée du contrôle qu'on exerce sur lui.

Afin de cerner l'action du narrateur sur Alexandre dans des situations de communication, nous répondrons donc à deux questions au sujet des deux choix dont nous n'avons pas encore parlé. D'abord, qu'est-ce que la *mise en relief* ou la hiérarchisation, par le narrateur, des événements objectivement tous égaux nous apprend ? « [E]n projetant au *premier plan* certains contenus [par l'emploi du passé simple] et en repoussant d'autres dans l'ombre de l'*arrière-plan* [par l'utilisation de l'imparfait] »³⁰ — les contenus observés seront bien sûr les signes corporels —, quel message nous envoie-t-il, quel comportement devient plus

important que l'autre dans une situation y ? Ensuite, par quel type de discours les paroles des personnages sont-elles transcrites ? quelle mainmise le narrateur conserve-t-il là-dessus ? Rappelons que, dans le *style direct*, « le discours ne subit [...] aucune modification ; on parle parfois de “discours rapporté” » ; dans le *style indirect* ou « discours transposé », « on garde le “contenu” de la réplique censément prononcée, mais en l'intégrant grammaticalement dans le récit du narrateur. Les changements sont d'ailleurs souvent autres que grammaticaux : on abrège, on élimine les appréciations affectives, etc. »³¹ ; dans le *style indirect libre*, « on adopte [...] les formes grammaticales du style indirect, mais on garde les nuances sémantiques de la réplique “originale”, en particulier toutes les indications concernant le sujet d'énonciation ; il n'y a pas de verbe déclaratif introduisant et qualifiant la phrase transposée » ; dans le *style raconté* ou *narrativisé*, enfin, « on se contente [...] d'enregistrer le contenu de l'acte de parole sans en retenir aucun élément ». « Le mode d'un discours consiste donc dans le degré d'exactitude avec laquelle ce discours évoque son référent »³² : maximal dans le style direct, minimal dans le style raconté.

Rôle de la communication non verbale dans l'extrait étudié, signe corporel indiciel ou signalétique (Prieto), relégué au premier plan ou à l'arrière-plan (Weinrich), degré d'exactitude dans le rapport des paroles des personnages, voilà autant de traits pertinents qui nous aideront à remplir nos deux buts.

Nous procéderons à l'examen du texte en deux temps : une première analyse très détaillée, s'appuyant sur les tableaux d'observation des signes corporels qu'on retrouve en annexe, auxquels il peut être utile de se référer, dans le but d'avoir une première idée de la façon dont Alexandre entre en contact avec les gens et de mettre à l'épreuve la grille analytique mise au point ; une deuxième, plus grossière, à partir du moment où notre façon de procéder aura été éclaircie, dans le but de démontrer le rôle du non-verbal d'Alexandre dans l'histoire.

2. Une journée dans la vie d'Alexandre : du corps contrôlé, censuré, à sa démission

2.1 Tableau I : avant-midi de travail à la banque (chapitre II, première partie)

L'analyse du non-verbal dans la première scène que nous avons retenue, c'est-à-dire l'avant-midi de travail de notre héros à la banque, est on ne peut plus de mise : les personnages qui y évoluent, pratiquement étrangers les uns aux autres, ayant par conséquent peu de choses d'importance à se confier, recourent régulièrement au langage corporel, le code par excellence pour ces dialogues quasi forcés. La matière abonde donc et, quant au contenu, nous observons trois phénomènes. D'une part, dès les premiers clients, le corps d'Alexandre émet des indices qui construisent de lui une image plutôt négative. Il semble que, de prime abord, le caissier se laisse emporter, ait peu de contrôle sur ces signes d'impatience, d'exaspération, de fatigue, d'énervement, de crainte qui émergent. Des expressions comme « fit Alexandre, déjà à bout de patience » (p. 34 ; 1AC)³³, ou « dit-il sèchement » (p. 34 ; 2AC), ou « il darda un regard aigu » (p. 35 ; 4AC), ou « il s'emporta » (p. 39 ; 17AC), ou il « se mit à agiter ses papiers » (p. 40 ; 22AC) l'incriminent. D'autre part, dans le même intervalle de temps, son corps se métamorphose en signal lorsqu'il se sent attaqué par les habitués de la banque, que ce soit verbalement ou non. Il n'entend donc pas se laisser écraser, et son non-verbal contribue à la riposte. Signaux de vengeance, de défense, d'appel à l'aide, tous sont consécutifs à la réception d'un signe agressant : « Le client au cigare éteint prenait déjà place au guichet, bousculant la vieille demoiselle, sans s'excuser. Toute amabilité disparut du visage d'Alexandre » (p. 36 ; 7a/8AC). Également, la distance qu'il introduit, en recouvrant son aplomb, entre lui et le déposant qui le croit fou, dénote bien qu'il entend se faire respecter : « Un client qui venait de s'accouder au guichet observa le caissier avec gêne. Cet homme est fou, pensa-t-il. Mais Alexandre, le regardant, comprit très bien ce que cet individu pensait de lui. / — Et vous ? fit-il, revenu à lui-même, raide et distant. » (p. 38 ;

8a/11-12AC). Dans le même ordre d'idée toujours, après que la grosse dame lui a reproché son manque d'amabilité, il hausse le ton, s'évertue à prendre les employés de la banque à partie (p. 38 ; 9-10-11a/13-16AC) et, dans le manuscrit consulté, désire même « [...] ~~lancer une bonne flèche dans le dos [de la cliente], se soulager des injures reçues. Mais non ; il [doit] avaler silencieusement, tout garder sur le cœur [...]~~ » (p. 38 ; ms. BNC, 38 (5), p. 47). Le non-verbal de celui qui encaisse sans mot dire ne parle-t-il pas fort et ne souhaite-t-il pas se prononcer encore plus ? Enfin, au moment où notre héros prend conscience que son corps en divulgue trop sur son intériorité, il cherche systématiquement à bloquer tous les canaux de communication corporels : « Le client vérifia avec une prudence agaçante, et Alexandre se mit à agiter ses papiers. Puis, il se préoccupa de garder un extérieur calme ; plus que tout il devait éviter de donner des signes d'agitation, se garder en somme de toute réaction humaine » (p. 40 ; 17a/22-23AC). Cette dernière intervention porte fruit puisque, par la suite (p. 40 à 43 ; 24 à 30AC), le caissier n'émet plus aucun signe de turbulence intérieure, sauf un, la veine à sa tempe qui tremble (p. 40 ; 24AC), mais cet indice jouit d'un traitement particulier sur lequel nous reviendrons plus loin. Certes, d'autres signes négatifs font surface (p. 42 ; 29-30AC), mais ils sont plus pardonnables dans la mesure où ils marquent la fatigue et non pas qu'Alexandre est un homme au comportement perturbé, injustifiable. D'ailleurs, la reconnaissance, la bienveillance du vieux (p. 41 ; 26a) qui arrive à la toute fin n'excuse-t-elle pas ou n'approuve-t-elle pas plutôt les débordements évoqués ?

Sur le plan de la narration, l'analyse de l'organisation des signes corporels nous apprend une chose essentielle : au personnage d'Alexandre ne convient pas toujours l'étiquette de « victime », comme la critique s'est plu à le dire longtemps. En effet, dans cet épisode, le héros parle beaucoup, sans que le narrateur ose toucher à un iota de ses propos, et plus que les personnes qu'il sert, muettes ou au discours narrativisé (29 discours directs notés pour le caissier contre 9 pour les

clients). Bien sûr, les paroles de certains de ceux-ci sont rapportées de façon intégrale, mais ce sont ceux avec lesquels le petit homme s'entend bien — la veuve (p. 33), Mlle Leduc (p. 36), le vieux qui le remercie (p. 41-42) — ou qui ne prononcent que deux ou trois mots sans importance — « Non » (p. 38), « Où ? » (p. 41), « Où dois-je signer ? » (p. 42) — et, si Alexandre se tient coi devant ses vis-à-vis, c'est qu'ils se taisent aussi (p. 36 et 43 ; d et m). Au contraire, pour les clients qui ont des récriminations à faire au caissier, soit leur discours est narrativisé ou se range sous l'étiquette « indirect libre » (6 fois) — le livreur qui fume (p. 34 ; b), la grosse femme pour qui le glissement du direct à l'indirect libre s'opère rapidement (p. 38 ; f) —, soit leurs attaques adoptent la forme du non-verbal, mais un non-verbal dont l'importance est minimisée parce qu'il se situe à l'arrière-plan (14 signes sur 27) par rapport au langage corporel du protagoniste, presque toujours à l'avant-plan (27 signes sur 30). Doivent être cités à ce chapitre, le client au cigare (p. 36 ; 6a), celui qui refuse de se commettre (p. 39 ; 16a), celui au regard tranchant (p. 40-41 ; 20-21-25a), ceux qui piétinent (p. 40 ; 19a) ou qui doivent se mettre au bout de la queue (p. 43 ; 27a). Qui plus est, les scènes qui ont lieu entre Alexandre et certains de ceux-ci sont partiellement ou totalement éclipsées, comme si le narrateur voulait épargner au héros les plus redoutables adversaires (p. 37-38 ; d et e). L'exemple le plus éloquent est ce client qui ne cesse de regarder le protagoniste comme s'il était une machine, mais qu'on ne voit jamais en rapport direct avec le héros. Bien sûr, on pourrait arguer qu'autant de signes corporels des clients prennent d'assaut les feux de la rampe (13 au premier plan contre 14 à l'arrière) et que certains de ceux-ci sont des signaux d'offensive adressés au caissier, entre autres la moue effrontée de l'enfant (p. 34 ; 5a), le regard de celui qui le prend pour un cinglé (p. 37 ; 8a), le ton imposant de la grosse femme (p. 38 ; 9-11A), la circonspection de celui qui recompte son argent (p. 40 ; 17a) et l'attitude générale de tiers qui lui refusent leur appui (p. 38-39 ; 12-15a). Cependant, comme ces signaux se regroupent tous dans la première moitié de

l'extrait, ils indiquent plus que cette période d'une partie à terminer est nulle, Alexandre et ses interlocuteurs se situant alors au même niveau. Par la suite toutefois, et plus précisément dès que le petit homme obstrue les canaux de communication non verbale (p. 40 ; 23AC), la grande majorité des signes des clients (9 sur 10) se retrouvent dans l'ombre de l'arrière-plan, ce qui veut dire que notre héros remporte le combat en bout de ligne. La narration ne cherche-t-elle pas ainsi à faire bien voir au lecteur le comportement d'Alexandre à la suite de la grande décision de « se garder [...] de toute réaction humaine » (p. 40 ; 23AC) ? En fait, ce qui frappe davantage, c'est la nette disproportion, dans le cas du protagoniste, entre le langage corporel qu'on souligne (27 signes), braquant de cette façon tous les projecteurs sur celui-ci pour dire enfin qu'il parle, et celui de moindre importance (3 signes), dans lequel on retrouve tout de même trois indices négatifs, le front plissé (p. 39 ; 20AC), la veine qui tremble (p. 40 ; 24AC), les traces de griefs dans ses yeux (p. 42 ; 30AC). La narration fait donc en sorte, dans cet extrait, de montrer un personnage principal en possession de ses moyens face à d'autres, potentiellement aussi forts que lui, mais qu'elle muselle ou dépouille de leur mécanisme de résistance. Certes, nous notons, vers la fin du passage analysé, alors qu'Alexandre vient tout juste de se refermer comme une huître (p. 40 ; 23AC), l'apparition d'un indice d'agitation l'accusant : la veine à sa tempe qui tremble (p. 40 ; 24AC), que nous avons déjà notée à maintes reprises. Toutefois, ce détail, pourtant important, ne contredit en rien notre interprétation puisque, situé à l'arrière-plan, il participe au jeu narratif qui ne se lasse pas de camoufler la véritable nature du héros lorsqu'il n'y arrive pas lui-même.

L'épisode qui cristallise le mieux cette première constatation au sujet des rapports non verbaux d'Alexandre, tant sur le plan du contenu que sur celui de l'expression, survient lorsque le caissier et le client au bout de la queue se toisent, de loin, du regard. Nous l'avons déjà abordé, mais il vaut la peine de le regarder d'un peu plus près :

En dernier lieu, il y avait un homme très grand qui pouvait facilement voir par-dessus les autres, et il REGARDAIT le caissier avec insistance, sans intérêt toutefois, il le REGARDAIT comme si celui-ci eût été une machine. **Alexandre CROISA ce regard qui le voyait comme une machine.** Il y eut une autre déposante qui n'avait pas rempli de fiche. Cette fois, Alexandre en composa une sans protester. Évidemment, il agissait contre tout sentiment de la justice. Ou bien il aurait dû remplir toutes les fiches ; ou alors aucune. **Alexandre PORTA le regard vers l'homme plus grand que les autres, au bout de la file.** Tranquillement, cet individu le DEVISAGEAIT. / — Signez, dit Alexandre. / La vieille personne au guichet le regardait d'un air indécis. C'était à croire que les gens ne savaient pas lire. (p. 40 ; c'est nous qui soulignons)

L'attitude de glace de notre héros face à cet homme qui le fixe à trois reprises, avec insistance et de façon éhontée, ce qui a de quoi l'énervé, est éloquente. Aux deux moments où le protagoniste perçoit les regards déplacés du client, aucun sentiment d'animosité n'est mentionné. N'est-ce pas surprenant ? Soit alors il maîtrise véritablement son corps, les signes d'énervement étant absents du référent, soit le narrateur choisit délibérément de cacher le signifié de la perception par le protagoniste de ces gestus agressants. Dans un sens comme dans l'autre, l'impression qu'on en garde, c'est qu'Alexandre est inébranlable, imperturbable, qu'il manie le langage corporel à son avantage. En somme, l'effet conjugué de la mise en relief et du personnage qu'on laisse libre de ses paroles, joint au mécanisme de défense non verbal qu'il se montre habile à mettre en place, ne trompent pas.

Il ne faudrait pas minimiser la portée de cette première conclusion qui pourrait paraître banale, simpliste et même évidente pour certains. Nous ne répéterons jamais assez comment la critique a dit sur tous les tons qu'Alexandre Chenevert était aliéné sur tous les plans de son existence. Le seul relevé fait ici des causes de son aliénation, évoquées surtout dans les nombreuses analyses psychologiques, devrait nous en convaincre. Selon leur ordre chronologique d'apparition et en utilisant les termes mêmes des critiques, bien que certaines notions se recoupent, il s'agirait de la culpabilité ressentie envers la mère³⁴ — dans une optique psychocritique —, de la dégradation de l'homme en général, causée par la mécanisation³⁵, de « [l']incapacité pour le personnage de se trouver soi-

même »³⁶ et de communiquer, de son impuissance à toucher et définir le bonheur, même au lac Vert³⁷, du schisme fondamental présent et dans l'univers représenté et dans le protagoniste³⁸, de la technologie, des gouvernements et des structures sociales changeantes³⁹, du jansénisme québécois et des médias⁴⁰, du regard de l'Autre, tel que défini par Sartre⁴¹, des facteurs conjugués ville-économie-culture⁴², de l'ère technique⁴³ et, enfin, des formes de diffusion de l'information⁴⁴. De plus, non seulement cette aliénation constituerait une caractéristique intrinsèque du personnage que Gabrielle Roy décrit (plan du contenu), mais les processus d'énonciation (plan de l'expression) y « particip[eraient ...] autant qu'[ils] l'illustr[eraient] »⁴⁵ :

Dans *Alexandre Chenevert* officie un narrateur externe qui désigne Alexandre et les autres personnages par la troisième personne du singulier. Sous ce regard distant et incisif, Alexandre fait figure de fourmi parmi un peuple de fourmis. La célèbre description de l'arrivée du caissier à la banque le matin, ou encore celle de son attente en file au restaurant le midi, montrent un personnage au pouvoir d'une instance narrative qui entretient avec lui un rapport de domination identique à celui des dirigeants de la banque avec leurs employés et des chefs politiques avec leurs gouvernés. Ce narrateur se permet des digressions étrangères à son propos principal. Il est par ailleurs d'autant plus menaçant pour Alexandre, dont la vie forme la matière de son récit, qu'il est anonyme et qu'il le tient sous observation constante, scrutant jusqu'à ses pensées les plus secrètes.⁴⁶

Pourtant, notre lecture des mots du corps dans le chapitre II de la première partie du roman nous permet de mettre l'accent sur l'autre côté de la médaille, cette facette d'Alexandre qui tente de s'en sortir⁴⁷, encouragé, occasionnellement, par le narrateur. Globalement, les lecteurs ont certes l'impression de se retrouver devant un anti-héros, un être écrasé, mais il ne faudrait pas réduire l'importance d'effets qui, nous devons en convenir, ont moins d'impact, mais n'en forment pas moins une donnée narrative faisant partie d'un tout dont on aurait trop rapidement établi la vérité.

2.2 Tableau II : dîner avec Godias (chapitre III, première partie)

La situation change quelque peu dans le deuxième extrait choisi, c'est-à-dire lors du dîner avec Godias. D'abord, la communication non verbale accompagne ici de façon juste la discussion plutôt enflammée des deux amis ; l'une et l'autre

s'épaulent entièrement pour signifier une même émotion par exemple, les mots du corps et de la bouche coïncidant parfaitement. Deux tendances se dessinent pendant l'entretien. Tout au long de la seconde moitié (à partir de la p. 53), les points de vue des camarades s'opposent radicalement et, comme ils veulent se persuader l'un l'autre, ils causent ferme, en jouant sur les registres de la voix — ton et force — ou en ajoutant à leurs propos un geste qui les confirme. Puisqu'il s'agit alors plus d'un affrontement que de bavardage anodin et strictement amical, les interlocuteurs s'échangent beaucoup de signaux⁴⁸ et émettent moins d'indices, leur intention étant claire. Les typiques « s'écria Alexandre en tapant sur la table [ou à pic] » (p. 55 ; 25-29AC) succèdent aux nombreux « interrompit [ou accusa] Godias, monté à son tour » (p. 55 ; 13-14G). Plus de calme marque la première moitié du dialogue. En effet, on se manifeste davantage de respect de part et d'autre, quoique le petit homme fasse preuve de plus de civilité. À trois reprises, il oriente la discussion sur une autre voie que celle qu'il avait initialement prévue dans le but, semble-t-il, de ménager son vis-à-vis ! Il se tait (p. 50 ; 11AC), « laiss[e] délibérément tomber sa phrase » (p. 51 ; 13AC) et « passe[e] ostensiblement à un autre sujet » (p. 51 ; 15AC). Godias, lui, n'a quelque égard à l'endroit d'Alexandre qu'une seule fois, répondant poliment (p. 52 ; 7G). Le reste du temps, il laisse plutôt transparaître son indifférence (3-4-5-6G). Il faut dire que, pour le caissier, son compagnon de table du moment n'est pas l'interlocuteur de choix. Celui-ci serait plutôt ~~« [u]n ami, ce qui s'appelle un ami [qui] serait assis en face de lui, et ils parleraient ensemble, d'un même cœur, du grand malheur de vivre. En vérité, ils pourraient tout aussi bien être silencieux, tant ce qu'ils trouveraient à se dire et à se redire aurait la même qualité de vérité. Ils exprimeraient l'un l'autre un avis parfaitement agréable à chacun. Quel repos ! »~~ (p. 56 ; ms. BNC, 38 (5), p. 68).

Néanmoins, séparer ici les indices des signaux s'avère une tâche peu aisée, car l'on se demande régulièrement si le gestus observé résulte d'une intention du

personnage ou ne correspond pas plutôt à un trait de son caractère que la situation fait ressortir. Godias, par exemple, alors qu'il critique la vision des Juifs qu'a Alexandre, est « renversé sur sa chaise et [s'occupe] à se curer les dents » (p. 54 ; 12G). Veut-il ainsi montrer à son ami son assurance en regard de son opinion ou n'est-ce pas plutôt une attitude normale chez ce gros homme insouciant, comme se plaît à le remarquer le caissier ? De même, notre héros, au bout d'un certain temps, sans doute las des vaines démonstrations, se prend « un instant [la] tête entre [les] mains » (p. 56 ; 27AC)... Désire-t-il de cette façon faire comprendre à son interlocuteur l'ineptie de son point de vue ou n'agit-il pas de la sorte simplement parce que sa nature l'y incline ? Dans la mesure du possible, nous avons essayé de faire preuve de discernement, mais nous croyons que cette distinction a un moindre impact pour l'étude de cet extrait. Alexandre a moins à s'inquiéter de la trahison de son corps devant Godias, qui le connaît assez bien, que devant les clients, pour la plupart inconnus, face à qui il a une réputation à maintenir.

Sur le plan de l'expression maintenant, nous constatons deux choses. En premier lieu, le narrateur accorde souvent la parole à Alexandre, bien que son vis-à-vis, dans ce cas, participe presque autant que lui à la conversation (31 interventions directes du premier pour 21 du second). On pourrait donc croire que notre héros se trouve face à un rival à sa hauteur. Cependant, la seule répartie, dans toute cette séquence, qui épouse la forme du discours indirect libre, sur laquelle le narrateur a toujours une emprise donc, revient à Godias. Qui plus est, il s'agit de la première objection d'importance que le gros homme oppose à la vision du monde du chétif caissier :

Et voici qu'il était lancé à répéter les généralités dont son attention paresseuse avait retenu les plus faciles, c'est-à-dire les plus haineuses. « Les Juifs détenaient les trusts, le monopole de la fourrure, de la bonneterie... et ne venez pas dire à Godias que c'était faux ; il l'avait lu tout récemment ; il avait des chiffres à donner, si on lui en laissait le temps... » (p. 54 ; c'est nous qui soulignons)

Comme nous l'avons déjà mentionné, avant cette réplique, Godias tournait tout en enfantillages, et son collègue le saisissait bien (p. 52). Aussi, le schème précédent

se répète en quelque sorte ici, quelques dires des interlocuteurs d'Alexandre étant maîtrisés par une instance autre. En second lieu toutefois, pour ce qui concerne la mise en relief des signes corporels, la narration privilégie plus le vis-à-vis de notre héros que dans le premier épisode. En effet, quand on compare la hiérarchisation des signes dans les deux extraits, on constate que le changement signifiant concerne Godias (19 signes à l'avant-plan sur 21 pour Godias plutôt que 13 sur 27 dans le cas des clients de la banque). Alexandre semble bénéficier, quant à lui, d'un traitement constant (à la cafétéria, 36 signes au premier plan, 6 à l'arrière ; à la banque, 27 au premier, 3 à l'arrière). L'adversaire gagne donc du terrain, et son seul gestus qui reste à l'arrière-plan (p. 59 ; 20G) témoigne du discrédit que le narrateur jette sur la volonté du collègue de travail de se racheter (p. 58 ; 16G) par rapport à la brouille que les deux compères ont eue, la protection offerte au comparse par le parapluie étant peu significative. Par ailleurs, toujours dans un esprit de comparaison, l'un des signes de notre héros indique qu'il subit une régression. C'est qu'encore une fois, il cherche à prendre les autres à témoin : « Et il dit d'une voix fielleuse, en ayant l'air d'en appeler aux étrangers dans la salle, à toute la ville : — Je lui ai nui ! Vous entendez : moi, j'ai nui à Godias Doucet ! ». Et, malgré les récriminations de son ami, il poursuit, mais l'attitude cette fois-ci est repoussée à l'arrière-plan : « [...] Alexandre continuait à implorer quelque témoin honnête » (p. 58 ; 33-34AC). L'instance narrative rend donc plus banal ce mécanisme de défense qui consiste à avoir recours à une tierce personne qui pourrait fournir un appui. De même, le narrateur dévalue en quelque sorte la validité du geste de rupture du protagoniste, à la fin de l'extrait, par le recul imposé subséquemment à l'assurance du petit homme (p. 58 ; 35-36AC). Cette situation de repli par rapport à Alexandre dans les procédés narratifs semble en partie annoncée au début du chapitre. En effet, devant la caissière du North Western Lunch, dont les signaux d'impatience ainsi que ceux des gens qu'il fait attendre sont assumés par l'imparfait (p. 48 ; 1a), Alexandre « enlève — au passé simple]

son plateau avec précipitation » (p. 48 ; 1AC), ce qui reproduit la situation initiale de l'épisode de la banque. Mais, tout de suite après, un indice de colère traduit par ses yeux apparaît à l'arrière-plan : « Ses yeux flambaient comme s'il eût été sur le point d'engager une chicane » (p. 48 ; 2AC). De même, alors qu'il se cherche une place dans la cafétéria, ses gestus et ceux des autres sont à égalité : « Comme Alexandre arrivait à la place qu'il avait repérée, quelqu'un de plus agile que lui s'en empara et s'y assit, rayonnant. Alexandre lui lança un coup d'œil aigri en branlant un peu la tête » (p. 49 ; 2a/3AC). On voit donc comment, progressivement, la narration montre un personnage principal qui se situe en retrait.

2.3 Tableau III : entretien avec M. Fontaine (chapitres IV et V, première partie)

Le dernier épisode retenu dépeint un héros en perte de ses moyens. En effet, en ne tenant compte que de l'histoire, on est déjà forcé de reconnaître qu'Émery Fontaine a devancé Alexandre : se regroupent sous la dénomination « signal », tous les gestus du directeur, à deux exceptions près qui sont bien peu significatives compte tenu de la vitesse avec laquelle ces deux seuls indices négatifs (1F et 14F) sont renversés. Il sait donc ce qu'il veut signifier au caissier, et cette maîtrise de son corps est éloquemment illustrée par la contenance quasi artificielle mais fort efficace qu'il se donne d'emblée en le recevant dans son bureau, bien qu'il ait d'abord été hostile à cause du manque de sang-froid de son employé (1F) : « Mais il en appela à sa réserve d'énergie et se composa un visage pour ainsi dire frais [...] ~~Il força sa voix à prendre le ton de cordialité un peu brusque auquel il parvenait par des arrêts inattendus dans ses phrases et des modulations acquises en s'écoulant lui-même sur un ruban sonore~~ » (p. 73 ; 2F ; ms. BNC, 38 (5), p. 93). N'a-t-il pas « ~~coutume de dire que la patience ne coûte pas plus cher que l'emportement, qu'il est en sorte moins fatigant de rester maître de la situation~~ » (p. 73 ; ms. BNC, 38 (5), p. 92) ? Aussi récupère-t-il très rapidement l'autre dérapage déjà évoqué, la surprise de voir le petit homme au fond du portique en sortant de la banque (14F),

« recouvr[ant] son timbre à la fois brusque et engageant » (p. 81 ; 15F) en un rien de temps. Pourtant, le non-verbal d'Alexandre a de quoi l'alarmer, le décontenancer puisque ce dernier émet constamment des indices qui communiquent son inquiétude, sa surexcitation, son abattement, son malaise (8-9-10-16-17-20-21AC, etc.). Tout son comportement devant M. Fontaine est résumé, il nous semble, dans l'espèce de délire corporel qui le saisit au moment où il découvre son erreur :

Une sorte de folie s'empara de lui. Il porta la main à sa tête. Il ébouriffa ses cheveux. Il envoya d'un coup promener ses papiers. Puis, comme s'il allait trouver les cent dollars sous cet amas de feuilles, Alexandre le fouilla, le remua en tout sens, l'éleva en l'air pour le laisser tomber en vrac. / Et, tout à coup, lui qui ne riait jamais, il se mit à faire aller ses épaules dans un mouvement d'hilarité. Une détente brusque relâcha les nerfs du visage. Médusé, Alexandre vit pour ainsi dire en ce moment sa propre délivrance. (p. 69 ; 3AC)

Cependant, contrairement au premier extrait où il pouvait mettre fin à cette fuite d'informations à son sujet, ici les quelques signaux par lesquels Alexandre voudrait sauver son image sont toujours contredits par d'autres indices lourds de signifiés l'inculpant. Par exemple, au moment où « il essa[ie] de paraître détendu, rasséréné, honoré de passer une minute en la compagnie de son directeur » (p. 75 ; 18AC), celui-ci remarque immédiatement « la contrainte de ce visage tirillé » (p. 76 ; 21AC). De même, bien qu'il « [fasse] de vaillants efforts pour chasser la fatigue de ses traits et paraître assez bien portant », qu'il « [fasse] un appel urgent à ce qu'il lui rest[e] d'énergie pour empêcher les nerfs autour des yeux, de la bouche, de se raidir » (p. 78 ; 26-28AC), le gérant a déjà observé la « mauvaise mine » (p. 78 ; 25AC) de son employé, raison pour laquelle il lui suggère de consulter un médecin. Également, à la fin de l'entretien, « [j]usqu'à ce qu'il [franchisse] la porte, Alexandre se [tient] le dos raide, la poitrine rentrée. Après, les épaules cherch[ent] leur position la plus confortable, ployées et arrondies comme celles de l'oncle Adélarde » (p. 80 ; 32-33AC). Qui plus est, lorsqu'un indice n'annihile pas le contenu de ces signaux, c'est que ceux-ci sont d'emblée vides de sens : « À présent tout à fait immobile, Alexandre acquiesça promptement, mais comme en

rêve, comme si sa volonté n'y était pour rien » (p. 75 ; 11AC) ou « [il] acquiesçait à tout, de la tête, mais trop rapidement ; il avait l'air de dire oui d'avance à toutes les suggestions en bloc » (p. 79 ; 31AC). En somme, les indices dévoilent l'état d'esprit du protagoniste. Quand il se sent percé à jour, il enclenche le processus de camouflage, mais celui-ci ne fonctionne pas : son corps parle beaucoup plus fort que ses propos ou son ton de voix (27-29-30AC), les écoutilles demeurant grandes ouvertes tout au long de la scène. Or, il est clair qu'Émery Fontaine surpasse Alexandre ici. D'ailleurs, dans son cas, la communication non verbale appuie son discours ; dans le cas de notre héros, peu bavard devant son directeur, elle fournit des réponses à ce dernier ou contredit son babillage.

Sur le plan de la narration, on observe le même phénomène. D'abord, les interventions de M. Fontaine, qui oriente le quasi-interrogatoire, sont beaucoup plus nombreuses que celles d'Alexandre (18 discours directs du premier pour 7 du second) qui ne dit, somme toute, que des banalités, des « oui », des « non », parfois les deux en même temps (p. 81), s'engageant fidèlement dans le chemin déjà tracé par son gérant, ne parvenant pas à proposer un sujet de discussion autre. Par ailleurs, soit la narration éclipse les paroles du caissier — « [il] eut fini son récit » (p. 73), dit simplement le narrateur —, soit elle les intègre dans son cours : « Alexandre marqua qu'il sentait bien en effet tout ce que sa fanfaronnade avait eu de déplacé ; que par ailleurs, il serait très reconnaissant à M. Fontaine de ne plus la lui rappeler, parce que tout autre était maintenant son sentiment » (p. 77-78). En outre, la plupart des signes corporels du directeur de la banque s'associent au premier plan (12 sur 15) ; une plus grande part de ceux du protagoniste, à l'arrière-plan (9 sur 34 plutôt que 6 sur 43 devant Godias). Qui plus est, deux de ceux-ci sont des processus de camouflage où notre héros tente de dicter à son corps de se taire (p. 78 ; 26-28AC). Dans ce cas, c'est le masque de M. Fontaine qui se situe à l'avant-plan (p. 73 ; 2F). On se souvient que, dans le premier épisode, ce genre de gestus du personnage principal était souligné. Enfin, dans les deux acquiescements

vides de sens du caissier, il semble que, pour le second, non seulement le contenu mais aussi la forme ne plaident pas en faveur de notre héros (31AC) puisqu'il est du monde de l'arrière-plan. En somme, ce qui accuse Alexandre est aux premières loges ; ce par quoi il tente de dissimuler ces signes négatifs se retranche dans les derniers rangs. Ainsi en est-il de son combat contre la fatigue qui précède la rencontre avec son employeur. « Son menton dut [premier plan] glisser un peu vers sa poitrine, sa tête "cogner quelques clous" » (p. 63 ; c'est nous qui soulignons), de dire le narrateur, tout en ajoutant plus loin : « Il écarquillait les yeux, fournissant un effort démesuré à l'égard de chaque petit détail qui sollicitait son attention. Il tenait [arrière-plan] les mâchoires serrées pour ne pas bâiller » (p. 64 ; c'est nous qui soulignons). On constate donc que, lentement, la narration amène Alexandre de l'autre côté de la clôture, c'est-à-dire là où se réfugiaient les clients au début, et que M. Fontaine en vient à occuper la position initiale du caissier, le troisième épisode étant pratiquement l'exacte contrepartie du premier.

En regard de ce troisième épisode, le manuscrit consulté nous laisse une tout autre impression, celle d'un Alexandre un peu moins affolé, d'un M. Fontaine plus humain. En effet, soit le référent de ce récit est passablement différent, soit le narrateur exerce moins de censure. D'abord, est passé sous silence l'effroi du caissier devant son gérant qui entend faire rapport de son erreur professionnelle (p. 73 ; ms. BNC, 38 (5), p. 94). En outre, les acquiescements du héros ont plus de poids, semblent authentiques. Lorsque l'homme d'affaires propose de rembourser la somme manquante par des ponctions mensuelles de dix dollars sur le salaire de son employé, le narrateur rapporte que celui-ci acquiesce simplement (p. 74 ; ms. BNC, 38 (5), p. 94), ne précisant pas que ce « oui » ne signifie rien comme dans la version finale. De même, juste avant de le comparer à l'homme de l'annonce de la chemise *Swiftarrow*, le petit homme se prend à remercier son employeur⁴⁹, comme si toute trace d'inquiétude avait soudainement disparu ; il répond : « ~~C'est vrai.~~ » à l'observation concluante du directeur de la banque : « ~~Vous voyez : tout~~

s'arrange » (p. 74 ; ms. BNC, 38 (5), p. 94). Mais le manuscrit étonne davantage parce qu'il laisse le corps de M. Fontaine exprimer sa perplexité devant le cas Chenevert :

~~Qu'est-ce qui pouvait bien aigrir, épuiser M. Chenevert ? [...] Au malheur, M. Fontaine n'avait guère vu, jusqu'ici, que l'une ou l'autre de ces causes [une liaison avec une autre femme, des dettes, la maladie], toutes trois à cacher ; de là venait sans doute qu'elles rendaient si malheureux. En ce moment, il en entrevit une autre pourtant : la vie, peut-être, tout simplement la vie. / Voyons, Monsieur Chenevert... commença-t-il, et il s'arrêta, fort embarrassé. / À l'instant où il allait reprocher sa manière de vivre à Alexandre, la sienne lui parut si bonne, si confortable, qu'il en fut gêné.~~ (p.76 ; ms. BNC, 38 (5), p. 98-99 ; c'est nous qui soulignons)

Bien sûr, cet embarras, on le pressent dans la version finale du roman, mais c'est comme si le directeur arrivait à le contenir en lui, comme si toute la discussion au sujet du problème que soulève son employé, vieux, prudent, économe et intègre, se passait dans son esprit⁵⁰. Devant Alexandre qui « ne demandait rien », qui « n'accusait personne », qui « témoignait », qui, « [à] sa manière, [...] démontrait que les hommes — faites tout ce que vous pourrez, faites de l'exercice — enfin que les hommes n'étaient pas tous doués pour le bonheur », qui, « ~~[s]ans avoir à parler, sans ouvrir la bouche, sans lever les yeux, [t]êtu, absorbé et muet, [...]~~ déposait contre les principes de M. Fontaine », ce dernier « se sen[t certes] menacé » par le corps vociférant d'Alexandre (p. 77 ; ms. BNC, 38 (5), p. 102 ; c'est nous qui soulignons). Mais la menace ressentie par M. Fontaine n'accède au corps, à la visibilité, que dans le manuscrit ; c'est seulement là que la faiblesse du gérant pourrait être perceptible à Alexandre et nous est plus manifeste, par conséquent. Les modifications apportées en vue de l'édition finale radicalisent donc les comportements opposés des deux intervenants et gomme un peu plus une fonction importante d'Alexandre dans la diégèse sur laquelle nous reviendrons.

En somme, ce type d'analyse permet de dégager du texte des éléments qui, mêlés aux autres, n'apparaissent pas clairement. C'est que la narration agit insidieusement et, pourtant, elle influe sur tout. Pour le moment, nous pouvons

avancer qu'Alexandre n'est pas aussi victimisé qu'on le croit et que la narration ne contribue pas toujours à le victimiser non plus. Bien souvent, il agit en connaissance de cause, allant même jusqu'à bloquer tous les canaux de communication non verbale, et les techniques narratives l'épargnent parfois. Le contrôle exercé sur le langage corporel est donc une façon pour Alexandre de sortir de cette aliénation dont il souffre. Cependant, selon le personnage avec lequel il interagit, il semble que cet exercice ne soit pas toujours possible. C'est alors que le corps du héros crie, portant un témoignage qui a l'heur d'ébranler les convictions plus ou moins humaines de ses interlocuteurs.

3. Le non-verbal d'Alexandre ou la communication réussie

Maintenant que nous avons esquissé les grandes lignes du mode de communication non verbale d'Alexandre dont les deux temps forts sont l'obstruction des canaux et le témoignage incessant du corps, revenons sur le second, ce « ~~terrible pouvoir d'Alexandre, [de son non-verbal, dirions-nous], qui [est] d'incliner l'être humain vers le sérieux de la condition humaine, [qui] agi[t] jusque sur M. Fontaine~~ » (p. 77 ; ms. BNC, 38 (5), p. 101). Cette parole corporelle du petit caissier nous semble déterminante parce que, si nous pouvons dire qu'Alexandre Chenevert, dans ce roman, réussit à communiquer quelque chose, c'est-à-dire à le faire connaître aux autres, c'est par ce biais du non-verbal. Examinons le cas du docteur Hudon, de l'abbé Marchand et de M. Fontaine qui sont secoués à des degrés divers par le corps communiquant, sensiblement le même devant chacun, d'un vis-à-vis qui leur en impose bien peu par sa parole.

3.1 Le docteur Hudon ou la guérison d'un semblable supplicié

Alexandre entre en contact avec le docteur Hudon à deux reprises dans la première partie du roman (chapitre VIII) et cinq fois dans la troisième (p. 214, 226, 253, 281 et 289). Les deux premières rencontres retiendront surtout notre attention : elles rendent compte du changement dans l'attitude du médecin face à

son patient, métamorphose à laquelle ce dernier l'incline et qui se confirmera en quelque sorte dans les rencontres subséquentes.

Lors de la première consultation d'Alexandre, le docteur Hudon se montre plutôt froid. Il semble que la carapace qu'il endosse d'emblée en recevant ses patients lui interdise, sur le plan de la communication non verbale, l'entrée de données tout comme la sortie de celles qui pourraient le compromettre. C'est une chose de ne point vouloir exposer sa personnalité intime ; c'en est une autre de se fermer à celle qui se déploie devant soi. Beaucoup trop préoccupé par ses papiers, le dossier à remplir, l'« "histoire" d'Alexandre Chenevert » (p. 120) en somme, c'est-à-dire l'homme qui a été, le docteur oublie l'homme qui est devant lui, qui s'agite ou qui plaide « à sa manière ». Le médecin ne peut donc déceler ni le « visage défait » (p. 119) ni le mécanisme de défense que nous avons déjà décrit : « Le visage aigu d'Alexandre se détournait. [...] Les yeux du patient gardaient leur expression têtue, inabordable » (p. 122-123). À tout le moins, il ne parvient pas à les décoder, à les utiliser comme des pièces pertinentes dans son dossier. Par ailleurs, cette histoire que le praticien cherche à recréer donne le ton à son langage corporel, plus signal qu'indice. On sent effectivement, dans son non-verbal, qu'il a peu de temps pour les indécisions d'Alexandre, peu d'empathie pour celui qui n'entrevoit pas les choses clairement⁵¹. En fait, il ressemble un peu à M. Fontaine. N'est-ce pas lui qui l'a recommandé (p. 119) ? Tout comme lui, ne recourt-il pas au « confort des solutions courantes » (p. 79) : « La médecine consiste à prévenir autant qu'à guérir... » (p. 23) ? Par conséquent, on devine que le généraliste, de la même manière que le gérant de banque rangeait ses papiers comme il croyait avoir réglé le cas de son vieil employé (p. 79), veut classer au plus tôt l'affaire Chenevert : « In conducting his profession, he is as pat and businesslike as M. Fontaine. His office resembles something between a travel agency and an advertising firm »⁵². Un peu dictateur, il oriente l'interrogatoire, devient la voix par laquelle le lecteur accède à l'« histoire » médicale du petit homme⁵³, cette voix

annihilant le pouvoir des mots/maux du corps du patient, comme s'il n'y avait que les mots de la bouche pour guider le médecin vers son diagnostic.

Notre examen du langage corporel des personnages lors de la deuxième visite d'Alexandre révèle cependant la présence d'une multitude d'indices chez le docteur Hudon⁵⁴, comme s'il s'accordait de retirer son masque et, en déposant cette arme, devenait plus perméable au discours corporel de l'autre. Que s'est-il passé ? C'est que l'affaire Chenevert lui résiste et, ce faisant, lui dit combien sa première méthode d'investigation est inadéquate. Les examens de laboratoire et de radiographie n'ayant rien dévoilé, le corps physiologique en somme, et, comme « [i]l n'en sautait pas moins **aux yeux** que le pauvre homme souffrait de toutes parts, de partout à la fois » (p. 125 ; c'est nous qui soulignons), le médecin, plus humain ici dans l'exercice de sa profession, n'a d'autre choix que de pénétrer le corps par ses mots pour en arriver aux maux, user du sens de la vue qu'il avait dû juger impropre à l'évaluation du cas, interposant un rapport écrit entre lui et l'organisme à inspecter :

Tourmentant son stylo, le docteur essayait de **déchiffrer** Alexandre Chenevert. / 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 ~~constamment, sans répit possible~~, en ~~d'inutiles et d'épuisants~~ plaidoyers. (p. 126 ; ms. BNC, 38 (7), p. 177)

Mais c'est aussi parce que le non-verbal d'Alexandre renvoie tellement souvent au même signifié, la pensée débridée⁵⁵, que le clinicien décèle là la clé du cas Chenevert. Qui plus est, la « curieuse pose de supplicié » (p. 129) de l'homme préoccupé qu'il voit chez le caissier ainsi que chez tous ses semblables le ramène à sa propre condition humaine. Alexandre, à sa façon, affirme au docteur qu'il lui ressemble⁵⁶, jusqu'à la mimique qu'on lui voit le plus souvent : « Sévère, **souvent crispé**, le visage était pourtant sympathique avec des yeux bruns attentifs et **pleins de fatigue**. **Des petits plis serrés aux tempes les tiraient, comme si le docteur Hudon eût été continuellement devant un problème lassant** » (p. 127 ; c'est

nous qui soulignons). Ainsi, le généraliste ne veut plus être dupe des petites manigances de son patient qui aimerait qu'on conserve de lui une image de qui sait se contenir⁵⁷. Constatant combien tout ce manège est artificiel parce qu'Alexandre l'a rendu sensible à ce langage du corps qui ne peut mentir par rapport aux paroles souvent inutiles, le docteur Hudon se laisse aller lui aussi. Il désirerait solder cette rencontre en touchant véritablement l'homme pour que le corps témoigne de sa transformation, mais il n'ose pas : « Le docteur avança de quelques pas. Il eut envie de mettre la main sur l'épaule de M. Chenevert » (p. 136). On avait déjà souligné cette « force », dans la première partie du roman, de « la présence d'Alexandre [... qui] provoqu[e] chez le médecin des sentiments de compassion et de tendresse »⁵⁸; nous préciserions qu'il s'agit de la force de sa présence physique.

Par la suite, les deux hommes ne pourront qu'être authentiques l'un envers l'autre ; c'est essentiellement ce que les cinq rencontres ultérieures nous apprennent, les signes corporels étant plus indiciels que signalétiques, bien que nous y notions quelques particularités. D'abord, dans la scène où le clinicien envoie son patient à l'hôpital sans plus tarder, le narrateur même appuie le médecin dans son attitude plus douce ; l'instance narratrice se prononce ainsi dans le cadre d'un court fragment de monde commenté : « Quelquefois on a l'impression de s'entretenir avec un homme qui paraît presque au-delà de la vie. Cela porte à baisser le ton, ~~à plus de patience~~, à plus d'égards aussi » (p. 227 ; ms. BNC, 38 (10), p. 321). Par ailleurs, le généraliste finit par franchir la barrière des corps ; pour signifier à Alexandre qu'il a été touché, transformé à son contact, il saisit les mains du petit homme qui tremblent (p. 257), utilisant la communication non verbale qui ne trompe pas. Enfin, lors de leur dernière rencontre, c'est le docteur Hudon qui demeure silencieux (p. 289), endossant véritablement sa métamorphose, témoignant à son tour qu'il ne sert à rien de dire, que le non-verbal est le seul langage qui vaille vraiment.

3.2 L'abbé Marchand ou la conversion à l'approche non marchande

Dans la troisième partie du roman, l'abbé Marchand et Alexandre parlent ensemble à cinq reprises. La première et la dernière rencontres seront traitées à fond puisqu'elles constituent les moments forts de l'interaction entre ces deux personnages, la confession du petit homme (p. 240) et ce que nous nommons la conversion de l'aumônier (p. 286). Quant aux trois autres conversations (p. 265, 280 et 283), que nous qualifions de « scènes intermédiaires », nous les analyserons plus en surface vu leur moindre importance.

Dans un premier temps, l'épisode de la confession épouse un schème déjà connu, celui d'un Alexandre inquiet, un peu désemparé, devant un personnage pratiquement imperturbable. En effet, l'abbé Marchand, familier avec sa méthode lorsque les « circonstances press[ent] » (p. 244), arbore une assurance de béton, « sembl[ant] à l'aise ici [à l'hôpital], tout à fait dans son élément » (p. 241). En ce sens, son non-verbal obéit à un genre de diktat : d'abord, « poussant des soupirs de fatigue », il « s'effor[ce] de prendre un air de bon voisin » (p. 243), s'assujettit donc à porter le masque de rigueur, « [p]uis il lan[ce] vers [l'homme repentant] un regard pénétrant » (p. 244) et attend l'énumération des péchés, s'imposant parfois, à cause de l'amour de Dieu, des « pénitences assez dures » comme de s'empêcher de laisser voir par le « moindre geste de recul » que la mauvaise haleine d'Alexandre « était pour [lui] une manière de petit supplice », se gardant bien aussi d'esquisser « un mouvement de tendre préférence en faveur de son pénitent » (p. 245), ce qui laisserait trop croire à l'âme fautive que Dieu et bonté vont de pair et amoindrirait la gravité de ses manques. Le « regard protecteur [qui] laissait percer à son insu un air de supériorité sur l'âme souffrante » (p. 245) embrasse tous les gestus que nous avons notés pour lui. Chez cet « homme rond en affaires, d'esprit pratique » (p. 243), le langage corporel parfaitement réglé est évidemment assorti d'une recette verbale en vue d'obtenir la résignation du malade, « un système d'attaques en quelques points » (p. 244), sorte de formule magique qu'il

suffit de prononcer pour être convaincu d'avoir créé l'effet désiré. Bien sûr, dans la réalité, il peut en être tout autrement, mais qu'ont à faire de la plate réalité ceux que le « confort des solutions courantes » (p. 29) rassérène, ces quasi-slogans trop présents dans la publicité mensongère et la propagande de toute sorte, dirait Alexandre, pour qu'on y accorde du crédit ? Le prêtre n'affirme-t-il pas au caissier qu'il « suffit de penser, de dire : "Mon Dieu, je vous aime..." » pour effectivement l'aimer, alors que notre héros s'interroge : « Suffisait-il de dire la chose ou ne devait-elle pas jaillir du cœur ? » (p. 249) ? Le patronyme de l'abbé ne confirme-t-il pas qu'il marchand effectivement, usant de procédés plutôt malhonnêtes pour en arriver à ses fins, s'armant d'un Dieu à qui l'on doit rendre des comptes ? L'ombre d'un M. Fontaine en puissance réapparaît ici, comme le note John J. Murphy : « Struggling to inspire resignation in each soul, Marchand's pat method of attack ironically resembles Fontaine's »⁵⁹. Comment Alexandre ne serait-il pas déboussolé alors ? Son « visage inquiet [... qui] s'agit[e] sur l'oreiller comme en un geste de refus » (p. 245) l'atteste.

Dans un deuxième temps, ce même épisode de la confession renferme un événement-choc, un geste inédit d'Alexandre, le seul, il nous semble, dans le roman, qui sape pratiquement et le plan de l'abbé Marchand et l'apparence de celui qui est maître de la situation. En effet, notre héros agrippe volontairement, brusquement, violemment, d'un mouvement qu'on dirait instinctif, voire primitif, le corps de son vis-à-vis, le rapprochant de lui à outrance, comme pour intensifier leur rapport, forcer sa façade à craquer, et l'aumônier subit comme un assaut cette forte présence physique du petit homme : « Son poignet fut happé par les doigts du malade qui le tirait vers lui pour se confier en secret : / — Il ne m'aime pas... monsieur... chuchota Alexandre. / Et il fit un petit signe comme pour recommander là-dessus discrétion, silence. Une peine effroyable se répandit sur son visage, une peine si noire que l'abbé eut un mouvement de recul. Il se ressaisit » (p. 248). Comment toutes les résistances du pasteur ne peuvent-elles pas, momentanément,

s'effondrer à la vue d'une mine porteuse d'un tel témoignage qui occupe tout son champ visuel ? Certes, après qu'il eut certifié « avec rondeur » à l'homme repentant que Dieu lui avait pardonné, l'anxiété soudainement lisible à la figure du malade avait suscité de l'effroi chez le prêtre, mais c'est véritablement l'action inattendue de happer dont Alexandre est l'auteur, vrai « happening », jointe à l'intensité de la tristesse presque palpable sur le visage du cancéreux du point de vue de l'interlocuteur ainsi rapproché dans un redoutable face à face, qui a ouvert une première brèche dans le système Marchand. À la fin de la scène, les comportements des deux hommes se conforment de nouveau au schème déjà décrit : le membre du clergé, se ressaisissant, a raison d'Alexandre par ses propos, même si ce dernier s'oppose de tout son corps à l'idéologie Marchand-Fontaine⁶⁰, même s'il est « méfiant encore des paroles » (p. 250).

Dans les scènes intermédiaires, on assiste à un assouplissement des attitudes des deux interlocuteurs, lesquelles quittent les pôles extrêmes où elles logeaient. Beaucoup plus conciliant dans l'ensemble⁶¹, l'abbé Marchand ménage manifestement Alexandre : « Épuisé par la discussion, vexé de s'être donné un démenti, [le malade] tirait les draps, s'agitait. / L'aumônier s'en aperçut, et il changea de sujet » (p. 268). Certes, devant le petit homme qui souffre davantage, il respecte le mot d'ordre du corps médical et, de surcroît, n'ayant plus rien à extorquer du pénitent pardonné, lavé de ses fautes en somme — son rôle d'intermédiaire entre Dieu et les hommes ne se résume-t-il pas à cela, dans sa perspective ? —, il calme ses ardeurs⁶². Il ne semble donc pas que ce soit nécessairement le non-verbal d'Alexandre qui l'incite à ce changement, bien que notre héros ait recouvré son aplomb⁶³. En effet, c'est lui maintenant qui, inconsciemment peut-être, s'efforce de soutirer quelque chose du prêtre. Ne lui pose-t-il pas des questions « insidieuses » (p. 266), de nature à le faire réfléchir, sur la bonté de ses semblables, l'avènement d'un Ciel sur terre et les qualités humaines de Dieu ? Bien sûr, en ce qui concerne le personnage principal, la donne se trouve

quelque peu modifiée ici, car il ingère des stupéfiants, morphine d'abord (p. 265), héroïne ensuite (p. 281). Mais c'est comme si, en même temps, on se retrouvait devant le véritable Alexandre, délié de toutes ses appréhensions non fondées : il ne se retient plus pour vivre, pour aborder les sujets dont il a envie de parler, pour être ce qu'il est — le blocage des canaux non verbaux est mis de côté. Et, doucement, l'abbé Marchand accepte d'endosser une autre identité conférée par son interlocuteur : « Maintenant, il se laissait appeler Beauchamp avec un petit mouvement d'humeur presque imperceptible » (p. 280). Tout concorde, en fait, pour qu'on laisse Alexandre tranquille, pour que son témoignage particulier porte fruit, la brèche déjà pratiquée dans la méthode Marchand s'ouvrant davantage.

Lors de la dernière rencontre, l'opération déjà commencée se complète. Le projet initial de l'aumônier qui consistait à obtenir la résignation d'Alexandre se renverse, car c'est plutôt celui-ci qui soumet celui-là, le convertissant en somme à reconnaître que la connaissance personnelle de la souffrance est nécessaire à l'exercice de sa profession :

Et alors, enfin, le prêtre avoua :

— Je ne sais pas ce que cela signifie... mais vous, vous le saurez bientôt... Ayez confiance... C'est vous qui allez connaître la réponse.

— Mais je ne pourrai pas vous la donner, gémit Alexandre.

— **Peut-être me l'avez-vous déjà fait comprendre, dit l'abbé, penchant la tête.**

L'agonie d'Alexandre avait enlevé à sa foi toute prétention orgueilleuse. (p. 287 ; c'est nous qui soulignons)

De quelle manière le malade qui affirme ne pas détenir la réponse peut-il l'avoir fait saisir à l'abbé Marchand autrement que par son langage corporel ? Alexandre, « à présent qu'il était effroyable à voir », « témoignage inquiétant de Dieu » (p. 288), n'a-t-il pas de quoi ébranler ? Le chétif humain presque déjà passé dans l'autre monde, qui « chuchot[e] dès lors, comme à un témoin de la terre qu'il fallait tout de même avertir à temps » (p. 287)⁶⁴, ne secoue-t-il pas le prêtre ? Toute cette représentation non verbale authentique touche l'abbé Marchand qui, jusqu'en ses dernières défenses, craque, refuse de se contenir⁶⁵. Cette attitude corporelle du pasteur plaide vraiment en faveur de sa métamorphose par le corps du cancéreux,

car il laisse son propre corps dire son être, se tait en fin de compte pour prier Dieu (p. 288), tout comme le docteur Hudon adoptait aussi le silence, avait pris conscience de la valeur de ce langage non verbal et de la futilité des paroles. Il semble donc qu'Alexandre ait usé auprès de l'abbé Marchand de l'approche que ce dernier devrait avoir pour les malades au seuil de la mort, qu'il ait été l'instrument de Dieu en vue de la transformation de l'aumônier. Certes, les paroles de notre héros alarment vraiment son vis-à-vis — c'est Dieu qui fait souffrir —, comme si l'assaut corporel que ce dernier avait subi lors de la première scène devait s'accompagner d'un assaut verbal, comme si le caissier, s'étant d'abord réapproprié le langage vrai de son corps par son effet sur le docteur Hudon, pouvait se réapproprier maintenant la communication ultime, la verbale. Mais n'est-ce pas le corps parlant d'Alexandre qui, en bout de ligne, mate l'abbé Marchand ?

3.3 M. Fontaine ou l'abdication face au discours à saveur propagandiste

Lors des quelques courtes rencontres entre Alexandre et M. Fontaine dans la troisième partie du roman (p. 217, 222 et 281), on observe essentiellement la même dynamique entre ces personnages que dans la première partie. En effet, autant sur le plan verbal que non verbal, le directeur se montre égal à lui-même : auteur de ce que nous appelons des « formules toutes faites » — nous y reviendrons plus tard — ou responsable de signaux qu'il gère avec compétence⁶⁶. Quant au caissier, soit le narrateur le dépossède de ses mots, son discours étant raconté (p. 217), soit il les lui laisse, mais alors son langage corporel le trahit :

— Quel ciel ! quelle couleur ! s'exclama Alexandre dont le cœur battait toujours assez fort dès qu'il s'obligeait par bienséance à adresser quelques mots à son directeur — ~~Sa respiration s'accélérait, il paraissait sous le coup d'une émotion à ces moments difficiles.~~
— On a beau médire de notre pays, dit-il, par une journée comme celle-ci ça vaut la peine de vivre au Canada. (p. 222 ; ms. BNC, 38 (10), p. 312)

Avec M. Fontaine, donc, Alexandre échoue à désamorcer la mécanique de communication artificielle.

La façon dont se déroule leur dernière rencontre le prouve, car elle scelle à jamais ce rapport d'un petit homme rendu muet par le discours pratiquement

enregistré de son supérieur. Contrairement au docteur Hudon et à l'abbé Marchand qui, en bout de ligne, gardaient le silence pour signifier au malade qu'ils avaient entendu et intégré le message de son corps témoignant, hurlant, M. Fontaine, lui, poursuit plus que jamais ses élucubrations dont il tient à rester le maître⁶⁷. On a le sentiment que le directeur monologue, lors de cette visite, qu'il s'adresse à son employé, comme il le ferait au téléphone sans doute, à un homme d'affaires déprimé qu'il faudrait ragailhardir :

Monsieur Fontaine aussi se présenta, entre une journée lourde et une conférence de nos administrateurs... pour cinq minutes seulement... pour dire à monsieur Chenevert toute l'estime dans laquelle il le tenait... car son absence... bien trop longue — on espérait qu'elle ne se prolongerait pas beaucoup — cette absence les faisait tous réfléchir et ils en étaient venus à voir ceci : que M. Chenevert représentait cette race d'employés d'autrefois, comme il en restait peu, hélas ! en ces jours où chacun était préoccupé de revendications syndicales ; Alexandre Chenevert avait été beaucoup plus qu'un caissier, mais en quelque sorte un pivot de l'organisation sociale, de tout le système, aussi important, conclut M. Fontaine avec modestie, qu'un gérant de banque, et peut-être même davantage... (p. 281)

C'est plutôt Alexandre qui se tient coi ici, le narrateur ne rapportant de lui aucune parole ni aucun signe corporel. Pourtant, physiquement, notre héros ne peut s'être soudainement métamorphosé en homme à la physionomie saine. L'occultation par l'instance narratrice de ce témoignage sous-tend sans doute l'incapacité du chétif personnage à toucher le gérant imbu de lui-même. Par ailleurs, notre étude du comportement du caissier nous a appris que la seule présence de M. Fontaine est de nature à l'alerter ; notre connaissance de la psychologie du petit homme nous assure que le contenu des propos du banquier le flattant est susceptible de l'énerver, de le mettre mal à l'aise. Et il n'en est rien. Qu'est-ce à dire ? Il nous semble que le silence d'Alexandre signifie que c'est lui qui a fait une prise de conscience ici : le directeur ne changera pas, il restera toujours à la remorque d'un langage à la vogue dans la société dépeinte.

Il vaut la peine de s'attarder à cet aspect caractéristique de la mécanique de communication chez M. Fontaine, l'aspect verbal, car il nous semble que c'est ce qui déconcerte notre héros. L'une des trois dernières interactions entre ces deux

personnages nous renseigne beaucoup à ce sujet. Se demandant si la paix est possible, Alexandre interroge son employeur :

Il posa même sa question à M. Fontaine, un soir qu'ils sortaient ensemble de la banque, car **M. Fontaine était représentatif d'une opinion assez répandue, n'est-ce pas ?**

— Oui, dit M. Fontaine, sûr de son fait ; je crois qu'on a des chances sérieuses de consolider la paix, mais à condition de mettre toutes nos économies à nous préparer ; dans les munitions, vous entendez. Il faut être le plus fort, Monsieur Chenevert, si l'on veut la paix.

C'était à peu près le ton de la plupart des discours à la radio. Un personnage influent du pays y parla comme suit : « Nous voulons la paix, nous sommes des gens pacifiques et paisibles qui entendons montrer au monde que nous voulons vivre en paix... et voici pourquoi nous construisons des corvettes de guerre. » ~~Peut-être Alexandre manquait-il de perspicacité, il devait manquer d'esprit de suite, car il n'apercevait pas la logique de l'enchaînement.~~ « Nous sommes pacifiques, nous allons nous armer pour le montrer... » (p. 217 ; ms. BNC, 38 (10), p. 301 ; c'est nous qui soulignons)

Quelques éléments méritent ici notre attention. D'abord, ce « n'est-ce pas ? », intrusion frappante de l'instance narratrice dans le monde raconté, qui commente, fort brièvement mais de façon éloquente, le fait que M. Fontaine soit « représentatif d'une opinion assez répandue », de manière à chercher l'adhésion du narrataire à son point de vue, à l'entraîner à déduire cela au sujet du personnage, si ce n'est déjà fait. Ensuite, ce ton emprunté du banquier, comparable à la « voix de la radio [...] toujours souple, toujours persuasive, tellement convaincante [... — quand] donc avait-elle dit vrai ? » (p. 12) — qui, précisément, déclare une chose et son contraire, la paix et l'armement, ce que notre héros ne peut concevoir. Position plutôt équivoque donc, injectée à la population par le biais des médias contrôlants, voilà vite résumé l'essentiel des interventions du directeur certes, mais d'autres arguments nous forcent à en venir à cette conclusion. La vie du gérant n'est-elle pas réglée par une multitude de mots d'ordre et de slogans hérités de la publicité : « *Play hard... work hard* était l'un de ses slogans. Il en avait plusieurs : Ne perdez pas une minute de temps, et le temps vous appartiendra ; maintenez-vous en bonne santé, et la vie vous paraîtra digne d'être vécue. *Comment réussir dans la vie et se faire des amis* était son livre de chevet » (p. 72) ? Il fait siens beaucoup de comportements officiellement reconnus, bien vus dans le monde :

Il embrassait sa femme sur le front, le soir, en rentrant de la banque. Il jouait sur le tapis du salon avec ses deux beaux enfants. Son intérieur ressemblait au living-room célébré par des magazines, le *Home Ideal* ou le *Perfect Housekeeping*. Suzanne Fontaine s'inspirait de ces publications pour le choix de draperies à dessins futuristes, pour telle disposition sur une table d'un livre ouvert vers le milieu, pendant des semaines. ~~En évoquant son foyer, Émery Fontaine voyait une page en série du bonheur catalogué du couple à deux enfants, qui étudiait sa superbe sécurité sous la forme d'une police d'assurance.~~ (p. 72 ; ms. BNC, 38 (5), p. 91-92)

N'y a-t-il pas plus cliché que cette image par laquelle l'homme d'affaires se représente ? Alexandre lui-même associe celui pour qui « [l]e bonheur n'[a ...] rien de compliqué ni de capricieux, [car] il obé[it] à des formules » (p. 72) à l'homme de « l'annonce de la chemise *Swiftarrow* en pur fil croisé, trois couleurs au choix, blanche, bleue, ton ivoire [... qui] habille pour le succès » (p. 75). Instrument par excellence de la propagande, M. Fontaine reprend constamment les messages de cette dernière ainsi que ceux de la publicité trompeuse et mensongère⁶⁸, comme s'il était incapable de se forger sa propre opinion. Ainsi, comment Alexandre qui abhorre ces discours, car il faut y « discerner le vrai du faux » (p. 56), tâche ardue entre toutes, pourrait-il apprécier les répliques de son employeur au sens également torturé ?

Alexandre parvient donc à communiquer quelque chose par son corps, essentiellement que le langage de ce corps ne peut mentir, contrairement à celui de la propagande — c'est sans doute pour cette raison qu'il le propose en remplacement de celui-ci —, forçant le docteur Hudon et l'abbé Marchand à modifier leur approche et à ne plus traiter les humains comme s'il s'agissait d'« affaires ». Certains croiront sans doute que c'est la maladie du petit homme qui lui permet ultimement de communiquer, car il s'agit là d'un des sens possibles d'un état de santé défaillant, « la découverte [chez le patient] de l'existence d'autrui en tant que tel qui permettra la restauration de la communication »⁶⁹. Rappelons, cependant, que la première fois que le langage corporel de notre héros agit sur un autre personnage, c'est lorsqu'il n'est pas encore hospitalisé, devant

M. Fontaine à la banque. Le témoignage du caissier avait donc plus de poids alors, signe sans contredit que l'homme d'affaires est véritablement inébranlable et qu'Alexandre n'avait pas besoin d'être gravement atteint pour témoigner : « Tout ici **témoignait** de l'efficacité de la formule, tout démontrait en effet que l'énergie appelle le succès, sauf peut-être les quelques **visages pâles vus à travers les cloisons de verre, sauf surtout le petit homme de la cage n° 2** » (p. 31 ; c'est nous qui soulignons). Paul Socken a bien saisi cet effet d'humanisation d'Alexandre Chenevert, mais il ne spécifie pas nécessairement qu'il passe par le corps : « The doctor has been humanized by contact with his troublesome patient. / The episode with Dr. Hudon forshadowes the effect Alexandre will have on others at the end of the novel. Just as Alexandre broke through the wall of objective professionalism surrounding the doctor, he will penetrate the barrier of indifference imposed by others »⁷⁰. Toutefois, pour Paul Socken, cet effet du héros sur les autres personnages ne relève pas de la communication puisqu'il parle toujours d'incommunicabilité :

Sur son lit de mort à la fin du roman, il revient à l'idée de l'incommunicabilité : « [...] il ne pourrait rien expliquer aux autres. Son expérience, comme toujours leur resterait improfitable. » / Le héros mythique, précisément, est celui-là même qui fait l'expérience d'une découverte personnelle suivie de l'angoisse causée par l'incommunicabilité. [...] Alexandre finit par comprendre qu'en dépit de sa lucidité, il est impuissant à faire autre chose que de servir de guide.⁷¹

« Servir de guide », n'est-ce pas communiquer quelque chose, à sa façon certes, par le corps dans ce cas ?

L'étude de la communication non verbale chez Alexandre, donnée à laquelle Gabrielle Roy accorde beaucoup d'importance comme support de multiples sentiments, nous conduit vers cette conclusion : la façon dont le personnage, que la critique a maintes fois qualifié d'anti-héros, emploie le langage corporel provoque sa rédemption car, à l'aide de cet outil, il se protège ou rend son vis-à-vis meilleur.

Notes du chapitre II

1. G. Roy, « Ma tante Thérésina Veilleux », dans *Rue Deschambault*, p. 164.
2. G. Roy, « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », dans *Un jardin au bout du monde*, p. 60.
3. G. Roy, « Le téléphone », dans *La rivière sans repos*, p. 69.
4. F. Ricard, *Gabrielle Roy*, p. 80.
5. P. Fortier, *Cette « langue à part »...*, p. 14. L'extrait en caractère italique est de Paul Watzlawick.
6. Fernando Poyatos cité par P. Fortier, *Cette « langue à part »...*, p. 28.
7. A. L. Amprimoz, « Fonction gestuelle... », p. 134.
8. T. Todorov, *Poétique 2. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, p. 51.
9. A. L. Amprimoz, « Fonction gestuelle... », p. 126.
10. T. Todorov, *Poétique 2. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, p. 51.
11. P. Daviau, *Passion et désenchantement...*, p. 64.
12. Starkey Duncan Jr. est l'un des partisans de cette approche. Par ailleurs, nous tenons à préciser que nous résumons ici la section « Les voies de la recherche » du chapitre 1, « La communication non verbale », du mémoire de maîtrise de Paul Fortier.
13. P. Fortier, *Cette « langue à part »...*, p. 11.
14. Il nous semble que les déterminations culturelles ont moins d'importance ici dans la recherche du signifié : nous sommes québécoise et nous travaillons sur un texte québécois écrit par une Québécoise d'adoption. La situation serait fort différente si nous nous intéressions à un texte africain. Nous prendrons en compte cependant que l'histoire racontée se déroule dans le Québec de la fin des années 40.
15. Voir L. J. Prieto, *Pertinence et pratique...*
16. A. Hénault, *Les enjeux de la sémiotique...*, p. 30.
17. A. J. Greimas, *Sémantique structurale...*, p. 19.
18. A. Hénault, *Les enjeux de la sémiotique...*, p. 33.
19. R. Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », p. 14.
20. Tous les termes en italique utilisés dans ce paragraphe seront expliqués ultérieurement au fil de nos justifications.
21. T. Todorov, *Poétique 2. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, p. 51.
22. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation...*, p. 36.

23. Par exemple, en langue « je » et « tu » peuvent représenter tous les locuteurs potentiels ; ce n'est que lorsqu'ils sont employés dans une situation précise d'énonciation que leur référent se précise, atteint une extension minimale.
24. Dans le roman, on retrouve un « nous » aux pages 11, 22, 102, 123, 128, 182, 245, 281 et 285. Aux pages 123, 245 et 281, c'est dans le cadre de discours direct ou indirect libre, les énonciateurs étant donc différents du narrateur omniscient. À la page 128, il s'agit d'un contenu que le personnage d'Alexandre focalise : « Il eut envie de demander au docteur s'il avait lu lui aussi, la semaine dernière, dans l'*Écho*, que trois hommes sur quatre, sur notre planète, étaient sous-alimentés » (p. 128). À la page 22, il s'agit d'un véritable « nous » qui inclut l'énonciateur, comme s'il spécifiait qu'il fait partie de la même époque qu'Alexandre : « Sels, poudres effervescentes, la petite armoire ne contenait pas que des palliatifs contre une affection généralisée à notre époque, presque aussi courante que la bonne santé, à en juger par la réclame [...] » (p. 21-22). Nous traiterons des autres cas ultérieurement.
25. H. Weinrich, *Le temps*, p. 44.
26. H. Weinrich, *Le temps*, p. 33.
27. H. Weinrich, *Le temps*, p. 69.
28. Voici deux exemples de courts extraits où le narrateur commente momentanément ce qui se passe dans l'histoire, s'inclut même dans un « nous », démontrant bien qu'il partage la même expérience humaine que le personnage qu'il décrit, se faisant donc plus proche de lui : « La guerre avait énormément augmenté les connaissances géographiques d'Alexandre. De même que certains récits de voyage nous laissent pour la vie épris d'endroits tels que la Cordillère des Andes, la Terre de Feu, de même les communiqués de presse, les informations de la radio avait gravé dans l'esprit d'Alexandre des mots d'un attrait puissant [...]. » (p. 11 ; c'est nous qui soulignons) ; « Auprès de son père, le visage vieilli et pincé, Irène commençait cette longue et vraie connaissance des autres qui ne nous vient qu'à travers la peine. / Elle en avait pour toute sa vie à pardonner à son père, à travers ses propres épreuves, l'angoisse qu'il lui avait transmise » (p. 285 ; c'est nous qui soulignons). Parfois, le passage de monde commenté est beaucoup plus long, et on sent bien alors comment l'action s'arrête pour un instant de réflexion de la part de l'énonciateur : « De la cuisine, on entendait encore le ronron de l'écumeuse que manoeuvrait la fille aînée. Au milieu de tous ces bruits, Alexandre franchit le seuil, se trouva dans une grande pièce claire, pleine d'enfants, de chats, de casseroles, de lumière.

Sur le plancher, un linoléum aux multiples couleurs jetait presque autant d'éclat que les fenêtres rougies de soleil. / L'hospitalité s'exprime souvent ainsi, au Québec, dans le saisissement, le brouhaha, une mainmise complète et exubérante sur l'arrivant. Avant qu'Alexandre eût eu le temps de se retourner, on lui avait proposé une chaise berçante, on lui offrait à boire, et il était retenu pour souper. / Sans doute y a-t-il d'autres coins du monde où la venue d'un étranger déclenche une telle commotion [...] Il est même possible que des étrangers aient autant de vertus que nous en avons en ce pays. Mais ce qui distingue l'accueil des colons canadiens, c'est qu'il s'exprime par des commandements. Ainsi, Edmondine Le Gardeur décidait [...] » (p. 182-183 ; c'est nous qui soulignons). Notons que, dans ces fragments de monde commenté, le narrateur pourrait être très incisif aussi à l'égard des personnages.

29. T. Todorov, *Poétique 2. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, p. 57.
30. H. Weinrich, *Le temps*, p. 107.
31. T. Todorov, *Poétique 2. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, p. 51.
32. T. Todorov, *Poétique 2. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, p. 52.
33. Dans cette analyse du non-verbal d'Alexandre, pour chaque exemple donné, nous référerons toujours et à la page du roman d'où est extrait l'exemple et au système de notation des signes corporels dans nos tableaux, ce qui en facilitera la consultation. Dans ce cas, la référence (p. 34 ; 1AC) signifie que l'exemple choisi se situe à la page 34 du roman et constitue le signe no 1 d'Alexandre dans le tableau. Si, dans la notation du signe, nous retrouverions le sigle 7a, il s'agirait alors du signe no 7 de l'autre, c'est-à-dire de l'interlocuteur du moment d'Alexandre. Par ailleurs, nous indiquerons par une barre oblique que le deuxième signe mentionné répond au premier. Par exemple, la notation 7a/8AC signifie que le signe no 8 d'Alexandre répond au signe no 7 de son vis-à-vis. Enfin, à l'occasion, nous utiliserons plutôt les lettres désignant les différents interlocuteurs, davantage quand il faudra évoquer une conversation en particulier au complet. Par exemple, pour parler du rapport entre Alexandre et la grosse femme, après le numéro de la page du roman entre parenthèses, nous ajouterons la lettre f (p. 38 ; f).
34. G. Bessette, « Alexandre Chenevert », dans *Trois romanciers québécois*, p. 207-208.
35. M. Gagné, *Visages de Gabrielle Roy*, p. 68.
36. F. Ricard, *Gabrielle Roy*, p. 80.
37. L. Brotherson, « Alexandre Chenevert : an Unhappy Sisyphus », p. 95.
38. P. Socken, « Les dimensions mythiques... », p. 503.

39. P. Socken, *Myth and Morality...*, p. 43.
40. S. Bellemare, *La notion de Dieu...*, p. 11 et 71.
41. D. Drummond, « The Problem of the Other... », p. 190.
42. J. Kwaterko, « Problématique interculturelle... », p. 566.
43. V. L. Schonberger, « *Alexandre Chenevert* : récit pluricodique », p. 83.
44. J.-F. Chassay, « *Alexandre Chenevert* : aliénation et communication », p. 54.
45. J.-P. Boucher, « Point de vue narratif... », p. 151.
46. J.-P. Boucher, « Point de vue narratif... », p. 150.
47. Dans un texte récent, Jean-François Chassay souligne cette autre personnalité d'Alexandre, tout en n'ignorant pas celle qu'on lui reconnaît habituellement : « Assailli par la propagande et la publicité, il est écrasé sous les signes de l'information urbaine qui présentent le monde comme un tout, un ensemble de certitudes incoercibles, intimement liées. En ce sens, l'intérêt du roman de Gabrielle Roy aura été d'exprimer tout cela à travers un personnage foncièrement naïf, un individu chez qui l'on retrouve un degré zéro de la réflexion. Non pas parce qu'il s'agit d'un imbécile ; au contraire, **Alexandre Chenevert est l'inverse d'un imbécile, c'est quelqu'un qui cherche à orienter lui-même sa pensée, refusant de se laisser mener par ce qu'il entend ou voit.** Il se révèle néanmoins naïf au sens premier : naturel, spontané, sincère, sans aucune position savante sur quoi que ce soit » (J.-F. Chassay, « *Alexandre Chenevert* : aliénation et communication », p. 62 ; c'est nous qui soulignons.).
48. En ce sens, dans le manuscrit consulté, Godias rompait beaucoup plus brusquement la rencontre à la fin : « — Eh bien, si tu l'entends ainsi, adieu, ~~offrit-il sèchement.~~ » (p. 60 ; 23G ; ms. BNC, 38 (5), p. 74), signal absent de l'édition Boréal.
49. « ~~C'est bien bon de votre part. Je vous assure que je n'oublierai pas de sitôt... Je ne mérite pas...~~ » (p. 74 ; ms. BNC, 38 (5), p. 95)
50. Ces deux passages dénotent que les convictions de M. Fontaine sont remises en question : « Il était difficile en effet de découvrir quels principes fondamentaux M. Chenevert avait pu négliger... » (p. 76) / « Ces discours d'hommes d'affaires, après le café et les cigares, lui parurent tout à coup hypocrites, dépourvus de logique. *"What about the old employees ?"* demanda M. Fontaine... » (p. 77).
51. Voici les quelques signaux envoyés par le docteur Hudon à Alexandre lors de leur première rencontre : « ...demanda le docteur d'un ton qui en fit rabattre à Alexandre. » (p. 121) ;

« Et il fit remarquer, avec une sorte d'indifférence délibérée... » (p. 122) ; « ...trancha le docteur, un peu impatienté » (p. 124).

52. J. J. Murphy, « Alexandre Chenevert : Gabrielle Roy's Crucified Canadian », p. 342.
53. Ces deux extraits montrent bien que c'est le docteur Hudon qui assume la transmission de quelques propos du caissier : « — Ah ! disait parfois le docteur, comme s'il était sur une trace importante, satisfait des détails qui le confirmaient sur la bonne voie, et il écrivait diligemment, parfois dans les termes mêmes du patient : / « ...pauvre maman, pas bien forte non plus, mais si vaillante. Le cœur l'avait emportée... Deux soeurs mortes avant la trentaine... **Patient** dit traîner depuis quelques années, se figure aller plus mal depuis... » (p. 120 ; c'est nous qui soulignons) ; « De temps en temps, pour aider son effort, le docteur se dictait d'une voix quasi inintelligible des bouts de phrases entremêlées de "mmmm". Alexandre, qui avait l'oreille fine, entendit : ..."familier des purges, des laxatifs, de remèdes de son choix... A toujours été..." » (p. 121-122). N'oublions pas le rapport qui semble lu par le médecin et qui contient nombre d'expressions d'Alexandre au sujet de ses maux, cette « feuille » que « [l]e docteur él[ève] » (p. 122) et qui forme écran en quelque sorte entre lui et le petit homme.
54. Voici quelques indices dévoilés par le corps du docteur Hudon : « Le docteur jeta un coup d'œil à son montre. » (p. 126) ; « ...s'écria-t-il... [...] Il avait parlé sur un ton plutôt vif. Assez souvent, il lui arrivait à présent de mal réprimer son impatience. » (p. 129) ; « Le docteur, un peu agacé, frappa le bureau de la pointe de son crayon. » (p. 131) ; « Le docteur eut un geste de découragement. » (p. 132) ; « Impatienté, le docteur haussa un peu le ton... » (p. 132) ; « ...répéta le docteur avec cette sorte de brusquerie qui lui tenait lieu de charité. » (p. 133), etc. N'a-t-on pas un peu l'impression ici de se retrouver devant Alexandre face à ses clients trop nombreux ? Alexandre n'est-il pas un « client » difficile à traiter pour le docteur Hudon, plus exigeant dans la mesure où il remet en question sa méthode d'approche du patient ?
55. Les extraits qui suivent sont à comparer avec celui que nous venons de citer : « La contraction des sourcils, la marche ~~incessante~~ de la pensée visible aux rides du front, ~~aux sauts du regard dans les prunelles aigües~~, le mouvement des lèvres étaient déjà fatigants à soutenir, même pour qui n'eût observé Alexandre que cinq minutes. » (p. 132 ; ms. BNC, 38 (7), p. 191) ; « Alexandre palpa son rouleau de dollars, l'œil en coin, si absorbé par ses calculs qu'il en oubliait de ne pas remuer les lèvres. » (p. 134) ; « Il médita, l'œil au plancher. [...] Il eut l'air plus tracassé que jamais » (p. 135-136).

56. « Lui aussi, bien entendu, menait une vie de fou : des repas avalés en vitesse à des heures irrégulières, un sommeil souvent interrompu, la responsabilité de décisions dont pouvait dépendre la vie des autres, la responsabilité, voilà ce qui usait le plus. » (p. 130) ~~« Au vrai, il [docteur Hudon] était un peu comme M. Chenevert lui-même ; la misère des autres le relançait et l'agaçait. »~~ (p. 135 ; ms. BNC, 38 (7), p. 195)
57. Lorsque le non-verbal et le verbal d'Alexandre entrent en contradiction, le docteur sait bien de quel côté pencher : « [Alexandre] plissa la bouche, ses doigts tournèrent le bord de son chapeau. Sous la peau des mains, fine et sèche, se gonfla le réseau bleuâtre des veines. Son regard lança une flamme de défi. / — Non... je vois pas... non... » (p. 127). L'exemple le plus éloquent est celui de la fin de la rencontre où Alexandre « se ressaisit un peu » après que le docteur ait déjà constaté que « [t]outes ses défenses paraissaient prêtes à craquer. Sa bouche se plissa. ~~Fieusement~~, il évita de regarder le docteur. Mais au fond du visage détourné s'allumait une lueur de résolution : le goût, oui le goût d'être heureux qu'il ne savait plus comment dissimuler, qu'il fallait cacher pourtant ; est-ce qu'on montrait à un étranger pareille faiblesse ? » (p. 137 ; ms. BNC, 38 (7), p. 197).
58. P. Socken, « Les dimensions mythiques... », p. 522.
59. J. J. Murphy, « Alexandre Chenevert : Gabrielle Roy's Crucified Canadian », p. 340.
60. Les signes corporels suivants attestent de l'effort fourni par Alexandre avant la capitulation : « Mais Alexandre résistait encore, les tempes serrées, le cœur battant. » (p. 249) ; « Alexandre l'épiait, du coin de l'œil, ébranlé... » (p. 250) ; « Mais il capitula, effrayé. » (p. 250) ; « ...dit Alexandre d'une voix craintive » (p. 251).
61. Les gestus suivants de l'abbé Marchand montrent bien qu'il épargne le malade : « Même l'abbé Marchand le traitait en enfant. » (p. 265) ; « ...concéda l'aumônier d'un air un peu pincé. » (p. 266) ; « Celui-ci sourit de si simples exigences. » (p. 266) ; « L'aumônier souriait de ces hérésies somme toute inoffensives. » (p. 268) ; « Il fut assez indulgent aussi pour cette nouvelle naïveté d'Alexandre qui le portait à prêter des qualités humaines à Dieu. » (p. 280) ; « L'aumônier essaya de le consoler » (p. 283).
62. Dans le manuscrit consulté, le prêtre n'était pas toujours aussi complaisant. Alors que, dans l'édition Boréal, l'aumônier « cons[ent] un peu chichement » (p. 280) que l'homme pourrait être aussi bon que Dieu, dans le manuscrit, cette pensée d'Alexandre est rejetée du revers de la main par l'abbé Marchand, ce qui n'a pas l'heur de plaire au petit homme : ~~« — Vous savez bien qu'il n'y a pas de comparaison. / — Si vous me laissez dire ce que j'ai à dire, interrompit Alexandre »~~ (p. 280 ; ms. BNC, 38 (13), p. 402).

63. Effectivement, Alexandre se redresse : « ...observa-t-il un peu sévèrement. » (p. 266) ; « ...disait Alexandre, avec un espoir aussi têtue que sa vie. » (p. 267) ; « Alexandre poussa un grand soupir. » (p. 268) ; « ...fit Alexandre, vexé » (p. 280).
64. « Il retrouva un peu de voix, se plaignit, à bout d'étonnement, de détresse... » (p. 286)
65. Les signes corporels de l'abbé Marchand énumérés ici se rangent tous du côté d'une indéniable ouverture de ses canaux de communication non verbale : « ...supplia l'aumônier, usé lui-même enfin jusqu'à la nervosité. » ; « ...affirma le prêtre avec un tel engagement de lui-même cette fois qu'une pâleur subite s'étendit sur ses traits. » ; « Et alors, enfin, le prêtre avoua... » ; « ...dit l'abbé, penchant la tête. » (p. 287) ; « Le pauvre abbé ploya les épaules » (p. 288).
66. Voici les quelques signaux répertoriés pour M. Fontaine dans les scènes mentionnées : « ...dit M. Fontaine, sûr de son fait... » (p. 217) ; « ...dit M. Fontaine assez sèchement... » (p. 222).
67. Remarquons, dans la citation qui suit dans le texte principal, comment il semble que M. Fontaine dispute son titre d'auteur des propos au narrateur : son discours est à mi-chemin entre le direct — utilisation du « nous » — et l'indirect libre.
68. Ces messages, de la propagande et de la publicité, envahissent littéralement le roman, comme nous en avons déjà parlé, et assaillent de toutes parts Alexandre qui « vi[t] à l'âge de la propagande » (p. 19). Cette scène de la vie courante de notre héros montre bien comment ces discours occupent tout l'espace disponible autour de lui, l'entremêlement des voix devant créer une monstrueuse cacophonie dans son cerveau : « [Eugénie] ouvrait l'appareil de radio ; elle se plaisait à écouter d'interminables romans, précédés, coupés, suivis d'annonces publicitaires qu'Alexandre subissait les sourcils froncés, en agitant les feuilles de son journal. Les émissions sérieuses, elles les coupait net, tournant le bouton, obtenant, de bouts de phrase reliés à d'autres, un effet ahurissant. Quelquefois, une voix grave et pessimiste alertait l'intérêt d'Alexandre. Il demandait à en entendre davantage. Il réclamait aussi tous les soirs d'écouter les informations : des échecs certains, des pourparlers sans fin, des rumeurs de guerre, des accidents dans les airs, des préparatifs de défense ; comment pouvait-il s'intéresser à tout cela, si monotone, si peu varié que, de soir en soir, Eugénie avait l'impression d'entendre exactement les mêmes nouvelles ! » (p. 104-105).
69. M. Porot, « Introduction », dans *Psychologie des maladies...*, p. 7. Voici la suite de la citation : « [...] le malade, au-delà de son repli sur lui-même, va découvrir qu'il n'est pas

seul au monde, qu'autrui existe et que ses relations avec lui sont constitutives de son être. Il découvre (ou redécouvre, ou prend conscience) qu'existe un sentiment de solidarité avec l'environnement, notamment les autres malades, les souffrances d'autrui, ce que certains appellent la vertu de charité. [...] Les liens antérieurs avec l'entourage, souvent routiniers, vont prendre un sens différent, s'approfondir, se purifier... [...] Le malade apprend l'accueil de l'autre. Et l'on a vu parfois des médecins remplis d'angoisse avant d'entrer dans la chambre d'un malade grave en sortir réconfortés » (M. Porot, « Introduction », dans *Psychologie des maladies...*, p. 7.).

70. P. Socken, *Myth and Morality...*, p. 52.

71. P. Socken, « Les dimensions mythiques... », p. 520-521.

CONCLUSION

Il avait dû couvrir ainsi deux mille milles, trois mille milles peut-être dans sa vie ; autrement dit, s'il avait marché tout droit, sans s'arrêter, sa mauvaise humeur aurait pu lui faire traverser le pays en entier. Alexandre aurait pu aller d'un océan à l'autre, mené par le désarroi de s'être desservi auprès des autres par son visage, par ses paroles. Ce petit visage tiré était-il la cause de son triste caractère, ou son caractère, responsable de ce visage ? Un visage aimable, par exemple, l'eût-il soutenu, l'eût-il mieux aidé ? En tout cas, les paroles lui étaient funestes. Il songeait, bien déterminé, qu'il ne dirait plus un mot sur terre. Fini ! Plus une parole, le silence total. Pour s'entendre entre mari et femme, entre collègues, entre amis, avec n'importe qui, entre les peuples, aux conférences de paix, il ne devait y avoir que ce moyen : le silence. « Taisons-nous tous, se dit Alexandre. Assez de parlotages ! »

Gabrielle ROY, *Alexandre Chenevert*, p. 92.

Le parcours que nous avons emprunté dans le roman de Gabrielle Roy, qui va des maux du corps à ses mots, conduit donc de la difficulté qu'éprouve Alexandre à communiquer, vers une communication enfin réussie. En effet, le cancer de la prostate illustre on ne peut mieux l'impossibilité pour le héros de fondre en un message écrit ce qu'il saisit du monde environnant, les deux maux, l'un physique, l'autre psychologique, répondant à un fonctionnement semblable. Cependant, le caissier est capable de se servir à son avantage du langage corporel ; il parvient même à transmettre un message aux autres grâce à cet outil : c'est le seul langage qui vaille.

L'image qui représente peut-être le mieux le système de communication d'Alexandre tel que nous nous sommes employée à le décrire tout au long de cette étude, c'est bien celle du caissier pris dans sa cage de verre, une cage qu'il traîne

d'ailleurs presque partout avec lui, arrivant difficilement à la quitter parfois (p. 85), désirant ardemment s'y retrouver à l'occasion (p. 240) : « [C]'était une cabine transparente, à vrai dire sans plus de secret qu'une vitrine de magasin, [e]ntourée sur trois côtés de panneaux de verre, ouverte sous la haute voûte sonore » (p. 30). D'abord, le verre dont est constituée la cage permet à Alexandre de prendre conscience du monde qui l'entoure, de promener son regard sur cet univers dépravé et à d'en ressentir un mépris, un malaise, autant dans son corps que dans son esprit. Cependant, les trois parois qui se dressent autour de lui limitent son champ d'intervention dans le monde, l'impact qu'il peut avoir sur celui-ci ; ainsi, il a du mal à communiquer oralement et par écrit la beauté intérieure qu'il parvient pourtant à détenir, et ses pâles textes ne réussissent pas à intéresser les gens ni à les influencer comme il le voudrait. Notons, en ce sens, que l'ouverture habituelle pratiquée dans l'une des parois pour laisser passer les paroles est minime, comparée à toute la surface de la cage. Voilà le principal malaise qui affecte le héros et dont le cancer de la prostate est la métaphore. En revanche, l'aspect cristallin de la cage permet à Alexandre d'être vu, à son langage corporel d'être décodé, et c'est par cette communication non verbale qu'il a une certaine influence sur les gens, qu'il est redoutable même, le docteur Hudon, l'abbé Marchand et M. Fontaine en ayant fait l'expérience. Le mot « cage » ne suggère-t-il pas fortement que celui qui s'y trouve est un être menaçant qu'il importe de tenir captif ? En fait, de la même façon que la « vitre embuée » retourne au caissier une « image soudainement si haïssable [de lui] » (p. 60-61) au retour du dîner avec Godias, la transparence de sa cage renvoie aussi aux clients leur propre portrait ; de surcroît, l'employé qui y travaille a pour principale fonction de leur indiquer leur identité, leur nom de signature, c'est-à-dire leur révéler qui ils sont. Voilà comment Alexandre arrive à communiquer.

Certes, il semble que le pouvoir de la cage ne s'exerce pas sur tous, Émery Fontaine constituant l'exception de rigueur. À notre avis, ce qui déboussole le

héros dont le corps subit alors un dérèglement anormal, ce n'est pas un type de personnage en particulier, mais bien le type de discours que tient cet individu qui, dans ce cas, se rapproche du langage de la propagande, de la publicité trompeuse, de l'information, langage qui pullule dans le roman mais dont il faut constamment se méfier, se répète Alexandre. En ce sens, il semblerait que le personnage principal ne partage pas la même conception du langage que celle prônée par tous ces messages publicitaires. Constatant qu'il se trouve devant une autre langue, en quelque sorte, il ne peut discuter sur un pied d'égalité ; il se tait donc, et c'est son corps qui prend le relais pour contester ce langage faux. On voit ainsi comment la problématique de la communication chez Gabrielle Roy embrasse aussi le concept de « code ».

Sans doute l'étude de la façon dont d'autres personnages peu loquaces de l'œuvre régionale utilisent le langage corporel pourrait élargir notre perspective. « Où iras-tu Sam Lee Wong ? », « Un jardin au bout du monde », *La rivière sans repos* et *La montagne secrète* formeraient un corpus intéressant à cet égard puisque, dans ces univers fictifs, la langue n'est pas un moyen de communication privilégié.

Bibliographie

Sources primaires

Roy, Gabrielle, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Boréal, 1995, « Boréal compact, no 62 », 299 p.

Roy, Gabrielle, *Alexandre Chenevert*, manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale du Canada, Fonds Gabrielle Roy, boîte 38, chemises 4 à 13 inclusivement.

Sources secondaires

Autres ouvrages de Gabrielle Roy

Roy, Gabrielle, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 1978, « Québec 10/10, no 6 », 396 p.

Roy, Gabrielle, *La petite poule d'eau*, Montréal, Boréal, 1994, « Boréal compact, no 48 », 273 p.

Roy, Gabrielle, *Rue Deschambault*, Montréal, Boréal, 1993, « Boréal compact, no 46 », 267 p.

Roy, Gabrielle, *La montagne secrète*, Montréal, Stanké, 1977, « Québec 10/10, no 8 », 235 p.

Roy, Gabrielle, *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, 1993, « Boréal compact, no 47 », 165 p.

Roy, Gabrielle, *La rivière sans repos*, Montréal, Stanké, 1979, « Québec 10/10, no 14 », 331 p.

Roy, Gabrielle, *Cet été qui chantait*, Montréal, Boréal, 1993, « Boréal compact, no 45 », 171 p.

Roy, Gabrielle, *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, 1994, « Boréal compact, no 54 », 179 p.

Roy, Gabrielle, *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 1983, « Québec 10/10, no 66 », 229 p.

Roy, Gabrielle, *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Quinze, 1978, « Prose entière », 239 p.

Roy, Gabrielle, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* suivi de *Ély ! Ély ! Ély !*, Montréal, Boréal, 1994, « Boréal compact, no 8 », 125 p.

Roy, Gabrielle, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 1986, 507 p.

Études ou ouvrages généraux sur Gabrielle Roy (l'œuvre entière ou partielle, excluant toutefois *Alexandre Chenevert*)

Babby, Ellen Reisman, *The Play of Language and Spectacle. A Structural Reading of some of Gabrielle Roy's Works*, Toronto, ECW Press, 1985, 132 p.

Bartosova, Marie, « Reflets du Manitoba dans l'œuvre de Gabrielle Roy », dans André Fauchon (dir.), *La production culturelle en milieu minoritaire*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1994, p. 297-310 (Colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993).

Bourbonnais, Nicole, « La symbolique de l'espace dans les récits de Gabrielle Roy », *Voix et images*, XII-2 (hiver 1982), p. 367-381.

Brochu, André, « Thèmes et structures de *Bonheur d'occasion* », *Écrits du Canada français*, 22 (1966), p. 165-208.

Brochu, André, « Le schème organisateur chez Gabrielle Roy », *Voix et images*, 42 (printemps 1989), p. 414-422.

Chadbourne, Richard, « Essai bibliographique : cinq ans d'études sur Gabrielle Roy, 1979-1984 », *Études littéraires*, XVII-3 (hiver 1984), p. 597-609.

Chadbourne, Richard, « La part prophétique dans les premiers romans de Gabrielle Roy », *Voix et images*, 42 (printemps 1989), p. 399-407.

Chadbourne, Richard, « L'écologie dans l'œuvre de Gabrielle Roy », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, III-1 (1991), p. 69-80.

- Dansereau, Estelle, « Le mutisme ethnique ou l'enjeu de la parole dans *Un jardin au bout du monde* de Gabrielle Roy », dans André Fauchon (dir.), *Langue et communication*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 1990, p. 89-102 (Neuvième colloque du Centre d'étude franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 12, 13 et 14 octobre 1989).
- Dansereau, Estelle, « Convergence/éclatement : l'immigrant au risque de la perte de soi dans la nouvelle "Où iras-tu Sam Lee Wong ?" de Gabrielle Roy », *Canadian Literature/Littérature canadienne*, 127 (1990), p. 94-109.
- Dansereau, Estelle, « Formations discursives pour l'hétérogène dans *La rivière sans repos* et *Un jardin au bout du monde* », dans Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communications : études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 119-136.
- Dorsinville, Max, « L'influence d'Aimé Césaire au Québec », dans Jacqueline Leiner (dir.), *Soleil éclaté : mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984, « Études littéraires françaises, no 30 », p. 115-123.
- Essar, Dennis, « Gabrielle Roy : figurations spatiales d'une quête spirituelle », dans Marie-Lyne Piccione (dir.), *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991, p. 27-35 (Colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987).
- Gagné, Marc, *Visages de Gabrielle Roy*, Montréal, Beauchemin, 1973, 327 p.
- Genuist, Monique, *La création romanesque chez Gabrielle Roy*, Montréal, Cercle du livre de France, 1966, 147 p.
- Genuist, Monique, « L'Ouest réel et mythique dans *Un jardin au bout du monde* », dans Marie-Lyne Piccione (dir.), *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991, p. 107-114 (Colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987).
- Genuist, Monique, « Les voix du vent chez Gabrielle Roy », dans Jean-Guy Quenneville (dir.), *À la mesure du pays...*, Saskatoon, Unité de recherche

pour les études canadiennes-françaises, University of Saskatchewan, 1991, p. 157-164 (Dixième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à St. Thomas More College, les 12 et 13 octobre 1990).

Gilbert Lewis, Paula, « The Incessant Call of the Open Road. Gabrielle Roy's Incurable Nomads », *The French Review*, 53 (1980), p. 816-825.

Gilbert Lewis, Paula, « The Resignation of Old Age, Sickness, and Death in the Fiction of Gabrielle Roy », *The American Review of Canadian Studies*, 11 (1981), p. 49-66.

Gilbert Lewis, Paula, « Unsuccessful Couples, Shameful Sex and Infrequent Love in the Fictional World of Gabrielle Roy », *The Antigone Review*, 48 (hiver 1982), p. 49-55.

Gilbert Lewis, Paula, « Tragic and Humanistic Visions of the Future : the Fictional World of Gabrielle Roy », *Quebec Studies*, I-1 (printemps 1983), p. 234-245.

Gilbert Lewis, Paula, *The Literary Vision of Gabrielle Roy : An Analysis of Her Works*, Birmingham, Summa Publications, 1984, 319 p.

Grosskurth, Phyllis, *Gabrielle Roy*, Toronto, Forum House Pub. Co., 1969, 84 p.

Hahn, Cynthia T., *Strategies of Self-Disclosure in the First Person Narratives of Gabrielle Roy*, Ph.D., University of Illinois at Urbana-Champaign, 1990, 260 p.

Harvey, Carol, *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Éditions des plaines, 1993, 273 p.

Hesse, M. Gutrune, *Gabrielle Roy par elle-même*, traduction de Michèle Tisseyre, Montréal, Stanké, 1985, 179 p.

Hughes, Terrance Ryan, *Gabrielle Roy et Margaret Laurence : deux chemins, une recherche*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1983, « Soleil », 191 p.

Larouche, Irma, « Présentation du Fonds Gabrielle Roy, 1909-1983 », *Études littéraires*, XVII-3 (hiver 1984), p. 589-593.

Le Grand, Albert, « Gabrielle Roy ou l'être partagé », *Études françaises*, I-2 (juin 1965), p. 39-65.

- Lemire, Maurice (dir.), « Introduction », dans *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, tome III (1940-1959), Montréal, Fides, 1982, p. XI-XLIII.
- McPherson, Hugo, « The Garden and the Cage : the Achievement of Gabrielle Roy », *Canadian Literature*, 1 (été 1959), p. 46-57.
- Morency, Jean, *Un roman du regard. « La montagne secrète » de Gabrielle Roy*, Québec, CRELIQ, 1986, « Essais, no 3 », 97 p.
- Morency, Jean, « Les chemins perdus. Figurations de la vie, de la mort et de la renaissance chez Washington Irving, Alejo Carpentier et Gabrielle Roy », *Urgences*, 34 (décembre 1991), p. 75-87.
- Novelli, Novella, *Gabrielle Roy : de l'engagement au désengagement*, Rome, Bulzoni, 1989, « I quattro continenti, no 3 », 215 p.
- Pascal, Gabrielle, « La condition féminine dans l'œuvre de Gabrielle Roy », *Voix et images*, V-1 (automne 1979), p. 143-163.
- Resch, Yannick, « Figures de l'étranger », dans Marie-Lyne Piccione (dir.), *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Acquitaine, 1991, p. 75-85 (Colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987).
- Ricard, François, « Gabrielle Roy ou l'impossible choix », *Critères*, 10 (janvier 1974), p. 97-102.
- Ricard, François, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1975, « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », 192 p.
- Ricard, François, « Le cercle enfin uni des hommes. Hommages à Gabrielle Roy pour sa trentième année de création littéraire », *Liberté*, XVIII-1 (janvier-février 1976), p. 59-78.
- Ricard, François, « Refaire ce qui a été quitté », *Forces*, 44 (1978), p. 36-41.
- Ricard, François, « Les mémoires secrets d'une jeune fille pas très rangée », *L'actualité*, 10 (octobre 1984), p. 15-18.
- Ricard, François, « La métamorphose d'un écrivain. Essai biographique », *Études littéraires*, XVII-3 (hiver 1984), p. 441-455.

- Ricard, François, « La biographie de Gabrielle Roy : problèmes et hypothèses », *Voix et images*, 42 (printemps 89), p. 453-460.
- Ricard, François, « Gabrielle Roy, petite topographie de l'œuvre », *Écrits du Canada français*, 66 (1989), p. 23-38.
- Ricard, François, *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, Montréal, Boréal, 1992, 203 p.
- Ricard, François, « Les inédits de Gabrielle Roy : une première lecture », dans Yolande Grisé et Robert Major (dir.), *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 241-256.
- Ricard, François, « La voix des étangs », *Écrits du Canada français*, 80 (1994), p. 127-134.
- Ricard, François, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996, 646 p.
- Saint-Martin, Lori, *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy : bibliographie analytique des études critiques, 1978-1997*, Montréal, Boréal, 1998, « Cahiers Gabrielle Roy », 189 p.
- Saint-Martin, Lori (dir.), *Féminisme et forme littéraire. Lectures au féminin de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Montréal, Institut de recherches et d'études féministes, 1998, « Cahiers de l'IREF, no 3 », 111 p.
- Saint-Pierre, Annette, *Gabrielle Roy sous le signe du rêve*, Saint-Boniface, Éditions du blé, 1975, 137 p.
- Shek, Ben-Z., « L'espace et la description symbolique dans les romans montréalais de Gabrielle Roy », *Liberté*, XIII-1 (janvier-février 1971), p. 78-96.
- Shek, Ben-Z., « "La généreuse disparité humaine" dans l'œuvre de Gabrielle Roy, de *Bonheur d'occasion* à *La détresse et l'enchantement* », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 21 (1986, tome 1), p. 235-244.
- Sirois, Antoine, « De l'idéologie au mythe : la nature chez Gabrielle Roy », *Voix et images*, 42 (printemps 1989), p. 380-386.

Socken, Paul, « Gabrielle Roy. An annotated bibliography », dans Robert Lecker et Jack David (dir.), *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, volume 1, Downsview, ECW Press, 1971, p. 213-263.

Tuchmaïer, Henri, « *Bonheur d'occasion*, le chasseur et sa proie », dans Marie-Lyne Piccione (dir.), *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991, p. 67-74 (Colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987).

Vaucheret, Étienne, « L'image des Inuit dans *La rivière sans repos* de Gabrielle Roy », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, III-1 (1991), p. 81-96.

Études ou critiques portant exclusivement sur *Alexandre Chenevert*

Babby, Ellen Reisman, « Alexandre Chenevert : Prisoner of Language », *Modern Language Studies*, XII-1 (hiver 1982), p. 22-30.

Bellemare, Sylvie, *La notion de Dieu dans « Alexandre Chenevert » de Gabrielle Roy*, M.A. (Langue et littérature françaises), Université McGill, 1991, 129 p.

Bergens, Andrée, « Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert* (réédition), Éditions Alain Stanké », dans *Livres et auteurs québécois 1979. Revue critique de l'année littéraire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1980, p. 81-82.

Bessette, Gérard, « *Alexandre Chenevert* », dans *Trois romanciers québécois*, Montréal, Éditions du jour, 1973, p. 201-237.

Bessette, Gérard et Montaut, Annie, « *Alexandre Chenevert*, roman de Gabrielle Roy », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, tome III (1940-1959), Montréal, Fides, 1982, p. 32-38.

Boucher, Jean-Pierre, « Point de vue narratif dans *Alexandre Chenevert* », *Littératures*, 1 (1988), p. 149-164.

Brotherson, Lee, « Alexandre Chenevert : an Unhappy Sisyphus », *Essays in French Literature*, 18 (1981), p. 86-99.

Brotherson, Lee, « Identity and Milieu in Gabrielle Roy's *Alexandre Chenevert* : From Two- to Three-Dimensionality », *Australian Journal of French Studies*, XXVIII-2 (mai-août 1991), p. 179-189.

- Chassay, Jean-François, « *Alexandre Chenevert : aliénation et communication* », dans *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ, 1995, « Théorie et littérature », p. 53-63.
- Drummond, Dennis, « *Alexandre Chenevert and The Book of Job* », *Essays in French Literature*, 27 (1990), p. 46-63.
- Drummond, Dennis, « The Problem of the Other in *Alexandre Chenevert* », *Australian Journal of French Studies*, XXVIII-2 (mai août 1991), p. 190-195.
- Frédéric, Madeleine, « *Bonheur d'occasion et Alexandre Chenevert : une narration sous haute surveillance* », dans Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 69-82.
- Garneau, René, « *Alexandre Chenevert caissier* », dans « Hommage à Gabrielle Roy », *Écrits du Canada français*, 49 (1983), p. 119-123.
- Gauvin, Lise, « Réception et roman. *Bonheur d'occasion et Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy* », dans Giovanni Dotoli et Sergio Zoppi (dir.), *Canada ieri e oggi*, tome I : Sezione francofona, Fasano, Schena, 1986, p. 229-244, (Atti del 6° convegno internazionale di studi canadesi, Selva di Fasano, 27-31 marzo 1985).
- Godard, Barbara, « Ex-centriques, Eccentric, Avant-Garde : Women and Modernism in the Literatures of Canada », *Room of One's Own*, VIII-4 (1984), p. 57-75.
- Greenstein, M., « Quebec's Heart of Darkness : Retreat in *The Cashier, The Apprenticeship of Duddy Kravitz, and Surfacing* », *Annales du Centre de recherches sur l'Amérique anglophone*, 1 nouvelle série (1977), p. 71-87.
- Jones, Grahame C., « *Alexandre Chenevert et Kamouraska : une lecture australienne* », *Voix et images*, VII-2 (hiver 1982), p. 329-341.
- Kapetanovich, Myo, « *Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy et les contradictions de son humanisme* », dans Pierre-Yves Mocquais (dir.), *L'Ouest canadien et l'Amérique française*, Regina, Centre d'études bilingues (University of Regina), 1990, p. 251-258 (Huitième colloque du Centre d'Études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Centre d'études bilingues, les 21 et 22 octobre 1988).

- Kwaterko, Józef, « La problématique interculturelle dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy », *University of Toronto Quarterly*, LXIII-4 (été 1994), p. 566-574.
- Marcotte, Gilles, « Vie et mort de quelqu'un. *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy », Montréal, *Le Devoir*, 13 mars 1954, p. 6.
- Merzisen, Yves, « Émergence et émancipation chez Gabrielle Roy : Alexandre Chenevert, un Salavin canadien ? », article non publié, lu au Learned Societies, Montréal, 1980.
- Murphy, John J., « Alexandre Chenevert : Gabrielle Roy's Crucified Canadian », *Queen's Quarterly*, LXXII-2 (été 1965), p. 334-346.
- Oore, Irène et Vinet, Marie-Thérèse, « La syntaxe des adverbiaux dans quelques textes littéraires », *Actes de langue française et de linguistique*, Halifax, III-IV (1991), p. 169-186.
- Resch, Yannick, « La problématique urbaine dans deux romans montréalais de Gabrielle Roy : *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1 (1975), p. 79-87.
- Riedel, Walter, « Variationen der Wandlung : Gabrielle Roys Roman *Alexandre Chenevert* une die Dramen Georg Kaisers *Von morgens bis mitternachts* und Elmer Rices *The Adding Machine* », *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, XI-2 (1984), p. 205-215.
- Schonberger, Vincent L., « *Alexandre Chenevert* : récit pluricodique », dans Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 83-102.
- Simon, Sherry, « Le discours du Juif au Québec en 1948 : Jean Le Moyne, Gabrielle Roy », *Quebec Studies*, 15 (1992-1993), p. 77-86.
- Socken, Paul, « Les dimensions mythiques dans *Alexandre Chenevert* », *Études littéraires*, XVII-3 (hiver 1984), p. 499-529.
- Socken, Paul, *Myth and Morality in « Alexandre Chenevert » by Gabrielle Roy*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1987, 97 p.

Thifault, Jocelyne, « *Alexandre Chenevert, de nouveaux avant-textes* », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, VIII-2 (1996), p. 171-180.

Withfield, Agnès, « *Alexandre Chenevert : cercle vicieux et évasions manquées* », dans *Voix et images du pays VIII*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1974, p. 107-125.

Études sur le corps, la communication ou le langage dans l'œuvre de Gabrielle Roy

Amprimoz, Alexandre L., « Fonction gestuelle : *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy », *Présence francophone*, 24 (printemps 1982), p. 123-137.

Bourbonnais, Nicole, « Gabrielle Roy : la représentation du corps féminin », *Voix et images*, 40 (automne 1988), p. 72-89.

Bourbonnais, Nicole, « Gabrielle Roy : de la redondance à l'ellipse ou du corps à la voix », *Voix et images*, 46 (automne 1990), p. 95-109.

Daviau, Pierrette, *Passion et désenchantement : étude sémiotique de l'amour et du couple dans l'œuvre de Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1993, 199 p.

Elder, Jo-Anne, « Écrire le regard : analyse du discours optique dans *Bonheur d'occasion* », dans Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 137-155.

Schonberger, Vincent L., « The Problem of Language and the Difficulty of Writing in the Literary Works of Gabrielle Roy », *Studies in Canadian Literature*, XIV-1 (1989), p. 127-138.

Sirois, Antoine, « Costume, maquillage et bijoux dans *Bonheur d'occasion* », *Présence francophone*, 18 (printemps 1979), p. 159-163.

Stéphan, Andrée, « Attraites et contraintes du corps féminin chez Gabrielle Roy. Les prémisses de *Bonheur d'occasion* et leur écho dans le reste de l'œuvre », dans Marie-Lyne Piccione (dir.), *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991, p. 57-65 (Colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université de Bordeaux, tenu les 13 et 14 mai 1987).

Ouvrages généraux sur la littérature québécoise

Brochu, André, *La visée critique. Essais autobiographiques et littéraires*, Montréal, Boréal, 1988, 249 p.

Gallays, François, Simard, Sylvain et Vigneault, Robert, *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII, *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Fides, 1992, 425 p.

Marcotte, Gilles, *Une littérature qui se fait. Essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions HMH, 1962, 293 p.

Marcotte, Gilles, *Le roman à l'imparfait. La révolution tranquille du roman québécois. Essais*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 257 p.

Wyczynski, Paul (dir.), *Archives des lettres canadiennes*, tome III, *Le roman canadien-français*, Fides, Montréal, 1977, 349 p.

Ouvrages ou articles de théorie littéraire ou de linguistique

En collaboration, *Analyse structurale du récit, Communications*, 8 (1966), Paris, Seuil, 1969, 172 p.

Barthes, Roland, « Qu'est-ce que la critique ? », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 252-257.

Barthes, Roland, « L'activité structuraliste », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 213-219.

Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1976, 278 p.

Delcroix, Maurice et Hallyn, Fernand (dir.), *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, 1990, 391 p.

Dion, Robert, *Le structuralisme littéraire en France*, Montréal, Balzac, 1993, « L'Univers des discours », 288 p.

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1976, 286 p.

Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Librairie Larousse, 1976, « Langue et langage », 262 p.

Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Roland Barthes et autres, *Poétique du récit*, Paris, 1977, « Points, Essais, no 78 », p. 115-180.

Hénault, Anne, *Les enjeux de la sémiotique. Introduction à la sémiotique générale*, Paris, PUF, 1978, 191 p.

Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, « Points, no 17 », 260 p.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Colin, 1980, 290 p.

Prieto, Luis J., *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, 175 p.

Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, édition de Charles Bally et Albert Sechehaye, Paris, Payot, 1979, « Poyothèque », 510 p.

Todorov, Tzvetan, *Poétique 2. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Paris, Seuil, 1973, 112 p.

Vitoux, Pierre, « Le jeu de la focalisation », *Poétique*, 51 (1982), p. 359-368.

Weinrich, Harald, *Le temps*, Paris, Seuil, 1973, « Poétique », 333 p.

Ouvrages sur différents aspects de la maladie ou sur les liens entre littérature et science

Chassay, Jean-François, *Le jeu des coïncidences dans « La vie mode d'emploi » de Georges Perec*, Montréal, Hurtubise HMH, 1992, 172 p.

Guir, Jean, *Psychosomatique et cancer*, Paris, Point Hors ligne, 1983, 154 p.

Kamieniecki, Hanna, *Histoire de la psychosomatique*, Paris, PUF, 1994, « Que sais-je ?, no 2851 », 127 p.

Porot, Maurice (dir.), *Psychologie des maladies. Manuel alphabétique clinique*, Paris-Milan-Barcelone-Mexico, Masson, 1989, 296 p.

Sarno, John, *Le mal de dos démystifié*, traduit de l'anglais par Daniel Moreau avec la collaboration de Sylvain Auclair, Montréal, Québec/Amérique, 1989, 142 p.

Sontag, Susan, *La maladie comme métaphore*, traduction de l'américain par Marie-France de Paloméra, Paris, Seuil, 1979, 105 p.

Sontag, Susan, *Le sida et ses métaphores*, traduction de l'anglais par Brice Matthieussent, Paris, Bourgois, 1989, 123 p.

Ouvrages sur la communication non verbale (sciences humaines)

Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Scheflen, Sigman et Watzlawick, *La nouvelle communication*, textes recueillis et présentés par Yves Winkin, Paris, Seuil, 1981, 382 p.

Baulm, B. J. et Baulm, F. H., *A Dictionary of Gestures*, Metuchen (N. J.), Scarecrow Press, 1975, 249 p.

Bremmer, Jan et Roodenburg, Herman, « Gestures in History : A Select Bibliography », dans *A Cultural History of Gesture*, Ithaca (N. Y.), Cornell University Press, 1992, 268 p.

Davis, Martha, *Body Movement and Nonverbal Communication : An Annotated Bibliography*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, 294 p.

Hall, Edward T., *La dimension cachée*, traduction de l'américain par Amélie Petita, postface de Françoise Choay, Paris, Seuil, 1978, « Points, no 89 », 254 p.

Poyatos, Fernando, *Man Beyond Words : Theory and Methodology of Nonverbal Communication*, Oswego, New York, State English Council, 1976, 207 p.

Poyatos, Fernando, *New Perspectives in Nonverbal Communication : Studies in Cultural Anthropology, Social Psychology, Linguistics, Literature, and Semiotics*, Oxford, Pergamon Press, 1983, 408 p.

Watzlawick, Paul, *La réalité de la réalité. Confusion, désinformation, communication*, Paris, Seuil, 1976, 237 p.

Études ou articles sur la communication non verbale dans la littérature

Amprimoz, Alexandre L., « *Poussière sur la ville : vers une sémiotique des gestes* », *Présence francophone*, 14 (1977), p. 97-104.

Amprimoz, Alexandre L., « *La sémiotique des gestes dans le roman québécois : problèmes méthodologiques* », *Présence francophone*, 18 (1979), p. 95-107.

Fortier, Paul, *Cette « langue à part » : la communication non verbale dans « Le paysan parvenu » de Marivaux*, M.A. (Littératures), Université Laval, 1994, 188 p.

Poyatos, Fernando, « *Coding and Functions of Nonverbal Communication in the Novel* », *The Canadian Journal of Research in Semiotics*, III-2 (1976), p. 53-66.

Poyatos, Fernando, « *Nonverbal Communication in the Novel : The Author-Character-Reader Relationship* », *New Perspectives in Nonverbal Communication*, Oxford, Pergamon Press, 1983, p. 277-314.

ANNEXE

TABLEAU I : avant-midi de travail à la banque (chapitre II, première partie)

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
a) veuve : <i>7 discours directs pour Alexandre</i> <i>2 directs, 1 raconté et 1 indirect libre pour la veuve</i>				
32		1. Sa première cliente de la journée s'avavançait timidement. (indice de timidité)		autre
33		2. La vieille dame fit signe que c'était elle, comme si elle en était un peu gênée. (signal qu'elle se reconnaît/indice de gêne)	autre	
		3. Elle lui sourit... (indice de reconnaissance)	autre	
		4. Elle répondit avec un rire grêle, non dépourvu de légèreté joyeuse... (indice de gêne)	autre	
34	1. ...fit Alexandre, déjà à bout de patience. (indice d'impatience)		AC	
	2. ...dit-il sèchement. (indice d'impatience, qu'il veut l'éconduire)		AC	
b) livreur qui fume : <i>1 discours direct pour Alexandre</i> <i>1 raconté pour le livreur</i>				
		5. L'enfant fit une moue effrontée. (signal d'opposition)	autre	
	3. Alexandre passa la main sur son front comme pour calmer son mal de tête. (indice de fatigue)		AC	
c) Mlle Leduc : <i>5 discours directs pour Alexandre</i> <i>2 directs pour Mlle Leduc</i>				
35	4. Il darda un regard aigu dans l'ouverture du guichet. (indice d'exaspération)		AC	
36	5. Il fit signe qu'il comprenait très bien. (signal de compréhension)		AC	
		6. homme au cigare : Il le mâchonnait d'un mouvement irrité, vulgaire, et toute sa physionomie disait : « Dépêchez-vous. Dépêchez-vous donc. Je n'ai pas le temps, moi, d'écouter vos petites amabilités... La vie est bien trop courte pour cela... » (signal agressant)		autre

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
------	-------------	--	--------------	--------------

	6. Il ajouta cérémonieusement [...] et il demanda avec un reste de politesse ancienne, vieillote... (signal de respect)		AC	
	7. Ensuite, il inclina le buste derrière le guichet en un salut étriqué. (signal de salut)		AC	

d) *client au cigare : aucun discours pour Alexandre*

aucun pour ce client

La véritable rencontre est éclipsée en fait.

		7. Le client au cigare prenait déjà place au guichet, bousculant la vieille demoiselle, sans s'excuser. (signal d'impatience)		autre
	8. Toute amabilité disparut du visage d'Alexandre. (signal de vengeance)		AC	
	9. Avec l'allure d'un coupable, il guetta le moment où personne n'aurait les yeux sur lui, et déposa sur sa langue un comprimé au goût acide. (signal par rapport à lui-même, c'est-à-dire qu'Alexandre s'envoie un message ; c'est comme s'il voulait se faire croire qu'il sera plus conciliant s'il souffre moins)		AC	

e) *client qui le croit fou : 1 discours direct pour Alexandre*

aucun pour ce client

Ellipse de la scène dans le détail.

37	10. Une crainte si vive le saisit qu'il en remua les lèvres, eut l'air d'opposer un refus immédiat, tant cette promotion était inattendue. (indice de crainte, d'inquiétude)		AC	
		8. Un client qui venait de s'accouder au guichet observa le caissier avec gêne. Cet homme est fou, pensa-t-il. (indice qu'il l'examine-signal qu'il veut être servi)	autre	
	11. Mais Alexandre, le regardant, comprit très bien ce que cet individu pensait de lui. (indice qu'il saisit le signe reçu)		AC	
38	12. ...fit-il, revenu à lui-même, raide et distant. (signal de contenance)		AC	

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
------	-------------	--	--------------	--------------

f) grosse femme : 4 discours directs pour Alexandre

1 direct et 3 indirects libres pour la grosse femme

		9. ...fit-elle sur un ton défi. (signal d'affrontement)	autre	
		10. La grosse femme fut un moment muette de colère. (indice d'étonnement)	autre	
		11. Puis elle éleva la voix... (signal d'affrontement)	autre	
	13. Alexandre haussa un peu le ton lui-même. (signal de défense)		AC	
	14. ...fit-il d'une voix tremblante... (indice d'impatience)		AC	
	15. ...grommela Alexandre entre ses dents. (indice de mauvaise humeur)		AC	
	16. Il eut l'air, comme lorsque pareilles petites scènes se produisaient, de chercher appui auprès de ceux qui en étaient témoins. (signal d'appel à l'aide)		AC	
		12. autres : Mais ils lui déroberent leur regard, gênés sans doute par le ton trop vif qu'il avait eu. (signal qu'ils le délaissent)	autres	

g) Mlle Huberdeau 1 : 2 discours directs pour Alexandre

aucun pour Mlle Huberdeau

39	17. ...et il s'emporta. (indice qu'il a les nerfs à vif)		AC	
		13. Stupéfaite, la jeune fille regardait avec des yeux ronds ; elle ne semblait rien comprendre. (indice de détresse)		autre
	18. Alexandre lui indiqua une pancarte bien en évidence... (signal qu'il la renvoie faire son devoir)		AC	
		14. Le visage humilié s'éloigna. (indice d'humiliation)	autre	
		15. autres : Deux autres clients essayèrent de sa faufileur au guichet. (indice d'impatience-signal qu'ils veulent être servis)	autres	
	19. Alexandre leur jeta un bref regard irrité. (indice d'exaspération-signal qu'ils doivent se calmer)		AC	
	20. Son front était encore tout plissé de rides. (indice d'exaspération, de fatigue)			AC

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
------	-------------	--	--------------	--------------

h) *client refusant de*

se commettre :

2 discours directs pour Alexandre

aucun pour ce client

		16. Mais ce client, le visage comme de glace, avait l'air de refuser son opinion, de ne vouloir à aucun prix se commettre. (indice-signal d'opposition)		autre
	21. Il recommença de compter la liasse de billets qu'il avait à la main. (indice d'inattention)		AC	
40		17. Le client vérifia avec une prudence agaçante... (indice de circonspection)	autre	
	22. ...et Alexandre se mit à agiter ses papiers. (indice d'impatience)		AC	
	23. Puis il se préoccupa de garder un extérieur calme ; plus que tout il devait éviter de donner des signes d'agitation, se garder en somme de toute réaction humaine. (signal de défense, de camouflage, de contenance)		AC	
	24. Une veine à sa tempe n'en continuait pas moins de trembler. (indice d'énervement)			AC
	25. Il jeta un coup d'œil au bout de la salle, vers la cliente qu'il avait morigénée. (indice qu'il se soucie d'elle)		AC	
		18. Mlle Huberdeau : Elle paraissait embarrassée... (indice d'embarras)		autre
		19. autres clients : Ils devaient être huit ou neuf maintenant qui piétinaient devant Alexandre comme pour lui communiquer leurs préoccupations, leur sentiment du temps qui passait trop vite — ou qui était interminable. (indice d'impatience)		autres
		20. client au regard tranchant : En dernier lieu, il y avait un homme très grand qui pouvait facilement voir par-dessus les autres, et il regardait le caissier avec insistance, sans intérêt toutefois, il le regardait comme si celui-ci eût été une machine. (indice de désintéressement-signal agressant)		autre

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
------	-------------	--	--------------	--------------

i) vieille dame sans

bordereau :

2 discours directs pour Alexandre

aucun pour cette dame

		21. client au regard tranchant : Tranquillement, cet individu le dévisageait. (indice-signal agressant)		autre
		22. La vieille personne au guichet le regardait d'un air indécis. (indice d'incompréhension)		autre

j) Mlle Huberdeau 2 : 3 discours directs pour Alexandre

1 direct pour Mlle Huberdeau

41		23. Elle avait un air blessé. (indice de soumission)		autre
	26. Alexandre la déchira en deux. (signal que la fiche est à refaire)		AC	
		24. Mais la jeune fille parut tirer de cette marque de considération la preuve qu'elle avait été offensée. (indice d'humiliation)	autre	
		25. client au regard tranchant : Il regardait toujours Alexandre. (indice-signal agressant)		autre

k) vieux qui le remercie : 1 discours direct pour Alexandre

2 directs pour le vieux

	27. Étonné, il leva le regard. (indice d'étonnement)		AC	
		26. ...ses yeux brillaient de bienveillance... (indice de reconnaissance)		autre
42	28. ...le visage d'Alexandre se pinça, aussi ému que par une injure. Sa bouche frémit. (indice qu'il est touché)		AC	

l) client anonyme : 1 discours direct pour Alexandre

1 direct pour ce client

	29. En pleine affluence, un peu après, il retira ses lunettes. Il appuya le bout de ses doigts sur ses paupières. Ensuite, enlevant la main de son visage, il regarda au loin une demi-minute peut-être. (indice de fatigue)		AC	
	30. Sur les prunelles fixes passaient des ombres de griefs. (indice qu'il pense)			AC

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
------	-------------	--	--------------	--------------

m) *clients au bout*

de la queue :

aucun discours pour Alexandre

aucun pour eux

43		27. Obligés de se mettre au bout de la queue, les uns grommelaient ; d'autres prenaient une expression d'attente résignée qui en soi était offensante. (indice d'impatience)		autres
----	--	--	--	--------

Total	30	27	40 dont 27AC 13 autre	17 dont 3AC 14 autre
-------	----	----	--------------------------------	-------------------------------

Dans les échanges d'Alexandre avec ses clients dans ce chapitre, on recense :

- 9 discours directs des clients et ;
- 6 qui ont subi une transformation du narrateur pour ;
- 29 discours directs d'Alexandre et ;
- 0 qui a subi une transformation du narrateur.

TABLEAU II : dîner avec Godias (chapitre III, première partie)

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
------	-------------	--	--------------	--------------

a) à la caisse : *aucun discours pour Alexandre* *aucun pour les autres*

48		1. Trois personnes qu'il faisait attendre suivaient ses mouvements avec irritation. La caissière elle-même perdait patience. (signaux d'impatience)		autres
	1. Levant le nez, Alexandre aperçut des regards hostiles qui le harcelaient. Il enleva son plateau avec précipitation... (signal qu'il a saisi leur impatience et qu'il la croit déplacée)		AC	
	2. Ses yeux flambaient comme s'il eût été sur le point d'engager une chicane. (indice de colère)			AC

b) se cherchant une place et s'installant : *aucun discours pour Alexandre* *aucun pour les autres*

49		2. ...quelqu'un de plus agile que lui s'en empara et s'y assit, rayonnant. (signal de victoire)	autre	
	3. Alexandre lui lança un coup d'œil aigri en branlant un peu la tête. (signal qu'il trouve la situation injuste)		AC	
	4. Ensuite, il mit son journal plié contre la salière, principalement pour s'isoler un peu de l'étranger qui déjeunait en face de lui, un homme dont la figure dure ne revenait pas à Alexandre. (signal qu'il veut s'isoler des autres)		AC	

c) avec Godias : *31 discours directs pour Alexandre* *21 directs et 1 indirect libre pour Godias*

50	5. Il leva des yeux fâchés... (indice que ce qu'il lit l'interroge)		AC	
	6. ...appela-t-il, tout en indiquant la place libre devant lui. (signal d'accueil)		AC	
	7. Son petit visage gris s'éclairait. (indice qu'il est content)			AC
	8. ...dit-il avec empressement. (signal qu'il est content, expliqué par : Aussi, dès l'abord, il se jetait à sa rencontre, tendu en un désir d'amabilité.)		AC	

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
	9. ...Alexandre éprouva presque aussitôt une gêne de cette amitié. (indice qu'il regrette un peu son empressement par rapport à Godias)		AC	
		3. ...rétorqua Godias avec un gros rire qui tendait à enlever toute intention blessante à sa riposte. (indice qu'il se moque sans vouloir blesser)	Godias	
	10. Avec un réel déplaisir, il regardait Godias avaler goulûment une riche et grasse soupe aux pois... (indice de dégoût)			AC
	11. ... commença-t-il à dire, puis il se tut par ressentiment. (signal qu'il saisit que ce qu'il aurait dit aurait pu froisser Godias ou que ce dernier aurait ri de lui)		AC	
51	12. ...renchérit Alexandre en élevant le ton pour forcer Godias à une attention respectueuse. (signal qu'il demande qu'on soit attentif)		AC	
		4. ...expression narquoise de son collègue... (indice qu'il se moque un peu de ce qu'Alexandre raconte)	???	???
	13. ...d'un air blessé il regarda au loin en laissant délibérément tomber sa phrase. (indice qu'il est touché-signal qu'il se veut conciliant)		AC	
	14. ...le plaignit-il, avec irritation. (signal qu'il veut manifester à Godias qu'il trouve déplorable sa situation)		AC	
	15. Alexandre passa ostensiblement à un autre sujet... (signal qu'il se veut conciliant)		AC	
		5. ...fit remarquer Godias, la bouche pleine. (indice que le sujet de conversation d'Alexandre le préoccupe peu)	Godias	
52	16. ...dit Alexandre irrité.(indice qu'il commence à s'impatienter)		AC	
		6. ...fit Godias avec une surprise amusée. (indice de légèreté)	Godias	
	17. Cette légèreté acheva d'offenser Alexandre. Comme s'il avait parlé pour lui-même ! (indice qu'il est offensé)		AC	
	18. ...précisa Alexandre avec sérieux. (signal qu'il exige qu'on le prenne au sérieux)		AC	

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
		7. ...fit Godias par politesse. (signal qu'il comprend qu'il doit un peu respecter les propos d'Alexandre)	Godias	
	19. ...sopira Alexandre. (indice qu'il trouve difficile la situation qu'il décrit)		AC	
	20. Le petit visage pincé d'Alexandre se leva plein d'amertume vers Godias comme pour le blâmer. (signal que Godias dépasse un peu les bornes)		AC	
	21. ...fit-il sèchement. (signal d'impatience)		AC	
53		8. Celui-ci se sentit piqué. (indice qu'il est touché)	Godias	
		9. Et il le lui dit aujourd'hui encore avec un mouvement d'impatience... (signal d'impatience)	Godias	
	22. ...eut l'air de penser Alexandre en marquant sa supériorité par un petit coup sec du menton. Et il continua ses mauvaises nouvelles... (signal qu'il croit qu'il a raison de faire le récit de malheurs qu'il fait)		AC	
54		10. ...applaudit Godias. (signal qu'il approuve le fait présenté par Alexandre)	Godias	
		11. ...se vanta-t-il. (signal qu'il est sûr de lui)	Godias	
		12. ...résuma Godias, renversé sur sa chaise et occupé à se curer les dents. (indice qu'il est sûr de lui)	Godias	
	23. ... ! reprit Alexandre. (signal qu'il n'approuve pas l'opinion de Godias, expliqué par : Il était blessé à vif comme si on avait mis en doute son propre témoignage.)		AC	
55	24. ...se plaignit-il amèrement. (signal qu'il trouve insupportable l'opinion de Godias)		AC	
		13. ...interrompt Godias, monté à son tour... (signal qu'il n'abandonne pas la partie)	Godias	
	25. ...s'écria Alexandre en tapant sur la table. (signal qu'il est sûr de lui)		AC	
	26. ...dit Alexandre défiant toute contradiction. (signal de défi)		AC	
56	27. À bout d'usure, Alexandre prit un instant sa tête entre ses mains. (indice qu'il en a assez)		AC	

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
	28. Il indiqua d'un coup d'œil méprisant le quotidien qui dépassait de la poche de Godias. (signal de défi)		AC	
		14. ...accusa Godias. (signal d'accusation)	Godias	
	29. ...lui demanda Alexandre à pic. (signal de défi)		AC	
57	30. ...dit-il avec emportement. (signal qu'il croit en ce qu'il dit)		AC	
	31. Sa lèvre tremblait comme s'il allait se mettre à pleurer. (indice de colère)			AC
58		15. ...dit-il, ému de son propre sort. (indice qu'il est touché)	Godias	
	32. Alexandre lui jeta un long regard, et se mit à déchiqueter sa serviette en papier. (signal que Godias a vraiment été trop loin)		AC	
	33. Et il dit d'une voix fielleuse, en ayant l'air d'en appeler aux étrangers dans la salle, à toute la ville... (signal d'appel à l'aide)		AC	
	34. Mais Alexandre continuait à implorer quelque témoin honnête. (signal d'appel à l'aide)			AC
	35. D'un bond, il se leva... (signal de rupture)		AC	
	36. ...il s'en allait, sans un mot, le regard fier. (indice qu'il est sûr de lui)			AC
		16. Godias le rejoignit à la sortie. (signal qu'il veut se racheter)	Godias	
	37. ...ils marchèrent en silence... (signal de rupture)		AC	
		17. ...ils marchèrent en silence (indice qu'il n'ose ajouter quoi que ce soit)	Godias	
59	38. Brusquement il s'écarta de Godias. Il se plaça au milieu du trottoir inondé. (signal de rupture définitive)		AC	
	39. Le visage levé vers Godias, mais évitant de le regarder dans les yeux, Alexandre se prit à expliquer... (indice qu'il est mal à l'aise face au mensonge)		AC	
		18. ...Godias fut prêt à rire. (indice qu'il trouve absurde la situation)	Godias	
	40. attitude d'Alexandre (indice qu'il fait pitié)		???	???
		19. Mais un regard sur Alexandre l'en empêcha. (indice qu'il a saisi le message)	Godias	

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
		20. ...comme il levait son parapluie pour protéger son compagnon quelques instants encore de l'averse. (signal qu'il veut racheter sa faute ou tient encore à Alexandre)		Godias
60		21. Une profonde tristesse vint à Godias. (indice qu'il est touché)	Godias	
		22. Son émotion passa. (indice qu'il cède)	Godias	
		23. — Eh bien, si tu l'entends ainsi, adieu, ~~offrit-il sèchement.~~ (ms. BNC, 38 (5), p. 74) (signal que tout ça l'impatiente, qu'il met fin plus drastiquement à la rencontre)	Godias	
	41. Alors il s'engagea sur le même trottoir et, prenant garde de maintenir sa distance, il marchait assez loin en arrière, sous la pluie battante. (signal à lui-même de rupture)		AC	
	42. ... « personne », lança Alexandre à mi-voix vers un passant qui filait... (indice qu'il réfléchit beaucoup tout en marchant)		AC	
	43. Il s'arrêta devant une vitrine, cloué sur place par l'image soudainement si haïssable qu'il avait de lui-même. (indice que l'opinion que Godias a de lui le fait s'interroger sur sa propre personnalité)		AC	
Total	43 (1 dont on ignore la hiérarchie)	23 dont 21 Godias (1 dont on ignore la hiérarchie) 2 autre	56 dont 36 AC 19 God. 1 autre	8 dont 6AC 1 God. 1 autre

TABLEAU III : entretien avec M. Fontaine (chapitres IV et V, première partie)

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
a) scène préparatoire à la rencontre avec M. Fontaine :				
69	1. Ses prunelles firent un tour rapide et affolé. (indice que l'erreur faite l'affole)		AC	
	2. ...gémît Alexandre. (indice qu'il trouve que l'erreur commise est énorme)		AC	
	3. Une sorte de folie s'empara de lui. Il porta la main à sa tête. Il ébouriffa ses cheveux. Il envoya d'un coup promener ses papiers. Puis, comme s'il allait trouver les cent dollars sous cet amas de feuilles, Alexandre le fouilla, le remua en tout sens, l'éleva en l'air pour le laisser tomber en vrac. / Et, tout à coup, lui qui ne riait jamais, il se mit à faire aller ses épaules dans un mouvement d'hilarité. Une détente brusque relâcha les nerfs du visage. Médusé, Alexandre vit pour ainsi dire en ce moment sa propre délivrance. (indice qu'il perd les pédales à cause de l'erreur commise)		AC	
70	4. ...se félicita Alexandre. / Il ferma son registre d'un coup sec, jeta sa visière de côté. (indice qu'il a un peu perdu la tête)		AC	
	5. Il avait l'air de se raconter à lui-même quelque chose de malin, la tête acquiesçant à petits coups secs, de haut en bas, à la conclusion qu'il apercevait. (indice qu'il a un peu perdu la tête)			AC
	6. Il quitta sa cage d'un pas hâtif et déterminé. Il fonça dans le cabinet du directeur. (indice qu'il a un peu perdu la tête-signal qu'il veut bel et bien parler à M. Fontaine)		AC	
	7. Dans sa surexcitation, il hachait les mots, il retenait mal son dentier qui flottait sur ses gencives minces. À travers un claquement de dents... (indice d'énervement extrême)			AC

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
------	-------------	--	--------------	--------------

b) M. Fontaine : 7 discours directs, 1 raconté et 1 indirect pour Alexandre 18 directs pour M. Fontaine

72	8. ...Alexandre surgit avec une telle précipitation que les chèques, les lettres paraphées d'une large signature volèrent en tout sens. (indice de surexcitation)		AC	
73		1. Le directeur les rattrapa en jetant sur le deuxième caissier un regard plutôt hostile... (indice que l'attitude d'Alexandre lui déplait-signal qu'il la considère déplacée)	Font.	
	9. signe qui, chronologiquement, vient avant le précédent mentionné pour M. Fontaine : Le regard exalté d'Alexandre... (indice qu'il a une chose grave à annoncer à M. Fontaine)		???	???
		2. Mais il en appela à sa réserve d'énergie et se composa un visage pour ainsi dire frais... [...] ~~Il força sa voix à prendre le ton de cordialité un peu brusque auquel il parvenait par des arrêts inattendus dans ses phrases et des modulations acquises en s'écoutant lui-même sur un ruban sonore.~~ (ms. BNC, 38 (5), p. 93) (signal de contenance)	Font.	
		3. ...dit-il en étalant les mains comme s'il avait pu la tenir ainsi tout entière exposée. (signal qu'il veut signifier que l'affaire n'est pas si importante que ça)	Font.	
	10. ...Alexandre eut les traits ravagés d'effroi. (indice d'inquiétude)		AC	
		4. Du geste, M. Fontaine lui imposa le calme, le menaçant d'un demi-sourire. (signal qu'Alexandre doit se calmer)	Font.	
74	11. À présent tout à fait immobile, Alexandre acquiesça promptement, mais comme en rêve, comme si sa volonté n'y était pour rien. (Alexandre voudrait bien que ce soit un signal qu'il accepte la proposition de M. Fontaine, mais il est tout à fait vide de sens)		AC	
	12. Alexandre se mit au bord d'un chaise. (indice qu'il est mal à l'aise)		AC	
	13. Ses prunelles sautaient d'une pensée à l'autre. (indice qu'il pense beaucoup)			AC

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
	14. Or Alexandre s'était mis tout à coup à regarder son directeur sans audace mais avec un intérêt subit, irrésistible. (indice que M. Fontaine l'intéresse tout à coup, sans que ce dernier ne puisse véritablement savoir pourquoi cependant, pour un motif sans doute étrange, doit-il se dire)		???	???
75		5. ...regard de son directeur... (indice que M. Fontaine demeure en contact avec Alexandre-signal qu'il se demande à quoi son vis-à-vis pense)	???	???
	15. Alexandre [...] abaissa les yeux comme si ses pensées avaient pu devenir visibles. (indice qu'il est mal à l'aise)		AC	
	16. ...fit Alexandre en se dépêchant de tâter ses poches. / Puis, gêné par ce qui pouvait passer pour une impolitesse, il se hâta de prendre la cigarette qui lui était présentée. (indice qu'il est mal à l'aise)		AC	
		6. Et comme M. Fontaine lui tendait un briquet allumé... (signal de sollicitude)		Font.
	17. Alexandre se précipita à la rencontre de la petite flamme ; il se heurta au coin du bureau afin d'éviter à son directeur de se lever. (indice qu'il est mal à l'aise)		AC	
	18. Ensuite, une fesse sur le bord de la chaise, il essaya de paraître détendu, rasséréné, honoré de passer une minute en la compagnie de son directeur. (Alexandre voudrait que ce soit un signal positif, qu'il va mieux, mais la tentative ne semble pas très concluante ; c'est plutôt un indice qu'il est toujours mal à l'aise)		AC	
	19. Alexandre se creusait la tête pour découvrir le sujet qu'il eût et convenable d'aborder. (indice qu'il pense toujours, qu'il est mal à l'aise, qu'il est conscient toutefois qu'il est toujours en contact avec M. Fontaine)			AC
76	20. Alexandre changea de posture. (indice qu'il est mal à l'aise)		AC	
	21. Telle était la contrainte de ce visage tirillé... (indice d'inquiétude)			AC

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
	22. ...dit Alexandre, en essayant de présenter la chose non pas absolument comme un mérite ni non plus tout à fait comme un tort. (indice qu'il est mal à l'aise, qu'il ne sait trop comment présenter ce qu'il a à dire)		AC	
		7. ...le félicite M. Fontaine. (signal de reconnaissance)	Font.	
		8. M. Fontaine s'enfonça dans son fauteuil, un sourire aux lèvres. (indice qu'il pense, tout en demeurant en contact avec Alexandre, et qu'il est content de ses pensées, croyant avoir trouvé la raison du problème d'Alexandre en tant que vieil employé)	Font.	
77		9. Il poussa le cendrier un peu plus près du petit homme surexcité. (signal de sollicitude)	Font.	
	23. Alexandre fumait comme s'il eût voulu arriver le plus vite possible au bout de cette longue Pall Mall. Il ne demandait rien. Il n'accusait personne. Cependant, il témoignait. À sa manière, il démontrait que les hommes — faites tout ce que vous pourrez, faites de l'exercice — enfin que les hommes n'étaient pas tous doués pour le bonheur... [...] ~~[Sans avoir à parler, sans ouvrir la bouche, sans lever les yeux,~~ (ms. BNC, 38 (5), p. 102)] Têtu, absorbé et muet, il déposait contre les principes de M. Fontaine... (indice qui contrarie les croyances de M. Fontaine, qui dit un peu comment le cas d'Alexandre est irrécupérable)			AC
78	24. Une vive inquiétude apparut sur le visage d'Alexandre. (indice d'inquiétude)		AC	
	25. ...mauvaise mine... (indice de maladie)		???	???
	26. Pourtant Alexandre faisait de vaillants efforts pour chasser la fatigue de ses traits et paraître assez bien portant. (indice qu'il a l'air fatigué, malade, alors qu'il voudrait que ce soit un signal de contenance)			AC
	27. ...protesta Alexandre. (signal qu'il refuse l'offre de M. Fontaine)		AC	

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
	28. Il faisait un appel urgent à ce qu'il lui restait d'énergie pour empêcher les nerfs autour des yeux, de la bouche, de se raidir. (Alexandre voudrait que ce soit un signal de contenance)			AC
79	29. Et il dit avec plus de fermeté... (signal qu'il est un peu plus sûr de lui)		AC	
		10. ...il l'en félicita aussitôt avec vigueur... (signal d'encouragement)	Font.	
	30. ...répliqua Alexandre avec entêtement. (signal qu'il est un peu plus sûr de lui)		AC	
		11. Il rangeait en même temps des papiers sur son bureau. (indice qu'il considère réglé le cas Chenevert)		Font.
		12. ...ajouta M. Fontaine comme pour accentuer le ton de la bonne camaraderie. (signal d'encouragement en lui faisant croire qu'il se considère son ami)	Font.	
	31. Alexandre acquiesçait à tout, de la tête, mais trop rapidement ; il avait l'air de dire oui d'avance à toutes les suggestions en bloc. (Alexandre voudrait bien que ce soit un signal qu'il accepte la proposition de M. Fontaine, mais il est tout à fait vide de sens)			AC
80	32. Jusqu'à ce qu'il eût franchi la porte, Alexandre se tint le dos raide, la poitrine rentrée. (signal de santé)		AC	
	33. Après, les épaules cherchèrent leur position la plus confortable, ployées et arrondies comme celles de l'oncle Adélar. (indice d'abattement)		AC	
81		13. En sortant de la banque, M. Fontaine respira avec plaisir. (indice de son positivisme)	Font.	
	34. Une menue silhouette, à demi distincte au fond du portique obscur, bougea, chercha à entrer plus profondément dans l'ombre. (indice qu'il est mal à l'aise)		AC	
		14. ...s'exclama le directeur avec une singulière inflexion, comme de contrariété, de surprise détestable. (indice de surprise)	Font.	

page	signes d'AC	signes de l'interlocuteur (autre personnage)	premier plan	arrière-plan
		15. Mais aussitôt il recouvra son timbre à la fois brusque et engageant. (signal de contenance)	Font.	
Total	34 (3 dont on ignore la hiérarchie)	15 (1 dont on ignore la hiérarchie)	34 dont 22 AC 12 Font.	11 dont 9 AC 2 Font.