

DE LA NOUVELLE « LES VACANCES » À *ALEXANDRE CHENEVERT* :
NAISSANCE D'UN PERSONNAGE ROMANESQUE

Par

Annick Lavogiez

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M. A. en
langue et littérature françaises

Juin 2011

REMERCIEMENTS

No man is an island, entire to itself; every person is a piece of continent [...]
John Donne

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont aidée à mener à bien ce mémoire.

M. Biron est à l'origine de mon projet puisqu'il m'a insufflé mon sujet et c'est donc d'abord à lui que vont mes remerciements et ma gratitude. Par ses perspicaces conseils et encouragements, il a su éveiller ma curiosité et mon enthousiasme pour l'œuvre de Gabrielle Roy, m'ouvrant ainsi à une littérature d'exception qui ne cessera de m'accompagner au-delà de ce mémoire.

Je remercie ma directrice de mémoire, Mme Daunais, pour l'intérêt qu'elle a toujours porté à mon projet, pour sa patience, sa rigueur académique et ses critiques enrichissantes.

Je suis particulièrement redevable à Gabrielle Tremblay, relectrice hors pair, incomparable amie et conseillère de chaque instant, Amélie Vioux, ma collègue de lettres et fidèle amie, Christophe, Mikaël et ma mère Hélène pour leur soutien quotidien et leurs indispensables encouragements.

Je remercie de plus Jocelyne Régnier, qui, par sa patience et ses conseils, a grandement simplifié, en matière de démarches administratives, mes deux années d'étude à la maîtrise. Ma reconnaissance va également à François Ricard, Sophie Marcotte, le Groupe de Recherche sur Gabrielle Roy, M. McCall MacBain et le département de langue et littérature françaises qui m'ont apporté un soutien financier indispensable.

Résumé

Ce mémoire propose une lecture comparative de la nouvelle « Les Vacances » et du roman *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy à partir de l'étude du personnage d'Alexandre, protagoniste des deux récits. Le premier chapitre établit la chronologie des deux versions tapuscrites des « Vacances », avants-textes du roman, à l'aide des outils de l'édition critique et de la critique génétique, avant de les comparer. Il en ressort l'existence, dans l'esprit de Roy, d'un personnage « chenevertien » : un héros physiquement fragile, hanté par la maladie et la peur de manquer d'argent, dans un contexte urbain aliénant. Le deuxième chapitre montre comment Roy complète le portrait de son personnage en lui accordant une conscience – et l'espace pour la communiquer au lecteur – dans *Alexandre Chenevert*. Le troisième chapitre révèle comment Roy contrebalance l'enfermement concret et symbolique d'Alexandre – dans sa vie et dans le récit –, puis le libère, lui offrant une destinée romanesque.

Abstract

This thesis offers a comparative reading of the short story « Les Vacances » and the novel *The Cashier*, written by Gabrielle Roy – the short story being the genesis of the novel. The subject is the main character of the two texts: Alexandre Chenevert. The first chapter draws up the chronology of the two variants of « Les Vacances », with the tools of critical edition and genetic criticism and then compares both texts, showing the existence, in Roy's mind, of a

character « chenevertien »: a physically weak hero, fearing diseases and lack of money, living in alienating urban settings. The second chapter demonstrates how Roy complements her character by giving him a conscience – and space to communicate it to the reader – in *The Cashier*. The third chapter presents how Roy offsets, with Alexandre's conscience and perspective, a concrete and symbolic imprisonment in his life and story, then liberates him by offering him a novelistic fate.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	1
Résumé/Abstract.....	2
Table des matières.....	4
Introduction.....	6
La genèse du récit.....	6
Un terrain presque inexploré.....	9
Les questions en jeu et le plan de travail.....	12
Chapitre 1 : Appréhension de l'objet « Les vacances ».....	14
1. Présentation matérielle et datation.....	14
2. Chronologie des versions.....	20
3. Les avant-textes des « Vacances » et d' <i>Alexandre Chenevert</i>	26
3.1 Le personnage « chenevertien » : un héros physiquement fragile.....	35
3.2 La hantise de la maladie et du manque d'argent.....	38
3.3 Le contexte historique.....	41
Chapitre 2 : L'éveil d'une conscience.....	44
1. De « il » à Alexandre Chenevert : la naissance progressive d'une conscience.....	45
1.1 Un personnage effacé : la première version des « Vacances ».....	45
1.2 Vers l'affirmation du personnage : la deuxième version des « Vacances ».....	50
1.3 Une conscience qui s'élève : <i>Alexandre Chenevert</i>	54
2. Le désir, nouvel indice d'une conscience qui s'éveille ?.....	57
2.1 Du désir d'être malade à celui d'une « île déserte ».....	57
2.2 La perspective d'Alexandre.....	64

Chapitre 3 : Emprisonnement et liberté.....	70
1. L'enfermement physique d'Alexandre.....	71
1.1 La cage de la banque.....	71
1.2 L'urbanité comme une prison.....	77
2. Une cage de verre narrative.....	79
2.1 L'isolement au sein du texte.....	79
2.2 Une apparente libération par le roman.....	81
3. Vers une liberté romanesque.....	84
3.1 La fin des « Vacances » : de la simplicité à la lucidité.....	85
3.2 <i>Alexandre Chenevert</i> ou la reconnaissance d'un homme.....	88
Conclusion.....	92
Une lutte des consciences.....	93
La vie des personnages en dehors du récit.....	95
Bibliographie.....	98

*Comprendre une œuvre par son histoire et non plus par son seul aboutissement*¹.

Louis Hay, *La naissance du texte*

INTRODUCTION

La genèse du récit

Gabrielle Roy commence la rédaction d'*Alexandre Chenevert* en 1947 lors d'un séjour à Paris, deux ans après la publication couronnée de succès de *Bonheur d'occasion*. Ce deuxième roman de la romancière manitobaine constitue pour elle un travail difficile qu'elle interrompt notamment pour écrire *La Petite Poule d'Eau*, qui paraît en 1950. C'est vraisemblablement cette même année que, de retour au Canada, elle reprend le récit de la vie d'Alexandre Chenevert, ce petit caissier d'aspect maladif, toujours aux prises avec un problème moral ou philosophique, employé de banque sans éclat et malheureux, « émotif, susceptible, très nerveux » (*Alexandre Chenevert*, p. 114)². Ce n'est qu'en 1954 que Roy publie *Alexandre Chenevert*, roman dont l'histoire est celle d'Alexandre, un être « innombrable » (AC, p. 123) et tourmenté qui, sur les conseils de son médecin, part en vacances au lac Vert, un lieu paisible en pleine nature, où il entrevoit l'existence d'un paradis terrestre loin de la ville. Cette révélation d'un bonheur possible et l'envie de la communiquer à ses proches et au monde entier, le poussent à revenir chez lui. Malgré la bonne volonté d'Alexandre, son retour en ville est marqué par son échec à partager sa découverte, ce qui le laisse isolé et

¹ Louis Hay, *La Naissance du texte*, Paris, José Corti, 1989, p. 14.

² Nous nous référerons désormais à *Alexandre Chenevert* de la façon suivante : AC.

malheureux, « tiraillé entre le besoin d’être ici en sécurité et là en liberté, ici à l’ombre et là dans la lumière, subissant les assauts d’une vie dure et implacable mais rendue attachante aussi par la tendresse humaine³ ».

Ces quelques éléments pourraient suffire à décrire l’histoire et le processus de rédaction d’*Alexandre Chenevert*. Pourtant, une étude poussée de la décennie qui a vu naître ce récit montre qu’il était en gestation dans divers textes brefs de types variés. Roy aurait créé le personnage d’Alexandre avant de le mettre en scène dans le roman éponyme : des personnages lui ressemblant physiquement ou psychologiquement sont en effet présents dans des textes de la même époque.

L’analyse de la genèse d’*Alexandre Chenevert*, qui a intéressé différents chercheurs, permet bien de lier plusieurs reportages et nouvelles quasi-inédites⁴ au roman de Gabrielle Roy, que ce soit par le décor mis en place dans le récit ou par la présence d’un personnage ressemblant à celui que Roy elle-même considérait comme un « être si peu dissemblable de tant d’autres⁵ », Alexandre Chenevert. Marc Gagné, dans *Visages de Gabrielle Roy, l’œuvre et l’écrivain* (1973), Paul G. Socken dans *Myth and Morality in « Alexandre Chenevert » by Gabrielle Roy* (1987), Jocelyne Tifault dans « *Alexandre Chenevert*, de nouveaux avants textes » (1996) et Yannick Roy dans « L’écriture d’*Alexandre Chenevert* : ironie et idylle » (2000) démontrent que le roman trouve son origine dans les reportages royens suivants : « Les deux Saint-Laurent », « Du port aux banques », « Est-Ouest » et

³ Albert Le Grand, « Gabrielle Roy ou L’être partagé », *Études françaises*, vol. 1, n°2, 1965, p. 39.

⁴ « Un “quasi-inédit”, c’est-à-dire un texte qui, sans être demeuré à proprement parler inédit, a été peu à peu oublié des lecteurs et leur est devenu pratiquement inaccessible », François Ricard et Yannick Roy, « Présentation », dans F. Ricard et Jane Everett (dir.), *Gabrielle Roy réécrite*, Québec, Nota bene, coll. « Séminaires » n°15, 2003, p.163.

⁵ G. Roy. Lettre du 26 janvier 1948, dans Sophie Marcotte (éd.), *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte* (1947-79), Montréal, Boréal, 2000, p. 64.

« Après trois cents ans⁶ » ainsi que dans les nouvelles « Feuilles Mortes », « Sécurité », « La justice en Danaca et ailleurs » et « Une voile dans la nuit ».

François Ricard ajoute à cette liste une nouvelle intitulée « Les vacances ». Cet ajout aurait pu élargir fondamentalement le champ d'étude du roman. Pourtant, cette nouvelle – dont il existe deux versions⁷ tapuscrites conservées au fond Gabrielle Roy à Bibliothèque et Archives Canada, à Ottawa – n'a suscité aucun intérêt notable de la part des chercheurs, jusqu'à il y a peu. En effet, c'est seulement en octobre 2009 que Michel Biron, dans une conférence intitulée « Le désir d'une île déserte », à l'occasion du colloque « Gabrielle Roy et l'art du roman », compare un épisode des « Vacances » à *Alexandre Chenevert*, établissant par la même occasion le fait que la nouvelle s'avère être l'avant-texte le plus précis du roman royen⁸. « Les vacances » est effectivement similaire à *Alexandre Chenevert* dans son contenu (puisque l'histoire est, à peu de choses près, la même dans les deux textes) sa structure en trois parties – le quotidien d'Alexandre et sa visite médicale, les vacances au lac Vert, le retour en ville et la compréhension de l'échec – et sa présentation du profil du protagoniste.

⁶ Ces reportages ont été rassemblés et publiés dans l'ouvrage *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945*, Montréal, Boréal, 2007, 446 p.

⁷ Une version est un : « état déjà relativement achevé d'une élaboration textuelle ; il peut exister plusieurs versions manuscrites et/ou plusieurs versions imprimées d'un même texte. », Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 246.

⁸ Le colloque a eu lieu du 21 au 23 octobre 2009, à l'Université McGill, dans le cadre des célébrations du centième anniversaire de naissance de la romancière. Les interventions des chercheurs ont été reprises dans l'ouvrage *Gabrielle Roy et l'art du roman*, sous la direction d'I. Daunais, S. Marcotte et F. Ricard, Montréal, Boréal, coll. « Les Cahiers Gabrielle Roy », 2010, 330 p.

Un terrain presque inexploré

Vu leur très récente découverte par les chercheurs, les deux versions de la nouvelle « Les vacances » sont des objets d'étude quasiment vierges. Leur analyse s'inscrit tout d'abord dans les domaines de l'édition critique et de la génétique qui ont pris une certaine ampleur ces dernières décennies. Les outils de la critique génétique suivants : *Critique génétique Concepts, méthodes, outils* dirigé par Olga Anokkhina et Sabine Pétillon, *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques* d'Almuth Grésillon, *Critique génétique : pratiques et théorie* de Philippe Willemart, ainsi que les travaux du Groupe de Recherche sur Gabrielle Roy⁹, particulièrement l'édition électronique du texte *Le temps qui m'a manqué*, nous procureront donc des bases méthodologiques essentielles pour comparer les deux versions dactylographiées des « Vacances » et constituer un relevé des variantes dont l'analyse permettra d'établir l'ordre des textes non datés et, de manière plus générale, de comprendre l'évolution du projet royen.

Comme le souligne Dominique Fortier à propos du *Temps qui m'a manqué*, les inédits et brouillons de Gabrielle Roy « renferment de précieux indices qui permettent de suivre, ou de reconstituer le travail de création et

⁹ « Le Groupe de recherche sur Gabrielle Roy (G2R2) est une équipe de professeurs et d'étudiants du Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill et du Département d'Études françaises de l'Université Concordia qui se consacre à l'étude et à l'édition de l'œuvre de Gabrielle Roy, en particulier des inédits laissés par la romancière. Il est dirigé par F. Ricard (McGill), Jane Everett (McGill) et Sophie Marcotte (Concordia) et bénéficie d'une subvention du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (2005-2008). » ; « Ses travaux visent d'abord à une plus large diffusion et à une meilleure connaissance de l'œuvre, de la pensée et de l'écriture de Gabrielle Roy, et donc de la littérature canadienne et québécoise. Mais ils veulent aussi contribuer au progrès de plusieurs secteurs des études littéraires, tels que la textologie, la génétique, l'épistolographie ou la traductologie. », site Internet du Groupe de recherche, <http://gabrielle-roy.mcgill.ca/>, dernière consultation le 5 mai 2011.

l'évolution de l'œuvre, des premières ébauches jusqu'à la version finale¹⁰. » Ces textes constituent donc des sources d'information indispensables sur le processus général d'écriture de Roy et servent l'étude de chaque roman en particulier, comme nous le montrera l'étude des « Vacances ». En effet, les deux versions des « Vacances », qui forment ce que Jane Everett considère comme la partie dérivée, marginale et dépendante de l'œuvre, soit « une sorte d'arrière-plan fragmentaire et imparfait¹¹ », permettent de comprendre dans quelle mesure le processus de travail de Roy témoigne d'une écriture de la continuité depuis « Les vacances » jusqu'à *Alexandre Chenevert*. Cette écriture est marquée par le personnage d'Alexandre qui bouscule le projet royen, par ses caractéristiques dont nous montrerons la nature romanesque. Alexandre pourrait ainsi en fait être considéré comme un être *romanesque* dès sa naissance, c'est-à-dire appartenant fondamentalement à l'espace du roman dès l'écriture des « Vacances ».

Aucune étude répertoriée à ce jour ne s'attarde sur la question d'Alexandre en tant que personnage romanesque dans *Alexandre Chenevert*, et ce malgré le nombre important d'articles généraux portant sur ce protagoniste, notamment son rapport à l'urbanité et sa propre aliénation, tels que ceux de Jean-François Chassay (« *Alexandre Chenevert : Aliénation et communication* » dans *L'Ambiguïté Américaine. Le roman Québécois face aux États-Unis*, 1995), Céline Tanguay (« Les mots du corps dans *Alexandre Chenevert* ou l'envers de la communication avortée », 1996), Ellen Reisman Babby (« *Alexandre Chenevert :*

¹⁰ Dominique Fortier, « Les passages fantômes du *Temps qui m'a manqué* », dans *Gabrielle Roy inédite*, F. Ricard et J. Everett (dir.), Québec, Éditions Nota Bene, 2000, p. 25.

¹¹ F. Ricard et J. Everett, « L'écriture "immergée" de Gabrielle Roy », dans *Gabrielle Roy inédite*, *op. cit.*, p. 19.

Prisoner of Language », 1982), et Yolande Roy-Cyr et Claude Della Zazera (« *Alexandre Chenevert* : le cheminement psychologique d'un homme tourmenté », 1995).

De plus, rares, voire inexistantes, sont les études visant à comparer les caractéristiques d'un personnage de nouvelle ou de conte à celles d'un personnage de roman. La notion de personnage romanesque elle-même a été relativement peu explorée par les chercheurs. Philippe Hamon souligne à ce propos avec pertinence les difficultés à étudier et à définir le personnage de manière générale :

[...] le « personnage » n'est pas, à la différence du « dialogue », des « dates », de la « description », de « l'histoire », du « titre », des « métaphores », du « récit », de tel ou tel « thème », etc., un champ d'étude facilement et immédiatement identifiable : le personnage n'est pas réductible à la seule apparition textuelle d'un nom propre ; il n'est pas dénombrable [...] et est donc inaccessible aux méthodes quantitatives ; il est d'autre part mal localisable en un point précis du texte, ce qui le rend inaccessible aux méthodes purement distributionnelles, bref, on doit l'abstraire, car on ne peut l'extraire : localisable partout et nulle part, ce n'est pas une « partie » autonome, d'emblée différenciable et différenciée, prélevable et homogène du texte, mais un « lieu » ou un « effet » sémantique diffus qui, à la fois côtoie, supporte, incarne, produit et est produit par l'ensemble des dialogues, des thèmes, des descriptions, de l'histoire, etc. [...]¹²

Malgré cette difficulté, quelques articles et ouvrages sont à relever : *Le Personnage en question. Actes du IV^e Colloque du S.E.L. Toulouse 1-3 Décembre 1983* (1984) et plus particulièrement les études portant sur l'onomastique des personnages, ainsi que les articles d'Isabelle Daunais « “Trois Contes” ou la tentation du roman » (1998), « Le personnage et ses qualités » (2005), « L'art de raconter une vie » (2010) et l'ouvrage *Frontière du roman. Le personnage réaliste et ses fictions* (2002), qui permettent d'aborder les caractéristiques des

¹² Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », p. 18-19.

personnages romanesques ainsi que la manière dont les personnages « font¹³ » le roman. *L'art du roman* (1986) et *Le rideau* (2005) de Milan Kundera apportent quant à eux une réflexion de base sur le roman et ses particularités, tandis que *L'effet personnage dans le roman* de Vincent Jouve (2008) propose un rappel des différentes appréhensions du personnage dans la littérature critique et décrit la relation complexe et plurielle qui s'établit entre le lecteur et le personnage dans le roman.

Les questions en jeu et le plan de travail

Ce mémoire est divisé en trois chapitres. Le premier se concentre sur l'établissement de la datation des « Vacances » (à l'aide de la correspondance de Gabrielle Roy) et de l'ordre chronologique des deux versions des textes. Une fois cette chronologie définie, nous pourrions faire des liens entre « Les vacances » et les textes que Gabrielle Roy a écrits au même moment de sa vie, c'est-à-dire ce que l'on peut considérer comme les autres avants-textes d'*Alexandre Chenevert*. Cette comparaison permettra de proposer qu'il existe alors dans la conscience de Gabrielle Roy un personnage « chenevertien » et de comprendre ses particularités : c'est un héros physiquement fragile, hanté par la maladie et la peur de manquer d'argent, qui évolue dans un contexte historique bien particulier.

Le deuxième chapitre a pour objet l'éveil de la conscience d'Alexandre, et notamment la façon dont celle-ci passe par la présence de la voix du protagoniste au sein même de la narration, dans « Les vacances » puis dans *Alexandre Chenevert*. Il porte plus particulièrement sur l'étude de deux passages essentiels

¹³ I. Daunais, « Le personnage et ses qualités », *Études françaises*, vol. 41 (hiver), n°1, p. 9.

des récits : l'incipit, en tant qu'il contient les éléments caractéristiques de la présentation du protagoniste, et la visite d'Alexandre chez le docteur. Nous verrons que, dans les nouvelles, l'accès à la conscience du protagoniste est souvent limité, voire absent, comme c'est le cas particulièrement dans la première version des « Vacances », tandis que dans *Alexandre Chenevert*, la voix du protagoniste a tendance à dominer celle du narrateur, ce qui modifie radicalement la présentation d'Alexandre.

Le troisième chapitre traite principalement des notions d'emprisonnement et de liberté en lien avec le personnage d'Alexandre et la voix narrative mise en scène par Gabrielle Roy. Il s'agit ici de comprendre comment le personnage est enfermé dans une véritable cage à la banque, dans une cage urbaine symbolique, ainsi que dans une cage de verre narrative. Nous verrons que la liberté narrative du personnage (symbolisée par la présence de sa voix dans le récit) n'empêche pas Gabrielle Roy d'enfermer le protagoniste dans la fiction – une situation qui est pourtant renversée par la fin du roman dans laquelle Alexandre semble libéré par la dimension universelle et humaine que prend sa mort. Deux types de distances narratives se révéleront ici : celle qui sépare Roy de son personnage et celle qui sépare le lecteur d'Alexandre.

Le brouillon révèle une écriture en acte, occupée tout à la fois d'elle-même et de son rapport avec ce qu'elle nomme, dans le foisonnement de ce qu'elle émeut. On pourrait même dire que c'est en lui que le texte s'achève, s'y ressourçant de son inachevé, dont il porte la trace, en creux. L'inachevé du brouillon est du textuel à l'état natif, et le reliquat du textuel. Il est ce qui manque à l'œuvre, sa marge d'ombre qui la fait texte, précisément¹⁴.

Claude Duchet, *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*

CHAPITRE 1 : Appréhension de l'objet « Les vacances »

1. Présentation matérielle et datation

Il existe deux versions de la nouvelle « Les vacances », conservées au fond Gabrielle Roy à Bibliothèque et Archives Canada (Ottawa), sous la référence R11799-0-4-F, dans les chemises 1 et 2 de la boîte 38. La première version, intitulée « LES VACANCES par Gabrielle Roy », est un tapuscrit de vingt-huit feuillets dont les vingt-sept premiers sont paginés de 1 à 31. Le dernier feuillet, numéroté 4, semble provenir d'un autre état du texte puisqu'il ne rentre dans la logique textuelle d'aucune des deux versions. Chargée de corrections et de réécritures au crayon de la main de Gabrielle Roy, cette première version est incomplète et non datée. Les feuillets 23 à 26, qui retraçaient vraisemblablement en grande partie le séjour d'Alexandre à la campagne, sont manquants. Ce texte est à ce jour encore inédit, ce qui s'explique notamment par son caractère incomplet.

¹⁴ Claude Duchet, « Notes inachevées sur l'inachèvement », dans *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, textes réunis par A. Grésillon et Michaël Werner, Paris, Lettres Modernes Minard, p. 253.

La deuxième version, titrée « LES VACANCES », est un tapuscrit de trente et un feuillets numérotés de façon continue et également annotés par Gabrielle Roy. Dans le dossier contenant ce texte, il existe un jeu de dix-huit feuillets dactylographiés constituant une nouvelle fin à ce récit bref et contenant entre autres la rencontre d'Alexandre avec Oscar et Edmondine Lemieux, des fermiers que le protagoniste croise lors de son séjour à la campagne. Numérotés de la page 27 à 43, ces feuillets contiennent une page fortement détériorée (paginée 31). Réécriture de la fin, sorte d'ajout tardif à la nouvelle, ces pages ne peuvent toutefois être ajoutées telles quelles à aucune des deux versions. Il est donc possible qu'elles aient appartenues à un autre état de texte. Si l'on omet ces dix-huit feuillets, ce tapuscrit contient une histoire complète et cohérente. Il a d'ailleurs fait récemment l'objet d'une publication sous la forme d'une annexe de l'ouvrage *Gabrielle Roy et l'art du roman*, dirigé par Isabelle Daunais, Sophie Marcotte et François Ricard. Lors de la retranscription, plusieurs changements ont été opérés sur le texte afin d'en faciliter la lecture, tels que la correction des coquilles et des fautes grammaticales, la normalisation partielle de la ponctuation et l'ajout ou le retrait de certains mots. Un seul passage a été entièrement supprimé en raison de sa redondance. Cette version publiée ne contient aucune des notes et modifications apportées par Gabrielle Roy sur le tapuscrit et ne les signale d'aucune manière.

Il est difficile d'affirmer avec certitude à quel moment exact Gabrielle Roy a rédigé « Les vacances » étant donné qu'elle n'a pas daté ses manuscrits et ne nomme jamais directement, ni dans ses entrevues ni dans sa correspondance, ce récit, même lorsqu'il paraît évident qu'il s'agit bien de celui-ci. Dans une

entrevue accordée à Paul G. Socken en juin 1979, alors qu'elle raconte comment elle a commencé à écrire *Alexandre Chenevert*, Roy se réfère en effet uniquement au roman et ne nomme pas la nouvelle :

After writing *Bonheur d'occasion*, I was in Paris and began writing *Alexandre Chenevert* as a long short story, about forty or fifty pages long. After the first draft, I realized that what I had written was merely a preamble. After a few weeks, I saw that the beginning was far too substantial for the conclusion I had written. [...] [I] was ill and couldn't sleep. I understood the character of Chenevert better because of that experience – the thoughts we have at night are thoughts on the human condition¹⁵.

Cette « long short story », dont le personnage principal, Alexandre Chenevert, a des troubles du sommeil, est fort probablement « Les vacances ».

Dans son imposante correspondance avec Marcel Carbotte, son mari, Roy ne mentionne pas non plus directement « Les vacances », même s'il est possible de déduire à quelques reprises qu'elle évoque bien ce texte, et ce grâce à la description du personnage principal. Plusieurs lettres écrites entre le 23 et le 31 janvier 1948 contiennent d'ailleurs les indications les plus précises dont nous disposons sur la rédaction de ce texte.

En janvier 1948, Gabrielle Roy évoque à plusieurs reprises la présence d'un petit fonctionnaire malheureux et insomniaque qui ressemble beaucoup à Alexandre Chenevert dans la nouvelle qu'elle est en train d'écrire. Comme l'a constaté François Ricard dans *Gabrielle Roy. Une vie*¹⁶, la lettre du 26 janvier 1948 permet d'avancer le plus clairement l'hypothèse selon laquelle cette

¹⁵ Paul G. Socken, « Interview with Gabrielle Roy June 1979 », *Myth and Morality in Alexandre Chenevert by Gabrielle Roy*, Frankfurt am Main, Peter Lang, Europäische Hochschulschriften/Publications Universitaires Européennes/European University Studies 88, p. 90.

¹⁶ Voir le chapitre intitulé « Le calvaire d'Alexandre Chenevert », dans F. Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, op. cit., p. 338-348.

nouvelle sur laquelle elle travaille depuis quelques jours est bien « Les vacances » :

Le personnage de ce conte que j'écris est *un malheureux*. Un autre diras-tu ? Eh bien oui, un autre. Vois-tu, les heureux de ce monde n'ont pas besoin qu'on se préoccupe d'eux, qu'on parle d'eux, qu'on pense beaucoup à eux, même. *Mon bonhomme est un de ces innombrables petits fonctionnaires comme il en pullule dans chaque ville – et tu verras pourquoi il ne pouvait plus dormir*. Enfin, je m'abuse peut-être sur l'intérêt que peut présenter *un tel être si peu dissemblable de tant d'autres*. Mais je l'aime et cela me suffit¹⁷. [Je souligne.]

Avec Sophie Marcotte, Ricard s'accorde par la suite à reconnaître le personnage d'Alexandre dans la description qu'en faisait déjà Roy dans sa lettre du 25 janvier (c'est-à-dire la veille de la lettre précédemment citée) : « J'ai commencé un conte – le récit d'une de ces existences effacées, timides et sans éclat telles que j'aimerais vouer ma vie à les traduire¹⁸. » Une lettre du 23 janvier semble par ailleurs indiquer que le personnage d'Alexandre habite depuis quelques temps déjà la romancière :

[...] je sens revenir en moi tout à coup cette divine émotion créatrice dont j'ai été si longtemps privée. Je ne veux point encore le crier fort pour effaroucher cette capricieuse, infiniment plus difficile à apprivoiser que nulle autre sensation humaine. *Toutefois, je reçois des visites. Comment définir autrement ce sortilège de la vision intérieure par laquelle on entrevoit, connaît des êtres jusque-là inconnus – et non seulement les connaît-on, mais ils arrivent à l'esprit avec un nom, un visage et les actes de*

¹⁷ G. Roy, Lettre du 26 janvier 1948, dans S. Marcotte (éd.), *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2000, p. 64.

¹⁸ G. Roy, Lettre du 25 janvier 1948, *ibid.*, p. 61. En 2001, Marcotte précise, dans une note de bas de page : « Lettre du 25 janvier 1948. 1. Allusion au personnage principal de ce qui va devenir le roman *Alexandre Chenevert* », dans S. Marcotte (éd.), *ibid.*, p. 732. En 2010, F. Ricard explique : « Comme la plupart des manuscrits de Gabrielle Roy, le manuscrit des “Vacances” n'est pas daté. Mais on peut en situer la composition à l'hiver 1948, pendant un séjour de Gabrielle Roy à Genève, où elle est allée se reposer de l'agitation causée par le prix Femina qui vient d'être attribué à *Bonheur d'occasion*. Le 25 janvier 1948, elle écrit à son mari “J'ai commencé un conte – le récit d'une de ces existences effacées, timides et sans éclat telle que j'aimerais vouer ma vie à les traduire” et elle y revient dans sa lettre du lendemain. Quoique l'épistolière ne mentionne jamais le titre dudit “conte” ni le nom de son personnage, la description qu'elle en donne ne laisse aucun doute : il s'agit bien des “Vacances” », dans « Présentation », *Gabrielle Roy et l'art du roman*, p. 294.

leur vie, vie ramassée en un petit faisceau. C'est ce que j'appelle recevoir des visites. [...] Cette agitation intime exige le recueillement. On risque de tout perdre à vouloir trop tôt le saisir d'ailleurs. L'esprit en ceci est comme l'apprenti sorcier. À son caprice – et sans que la volonté y soit pour beaucoup, il trie, assemble –, il me livrera à l'heure voulue le conte, le récit que je n'aurai plus qu'à écrire. Seulement te dire qu'aujourd'hui mon ange, la vie a changé d'aspect. Qu'elle est devenue précieuse dans ses manifestations les plus humbles. Je ne vivrai pas souvent ces minutes de ravissement : il est juste que partageant si souvent mes périodes de dépression avec toi, je t'apporte cette fébrilité heureuse, ce sentiment que je deviens comme un instrument – bien précaire et petit – mais enfin un instrument de beauté et de vérité. Car tout cri humain me semble assez précieux pour vouloir le recueillir et lui donner une forme aussi durable que possible. [...] cette lumière m'a fait pénétrer au cœur des douleurs des hommes. Mais qu'est-ce qui console le mieux le cœur humain, dis-moi ? Qu'on lui définisse son bonheur ou qu'au contraire, on lui prouve que sa peine ne nous est pas inconnue. Chaque homme a d'abord le respect de sa souffrance et de la voir décrite, transposée est bien ce qui lui plaît encore le plus¹⁹. [Je souligne.]

Au vu des journées qui séparent ces quelques lettres, nous pouvons conclure avec logique que le texte dont parle ici Gabrielle Roy est vraisemblablement « Les vacances ». La lettre du 23 janvier met en évidence de manière plus générale le fait que ce récit tourne autour de l'idée – voire de l'obsession – d'un personnage plus que d'un récit. Ainsi, bien que les remarques de Roy sur cet éclair créateur ne sont pas à prendre au pied de la lettre – car, comme l'explique Alain Pagès « la correspondance, contrairement à ce qu'on croit, n'est pas toujours le lieu d'un engagement sincère : c'est une mise en scène²⁰ » – elles permettent au moins de penser que la conception des « Vacances » débute aux alentours du 23 janvier, par la présence entêtante de celui qui deviendra Alexandre.

Il est intéressant de noter que ces quelques jours de rédaction résultent d'un travail lent et difficile que Gabrielle Roy souligne le 29 janvier :

¹⁹ *Ibid.*, p. 59-60.

²⁰ Alain Pagès, « Correspondance et genèse », dans *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, p. 209.

J'ai tout de même réussi, de peine et de misère, à terminer ce matin la première ébauche de mon conte. Il le fallait, chéri, pendant que le sujet dominait encore suffisamment mon esprit pour le mener à son dénouement. Et puis, j'ai si patiemment attendu ce moment d'émotion créatrice, je l'ai tant cajolé – j'ai fait tant de cruels sacrifices pour le mériter. Maintenant il me reste à soigner la forme du conte, à creuser davantage les reliefs, les facettes du personnage²¹.

L'écriture des « Vacances » est en effet une véritable « épreuve²² » pour la romancière, tout comme le sera la rédaction d'*Alexandre Chenevert*, fruit de « durs efforts²³ » :

Alexandre Chenevert sort des limbes. Arriverai-je vraiment à terminer un jour cet ouvrage ? Parfois, je le crois possible ; parfois, j'en doute. Au fond, c'est aussi insensé d'entreprendre pareille entreprise que de se lancer à pied à travers le monde. Je ne pourrais pourtant l'éviter²⁴.

Malgré le « calvaire²⁵ » de l'écriture, Gabrielle Roy réussit à finir « Les vacances » en quelques jours, puisqu'elle annonce à son mari la fin de son travail le 31 janvier : « Ah, si tu savais ce qu'un seul conte, une seule minute d'inspiration coûte souvent d'oubli de soi et de lourds sacrifices. Qu'importe, l'épreuve est finie pour cette fois²⁶ ». Il est impossible de savoir si ces quelques jours d'écriture ont donné naissance aux deux versions des « Vacances » dont nous disposons, ou encore à une autre version (à laquelle pourrait appartenir le feuillet 4 retrouvé dans la chemise 1 de la boîte 38 ou encore le jeu de dix-huit feuillets contenu dans la chemise 2). Toutefois, il est certain que l'une des versions au moins a été rédigée entre le 23 et le 31 janvier 1948, à Genève.

²¹ G. Roy, Lettre du 29 janvier 1948, *ibid.*, p. 67.

²² G. Roy, Lettre du 31 janvier 1948, *ibid.*, p. 72.

²³ G. Roy, Lettre du 6 août 1952, *ibid.*, p. 290.

²⁴ G. Roy, Lettre du 24 avril 1952, *ibid.*, p. 265.

²⁵ Terme utilisé par F. Ricard dans le chapitre intitulé « Le calvaire d'Alexandre Chenevert », dans *Gabrielle Roy. Une vie, op. cit.*, p. 338-348.

²⁶ G. Roy, Lettre du 31 janvier 1948, *op. cit.*, p. 72.

Étant donné que les versions conservées au fond Gabrielle Roy à Bibliothèque et Archives Canada ne sont pas datées ni ordonnées de manière chronologique, il faut regarder attentivement les textes eux-mêmes pour comprendre lequel précède l'autre.

2. Chronologie des versions

Une classification chronologique des « Vacances » permet de restituer les différentes étapes successives de leur rédaction et de comprendre sur quels aspects Gabrielle Roy a souhaité mettre l'accent d'une version à l'autre. Considérer la chronologie entre les deux textes nous permettra, par la suite, d'appréhender le sens des changements de fond et de forme opérés par Roy, des changements qui peuvent s'avérer significatifs dans la perspective d'une comparaison avec le roman *Alexandre Chenevert*. Plusieurs types d'annotations et de corrections constituent autant d'indices permettant d'établir cette chronologie.

Il semble y avoir eu au moins quatre temps de corrections des textes (sans compter la correction immédiate, simultanée à l'écriture, qui se traduit sur les dactylogrammes par les signes de ratures xxx). Le tapuscrit de la version 1²⁷ contient des annotations de Roy qui sont incorporées dans la version 2, elle-même annotée d'une nouvelle suite de corrections. Les modifications apportées par Roy dans la version 1 étant intégrées dans la deuxième version de manière fréquente et quasi intégrale, il paraît logique que la version 1 soit antérieure à la version 2.

²⁷ Pour faciliter la comparaison entre les deux textes, « LES VACANCES par Gabrielle Roy » sera désormais la version 1 ou V1, tandis que le texte intitulé « LES VACANCES » sera la version 2 ou V2.

La plupart des modifications opérées par Roy laissent penser que cette dernière a consulté régulièrement la version 1 au moment où elle rédigeait la version 2, puisque les changements manuscrits apparaissant sur la version 1 sont inclus dans le tapuscrit de la version 2. Quelques exemples précis – et non exhaustifs – le confirment aisément²⁸ :

Version 1	Version 2
p. 5 Alexandre qui, une heure auparavant, avait été un homme souffrant des causes de malentendu entre les humains, tout désireux d'entente universlle [sic], se découvrait inondé de (n) [accablé de mauvaises intentions]. « Je plaquerai tout, pensa-t-il, je ne serai plus là pour acheter des vitamines, écouter des doléances ; je ne serai plus à la banque non plus pour distribuer des billets [toute la journée à des gens plus riches que moi], je m'en irai [partirai] » Or, il gardait la terrible présence d'esprit de suivre parfaitement ce qui se passait en lui ; [il] s'avisait xxx qu'en lui-même il abritait ces sentiments qui, déchaînés, multipliés par la collectivité, sont à l'origine de tant de heurts, de chicanes. Et de la sorte, il puisait dans ses propres [frêles] dispositions à la rancune, un nouveau désespoir, une autre confirmation que l'entente entre les hommes était impossible. p. 7 Il sortait de son lit. Que la nuit était longue. Il allait à la fenêtre, tout maigre	p. 3 Alexandre qui, une heure auparavant, avait été un homme souffrant des causes de malentendu entre les humains, tout désireux d'entente universelle, se découvrait accablé de mauvaises intentions. « Je plaquerai tout, pensait-il, je ne serai plus à la banque [là pour écouter les doléances d'une femme mieux portante que moi ; je ne serai plus là] non plus pour distribuer des billets à des gens plus riches que moi. Je partirai. » Or, il gardait la présence d'esprit de suivre parfaitement xxx ce qui se passait en lui ; il s'avisait qu'il abritait ces sentiments qui, déchaînés, multipliés par la collectivité, sont à l'origine de tant de heurts et de chicanes. Et, de la sorte, il puisait dans ses frêles dispositions à la rancune une nouvelle confirmation que l'entente entre les hommes était impossible. p. 5 Alexandre sortait de son lit. Il allait à la fenêtre, tout maigre, les jambes

²⁸ Inspirée du modèle de retranscription du groupe de recherche sur Gabrielle Roy, j'ai pris le parti de désigner les mots invisibles comme suit : (n) ; le texte barré tel que suit : ~~texte barré~~ et la réécriture manuscrite entre crochets : [réécriture manuscrite]. Les xxx reproduisent par ailleurs les corrections tapuscrites barrées par des xxx, c'est-à-dire telles qu'elles sont dans le texte.

et, les jambes flageolantes dans son vieux pyjama fripé.	flageolantes dans son pyjama fripé.
p. 9 Arrêtez Alexandre Chenevert, mais arrêtez donc Alexandre Chenevert ; [vous voyez bien] il va fuir »	p. 7 « Arrêtez Alexandre Chenevert, mais arrêtez donc Alexandre Chenevert. Vous voyez bien, il va fuir »
p.18 « Avez-vous déjà essayé les boules ? [quilles] »	p. 15 « Vous n’avez jamais essayé les quilles ? »
p. 20 Je vous remercie, dit-il. [Il s’en allait, tout songeur] Toutefois, il lui fallut encore...	p. 18 Je vous remercie, dit-il. Il s’en allait, tout songeur. Toutefois, il lui fallut encore...
p.22 [...] la profonde signification, du feu, de l’eau, des allumettes surtout qui prirent tout à coup dans la nuit des arbres de leur prestigieuse utilité. [La moindre invention des hommes, tels (n), témoignait de la fraternité (n)]	p.20 [...] la profonde signification, du feu, de l’eau, des xxx allumettes surtout qui prirent tout à coup dans la nuit des arbres de leur prestigieuse utilité. La moindre invention des hommes, tels le seau même, témoignait ici de la fraternité.
p. 22 Alexandre dort comme il convient de dormir, les paupières tranquilles, les bras doucement allongés à ses côtés, tel un noyé qui descendrait un fleuve, sans poids dans son esprit pour l’entraîner hors du courant rapide, sans souvenir de ressemblance avec les humains [d’aucune tâche interrompue].	p. 21 Alexandre dort comme il convient de dormir, les apupières [sic] [paupières tranquilles], les bras doucement allongés à ses côtés, tel un noyé qui descendrait un fleuve, sans souvenir d’aucune tâche demandée ou interrompue.
p. 28 En [A]rrivant au square Dominion, il dut s’asseoir, tant le choc était imprévu et brutal. Non loin de lui de lourds camions secouaient le pavé [leurs chargements], des tramways grinçaient, archi-combles ; les êtres y étaient entassés comme des déportés et de leurs visages collés dans les vitres, semblait encore monter la question « Où allons-nous ? » [Au loin] Des trains sifflaient.	p. 28 Arrivant au square Dominion, il dut s’asseoir, tant le choc était imprévu et brutal. C’était bête ainsi. Un homme mettait trois semaines à acquérir le contrôle de ses nerfs secoués et de son âme ballotée entre l’amour et animosité ; puis en quelques minutes, tout était perdu. Près d’Alexandre de lourds camions secouaient leurs chargements ; des tramways cahotaient

	sur la voie, archi-combles ; les gens y étaient entassés comme des déportés ; la fatigue de leur visage, aux vitres, était insoutenable. Au loin, des trains sifflaient.
--	--

Ces corrections, qui ne témoignent pas d'un changement radical d'idée de la part de la romancière, semblent souvent résulter d'une volonté de précision. Gabrielle Roy a ainsi remplacé certains mots par des expressions plus adéquates, ce qui révèle son sens du détail pendant les différentes étapes de son travail.

En outre, plusieurs changements opérés entre les deux versions des « Vacances » permettent d'éclaircir certains aspects du récit, comme l'illustre la référence à la lettre ouverte écrite par Alexandre aux journaux, qui intervient alors qu'il cherche le sommeil et se perd à repenser à son passé, pendant lequel il faisait partie d'une « société de littérateurs du dimanche ». Ce « souvenir agréable » n'est que brièvement décrit dans la version 1 où il apparaît comme une anecdote plus ou moins insignifiante :

il combattait la tentation de prendre des somnifères. Il gardait la naïve crainte qu'ils lui gâteraient ses facultés. Autrefois, au temps où il était président d'une société de littérateurs du dimanche, il avait passé pour une manière d'intellectuel, et de tous les faits de son existence c'était le souvenir qui lui était encore le plus agréable. (V1, p. 6)

Dans la version 2, Gabrielle Roy détaille l'expérience d'Alexandre qui prend alors tout son sens car elle permet au lecteur de mieux cerner le protagoniste. La référence à ces « lettres ouvertes » donne plus de profondeur au personnage dont le souvenir se transforme alors en une expérience négative :

La tentation lui venait quelquefois de prendre des somnifères. Mais il gardait la naïve crainte qu'ils lui gâteraient ses facultés. Autrefois il avait été président d'une société de littérateurs du dimanche ; à cette époque il avait même écrit des lettres ouvertes aux journaux. L'une d'elle avait été

publiée en deuxième page du Sol, un hebdomadaire qui tirait à deux mille exemplaires. La découpe du journal, soutenue par un carton, datée et enfermée dans une enveloppe, reposait au fond d'un tiroir. Alexandre l'avait relue de temps en temps, la nuit, à la lumière aride de la salle de bains, pour ne pas gêner Madame Chenevert, peut-être plutôt pour ne pas être surpris. Il ne la relisait plus ; l'effort de jadis lui marquait trop bien qu'il ne pouvait plus en faire autant. (V2, p.4)

Il est intéressant de noter que Gabrielle Roy amplifiera cet élément dans *Alexandre Chenevert*, confirmant ainsi que ce détail est significatif dans le récit ainsi que dans la définition du protagoniste. Le deuxième ajout majeur de Roy dans la version 2 concerne l'erreur d'Alexandre à la banque. En effet, la version 1 contient une seule indication très générale sur les dettes d'Alexandre : « ALEXANDRE CHENEVERT DOIT ENCORE QUATRE VINGT DIX DOLLARS A L'IMPOT » (V1, p.7). La dette d'Alexandre, dans la version 1, constitue simplement le bagage financier du personnage, bagage malgré tout mis en valeur, puisque mentionné en lettres capitales. Il est question, dans le rêve d'Alexandre, le premier soir où il s'installe à la campagne, d'une « ancienne erreur » mais aucune explication n'est donnée à ce propos, et son caractère onirique donne l'impression que l'erreur résulte simplement du fruit de l'imagination angoissée et misérable du personnage. Dans la version 2, Alexandre est enfermé dans un mal être généralisé qui s'extériorise entre autres à travers son erreur bancaire et les dettes qui en découlent. Roy précise que ces dettes viennent d'une erreur bancaire ayant déstabilisé le caissier modèle, ce qui est fondamental au regard du malheur d'Alexandre, car cette faute modifie son comportement :

Or Alexandre changeait. On s'en était aperçu quelques mois auparavant, un jour où Alexandre avait compté cent dollars à une pauvre femme du quartier qui lui présentait son chèque habituel de dix dollars. L'incident eût été assez vite oublié si Alexandre, à une remarque légère du directeur, n'eût immédiatement arraché ses manches de celluloid, endossé son

veston, ramassé ses quelques effets personnels. Il était déjà à la porte, bousculant des clients, pâle de colère, tout agité, quand on songea à l'arrêter. (V2, p.8) [Je surligne]

De la même façon que la lettre ouverte, cette précision sur les dettes d'Alexandre affine le portrait du personnage. Il n'est plus enfermé dans des considérations monétaires mais dans un malaise général s'extériorisant à travers cet événement. Les dettes, tout en étant plus concrètes, semblent être à l'origine des soucis psychologiques du personnage : alors que dans la version 1, elles semblaient être la cause principale de son malheur, dans la version 2, elles tendent à n'être qu'une des manifestations du mal être du personnage. L'erreur bancaire signale le malheur d'Alexandre mais n'est plus la cause de celui-ci, comme l'explique cette phrase, absente de la version 1 : « Cet échec survenant après vingt années de service irréprochable accablât-il Alexandre outre mesure. Mais n'était-il pas le résultat plutôt que la cause d'une altération de caractère ? » (V1, p.8) Ces deux exemples annoncent l'évolution du projet royen tout en confirmant la chronologie établie jusqu'ici.

D'autres modifications, qui ne sont pas complètement lisibles et dont la retranscription est incertaine quoique pouvant être déduite une fois remise en contexte, permettent de confirmer l'ordre des versions. À titre d'exemple, nous pouvons observer les corrections apportées à la page 27 de la version 1, car elles comportent plusieurs termes dont la retranscription pourrait poser problème :

[Tout de suite, (n) la chaussée, il fut frôlé par une automobile. Une voix (n) l'interpella : Dis donc, t'es pas capable de regarder où tu vas ? (n) rejeté sur le trottoir le cœur battant (n) mauvaise humeur (n) arrivant au square Dominion (n) une petite lumière rouge s'éteignit (n) charriait la rue] (V1, p. 27)

Ce passage manuscrit a été incorporé dans la version 2. En comparant les deux versions, il est possible de déchiffrer les mots considérés illisibles dans la première version :

Tout de suite, en traversant la chaussée, il fut frôlé par une automobile. Des freins ~~grincèrent~~ [crièrent (n)]. Une voix rude l'interpella : « Dis donc, t'es pas capable de regarder où tu vas ! » Il se rejeta sur le trottoir, sa valise jaune entre les jambes. Son cœur battait déjà comme une bête craintive et irritée. Deux ou trois piétons le repoussèrent avec mauvaise humeur xxx Un coup de klaxon, rauque et impératif éclata si près de lui qu'il se remit à trembler. Et il attendit avec les autres qu'une petite lumière rouge s'éteignit, qu'une lueur verte daignât s'allumer et lui xxx signifier de s'ébranler avec le courant que charriait la rue. (V2, p.28)

Malgré la présence de termes dont le déchiffrage pose problème, il est possible d'affirmer, grâce à la structure du texte, que le texte manuscrit de la version 1 est reproduit, au moins de manière partielle, dans le texte tapuscrit de la version 2.

Si ces problèmes de retranscription rendent difficiles toute analyse précise quant aux changements opérés par Roy, particulièrement dans une perspective génétique, ils confirment néanmoins la succession des variantes : la version 1 précède bel et bien la version 2. De plus, il est évident que Gabrielle Roy a consulté régulièrement la version 1 alors qu'elle rédigeait la version 2.

3. Les avant-textes des « Vacances » et d'*Alexandre Chenevert*

Si les variantes des « Vacances » constituent l'avant-texte le plus évident d'*Alexandre Chenevert*, certains chercheurs ont trouvé d'autres écrits qui annoncent également le roman mais à différents égards. Ces avant-textes peuvent se diviser en deux groupes : ceux qui contiennent une exploration du décor et de l'atmosphère que la romancière va mettre en place quelques années plus tard dans

sa nouvelle et dans son roman, et ceux qui contiennent un protagoniste aux caractéristiques proches de celles d’Alexandre, protagoniste que l’on peut dès lors considérer comme un personnage « chenevertien ».

Dans « Les deux Saint-Laurent », « Est-Ouest », « Du port aux banques » et « Après trois cent ans », quatre reportages parus successivement en juin, juillet, août et septembre 1941, Gabrielle Roy analyse la dualité culturelle et linguistique de Montréal, à travers ses lieux publics et ses quartiers industriels et cosmopolites. L’auteure y explore l’environnement urbain montréalais et les changements qui le transforment presque quotidiennement. Marc Gagné souligne dans *Visages de Gabrielle Roy* les rapports étroits entre ces reportages et *Alexandre Chenevert*, notamment en ce qui concerne la présentation de Montréal, décrit « comme affolé par le rythme nouveau de l’industrie et son mépris de l’humain, comme privé d’âme ; ville d’anonymat et de mouvement désordonné²⁹. » En outre, Roy constate dans ces reportages la présence toujours plus abondante de réclames publicitaires dans la ville, un élément qui revient dans « Les vacances » et *Alexandre Chenevert*. Le passage suivant, tiré d’« Est-Ouest » illustre ce type de ressemblance que peut trouver le lecteur entre les reportages royens, « Les vacances » et *Alexandre Chenevert* :

Les médecins y sont si nombreux, spécialement au coin de Saint-Denis et Sherbrooke, que leurs enseignes se disputent parfois des moitiés de façades. Que Montréal, avec tant d’avocats, ait encore des démêlés, je le comprends très bien, mais qu’avec une telle abondance de médecins, il y ait encore tant de malades, ça me paraît inquiétant³⁰.

²⁹ Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy*, Montréal, Beauchemin, 1973, p. 41.

³⁰ G. Roy, « Est-Ouest », dans *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945*, p. 48.

La constatation de l'abondance de médecins à Montréal est reprise dans « Les vacances » :

Avec une espèce d'envie, Alexandre supputait tout ce qu'il y a pour aider, quelquefois guérir le pauvre corps : des médecins à chaque coin de rue – toute une kyrielle de plaques-enseignes dans la seule rue Saint-Denis – ; des hôpitaux très blancs, très propres, tout aussi bien administrés que les banques ; des traitements si coûteux qu'on ne peut douter de leur efficacité ; enfin, un ensemble si compliqué et mystérieux de moyens qu'il en devient fort rassurant. (V2, p. 307)

Dans ce récit comme dans *Alexandre Chenevert*, la description de l'omniprésence des médecins et du système médical à Montréal ne sert pas seulement d'élément de décor mais est aussi liée aux réflexions du personnage sur la ville et son propre état d'esprit. Gabrielle Roy accentue davantage, dans le roman, l'influence du décor urbain montréalais sur son protagoniste :

Il traversait alors au pas, les épaules basses, un quartier voué à écouter, à comprendre, à soulager la souffrance. C'était ici, en effet, le coin de la ville où s'assemblaient le plus grand nombre de ses médecins. Partout, Alexandre vit des plaques-enseignes luire à la clarté des réverbères. [...] mais les noms de médecins augmentaient ; ils s'étagaient parfois l'un au-dessus de l'autre de chaque côté du seuil... Alexandre fut un peu surpris. Combien de médecins pouvait-il y avoir dans la ville ? Un pour chaque millier de citoyens... peut-être davantage. Ce quartier n'en finissait pas d'offrir du secours. [...] À se grouper ainsi étroitement, les médecins donnent l'impression d'être très forts contre la douleur. [...] En fait, il n'en revenait pas du réconfort, de tout ce qu'il y a dans une seule ville pour soulager [...]. Et il en fut, ce soir, à se demander avec sérieux s'il ne valait pas mieux en ce monde être malade plutôt que malheureux. (AC, p. 81-82)

Les éléments de ressemblance observés entre les reportages, « Les vacances » et *Alexandre Chenevert* concernent donc largement l'univers mis en place par la romancière. Ces textes ne préfigurent pas tant l'œuvre de Roy qu'ils montrent qu'elle a étudié avec minutie la ville et les différents quartiers de Montréal avant de les utiliser dans ses récits.

Un autre type d'avant-texte, étudié par Jocelyne Thifault, se distingue de ces reportages. Celle-ci a en effet trouvé dans les archives de Gabrielle Roy deux calepins dont la romancière s'est vraisemblablement servie pour préparer l'écriture d'*Alexandre Chenevert*. Ces calepins contiennent des compilations d'événements politiques survenus entre 1947 et 1948 à partir de l'*Action catholique*, *La Presse* et du *Britannica Book of the Year*. Jocelyne Thifault considère que ces écrits contribuent au réalisme du roman, particulièrement en ce qui concerne le rapport des personnages aux médias et à l'information. Roy a utilisé des informations provenant de différents journaux, de façon intégrale ou partielle, comme le montre l'exemple suivant, emprunté à Thifault :

D'abord, la note suivante que Gabrielle Roy a inscrite dans son calepin provient mot pour mot d'un titre et sous-titre à la une de *La Presse* du 3 avril 1947 : Jeudi 5 avril Le consul yougoslave Zaco Popovitch s'en va. Il avait tenu sur Pie XII des propos qui furent blâmés [sic] aux Communes. Dans le roman, l'auteur reprend cette note presque intégralement alors que le narrateur raconte qu'Alexandre est à la cafétéria *North Western Lunch*, assis à une table avec son journal et qu'il lit : « [...] que Zaco Zopovitch s'en allait, car, ayant tenu des propos scandaleux sur Pie XII, il avait été blâmé aux Communes » (Roy, 1979, p. 63) Le lien de parenté entre le calepin, *La Presse* et le roman ne fait pas de doute. Aussi, dans le passage de la nouvelle brute à la fiction, Gabrielle Roy n'a modifié qu'une seule lettre au nom du consul et a dramatisé l'information en ce qui concerne les propos du consul en les qualifiant de « scandaleux »³¹.

À travers divers exemples du même type, Thifault démontre que Roy consultait régulièrement ses calepins lorsqu'elle écrivait *Alexandre Chenevert*. Ils peuvent donc être pensés comme un autre type d'avant-textes du roman, lié, comme les reportages, à l'atmosphère des récits.

³¹ Jocelyne Thifault, « *Alexandre Chenevert*. De nouveaux avants-textes », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 8, n°2, 1996, p. 174.

Paul G. Socken, quant à lui, fait un lien entre « Une voile dans la nuit » et *Alexandre Chenevert*. Cette nouvelle a tout d'abord été publiée en mai 1944, dans *Le Bulletin des agriculteurs*, puis en 1978 dans le recueil *Fragiles Lumières de la terre*, pour lequel Gabrielle Roy a sensiblement modifié le texte original. Pour Socken, cette nouvelle met en scène des personnages qui entretiennent un rapport harmonieux à leur environnement, particulièrement Elias, le protagoniste. Ce pêcheur gaspésien que rencontre Gabrielle Roy lors d'une expédition en mer, expérimente le même rapport à la nature qu'Alexandre au lac Vert :

The qualities of wisdom and enthusiasm attributed to Elias and the others, as well as their sense of fellowship, is perceived to be the direct result of their harmonious relationship with their physical surroundings. Alexandre Chenevert achieves a parallel state briefly at Lac Vert and it constitutes one of the highlights of the book³².

Pour Socken, l'expérience de Gabrielle Roy avec Elias Langlois est l'expression même de ce que Ricard a appelé « la quête de l'idéal et la reconnaissance du réel³³ ». Ainsi, Alexandre et Elias font face à une même utopie :

This utopianism, which Ricard terms “le moteur permanent de son inspiration” forms part of Alexandre Chenevert's intuitive understanding and constitutes his moral challenge. Indeed, one may view it as the ethical background of the novel³⁴.

La nouvelle « Une voile dans la nuit » peut ainsi être vue comme un avant-texte des « Vacances », au même titre que « Les deux Saint-Laurent », « Est-Ouest », « Du port aux banques » et « Après trois cent ans », puisque le monde d'harmonie et de paix dans lequel évolue Elias est comparable à celui dont rêve Alexandre.

³² P. Socken, *op. cit.*, p. 85.

³³ F. Ricard, « Gabrielle Roy: Le cercle enfin uni des hommes », *Liberté*, n° 103 (janvier-février 1976), p. 62.

³⁴ P. Socken, *op. cit.*, p. 86.

Outre ces textes qui annoncent principalement le décor qui sera mis en place dans *Alexandre Chenevert*, divers écrits datés entre 1947 et 1948 ont pour point commun la présentation et la description de protagonistes qui rappellent le petit caissier. François Ricard évoque dans *Gabrielle Roy. Une vie* le besoin de Roy de raconter l'histoire de ce personnage si particulier :

[...] l'idée de mettre en scène un petit homme ordinaire au cerveau bombardé par le flux de l'information moderne, à la conscience torturée par la souffrance universelle et qui se ruine l'existence à force de la vouloir plus grande ou plus parfaite qu'elle ne l'est, cette idée, nous l'avons vu, remonte au moins à l'hiver 1947, sinon plus loin encore. Il y a donc au moins quatre ans que, d'une façon ou d'une autre, ce personnage la hante³⁵.

Il reconnaît plusieurs nouvelles qui précèdent l'écriture des « Vacances » et d'*Alexandre Chenevert* comme annonçant ce personnage :

Dans le prolongement de ce texte [« Feuilles mortes »], Gabrielle écrit, en ce printemps et cet été 1947, une autre nouvelle intitulée « Sécurité » [...]. C'est probablement aussi pendant cette période qu'elle met en chantier d'autres récits qui, comme les deux précédents, sont à la fois des « suites » de *Bonheur d'occasion*, en raison de leur cadre montréalais et d'une certaine critique sociale, et des précurseurs d'*Alexandre Chenevert*, vu le type de personnages qu'ils mettent en scène, les thèmes qu'ils abordent et le ton ironique ou satirique qui les caractérise³⁶.

À ces deux récits précurseurs d'*Alexandre Chenevert* François Ricard ajoute « La justice en Danaca et ailleurs » et trois inédits : « Un homme de principes ou Le bon Sèbe³⁷ », « Le nihiliste³⁸ » et « Les trois Mac³⁹ ».

³⁵ F. Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, op. cit., p. 339.

³⁶ *Ibid.*, p. 290.

³⁷ G. Roy, « Un homme de principes » ou « Le bon Sèbe », manuscrit dactylographié, fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et archives nationales Canada, Ottawa, boîte 71, chemise 20, 25 feuillets [note : les feuillets 24 et 25 sont une deuxième variante de la fin de la nouvelle].

³⁸ G. Roy, « Le nihiliste », manuscrit dactylographié, fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et archives nationales Canada, Ottawa, boîte 71, chemise 6, 15 feuillets.

³⁹ G. Roy, « Les trois Mac », manuscrit dactylographié, fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et archives nationales Canada, Ottawa, boîte 71, chemise 15, 10 feuillets.

« Feuilles mortes » a vraisemblablement été écrit entre 1945 et 1947⁴⁰. Cette nouvelle a été publiée pour la première fois en version originale et traduite (sous le titre « Dead Leaves ») en juin 1947 dans *Maclean's*, un magazine torontois, peu de temps après la traduction et la publication de *Bonheur d'Occasion*. Sa parution en France en janvier 1948 dans *La Revue de Paris* intervient donc après le succès du roman (Gabrielle Roy a été lauréate du prix Femina en novembre 1947 pour *Bonheur d'occasion*). Étant donné que ce sont les deux seules publications de cette nouvelle, François Ricard et Yannick Roy l'ont longtemps considérée comme un quasi-inédit. Dans le cadre des travaux effectués par le Groupe de recherche sur Gabrielle Roy, « Feuilles mortes » a été publié en 2003 dans l'ouvrage collectif *Gabrielle Roy réécrite*. Constantin Simoneau, le protagoniste de cette nouvelle, est un petit employé tracassé et malade. Son long séjour à l'hôpital ainsi que tous les soins dont il bénéficie le forcent à contracter d'importantes dettes. Rétabli, il se découvre comme nouvel objectif de les rembourser au plus vite. Rapidement, il sacrifie tout plaisir quotidien et se réjouit de pouvoir, un jour, payer intégralement le médecin qui lui a sauvé la vie. Un an après sa guérison, il se présente fièrement chez son médecin, Armand Mongeau, son dernier paiement en main. À la vue de son patient qui s'est détruit la santé à force d'économies, celui-ci, furieux, lui annonce qu'il est atteint de tuberculose.

« Sécurité » est quant à elle une nouvelle d'une quinzaine de pages publiée en 1947 en version anglaise, tout comme « Feuilles mortes », dans la revue

⁴⁰ F. Ricard et Y. Roy, « Présentation », dans *Gabrielle Roy réécrite*, op. cit., p. 162.

Maclean's puis en version française dans *La Revue moderne* en 1948⁴¹. Ce quasi-inédit retrace l'histoire d'Ernest Boismenu, un homme prévoyant et obsédé par l'idée que sa femme ou lui-même puisse se retrouver, du jour au lendemain, sans le sou. Ses gains monétaires se transforment toujours immédiatement en diverses polices d'assurance sur la vie, les accidents, la maison, etc. Alors que le temps passe, cet homme angoissé échoue à atteindre une certaine tranquillité d'esprit. En passant devant une église, il se rend compte qu'il a oublié de prévoir une assurance pour l'éternité. Il fréquente dès lors les églises et multiplie les offrandes aux organismes religieux. Tout comme Constantin Simoneau, il finit par se ruiner la santé à force de travailler, de se tracasser et d'économiser à outrance. Sur son lit d'hôpital, il comprend, dans un accès de délire, qu'il aurait dû être plus généreux envers sa femme et ses locataires tout au long de sa vie.

« La justice en Danaca et ailleurs », une nouvelle quasi-inédite de dix-sept pages publiée en 1948 dans le numéro 23 de la revue *Les œuvres libres*, met en scène Adrien Dumouchel, un mari dévoué qui effectue de nombreuses heures supplémentaires pour payer les médecins de sa femme. Alors qu'il se tue à la tâche, il comprend à la fin de l'année qu'il a oublié une partie de ses impôts et envisage, découragé, l'espace de quelques minutes, de ne plus travailler et de tout abandonner. Cette « révolte » passagère s'éteint lorsqu'il repense à sa femme et aux enfants qu'ils souhaitent. Il retourne ainsi à sa petite vie d'économies.

Dans « Un homme de principes ou Le bon Sèbe », Sèbe est un homme tourmenté qui fantasme une récompense dans le cadre de son travail pour ses bons

⁴¹ « Security », *Mc Lean's*, vol. 68, n°18, p. 20-21, 36-39. « Sécurité », *La Revue moderne*, vol. 29, n°11, p. 12-13, 66, 68-69.

et loyaux services pendant de nombreuses années. Il se laisse décontenancer lorsque celle-ci arrive enfin, terrorisé à l'idée de devoir articuler des remerciements. Alors que la soirée en son honneur se termine, Sèbe retourne dans son quotidien angoissé et expérimente « [l'] instant redoutable, l'instant critique [...] où, dégîrsé [sic], l'homme va reprendre ses petits efforts journaliers⁴². »

Eloi, le protagoniste de la nouvelle « Le nihiliste », est quant à lui un jeune garçon fragile et craintif, passionné par l'étude de la religion et se croyant appelé par la vocation religieuse. Alors qu'il se fait refuser l'entrée dans les ordres, il devient journaliste et part à Paris expérimenter les différences linguistiques et la vie en général.

Le dernier inédit cité par François Ricard, « Les trois Mac », raconte la rencontre dans un train de trois personnages se grisant au whisky. Alors que Mac le Petit ne rate pas une occasion de raconter avec une fierté certaine la maladie de sa femme et les soucis monétaires qui en découlent, Mac le Maigre évoque avec un plaisir étonnant Molly, la compagne qui l'a quitté douze ans auparavant, sous le regard souriant de Mac le Rouge, buveur incontesté.

Dans chacun de ces textes, à des degrés certes différents, les protagonistes possèdent des caractéristiques similaires, ce qui laisse poindre l'existence d'un personnage « chenevertien » dans l'œuvre royenne, caractérisé généralement par son côté fragile, son air pâle et malheureux, son emploi insignifiant, et des tracasseries monétaires et de santé dans un contexte de guerre ou d'après-guerre. François Ricard décrit ce personnage « chenevertien » comme un héros : « de petit col

⁴² G. Roy, « Un homme de principes ou le bon Sèbe », *op. cit.*, p. 22.

blanc, acharné au travail, hanté par les problèmes financiers, et surtout, absolument seul au milieu même de ses familiers⁴³. »

3. 1. Le personnage « chenevertien » : un héros physiquement fragile

Dans « Les vacances » comme dans *Alexandre Chenevert*, Alexandre, ce « petit homme sec, de teint cendrex et portant un chapeau rond » (V2, p. 303), pourrait être très simplement défini comme un homme craintif et tourmenté, entre autres par des soucis financiers qui lui minent la santé. Cet « être triste » (V2, p. 297) fait une impression plutôt négative sur les gens qui le croisent, en partie à cause de son air si grave : « Le pli sérieux de sa bouche, ses lèvres minces et serrées, son grand front plissé lui donnaient l'air de ces gens (parfois très doux) qu'on décrit en termes expéditifs de "petits vieux dyspeptiques", de "caractère peu commodes." » (V2, p. 304) « Petit » homme occupant un « petit » emploi dans une banque, le « pauvre⁴⁴ » Alexandre, « si solitaire qu'il accueillait tous les malheurs et les complexités du monde l'écrasant sous leur masse » (V2, p. 313), souffre « de se sentir favorisé au-delà de ses mérites. Il avait une conscience malade ; il éprouvait une certaine délivrance aux mauvais coups de la vie et de la gêne à supporter ses plus légères faveurs comme si elles allaient l'obliger à être reconnaissant. » (V2, p. 297)

⁴³ F. Ricard. *Gabrielle Roy. Une vie, op. cit.*, p. 76.

⁴⁴ Voir V2 : « À des petits hommes comme lui » p. 298 ; « petit homme sec » p. 303 ; « le petit homme de la cage » p. 304 ; « tous [...] se soulageaient de ce petit homme » p.306 ; « le docteur observa le petit homme » p. 309.« Dans la totale insécurité de la nuit, tout lui était reproché : sa petite place assurée à la banque, son traitement fixe » p. 297 ; « ce petit cassier » p. 312 ; « Alexandre était exactement ce genre de petits fonctionnaires » p. 313 ; « le pauvre cerveau », p. 298 ; « le pauvre homme », p. 302 ; « le pauvre Alexandre », p. 305.

Constantin Simoneau, dans « Feuilles mortes », comptable tracassé par d'innombrables dettes et souffrant d'une maladie dont il ne semble pas vouloir guérir, est lui aussi un petit employé angoissé par « la peur, si sa maladie se prolongeait, de perdre son petit emploi⁴⁵ ». Solitaire, Constantin n'a pas d'amis, ce qui est aussi le cas de Sèbe, dans « Un homme de principes ou Le bon Sèbe », décrit successivement comme un « homme affable, ponctuel et curieux de la nature humaine [...] [un] petit homme vif et rondelet⁴⁶ » et un « petit homme solitaire⁴⁷ », qui fait, comme Alexandre, une impression négative sur les autres :

d'autres personnes, s'en xxx remettant aux apparences, concluaient sans doute à un de ces pauvres fonctionnaires, attachés à quelque emploi obscur ~~plus souvent rétribué en paroles qu'en bonnes espèces et trop peu perspicaces pour concevoir leur propre médiocrité~~ [que leur manque de défense offre à l'exploitation des plus rusés.] Possible interprétation de son personnage vers laquelle Sèbe penchait de plus en plus⁴⁸.

De plus, il demeure, comme Alexandre, un être au malaise existentiel profond :

Et maintenant il souffrait véritablement ; Non pas de se sentir exploité ; [car] cet état comporte malgré tout une certaine satisfaction ~~puisqu'il~~ s'accompagne du sentiment de mérites méconnus. xxx Plus précisément, Sèbe souffrait de se reconnaître sans mérites. [...] Tout l'abandonnait, et même la consolation xxx qu'il eût xxx pu s'en prendre à d'autre qu'à lui-même ~~de l'échec~~ [pour la médiocrité] de sa vie⁴⁹.

Adrien Dumouchel, protagoniste de « La justice en Danaca et ailleurs », est quant à lui qualifié de « petit employé de publicité préposé aux annonces dans les magazines et, quelquefois, dans les tramways⁵⁰ ». Il fait également partie de cette majorité d'hommes malheureux :

⁴⁵ G. Roy, « Feuilles mortes », *op. cit.*, p. 167.

⁴⁶ G. Roy, « Un homme de principes », *op. cit.*, p. 1-2.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 4.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 4.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁰ G. Roy, « La Justice en Danaca et ailleurs », *op. cit.*, p. 169.

Quand il était absolument seul, alors parfois il laissait échapper une protestation gratuite perdue, ne s'adressant à personne et comme en ont pour se soulager un peu partout dans le monde les hommes accablés. Il disait : « Ça n'a pas de bon sens ; Ça n'a pas de bon sens du tout⁵¹. »

Dans « Le nihiliste », Eloi est un jeune garçon fragile, « plus soumis, plus craintif et cauteleux qu'il est naturel de l'être à son âge⁵² », dont le physique fait écho à celui d'Alexandre :

[Eloi] était frêle de santé, de courage ; xxx il avait un pâle visage recueilli xxx des yeux d'un gris bleu qui fuyaient [sic] la connaissance du mal, et il craignait, au-delà des murs de son collège, ce monde compliqué et dur où il devait être presque impossible d'accomplir son salut⁵³.

Il partage par ailleurs avec Alexandre, Sèbe et Adrien une triste existence, pour des raisons relativement similaires : « Mais dans le mal comme dans le bien, Eloi fut gêné par le fond même de sa nature, cet excès de prudence qui répugnait à l'effort sans porfit [sic]⁵⁴ » ; « il fut malheureux, malheureux comme seuls peuvent l'être ceux qui souffrent sans cause déterminée, sans blessure distinctes, (n) sans pouvoir nommer leur douleur⁵⁵. » Si les descriptions physiques et psychologiques de Mac le Petit dans « Les trois Mac » ne sont pas assez précises pour permettre un rapprochement avec Alexandre, son simple nom de famille suffit à créer un parallèle entre les deux personnages.

Les similitudes entre Alexandre et ces autres protagonistes ne se limitent toutefois ni à des descriptions physiques ni à un sentiment commun de malheur qui semble universel et omniprésent. Ces héros « chenevertiens » partagent également d'importantes préoccupations financières, liées de différentes façons à

⁵¹ *Ibid.*, p. 170.

⁵² G. Roy, « Le nihiliste », *op. cit.*, p. 1.

⁵³ *Ibid.*, p. 3.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 14.

la maladie, qu'elle soit vue comme une menace future à éviter ou qu'elle fasse déjà partie du quotidien du protagoniste, sinon de celui de sa femme.

3. 2. La hantise de la maladie et du manque d'argent

Alexandre Chenevert est un être tourmenté par des soucis d'argent qui se mélangent à des problèmes tantôt existentiels tantôt banalement quotidiens :

Puis des inquiétudes puériles y fusaient en petits éclairs qui aussitôt devaient laisser la voie à d'autres préoccupations. « Faut payer mon impôt », songeait encore Alexandre Chenevert ; puis, maintenant, les honoraires du médecin. Envoyer mon habit au nettoyage... La bombe atomique... Le gris fer... et demander qu'on retourne les bas du pantalon⁵⁶... (V2, p. 310)

Cependant, Gabrielle Roy met régulièrement l'accent sur les tourments financiers du personnage :

Il lui semblait même qu'il n'aurait pas été trop mécontent d'arriver un bon jour chez lui et de dire négligemment : « Eh bien, ma pauvre femme, ça y est ; ton Alexandre n'en a plus pour longtemps. Eh oui, c'est ainsi... » Il lui dirait ensuite le nom d'une maladie, quelque chose comme la myocardite ou l'angine de poitrine. Sa préférence, tant elle était peu soutenue par des indices fâcheux, allait naturellement à une maladie du cœur. Et ainsi, peu à peu, le désir tout humain d'être malade plutôt que malheureux le gagnait. [...] il commença, comme pour préparer une abdication éventuelle, à grogner : « Qu'est-ce que vous voulez que les médecins me fassent ?...Autant jeter de l'argent à l'eau ! ... » (V2, p. 307)

Plusieurs autres personnages sont, autant qu'Alexandre, si ce n'est davantage, préoccupés par le manque d'argent et plus particulièrement par le gouffre financier qu'implique la maladie.

⁵⁶ Voir aussi : « L'homme chétif qui l'écoutait fut pris d'un tremblement d'audace. Lui, toujours si préoccupé de dettes, de budget à boucler et des difficultés d'autrui à ce point semblables aux siennes qu'elles le confirmaient dans son effroi du monde, lui, si pauvre, voici qu'il était riche tout à coup. », V2, p. 322.

Ernest, qui se ruine la santé pour payer les factures médicales de sa femme et lui garantir un confort dans la maladie, a pour maxime : « Il fallait ramasser les foins quand il faisait beau. Il fallait se priver dans la jeunesse. Il fallait prévoir⁵⁷. » Sa fierté se concrétise dans sa capacité à rembourser ses dettes au système médical, tout comme c'est le cas pour Constantin et Mac le Petit. En effet, Constantin est lui aussi obsédé par ses dettes, une obsession qui intervient dès les premiers paragraphes de la nouvelle :

Dans une petite salle d'attente, vide, sonore et nue, tombait sur lui la blancheur terrible des murs. Le chariot venait d'y être poussé et Constantin Simoneau, enveloppé de plusieurs couvertures de laine, grelottait. Au plafond, dans son esprit, partout il voyait s'inscrire en chiffres énormes les frais d'hospitalisation. [...] Il se tracassait. Ses petites économies de dix ans – des miettes ajoutées les unes aux autres – achevaient de passer pour la location du lit. Et il y avait le médecin, l'anesthésiste, les médicaments et surtout, surtout les rayons X⁵⁸.

Constantin est partagé entre les angoisses monétaires liées à sa maladie et le plaisir qu'être malade lui procure : il « ne mettait pas à guérir l'énergie qu'on attendait de lui. Peut-être y avait-il même quelque plaisir indécis pour lui dans les gronderies que cela lui attirait, comme une espèce de revanche sur les incompréhensibles difficultés de son destin⁵⁹. » Alors qu'il apprend la singularité de son mal, il en tire une certaine fierté :

Constantin acquérait de la sorte une onde d'estime, d'étonnement de lui-même qui agissait sur son âme comme un tonique. Au lieu de cette méfiance d'autrefois envers les défauts de son organisme, il éprouvait maintenant plutôt comme une espèce de prodigieuse sympathie pour chaque point menacé de son corps et un peu de cet élan vital, de cette chaude attention du témoin qui suit pas à pas un spectacle excitant⁶⁰.

⁵⁷ G. Roy, « Sécurité », dans *La Revue moderne*, op. cit., p. 12.

⁵⁸ G. Roy, « Feuilles mortes », op. cit., p. 165.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 172.

Cette fierté s'accroît quand lui vient l'idée de rembourser ses dettes le plus rapidement et le plus efficacement possible, même si cela lui coûte la santé :

À la longue, cependant, comme il grelottait, seul dans ce parc dénudé, il lui apparut qu'il devait sûrement posséder, lui aussi, un motif sérieux d'exister. Il plongea en lui-même, puis tout à coup il le vit, si grand même qu'il lui semblait impossible de ne pas l'avoir aperçu plus tôt ; il s'en empara et le ramena en surface, tout fiévreux de sa découverte tragique. Et c'étaient ses dettes, ses cruelles dettes, qui, jointes les unes aux autres en un long parcours aride, lui marquaient son chemin dans la vie. Sa figure s'était animée ; ses yeux avaient repris de l'expression. Il se mit debout contre le vent. Et maintenant, oui, il s'agissait de payer ses dettes, de gagner pas à pas, jour après jour, sur ce chemin de chiffres. Ce n'était pas pour rien qu'il était vivant, revenu d'entre les condamnés⁶¹.

Mac le Petit a le même rapport de fierté vis-à-vis de la maladie de sa femme et de leurs nombreuses dettes qu'il prend soin de rembourser depuis des années :

Ça doit te coûter les yeux de la tête, ~~pareilles affaires....~~ (une pareille affaire...) Un peu d'animation, de fierté brilla dans le visage de Mac le Petit. « C'est bien simple, dit-il, tout y passe ; je veux dire tout ce que j'ai gagné depuis dix ans a passé dans les mains du docteur⁶²... »

Il partage avec Constantin ce sentiment de singularisation lié aux dettes et à sa volonté de les régler. N'étant pas un être d'exception, il se distingue par cette ferme résolution :

Moi, dit le Petit, avec une certaine fierté d'un malheur qui le singularisait étonnamment, le dépassait, en quelque sorte l'élevait dans l'impossible, je n'en suis pas sorti, veuillez le croire. Au bas mot : neuf cents piastres...voilà dix ans que je travaille uniquement pour payer les maladies de ma femme...⁶³

Dans « La Justice en Danaca et ailleurs », Adrien Dumouchel est dans la même situation que Mac le Petit, même s'il ne prend pas le même plaisir à l'annoncer.

⁶¹ *Ibid.*, p. 175.

⁶² G. Roy, « Les trois Mac », *op. cit.*, p. 4-5.

⁶³ *Ibid.*, p. 8-9.

Sa vie se constitue « d'épargnes, de tracasseries⁶⁴ » liés à la maladie de sa femme. Par ailleurs, tout comme Constantin, Adrien ne se rend pas compte de l'impact de ces multiples tracasseries et économies sur sa santé.

Outre ces préoccupations monétaires liées à la maladie, ces personnages « chenevertiens » partagent une dernière particularité : ils évoluent dans un contexte historique identique, à savoir celui de l'urbanisation et de l'après-guerre.

3. 3. Le contexte historique

Le malheur d'Alexandre n'est pas seulement lié à son physique, son emploi, son erreur bancaire ou encore la peur, mélangée d'envie, de la maladie. Ce malheur est intimement lié au contexte urbain dans lequel le personnage évolue, c'est-à-dire les événements historiques qui ponctuent son quotidien, ainsi que par les médias qui les relatent :

Des sous-titres, des lignes à caractères minuscules même se pressaient sous [ses] paupières accablées. Tout ce qu'il avait lu dans son journal lui revenait en vrac. La radio continuait à glapir dans son oreille : LES RUSSES ÉTENDENT LEUR INFLUENCE DANS LES BALKANS. LES SOVIETS FONT PASSER DES ARMES AUX COMMUNISTES CHINOIS. Est-ce que les Soviets menaçaient la paix du monde ainsi que l'affirmait si catégoriquement son journal ? Hélas, Alexandre était un homme doué de mémoire. Il se rappelait que durant la guerre on avait orienté l'opinion publique en un tout autre sens. À des petits hommes comme lui, aux écoutes, on disait alors : « Nos Alliés, les Russes... » [...] Quand la guerre cesserait-elle ? Partout, on se battait encore, en Yougoslavie, en Grèce, en Chine, qui comptait combien de millions d'habitants déjà... (V2, p. 298)

Alexandre est constamment divisé entre son quotidien, son individualité et son rapport au monde, ce qui est aussi le cas d'Eloi : « ce fut infiniment triste de voir Eloi xxx si soucieux de ménager l'éternité, ménager d'abord son tout petit gagne-

⁶⁴ G. Roy, « La Justice en Danaca et ailleurs », *op. cit.*, p. 176.

pain⁶⁵. » Eloi partage avec Alexandre une certaine appréhension du contexte urbain :

C'était peu après la guerre. Eloi se trouva dans un monde xxx, d'insécurité collective, ~~de méfiance, de propagande~~, de grèves, de profonde insouciance, de conférences pour la paix, d'échecs retentissants, et de xxx grandes manchettes de journaux qui xxx distillaient la panique, et ~~des misères en commun~~, et il était sans discernement pour entendre battre dans ce grand corps pourri du monde le petit toc, toc fugitif, de la charité humaine, toujours vaincue, jamais détruite⁶⁶.

Dans « La Justice en Danaca et ailleurs », Gabrielle Roy n'insiste pas outre mesure sur le contexte de la guerre ou encore sur l'omniprésence des médias dans la vie d'Adrien Dumouchel. Elle mentionne toutefois la guerre qui réclame des sacrifices quotidiens de la part des employés dont fait partie Adrien : « Dans tout le pays de Danaca, il en était ainsi : une plainte s'élevait, pas très forte, informe qu'étouffait toute la clameur des demandes d'exemption d'impôt en faveur des industries de guerre⁶⁷. » D'autre part, Roy fait d'Adrien un employé de publicité et dénonce ainsi les courantes absurdités de ce milieu :

Les compagnies n'en continuaient pas moins leurs programmes de publicité à la radio. C'étaient pour la plupart des histoires de meurtre ou des histoires d'amour et qui avaient toutes une morale : à savoir que le dentifrice Spatedent nettoyait à vous faire partir tout l'émail des dents ; que le savon Joues Satinées pouvait en douze jours exactement vous rendre l'affection de votre mari. On entendait des recommandations aussi étonnantes que celle-ci : « Rien ne vous rendra votre peau de bébé, pure et lisse, comme le savon Teint de Sultane. Essayez-le dès maintenant » [...]. Adrien Dumouchel se voyait forcé d'écrire de pareilles sottises [...] Adrien y allait de ses boniments avec le plus d'entrain possible.⁶⁸

S'il est moins traité, ce contexte particulier reste malgré tout présent dans « Le bon Sèbe ou un homme de principes », puisque Sèbe, en tant que journaliste,

⁶⁵ G. Roy, « Le nihiliste », *op. cit.*, p. 5.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁶⁷ G. Roy, « La Justice en Danaca et ailleurs », *op. cit.*, p. 170.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 169.

s'attarde à l'étude des conflits dans le monde, comme le souligne son chauffeur de bus : « Il me semble que ça traitait des guerres anciennes et comment rien ne change beaucoup dans le monde⁶⁹ ».

De tous ces personnages « chenevertiens », seul Alexandre a retenu l'attention de Gabrielle Roy au point de lui offrir l'espace d'un roman pour évoluer. C'est à ce seul personnage qu'elle a en effet décidé d'offrir une véritable conscience, attribut romanesque par excellence, sur lequel nous allons désormais nous attarder.

⁶⁹ G. Roy, « Un homme de principes », *op. cit.*, p. 2.

*[...] une des conditions d'existence du personnage :
il faut que celui-ci soit « vu » ou « entendu »,
il faut qu'il existe comme sous le regard,
avec une sorte d'indépendance⁷⁰.*

Jacques Neefs, « Silhouettes et arrière-fonds »

CHAPITRE 2 : L'éveil d'une conscience

Comme le suggère le titre de la nouvelle « Les vacances », ce récit est l'histoire d'un événement, une parenthèse dans une vie. En nommant sa nouvelle ainsi, Gabrielle Roy mettait l'accent sur le séjour d'Alexandre au lac Vert, rappelant le besoin du protagoniste de se reposer, tout en soulignant le caractère éphémère et exceptionnel de cet épisode dans sa triste existence. Ce titre indique de plus que ce qui importe dans la nouvelle n'est pas tant l'insignifiance et le malheur d'Alexandre que la possibilité, dans une vie aussi tourmentée que celle du caissier, de l'existence d'un paradis sur terre.

En décidant de changer le titre de son histoire pour *Alexandre Chenevert*, Gabrielle Roy n'a évidemment pas renié ces caractéristiques, puisque le roman lui donne un nouvel espace pour les approfondir, mais concentre l'attention du lecteur sur le protagoniste du récit. En outre, dans *Alexandre Chenevert*, comme le souligne Michel Biron, « les vacances ne sont justement plus de simples vacances, mais deviennent un symbole poétique, un moment de grâce qui donne au personnage si pâle d'Alexandre une autre dimension⁷¹. » À travers ce changement de titre qui est le premier élément visible de l'évolution du projet royen, la

⁷⁰ Jacques Neefs, « Silhouettes et arrière-fonds », *Études françaises*, n°41, vol.1 (hiver), p. 56.

⁷¹ Michel Biron, « Le désir d'une île déserte », dans *Gabrielle Roy et l'art du roman*, p. 100.

romancière annonce ainsi le recentrement de son histoire sur Alexandre. L'incipit présentant le protagoniste ainsi que la visite d'Alexandre chez le docteur Mongeau (dont le nom est changé pour docteur Hudon dans *Alexandre Chenevert*) permettront de confirmer qu'entre les différents textes, la focalisation se renforce sur le protagoniste.

1. De « il » à Alexandre Chenevert : la naissance progressive d'une conscience

1. 1. Un personnage effacé : la première version des « Vacances »

Dans l'incipit de la première version des « Vacances », Gabrielle Roy met en scène un personnage qui semble effacé, innommé, réduit à quelques caractéristiques négatives et dominé par un personnage secondaire. Les attributs de ce « il » qui ne deviendra Alexandre qu'au troisième paragraphe de la deuxième page – alors que madame Chenevert est nommée plus de trois fois sur ces mêmes pages, et qu'Irène, leur fille, qui n'apparaît pourtant plus dans la suite du récit, est également mentionnée une fois – permettent à Roy de mettre en valeur l'insignifiance d'un homme dominé par d'incessantes et incontrôlables pensées, par un corps qui refuse de se soumettre au sommeil et par une femme introduite comme l'unique responsable du foyer :

[ses excursions dans le sommeil avaient quelque chose de furtif, toujours gênées par des (n) préoccupantes]
Il dormait très mal ; les pensées se pressaient dans son cerveau, errantes et aussi désordonnées qu'une immense houle de nuages ; il s'éveillait, en saisissait une à tout hasard ~~dans le flottement gris~~. [parmi celle qui le tourmentaient] Souvent, c'était la plus banale ; il se rappelait qu'un

bouton manquait à son pardessus et il se demandait avec une angoisse disproportionnée à la cause si madame Chenevert en avait conservé un de plus dans sa corbeille à ouvrage. Négligente comme elle le devenait, c'était peu probable. Et en un sens ce qui l'affolait le plus, c'était bien ce manque de discernement de son esprit lui présentant parfois de la même valeur les menues contrariétés de la vie comme les graves désaccords qui règnent dans le monde. (V1, p. 1)

Roy choisit de présenter ici un personnage sans nom, lui refusant ainsi une existence forte. Le nom, qui donne vie au personnage et le rend réel aux yeux du lecteur, constitue la base de toute description pour Vincent Jouve, qui rappelle dans *L'effet personnage dans le roman* que « notre vision d'un personnage dépend d'abord (avant son portrait physique et moral) de la façon dont il nous est présenté par le texte⁷² », ce qui signifie notamment que « [l]es personnages indéterminés, réduits à un nom ou une initiale (l'abbé C. de Bataille, K. dans *Le procès*), auront du mal à passer pour des êtres "complets", semblables à ceux du monde réel⁷³. »

Si Jouve insiste sur l'importance de nommer un personnage afin de lui donner une « existence crédible », c'est que nommer un protagoniste lui confère également une identité, ou du moins la promesse d'une identité – même si celle-ci est renversée ou contredite par la suite :

L'illusion de vie est d'abord liée au mode de désignation du personnage. Au-delà du cas particulier des personnages historiques, c'est bien tout nom propre, inventé ou non, qui suscite une impression de réalité. Comme l'a montré Ian Watt, c'est dès l'origine que les romanciers ont choisi de donner à leurs personnages des noms ordinaires rendant leur existence crédible plutôt que des noms « caractéristiques »⁷⁴.

⁷² Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « PUF Écriture », 2008, p. 16.

⁷³ *Ibid.*, p. 71.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 110.

Georges Maurand explique dans « Le Personnage : du nommé à l'innommé » que donner tel nom ou surnom à un personnage revient à définir différents aspects de sa personnalité⁷⁵ : à l'inverse, ne pas nommer un protagoniste suggère une volonté, de la part de l'auteur, de pousser le lecteur à questionner l'identité du personnage. Dans le cas des « Vacances », le fait qu'Alexandre ne porte pas de nom dans l'incipit, c'est-à-dire dans la partie du texte qui marque la première impression du lecteur, témoigne de sa place au sein du récit : innommé, il apparaît tel un être sans identité fixe, voire déshumanisé, uniquement caractérisé par des inquiétudes et une incapacité à différencier les soucis quotidiens des « graves désaccords qui règnent dans le monde » (V1, p. 1).

En effet, le protagoniste, réduit ici à un simple pronom personnel, est dominé par d'incontrôlables pensées, qualifiées de « banales ». L'insomnie et les pensées « errantes et désordonnées » d'Alexandre sont les premiers éléments offerts au lecteur en guise de présentation du personnage : le protagoniste des « Vacances » est introduit comme un être impuissant, incapable de maîtriser son sommeil et son esprit. Il est intéressant de noter que si « il » est le premier mot du récit, suggérant l'importance du personnage dont il sera question, la perte de focalisation sur le protagoniste est immédiate puisque le sujet de la phrase change du « il » à « les pensées » : « Il dormait très mal ; les pensées se pressaient dans son cerveau ». Ce changement, certes subtil, permet pourtant à Gabrielle Roy de suggérer l'étendue de la domination du personnage par son esprit. Par ailleurs, ce manque de contrôle du protagoniste sur ses pensées annonce d'une certaine

⁷⁵ Georges Maurand, « Le Personnage : du nommé à l'innommé », dans *Le Personnage en question*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail Service des Publications, 1984, p. 78.

manière son incapacité future à être simplement heureux, ce qui est accentué par la dernière phrase du paragraphe qui révèle déjà l'ampleur de ses tourments : « Et en un sens ce qui l'affolait le plus, c'était bien *ce manque de discernement de son esprit* lui présentant parfois de la même valeur les menues contrariétés de la vie comme les graves désaccords qui règnent dans le monde. » [Je souligne.]

Ce « il » contrarié n'est toutefois pas uniquement dominé par son corps ou par ses pensées : l'absence de nom opposé à la présence de celui de madame Chenevert montre qu'Alexandre est d'ores et déjà dominé par sa femme. L'absence de nom du protagoniste est en effet d'autant plus remarquable qu'un autre personnage, pourtant secondaire, est nommé : madame Chenevert. La présence d'une madame Chenevert suggère que le personnage se cachant derrière le « il » est en fait son mari : le lecteur est donc amené à découvrir l'identité du protagoniste à travers la mention de son épouse (ce qui sous-entend et annonce sa dépendance face à celle-ci) avec qui il partage un nom de famille évocateur qui, du coup, semble ne pas lui appartenir en propre. Ainsi le personnage, autour duquel s'échafaude pourtant le récit à venir, se profile comme dépossédé de presque toute identité singulière. Une impression de flou, de grisaille existentielle l'entoure.

Le nom de famille des Chenevert, que l'on peut découper en *chêne vert*, est particulièrement significatif en ce qu'il introduit le rapport fondamental d'Alexandre à la nature. Il évoque la force, la vigueur et la noblesse du chêne – arbre souvent considéré sacré, le chêne symbolise la majesté tout en étant synonyme de force et de solidité –, éléments auxquels sont donc liés le protagoniste et sa femme. La verdure suggérée par la deuxième partie

du nom amène quant à elle les notions de jeunesse, de santé et de vie⁷⁶. En associant ce nom de famille tout d'abord au personnage féminin et non à Alexandre, Roy accorde à madame Chenevert une position forte, voire dominante : elle lui prête les vertus contenues dans la référence au chêne, semblant ainsi en dépouiller Alexandre, toujours réduit à un « il » anonyme.

Le rôle prépondérant de l'épouse Chenevert est par ailleurs accentué lorsque Roy évoque l'« angoisse disproportionnée » que celle-ci inspire à son mari, ainsi que la dépendance de ce dernier à sa femme, dépendance suggérée par l'impossibilité du protagoniste à réparer son propre pardessus. Malgré la caractérisation négative fortement appuyée par Roy dans la phrase « Négligente comme elle le devenait », madame Chenevert demeure une figure d'autorité puisqu'elle porte le nom de famille et appartient à la sphère familiale du foyer, duquel « il » semble doublement exclu, par le silence de son nom et par son incapacité à gérer ses soucis quotidiens (symbolisés ici dans le bouton du pardessus à recoudre).

La présentation d'Alexandre Chenevert dans l'incipit de la première version des « Vacances » nous amène à considérer Alexandre comme un *personnage malade*, pour transformer l'expression utilisée par Gabrielle Roy dans la deuxième version de la nouvelle, dans laquelle elle attribue à Alexandre une « conscience malade » (V2, p. 297). Sans nom, sans description physique, sans atout ni caractéristiques positives, Alexandre est en effet introduit comme un

⁷⁶ L'importance de la symbolique du nom de famille des Chenevert est confirmée, entre autres, lorsque le docteur Mongeau se trompe dans l'orthographe du nom d'Alexandre, appuyant encore davantage le lien entre celui-ci et la nature : « Alexandre n'eût pas le temps d'en lire davantage; le docteur séchait le nom qu'il venait d'écrire. Il l'avait orthographié : Chênevert. », AC, p. 114.

homme absent, en plus d'être « angoissé par un sentiment d'impuissance⁷⁷ ». Cet aspect « effacé » du personnage est modifié dans la deuxième version des « Vacances », dans laquelle Gabrielle Roy donne davantage d'espace à Alexandre, tout en lui conservant ses faiblesses psychologiques, et sa dépendance à madame Chenevert.

1. 2. Vers l'affirmation du personnage : la deuxième version des « Vacances »

Dans l'incipit de la deuxième version des « Vacances », Gabrielle Roy change sa présentation d'Alexandre. Quatre éléments primordiaux permettent de penser que la romancière semble envisager une présence plus forte du personnage : la position affirmée d'Alexandre comme sujet dès la première phrase ; sa nomination immédiate, qui renverse notamment son rapport avec madame Chenevert ; la présence modifiée de celle-ci ; la conclusion du paragraphe sur une phrase qui pourrait appartenir à la conscience d'Alexandre :

Il dormait très mal ; il s'en allait à peine dans le sommeil, en petites excursions craintives tout aussitôt contrariées ; il s'éveillait à ce qu'il avait cru être un bruit, et ce n'était encore qu'une préoccupation. Souvent la plus banale. Alexandre se rappelait qu'un bouton manquait à son pardessus, et il se demandait si madame Chenevert en avait gardé un de plus dans sa corbeille à ouvrage. Probablement pas de la même couleur, de la même forme ; madame Chenevert devenait si négligente. (« Les vacances », dans *Gabrielle Roy et l'art du roman*, p. 297).

Alors que dans la première version des « Vacances », la phrase d'ouverture était partagée entre deux sujets, – le « il » qui caractérisait Alexandre

⁷⁷ Yolande Roy-Cyr et Claude Della Zazzera, « Alexandre Chenevert : le cheminement psychologique d'un homme tourmenté », dans *Actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest pour souligner le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion*, 27-30 septembre 1995, André Fauchon (dir.), Saint-Boniface, Presses Universitaires de Saint-Boniface, 1995, p. 110.

et les « pensées [qui] se pressaient dans son cerveau, errantes et aussi désordonnées qu'une immense houle de nuages » –, dans la deuxième, le sujet demeure Alexandre : « *Il dormait* très mal ; *il s'en allait* à peine dans le sommeil, [...] ; *il s'éveillait* à ce qu'il avait cru être un bruit, [...] » [Je souligne]. Les craintes et pensées tourmentées du personnage sont toujours présentes, mais le fait qu'Alexandre soit devenu l'unique sujet de la première phrase permet à Gabrielle Roy de concentrer l'attention sur lui, sans pour autant effacer son rapport difficile à son corps (il est toujours insomniaque) ni à ses pensées (il reste irrémédiablement soucieux et inquiet). La présence du prénom d'Alexandre dès la troisième phrase confirme ce recentrement sur le protagoniste.

L'introduction, dès l'incipit, de ce prénom hautement symbolique, joue un rôle important dans la présentation du protagoniste et des personnages secondaires. Toujours impuissant face à son insomnie et à ses préoccupations, Alexandre change de statut grâce à la symbolique de son prénom qui convoque la vigueur et la force d'Alexandre Le Grand, le célèbre conquérant. En effet, ce prénom concentre l'attention du lecteur sur le personnage et introduit la force sous-jacente du personnage, force qui sera développée lors de son séjour au lac Vert. Si les attributs symboliques du chêne et de la nature sont encore liés d'abord à madame Chenevert, celle-ci change également de statut : elle est désormais réduite à son rôle d'épouse du protagoniste. Son identité est introduite par la présence d'Alexandre, et non l'inverse comme dans la première version. Le rapport entre les deux personnages en est sensiblement changé.

Par ailleurs, madame Chenevert, toujours présente (et de manière accentuée, puisqu'elle est mentionnée deux fois), ne suscite plus d'« angoisse disproportionnée » auprès de son mari, ce qui atténue sensiblement son caractère dominant. Elle peut toujours être considérée comme responsable du foyer, puisqu'elle est encore citée par rapport à sa capacité à recoudre le pardessus d'Alexandre. Pourtant, l'accent est désormais mis sur sa négligence, puisque le paragraphe se clôt sur cette constatation :

Alexandre se rappelait qu'un bouton manquait à son pardessus, et il se demandait si madame Chenevert en avait gardé un de plus dans sa corbeille à ouvrage. Probablement pas de la même couleur, de la même forme ; madame Chenevert devenait si négligente. (V2, p. 297).

Ce ne sont donc plus les tourments d'Alexandre qui servent de conclusion à l'incipit, tel que dans la première version des « Vacances » :

Et en un sens ce qui l'affolait le plus, c'était bien ce manque de discernement de son esprit lui présentant parfois de la même valeur *les menues contrariétés de la vie comme les graves désaccords qui règnent dans le monde*. (V1, p. 1).

La comparaison entre ces deux passages permet par ailleurs d'observer que la reformulation de la phrase concernant la négligence de madame Chenevert pourrait introduire la conscience d'Alexandre de manière plus affirmée puisque clôturant le texte. En effet, si le récit est, dans la première comme dans la deuxième version des « Vacances », raconté par un narrateur hétérodiégétique omniscient, c'est-à-dire « absent de l'histoire qu'il raconte⁷⁸ » mais connaissant les pensées du personnage, il y survient pourtant de courtes percées de la pensée d'Alexandre, ce qui veut dire que l'instance narrative, sans être partie prenante de l'histoire, ne serait pas pour autant complètement objective. La phrase

⁷⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 252.

« Probablement pas de la même couleur, de la même forme ; madame Chenevert devenait si négligente » pourrait aussi bien appartenir au discours de la voix narrative, c'est-à-dire constituer un jugement du narrateur, qu'à la pensée d'Alexandre, ce qui établirait dès lors une voix d'accès à la conscience du personnage mise en valeur par sa position au sein du paragraphe. Il est important de noter que ce qui attire notre attention est la position de cette phrase dans le paragraphe, c'est-à-dire la façon dont le paragraphe se clôt sur la pensée d'Alexandre, et non sa seule présence, puisque la première version contient à peu près la même phrase⁷⁹. La voix narrative omnisciente qui introduit le chapitre avec la phrase : « Il dormait très mal ; il s'en allait à peine dans le sommeil, [...] » se confond en effet ici avec celle du protagoniste, ce que Madeleine Frédéric considère d'ailleurs dans *Alexandre Chenevert* comme des « dérapages⁸⁰ » reflétant les « différents degrés d'émancipation du personnage par rapport à l'instance narrative⁸¹ ». La reprise et la récurrence de ce type d'interventions dans *Alexandre Chenevert* laissent penser que Gabrielle Roy cherchait dès l'incipit de la deuxième version des « Vacances », non seulement à présenter le discours intérieur du personnage à travers sa propre voix mais à le mettre en valeur.

⁷⁹ « Négligente comme elle le devenait, c'était peu probable. », V1, p. 1.

⁸⁰ Madeleine Frédéric, « *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. 71.

⁸¹ *Id.*

1. 3. Une conscience qui s'élève : *Alexandre Chenevert*

L'incipit d'*Alexandre Chenevert* contient a priori les mêmes éléments que celui des deux versions des « Vacances ». Toutefois, si le contenu est similaire, la forme a beaucoup varié : le paragraphe est désormais entièrement centré sur Alexandre, dont la voix résonne plus encore que dans la deuxième version de la nouvelle :

Il faisait nuit. Le lit était tiède, la chambre paisible. Alexandre Chenevert s'éveilla à ce qu'il avait cru être un bruit, mais ce n'était encore qu'une préoccupation. Un bouton de son pardessus pendait au bout du fil noir. De plus c'était le printemps. Le printemps lui rappelait l'impôt sur le revenu. « Si je ne fais pas recoudre ce bouton... » pensa Alexandre Chenevert, puis il entrevit que peut-être on éviterait la guerre, justement à cause des armes qui étaient devenues si meurtrières. (AC, p. 9)

Les premières observations qui s'imposent à la lecture de cet incipit au vu de nos précédentes conclusions concernent la présence du nom complet « Alexandre Chenevert », mis en valeur par sa répétition et par la disparition complète de madame Chenevert. Malgré le fait que les deux premières phrases ne concernent plus directement le personnage d'Alexandre mais le contexte dans lequel il évolue, l'introduction du nom complet du protagoniste, dès le titre, puis dans l'incipit, offre un ancrage solide et affirmé au personnage pour le récit à venir.

Le nom « Alexandre Chenevert », qui évoque comme nous l'avons vu la vigueur, la force, la jeunesse et la vie, lui appartient désormais complètement. Sa présence pourrait faire office de prolepse dans le roman. Est-ce un trait d'ironie, de la part de Gabrielle Roy, de donner à un personnage petit et insignifiant le nom d'un héros de l'Histoire et d'un arbre majestueux, ou est-ce au contraire une façon d'introduire et d'annoncer la « paix » (V2, p. 323) temporaire mais réelle des quelques jours de bonheur au lac Vert, ces quelques jours où il entrevoit le Paradis

terrestre, et ce malgré l'échec du retour, c'est-à-dire le retour dans la routine⁸² ? Si Anne Srabian de Fabry affirme que le nom d'Alexandre est en fait ironique⁸³, il paraît pourtant possible que la romancière, en associant son héros à Alexandre Le Grand, héros inoubliable s'il en est, annonce en fait le caractère inoubliable d'Alexandre Chenevert, ce personnage dont le nom, qui clôt le roman, continuera de hanter les gens bien après sa mort⁸⁴. En admettant que ces deux hypothèses se valent, nous pouvons conclure que le nom Alexandre Chenevert, lié à la personnalité du personnage, annonce en fait son caractère conflictuel et divisé.

Hormis ces questions liées à la présence du nom complet du protagoniste dans le roman, il paraît important de noter la présence d'une phrase – extraite de la pensée d'Alexandre et mise entre guillemets par Roy – qui marque clairement l'introduction du discours intérieur du personnage dans le récit : « “Si je ne fais pas recoudre ce bouton...” pensa Alexandre Chenevert, puis il entrevit que peut-être on éviterait la guerre, justement à cause des armes qui étaient devenues si meurtrières. » Ce passage fait suite à deux phrases qui agissent en fait comme une percée dans la conscience du personnage : « Un bouton de son pardessus pendait au bout du fil noir. De plus c'était le printemps. » Le manque de rapport entre ces

⁸² Cette question portant sur la présence de l'ironie dans le nom d'Alexandre aurait pu être posée dès l'étude de la première et de la seconde version. Toutefois, vu que la fin des récits brefs diverge du roman, il paraît plus pertinent de lier le prénom du caissier à celui du conquérant par le biais de leur caractère inoubliable confirmé à la fin d'*Alexandre Chenevert*.

⁸³ « [...] le guerrier et le conquérant devient la victime et le vaincu [...] quant à l'humble et chétif Alexandre, il ne possède ni la grandeur de son illustre homonyme, ni la robustesse du chêne, ni la jeunesse et la santé que la verdure suggère », Anne Srabian de Fabry « À la recherche de l'ironie perdue chez Gabrielle Roy et Flaubert », *Présence francophone*, vol. 11, 1975, p. 94.

⁸⁴ La fin du roman, sur laquelle nous reviendrons dans la suite de ce mémoire, introduit cette idée du caractère étrangement inoubliable du personnage – ce qui confirme l'importance de son nom : « Cependant, ailleurs que dans les églises, il arrive encore aujourd'hui, après ces quelques années, que le nom soit prononcé – et n'est-ce point chose mystérieuse et tendre, qu'à ce nom corresponde un lien ? ... Il arrive qu'ici et là, dans la ville, quelqu'un dise : “... Alexandre Chenevert ...” », AC, p. 279.

deux phrases annonce le caractère mélangé des pensées du personnage dans l'ensemble du récit, des pensées qui passent de soucis quotidiens à des considérations générales, ces « menues contrariétés de la vie [...] [et ces] graves désaccords qui règnent dans le monde. » (V1, p. 1) Alors que le discours du narrateur se mêle dès l'incipit du roman à des fragments de discours intérieur en style indirect libre, la pensée d'Alexandre se fond aux observations de la voix narrative en donnant une impression de réalisme au récit. Roy amène ainsi le lecteur dans l'esprit tourmenté d'Alexandre, à travers différents types de discours, et ce dès les premières lignes de son roman. Ce procédé lui permet d'annoncer et de communiquer, dans et par le discours même, l'enchevêtrement étourdissant et épuisant des pensées du protagoniste⁸⁵.

Ces incipits soutiennent l'intuition induite par le titre selon laquelle les récits se recentrent sur Alexandre et non plus sur les événements qui ponctuent sa vie. La tendance de Gabrielle Roy à mettre en valeur le personnage principal par le biais de différents procédés narratifs se confirme dans un autre épisode du récit, à savoir la visite chez le docteur Mongeau. Dans cet épisode primordial – non seulement parce qu'il occupe huit pages dans chaque version de la nouvelle, mais aussi et surtout parce qu'il déclenche chez Alexandre le désir de quitter Montréal et de saisir l'apaisante invitation au bonheur du docteur –, l'évolution du désir d'Alexandre est marquée par des changements narratifs importants faisant valoir la perspective du protagoniste.

⁸⁵ Ellen R. Babby le souligne d'ailleurs : « It is through an internal monologue whose discontinuous thoughts reveal a state of disarray and anguish that Gabrielle Roy chooses to portray her protagonist. Alexandre becomes immediately identified as a victim of mercilessly bombarding thoughts. », *Modern Language Studies*, vol. 12, n°2, 1982, p. 24.

2. Le désir, nouvel indice d'une conscience qui s'éveille ?

2.1. Du désir d'être malade à celui d'une « île déserte »

Dans les deux versions des « Vacances », Alexandre est poussé par son entourage à consulter un médecin parce qu'il est sujet à une extrême pâleur et à de nombreux changements d'humeur. La première mention de la maladie – qui devient rapidement un thème important dans la nouvelle – concerne pourtant, dans la première version, madame Chenevert, et non Alexandre :

~~Mais~~ Ce qu'~~il~~ [elle] avait de plus irritant ~~à ses yeux~~ [toutefois aux yeux d'Alexandre] c'étaient les soins qu'elle prenait d'elle-même, *l'intérêt qu'elle savait éveiller autour du moindre ~~malaise~~ de ses malaises*, alors qu'aucune attention ne décelait en lui des ravages autrement graves. Il calculait l'argent qu'elle lui prenait pour des médicaments. Pas une vitamine ne sortait sur le marché qu'elle ne se découvrait une maladie correspondant exactement à celle que ce nouveau produit était censé dissiper. (V1, p. 4) [Je souligne.]

Ce passage introduit une sorte de compétition entre les personnages, puisque chacun semble chercher, à travers la maladie, à combler un manque d'attention. En effet, l'irritation d'Alexandre est liée, même si ce n'en est pas l'unique cause, à l'attention reçue par madame Chenevert suite à ses malaises. Le désir d'Alexandre d'être malade pourrait ainsi être considéré comme un besoin d'être vu, remarqué, comme une volonté consciente ou non de constituer le centre d'attention de ses proches, ce qui est confirmé dans le texte : « Alexandre, désireux de soins, d'attentions, de prescriptions, en vint naturellement à rejeter sur son corps les misères de doutes et de xxx peines inutiles qu'il endurait » (V1, p. 13). Alors que ses proches lui conseillent d'aller consulter un médecin, Alexandre accepte l'idée d'être malade, assumant ainsi un nouveau désir :

Mais il avait toujours quelque chose à dire qui détruisait les commodes et faciles explications que l'on peut accepter sans réflexion et il introduisait [sic] le malaise partout. Même lorsqu'il ne parlait plus. Plusmencore [sic] peut-être à ces moments, tant son xxx œil rempli de pitié semblait déceler chez ceux-là mêmes qui ne s'avisait pas en être affligés, de malheurs et de dispositions au malheur. *À ces derniers indices, on jugea donc que certainement Alexandre était malade. Lui-même commençait à y croire sérieusement. [...] Peut-être Alexandre souhaita-t-il séduire au détriment de madame Chenevert une part de xxx la sollicitude qu'elle réclamait. [...] De toute façon, le désir bien humain d'être malade plutôt que malheureux gagnait inconsciemment en lui.* Peu d'hommes d'ailleurs, si vous leur donniez le choix entre une maladie du corps ou une affliction de l'âme n'hésiteraient longtemps à porter leur préférence vers la première. (V1, p.12-14) [Je souligne.]

Si, dans la deuxième version des « Vacances », Alexandre se révolte à l'idée d'être malade : « Alexandre en fut d'abord offensé comme si on eût mis son intelligence et ses bonnes intentions en doute » (V2, p. 306), il l'accepte malgré tout assez vite : « Puis, peu à peu, il trouva une espèce de relâchement dans cette invitation à la maladie. » (V2, p. 306) L'envie d'être malade afin d'embarrasser madame Chenevert et cette attirance pour un destin tragique qui justifierait son malheur sont d'ailleurs davantage développées dans la deuxième version, confirmant l'idée de compétition entre les personnages :

Peut-être Alexandre souhaita-t-il séduire au détriment de madame Chenevert une part de la sollicitude qu'elle réclamait. [...] Il lui semblait même qu'il n'aurait pas été trop mécontent d'arriver un bon jour chez lui et de dire négligemment : “ Eh bien, ma pauvre femme, ça y est ; ton Alexandre Chenevert n'en a plus pour longtemps. Eh oui, c'est ainsi...” Sa préférence, tant elle était peu soutenue par des indices fâcheux, allait naturellement à une maladie du cœur. Et ainsi, peu à peu, le désir tout humain d'être malade plutôt que malheureux le gagnait. Il avait remarqué que non seulement le monde est plus doux envers un malade qu'envers une âme seule ; mais encore que l'être humain lui-même est plus indulgent pour son corps que pour sa pensée indocile et confuse. (V2, p. 306-307) [Je souligne.]

De plus, dans la première version des « Vacances », la déception d'Alexandre lorsqu'il apprend qu'il est en pleine santé, confirme qu'il souhaitait réellement

être malade pour que l'on s'occupe de lui et qu'il n'ait pas fait ces multiples dépenses médicales en vain :

Alexandre dut sacrifier ses derniers dollars, s'endetter xxx même quelque peu afin d'apprendre que son cœur était encore relativement solide, sa vésicule biliaire sans calculs, son estomac point trop secoué, sans ulcères de toute façon, bref, que son corps refusait toute xxx responsabilité dans la fatigue qui le terrassait. *Il en fut atterré. Son chapeau posé sur le coin du bureau, il resta immobile, replié sur lui-même. Rien n'est plus douloureux aux êtres sans joie que de s'entendre dire qu'ils ne souffrent pas*, surtout si la nouvelle leur est communiquée sur le ton cordial que tant de médecins estiment de mise en pareil cas. *On eût asséné un coup violent à Alexandre xxx qu'au fond il n'eût pas été plus accablé. Aussi étrange que cela puisse paraître, c'était un peu en lui-même comme si on venait de lui ravir un espoir. D'ailleurs la gêne d'avoir cherché du secours sans motif justifiable répandait une honte partout diffuse dans sa personne.* (V1, p. 14) [Je souligne.]

De ce désir d'être malade naît la volonté d'Alexandre de quitter Montréal, suggérée de manière sensiblement différente par le docteur Mongeau dans chaque version des « Vacances ». Dans la première version, le médecin lui-même éveille et formule la nécessité d'Alexandre de provoquer le changement qu'il souhaite :

xxx Cependant les yeux insensibles [coléreux] xxx s'allumèrent doucement (n). *Des eaux fraîches, bleues et sans rides, incroyablement pures, ~~des eaux de montagnes peut être (n) encore découvertes, des eaux étales et douces dormantes~~ qu'il n'avait jamais vues étaient apparues à Alexandre.* Et cur[i]eusement, ce fut par leur reflet dans les prunelles plus vivants [sic] [apaisées] de son malade que le docteur Mongeau en xxx connut lui-même l'attrait pathétique. Ne plus voir souffrir, ne plus avoir sous les yeux cet homme condamné, tel autre rongé par un cancer [;] mais [,] libéré du terrible engagement [sic] (n) [envers] la commune détresse, arriver un soir par une route embroussaillée sur les bords d'un lac et ne plus entendre que la voix placide des eaux, des pins, des bouleaux blancs au murmure intarissable. À la puissance de l'attrait qui venait de le surprendre, Armand Mongeau réfléchissait avec une clarté nouvelle au sens bizarre et ~~incompréhensible~~ [embarrassant] de sa vie : peiner, travailler des années à obtenir et embellir une immense propriété terrienne où presque jamais il ne trouvait le loisir d'aller ~~oublier~~ [se reposer]. [...] Maintenant, Alexandre écoutait attentivement. Son oreille délicate et sensible saisissait la nuance mélancolique d'un aveu (n) C'était moins un conseil qu'on lui proposait qu'une espèce de prière, une espèce xxx d'invitation à de chercher puis d'éprouver en soi un remède xxx d'une

large et générale [bienfaisante] application. Il écoutait avec une grande bonne volonté et presque le désir de se montrer serviable en obligeant xxx une faim de bonheur qui elle non plus ne le laissait pas indifférent.

- [...] un de mes malades souffrait depuis des années d'une mauvaise digestion. Il était dans les affaires, quoique xxx de par son goût et [par] sa nature, il eût xxx dû être xxx maraîcher ou cultivateur. Il a fini par céder à l'humilité de ses désirs. Aujourd'hui, il cultive quelques arpents de terre xxx à la sortie de la ville. C'est un homme transformé, heureux, satisfait.

- Est-ce possible [!] fit Alexandre.

Debout, il ne savait comment prendre congé. Il finit par tendre sa paume xxx desséchée et [toute] brûlante au médecin. (V1, p. 19-20)

Malgré le fait que la vision des « eaux fraîches » appartient bel et bien à Alexandre, le changement de focalisation sur les pensées du médecin, son propre besoin de vacances et de distance vis-à-vis de son quotidien de même que son admiration pour son patient parti cultiver la terre rendent la décision d'Alexandre de prendre du repos moins personnelle et authentique. La présence de cet « aveu » mélancolique et ce « désir de se montrer serviable en obligeant xxx une faim de bonheur qui elle non plus ne le laissait pas indifférent » appuient de plus le fait que le désir d'Alexandre est suggéré par le médecin.

La deuxième version des « Vacances » confirme le fait que la suggestion des vacances découle des conseils du docteur Mongeau mais adopte le point de vue du protagoniste. Le rêve de vacances appartient toujours au médecin mais la voix d'Alexandre fait entendre sa propre volonté :

Cette fois, l'imagination fuyante s'était comme retournée sur elle-même, étonnée, presque souriante. *Qu'est ce donc, sans rapport avec les mots prononcés, qui l'avait tout à coup si doucement rattrapée? Qui venait de reposant à l'esprit ? Qui était absolument sans calculs, sans complexité, sans effroi?* Des eaux peut-être, pures et dormantes, des eaux bleues étales et sans rides qu'Alexandre n'avait jamais vues. Curieusement, ce fut par leur reflet dans les prunelles plus vivantes de son malade que le docteur Mongeau en connut lui-même l'attrait pathétique. [...]

- Un lac, les bois, les arbres, énumérait-il avec une sorte de tristesse étonnée. La bonne nature... la paix... Ah, pourtant nous avons tout cela et nous lui tournons le dos...

Et Alexandre se prit à écouter plus attentivement. Son âme s'ouvrait à la confiance. [...] Et puis les mots qu'il recueillit de temps en temps n'avaient plus d'aiguillons pour humilier la pauvreté de son mal. "Se reposer, se laisser aller, s'abandonner... Dormir, il faut dormir..." [...] Il se répétait les phrases aimables dans son cœur avec un goût timide pour leur signification et le vieil effroi d'être encore leurré. (V2, p. 314)

Un autre changement s'avère révélateur : dans la première version, le médecin monologue jusqu'à éveiller le désir d'Alexandre, tandis que dans la deuxième il lui demande directement quel est son « désir » : « Vous avez bien un désir, disait encore le médecin, un projet qui vous a toujours tenté. Trouvez-le ; accordez-vous ce désir, ce goût que peut-être vous avez méconnu. » (V2, p. 316) Ainsi, dans les deux versions des « Vacances », Alexandre se fait suggérer son envie de partir directement par le médecin, ce qui est d'ailleurs fortement accentué par la fin de l'épisode, lorsqu'Alexandre a besoin de quelques instants pour reprendre ses esprits et accepter cette « permission de se consulter sur ce qui pourrait le rendre heureux. » (V1, p. 20 ; V2, p. 316).

Ces éléments changent dans *Alexandre Chenevert* puisque la maladie, toujours liée à madame Chenevert, établissant un rapport de compétition entre les personnages, ne suscite pas aussi clairement un désir d'être malade de la part d'Alexandre, qui éprouve de la colère face à la maladie d'Eugénie Chenevert :

Mais l'état d'Eugénie empira, et il [le médecin] exigea un examen à l'hôpital. Cela 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 [...]. Alors éclata la colère d'Alexandre. Le sentiment qu'il ne pourrait tout de même pas tenir tête indéfiniment à toutes les difficultés* – l'idée qu'elles se donnaient le mot pour se présenter

ensemble – ce sentiment qu’il eut tout l’air d’avoir perdu le jugement.
(AC, p. 86) [Je souligne.]

Alexandre ne souhaite plus être malade pour ne plus être malheureux, mais souhaite désormais seulement en finir avec ses tracasseries quotidiennes, financières.

Le désir d’Alexandre d’être malade dans les « Vacances » laisse place, dans *Alexandre Chenevert*, à un nouveau désir, celui du repos et plus particulièrement le désir d’une île déserte et ce malgré le fait qu’Alexandre ressent toujours cette permission au bonheur : « À lui, finit par comprendre Alexandre, la permission d’être heureux avait été accordée. Plus même, elle lui avait été recommandée par une voix autorisée et, à tout prendre, comme un médicament. » (AC, p. 131) Le désir de vacances est, dans le roman, le désir bien précis d’une « île déserte » : il n’est plus seulement question de quitter la ville pour se reposer, mais bien d’être seul. Ce désir est très différent de ceux mis en scène dans les nouvelles, puisqu’il n’est pas suggéré par le médecin mais vient directement d’Alexandre alors que sa fille lui rend visite peu après la maladie de madame Chenevert. Les deux femmes discutent tardivement dans la chambre à coucher tandis qu’Alexandre tente de dormir dans le salon, écoutant la discussion qui a lieu dans la pièce voisine. Devant la gentillesse de sa femme, Alexandre éprouve soudain un incompréhensible et presque honteux besoin de solitude :

Cette sollicitude exprimée en ce moment lui étreignit le cœur plus douloureusement qu’aucun reproche. Il promena les yeux lentement sur l’aspect bizarre, comme inconnu, qu’offraient ce soir les choses les plus familières de sa vie, du seul fait qu’il les voyait sous un angle un peu différent. [...] La lumière, dure et jaune, fouillait son visage. Mais il redoutait, en se levant pour déplacer le sofa, d’alerter l’attention des deux femmes, de ranimer leur besoin de causer, *et il eut à cet instant comme jamais encore – mais pourquoi, pourquoi ? – le désir d’une île déserte.* (AC, p. 109-110) [Je souligne.]

Comme le souligne Biron, la « singularité et la force du personnage romanesque découlent, semble-t-il, de ce désir soudain, inexplicable et immotivé, désir d'autant plus troublant qu'il demeure silencieux, comme un secret intime⁸⁶. »

Cette précision change radicalement la perception que l'on peut avoir de la visite d'Alexandre chez le médecin. En effet, il a alors déjà décidé de prendre des vacances, même s'il n'est pas encore parti, et les nombreuses incitations du docteur Hudon à quitter la ville pour la campagne ne suscitent de réactions de la part d'Alexandre que lorsqu'elles concernent ce qu'il souhaite faire :

Le docteur en était au chapitre de l'air pur, des exercices modérés et surtout de l'éloignement des soucis quotidiens.

- ... un nouvel entourage, si possible...

Alexandre avait sorti son vieux portefeuille de cuir.

- ... un séjour à la campagne...

Les billets étaient assortis selon leur valeur, tout comme dans le tiroir-caisse d'Alexandre, et réunis sous une bande élastique.

- En tout et pour tout ?

[...]

- Vous allez prendre des vacances au moins ?

[...]

- Partez, Monsieur Chenevert, dit-il. Allez-vous-en. Débarrassez-vous. Faites une fois au moins dans votre vie ce que vous avez toujours voulu faire.

L'accent cette fois alarma Alexandre.

[...]

- Oui, oui, insista le docteur. « Laissez faire les autres. Soyez donc heureux », eut-il l'air de supplier. (AC, p. 177-178)

Le renversement de situation, entre les nouvelles et le roman, est important, puisque ce n'est plus Alexandre qui éprouve un « désir de se montrer serviable » mais bien le médecin lui-même qui a l'air de « supplier » son patient.

Ces changements de provenance du désir d'Alexandre sont primordiaux, puisqu'ils indiquent que le personnage prend de l'ampleur, acquiert une certaine

⁸⁶ M. Biron, *op. cit.*, p. 102.

personnalité au fur et à mesure des réécritures. De plus, ils sont renforcés par les changements opérés par Gabrielle Roy dans la perspective narrative offerte au lecteur. En effet, tandis que dans la première version la volonté d'Alexandre n'est jamais présentée à travers son propre point de vue, dans la deuxième version, la perspective d'Alexandre apparaît et se voit encore renforcée dans le roman.

2.2. La perspective d'Alexandre

Dans la première version des « Vacances », le point de vue d'Alexandre est complètement absent, puisque c'est la voix narrative qui prend en charge l'entièreté du récit entourant le souhait d'être malade, la visite chez le médecin, la naissance du désir de quitter Montréal pour prendre du repos. À titre d'exemple, nous pouvons tout d'abord rappeler l'extrait suivant :

De toute façon, le désir bien humain d'être malade plutôt que malheureux gagnait inconsciemment en lui. *Peu d'hommes d'ailleurs, si vous leur donniez le choix entre une maladie du corps ou une affliction de l'âme n'hésiteraient longtemps à porter leur préférence vers la première.* (V1, p. 12-14) [Je souligne.]

Ce passage est habilement transformé dans la deuxième version, qui attribue à Alexandre l'observation concernant la volonté des hommes à être malades et non tristes :

Et ainsi, peu à peu, le désir tout humain d'être malade plutôt que malheureux le gagnait. *Il avait remarqué* que non seulement le monde est plus doux envers un malade qu'envers une âme seule ; mais encore que l'être humain lui-même est plus indulgent pour son corps que pour sa pensée indocile et confuse. (V2, p. 306-307) [Je souligne.]

L'introduction du « Il avait remarqué » qui remplace la voix narrative émettant la généralité « Peu d'hommes d'ailleurs, si vous leur donniez le choix » souligne l'importance accordée au point de vue d'Alexandre. Il n'est plus question d'avoir

un regard distant sur lui, par le biais de la voix narrative, mais bien d'entrer dans son esprit et de comprendre ainsi que c'est son observation du monde et des gens qui le pousse à vouloir être malade. D'une certaine manière, ce changement le singularise, puisqu'il ne s'inscrit plus dans une généralité, mais fait naître ses propres désirs de son analyse des hommes. Dans *Alexandre Chenevert*, comme nous l'avons vu précédemment, Alexandre ne souhaite pas être malade parce qu'il est malheureux : il veut prendre du repos pour échapper à ses tracasseries quotidiennes. Cette volonté est présentée par la voix narrative mais paraît interrompue par la voix du protagoniste qui s'interroge sur son désir soudain de quitter Montréal : « et il eut à cet instant comme jamais encore – *mais pourquoi, pourquoi ?* – le désir d'une île déserte. » (AC, p. 109-110) [Je souligne.]

Ce changement de perspective se reproduit dans la suite du récit, lorsqu'Alexandre, chez le médecin, apprend qu'il n'est pas malade. Dans la première version, la vision du caissier est absente :

Il en fut atterré. Son chapeau posé sur le coin du bureau, il resta immobile, replié sur lui-même. *Rien n'est plus douloureux aux êtres sans joie que de s'entendre dire qu'ils ne souffrent pas*, surtout si la nouvelle leur est communiquée sur le ton cordial que tant de médecins estiment de mise en pareil cas. *On eût asséné un coup violent à Alexandre xxx qu'au fond il n'eût pas été plus accablé*. Aussi étrange que cela puisse paraître, c'était un peu en lui-même comme si on venait de lui ravir un espoir. D'ailleurs la gêne d'avoir cherché du secours sans motif justifiable répandait une honte partout diffuse dans sa personne. (V1, p. 14) [Je souligne.]

Non seulement le point de vue d'Alexandre n'apparaît pas, mais, de plus, il est à nouveau enfermé dans une généralisation soulignée par l'instance narratrice : « Rien n'est plus douloureux aux êtres sans joie que de s'entendre dire qu'ils ne souffrent pas. » Dans la deuxième version des « Vacances », le point de vue

d'Alexandre est accessible, entremêlé à la voix narrative, ce qui fortifie encore sa singularisation :

Alexandre ne se détendait point. *Qu'y a-t-il d'agréable pour un être sans joie de s'entendre dire qu'il ne souffre pas !* La bouche pincée par la contraction des muscles offrait une expression amère et sceptique. *Peut-être ce médecin après tout ne connaissait-il pas grand-chose. Peut-être manquait-il d'habileté.* (V2, p. 310) [Je souligne.]

L'utilisation du point d'exclamation introduit une subjectivité appartenant clairement à Alexandre. De plus, le doute sur l'efficacité du médecin confirme que c'est bien de la voix du protagoniste qu'il est question ici.

Un dernier exemple peut confirmer que le changement de statut du désir d'Alexandre d'une nouvelle à l'autre est accru par le changement de perspective narrative du texte, et particulièrement par la présence du point de vue d'Alexandre. Lors de la visite chez le docteur Mongeau, dans la première version, la perspective du protagoniste est absente du texte, jusqu'à ce qu'il intervienne par la parole dans les réflexions et le monologue du médecin :

Il écoutait avec une grande bonne volonté et presque le désir de se montrer serviable en obligeant xxx une faim de bonheur qui elle non plus ne le laissait pas indifférent.

- ~~Seulement~~ Ah mais, poursuit le docteur, [c'est que] nous ne voulons pas souvent convenir que nous pouvons être heureux. Nous rejetons les petites choses qui nous donnent du bonheur pour d'autres, plus scintillantes, plus compliquées et qui flattent davantage notre ambition. Ainsi, un de mes malades souffrait depuis des années d'une mauvaise digestion. Il était dans les affaires, quoique xxx de par son goût et [par] sa nature, il eût xxx dû être xxx maraîcher ou cultivateur. Il a fini par céder à l'humilité de ses désirs. Aujourd'hui, il cultive quelques arpents de terre xxx à la sortie de la ville. C'est un homme transformé, heureux, satisfait.
- Est-ce possible [!] fit Alexandre. (V1, p. 19-20)

La deuxième version introduit le point de vue d'Alexandre avant que ne s'instaure le dialogue entre les personnages. Dans la narration, le recours à des questions qui résonnent dans son esprit permet une percée dans la conscience du protagoniste :

Cette fois, l'imagination fuyante s'était comme retournée sur elle-même, étonnée, presque souriante. *Qu'est ce donc, sans rapport avec les mots prononcés, qui l'avait tout à coup si doucement rattrapée? Qui venait de reposant à l'esprit ? Qui était absolument sans calculs, sans complexité, sans effroi?* Des eaux peut-être, pures et dormantes, des eaux bleues étales et sans rides qu'Alexandre n'avait jamais vues. Curieusement, ce fut par leur reflet dans les prunelles plus vivantes de son malade que le docteur Mongeau en connut lui-même l'attrait pathétique. (V2, p. 314) [Je souligne.]

La présence de la voix d'Alexandre ne remet pas en question le fait que l'idée du séjour hors de Montréal soit celle du docteur Mongeau, mais rappelle la présence et la volonté d'Alexandre.

Étant donné que le contenu des textes varie grandement entre les deux versions des « Vacances » et *Alexandre Chenevert*, il est difficile de trouver les passages qui correspondent aux précédents dans le roman afin d'observer comment la voix d'Alexandre est de plus en plus présente au sein de la narration. Toutefois, divers exemples montrent comment Gabrielle Roy mêle la voix du protagoniste à celle de la narration, souvent par le biais de questionnements appartenant à celui-ci :

Et il fut question dans l'histoire d'Alexandre de son erreur professionnelle qui allait figurer une autre fois contre lui. *N'était-il pas assez mauvais qu'elle fût inscrite dans le rapport adressé aux autorités de la banque ?* Le mieux pour la paix eût été de laisser dormir enfin cette affaire. Toutefois, après s'être engagé par une réponse aussi catégorique, il éprouva un scrupule. Souvent c'était comme un petit marteau qui frappait sa tempe droite. Il avait eu mal à la tête pour ainsi dire toute sa vie ; il se sentait vexé de ne pas arriver à en parler avec l'Assurance qu'une si longue expérience eût dû lui acquérir. Tant de questions précises tendaient aussi à introduire le doute dans l'esprit. *Avait-il vraiment souffert de la tête ? Tous*

en souffraient sans doute plus ou moins. Mais, moins plaignards que lui, ils n'en faisaient pas état... (AC, p. 114-115) [Je souligne.]

La voix d'Alexandre est présente tout au long du chapitre : nous avons donc accès à la perspective du narrateur sur Alexandre et sur le docteur Hudon, mais aussi à la perspective du protagoniste sur le médecin et sur lui-même, et ce tout en suivant le dialogue entre les personnages, comme le montre l'extrait suivant :

En regardant bien son patient, le buste étriqué, la gravité triste du regard, il lui était apparu comme le type même de ces petits hommes que l'on voit, à leur sortie de bureau, en des *bowling alleys* poussiéreux, mais tellement appliqués au jeu qu'ils finissent par y exceller et se pardonner on ne sait quelle autre exigence tout à fait impossible à satisfaire.

- Non, dit Alexandre, vexé. [...]

Alexandre le regardait, perplexe, un peu choqué : *quoi, se donner tant de peine pour s'empêcher de poursuivre la seule occupation qui compte, la seule raisonnable !* (AC, p. 126) [Je souligne.]

Dans *Alexandre Chenevert*, Alexandre semble acquérir un statut plus affirmé grâce à une présentation du personnage plus précise (à travers son désir plus clairement défini et affiné) mais aussi à une présence plus forte au niveau narratif (à travers son point de vue). Au-delà de ces changements, nous pouvons voir qu'Alexandre acquiert une certaine lucidité vis-à-vis de sa vie, et particulièrement de son expérience au lac Vert, dans la deuxième version de la nouvelle et dans le roman. Cette lucidité nouvelle, liée aux éléments que nous venons de voir, confirme l'éveil de la conscience du protagoniste.

Entre « Les vacances » et *Alexandre Chenevert*, Gabrielle Roy fait donc évoluer le fond et la forme de son récit dans deux directions qui lui permettent d'approfondir la complexité du personnage d'Alexandre Chenevert. D'une part, Roy libère son protagoniste au niveau de l'histoire, c'est-à-dire dans sa psychologie, puisqu'elle lui offre une certaine lucidité vis-à-vis des événements

qui ponctuent sa vie. Le personnage acquiert au fur et à mesure des réécritures une profondeur psychologique qui se traduit principalement par l'acquisition d'un regard sur lui-même, d'une conscience éveillée. D'autre part, Roy libère Alexandre au niveau narratif en lui accordant un espace textuel pour s'exprimer, c'est-à-dire un espace au sein de la narration en tant que voix narrative. La perspective d'Alexandre, qui est présente dès la deuxième version des « Vacances », permet à Gabrielle Roy d'explorer son personnage en profondeur tout en permettant au lecteur un rapprochement avec le protagoniste.

Cette arrivée du point de vue d'Alexandre dans le récit crée toutefois en parallèle une distance avec le lecteur, puisqu'elle force Gabrielle Roy à montrer les rouages de la fiction, rappelant au lecteur qu'Alexandre, malgré sa lucidité, reste toujours pris en charge par la narration. D'une certaine façon, Gabrielle Roy semble osciller constamment entre l'emprisonnement textuel ou narratif (c'est-à-dire dans le fond et dans la forme) de son personnage, ce qui se ressent notamment dans l'espace physique qu'elle crée autour du personnage d'Alexandre – à savoir sa cage à la banque, la ville dans laquelle il erre – et dans l'espace symbolique qui se construit autour du héros.

*Les personnages romanesques ne demandent pas qu'on les admire pour leurs vertus. Ils demandent qu'on les comprenne, et c'est quelque chose de tout à fait différent*⁸⁷.

Milan Kundera, *Le Rideau*

CHAPITRE 3 : Emprisonnement et liberté

Alexandre évolue, dans « Les vacances » et *Alexandre Chenevert*, au sein de deux espaces : le premier est celui du dehors, c'est-à-dire son lieu de travail, les endroits qu'il fréquente, et, de manière plus générale, la ville – un espace présenté surtout négativement par Gabrielle Roy et ressenti par Alexandre comme ayant des répercussions négatives sur lui – ; le second est intérieur, c'est l'espace de sa propre pensée, de sa conscience. Ces deux espaces sont pris en charge majoritairement par la voix narrative dans « Les vacances », et également par la voix d'Alexandre dans *Alexandre Chenevert*.

Le vocabulaire utilisé par la romancière pour décrire l'espace physique entourant Alexandre renvoie régulièrement au champ lexical de l'univers carcéral : l'exemple le plus marquant est la cage dans laquelle le personnage travaille et reste enfermé. La poétique de Roy propre à l'exploration des réflexions et tourments du héros organise elle aussi, dans une certaine mesure, une cage (que l'on peut considérer comme une cage de verre narrative) autour d'Alexandre. Cette double cage, présente dans les trois récits de manière différente, permet de se questionner sur la relative liberté du personnage vis-à-vis de l'instance narratrice. À la lecture des différents textes, il apparaît en effet que

⁸⁷ Milan Kundera, *Le Rideau*, Paris, coll. « Folio », p. 21.

plus Gabrielle Roy rend la prison d'Alexandre symbolique en libérant son point de vue, plus elle semble à l'inverse l'enfermer dans une narration qui le contrôle. Elle rappelle ainsi constamment les mécanismes de la fiction romanesque et renforce par la même occasion la distance entre le personnage et le lecteur.

1. L'enfermement physique d'Alexandre

1. 1. La cage de la banque

L'espace qui illustre par excellence l'emprisonnement d'Alexandre est, comme l'ont souligné de nombreux critiques⁸⁸, la « cage n°2 » (AC, p. 31) de la banque d'Économie de la Cité et de l'île de Montréal où il est employé. Dans la première version des « Vacances », Alexandre travaille dans une « cage grillée », un « guichet à barreaux » (V1, p. 10) dans lequel il est enfermé et dans lequel il perd son individualité. Derrière son guichet, il ressemble en effet aux employés de toutes les autres banques :

Ainsi, repris chaque matin par cette solidité des billets il avait réussi des années et des années à conserver à peu près le xxx même visage plutôt neutre, une voix xxx invariablement monotone et les gestes de n'importe quel caissier dans n'importe quelle succursale de n'importe quelle banque de Montréal. (V1, p. 11)

L'enfermement et la réclusion du personnage se traduisent principalement par cette cage dans laquelle le petit caissier devient un être innombrable et déshumanisé.

⁸⁸ Parmi lesquels : Hugo McPherson, « The Garden and the cage : the achievement of Gabrielle Roy », *Canadian Literature*, n°1, 1959 ; M. Gagné, *op. cit.* ; F. Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie* ; Agnes Whitfield, « Alexandre Chenevert: cercles vicieux et évasions manquées », *Voix et images du pays*, vol. 8, n°1, 1974 ; Ellen R. Babby, *op. cit.*

Dans la deuxième version des « Vacances », Gabrielle Roy a ajouté des éléments descriptifs pour renforcer l'isolement d'Alexandre sans toutefois s'attarder particulièrement sur la cage, symbole de son enfermement. C'est la description d'Alexandre qui retient l'attention du lecteur, et le fait que les barreaux de la « cage grillée » (V2, p. 304) ne parviennent pas à cacher ses traits physiques maladifs. Ils les dévoilent au contraire :

Tout au fond de la cage, dès qu'il y était installé, sa petite figure sèche dans l'encadrement, ses piastres à côté de lui, il ressemblait à un vieux magistrat malade, horriblement fatigué, qui va rendre justice. Et il est vrai que pendant bien des années, soutenu par la solidité des dollars, par les canons inflexibles de la finance constituant une manière de code inattaquable, le petit homme de la cage avait siégé un peu en justicier, rendant aux prévoyants leurs importantes liasses et aux clients insignifiants pas plus que leurs médiocres économies. [...] Vingt ans durant, il avait été un caissier modèle, aussi neutre de ton, de gestes et de vêtements que n'importe quel caissier de n'importe quelle succursale de n'importe quelle banque de Montréal. (V2, p. 304)

L'air malade d'Alexandre l'humanise malgré sa constante ressemblance avec les autres employés de banque : ce petit caissier aux allures d'un « vieux magistrat malade, horriblement fatigué, qui va rendre justice » (V2, p. 304), se distingue ici des autres caissiers par son physique et son caractère, que même la cage ne peut effacer. En décrivant Alexandre comme un être qui, « avec sa bouche pincée, son grand front aride, [...] rappelait de plus en plus un juge aigri, las des querelles, las des humains » (V2, p. 304), Gabrielle Roy évoque le besoin constant du personnage de plus de justice⁸⁹ : le caractère d'Alexandre se reflète dans un visage qui lui permet de se distinguer des autres. À diverses reprises, dans la deuxième

⁸⁹ Ce besoin est présenté entre autres à travers les préoccupations d'Alexandre pour les différents conflits mondiaux, qu'il s'obstine à vouloir justifier ou pour lesquels il souhaite prendre parti (p. 298-301), mais aussi par son incessant souci du bruit et de l'importance de le régler (p. 302).

version des « Vacances », Gabrielle Roy crée donc un contraste entre le caractère innombrable d'Alexandre et sa profonde singularité. Une remarque appuie l'excentricité de ses points de vue qui le séparent des autres employés : « Durant une grève de tramways par exemple, il déclara que c'était bien fait pour l'indifférence du public en matière de justice social. Il était le seul à penser ainsi à la banque. » (V2, p. 305) Cette observation est absente de la première version, dans laquelle les opinions particulières d'Alexandre ne le rendent pas unique mais suscitent simplement des questions, posées par la voix narrative :

Ainsi, pourquoi un homme qui n'avait lu toute sa vie que xxx LA CONSCIENCE trouvait-il nécessaire par exemple d'acheter une feuille aussi différente que LE COMBAT ? C'était comme si Alexandre eût succombé à l'irritante et hostile détermination de se renseigner complètement sur les deux côtés des deux choses. Un jour, on vit même, glissée dans la poche de son pardessus, un journal ouvrier, tout à fait de gauche. Sans doute tombait-il dans des idées subversives puisqu'un jour, au milieu d'une discussion sur des grèves, il osa ~~remarquer~~ [doucement affirmer] que les grévistes avaient raison. [...] Jamais au reste n'exprimait-il ces notions imprudentes avec audace ou avec autorité. Il semblait plutôt les proposer avec angoisse. (V1, p. 12)

La présence de la cage autour d'Alexandre sert donc de manière très différente la présentation du personnage dans les deux versions des « Vacances » puisque dans la première version, elle permet à Gabrielle Roy de signifier l'isolement et la déshumanisation du protagoniste, tandis que dans la deuxième version, celui-ci ne se laisse pas déshumaniser par des barreaux qui ne peuvent cacher sa singularité.

Dans *Alexandre Chenevert*, la description de la cage qui abrite Alexandre à la banque est très contrastée : Gabrielle Roy présente ce lieu comme un endroit lumineux, transparent et qui ne devrait pas être semblable à une prison :

Ce n'était pas une de ces cages à barreaux de fer comme il y en avait autrefois dans toutes les banques et qui à présent deviennent rares ; c'était une cabine transparente, à vrai dire sans plus de secret qu'une vitrine de

magasin. Entourée sur trois côtés de panneaux de verre, ouverte sous la haute voûte sonore, elle était la deuxième, si on comptait à partir de l'entrée, de cinq cages identiques. (AC, p. 29-30)

Cette description qui semble refuser la proximité avec une prison de par l'absence de barreaux de fer révèle pourtant la fausseté de la transparence du lieu : la récurrence du terme « cage » contredit l'ouverture supposée du lieu et annonce que la prison d'Alexandre ne se limite pas à des caractéristiques physiques traditionnelles (ici, les barreaux). Le fait que, malgré la présence de vitres et l'absence de barreaux de fer, la pièce dans laquelle le petit caissier travaille ne soit jamais apparentée à un quelconque bureau mais toujours à une cage, espace clos par excellence, signale qu'Alexandre n'y possède aucune liberté, qu'elle soit physique ou intellectuelle. La comparaison entre la cage vitrée et une vitrine de magasin rappelle par ailleurs qu'Alexandre est enfermé dans un monde de consommation, ce qui est renforcé par la présence de slogans publicitaires aliénant le personnage tout au long du récit.

Derrière cette vitre qui le sépare de ses semblables, Alexandre devient un visage parmi tant d'autres, qui ne se distingue que par son extrême pâleur : « 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 numéro 2. » (AC, p. 31) Les clients n'ont accès au caissier qu'à travers l'encadrement d'un guichet qui ne laisse dépasser que sa « petite figure sèche », son « peu de cheveux », son « peu de chair à ses joues creuses » et ses « paupières flétries » (AC, p. 32), c'est-à-dire son air maladif, ce qui, comme dans la deuxième version des « Vacances », peut être interprété comme un signe de

singularisation du personnage. Le nom d'Alexandre devant le guichet peut être compris de la même façon :

Déjà il avait disposé ses registres, allumé sa lampe à col de cygne, épousseté du bout de sa manche une plaque recouverte de verre qu'il plaça sur le comptoir dans le rayon de la lampe et où on voyait maintenant briller en lettres sombres : A. Chenevert. (AC, p. 31)

Toutefois, ces deux éléments (l'air maladif et le nom d'Alexandre) sont modérés, voire contredits, par la fin du paragraphe qui appuie la déshumanisation et la transparence du personnage : « Un petit homme à sa place, quoi de plus invisible ? » (AC, p. 32)⁹⁰

L'emprisonnement du caissier dans *Alexandre Chenevert* ne se limite pas à sa cage : il s'étend aux autres lieux qu'il fréquente, ce qui n'est pas le cas dans « Les vacances ». La cafétéria, dans laquelle il devrait enfin avoir accès aux autres et s'éloigner du monde fermé du travail, rappelle la banque. Elle procure même à Alexandre un sentiment de sécurité vis-à-vis de son insignifiance :

Les bruits résonnaient comme dans une gare : les voix humaines aspirées par la haute voûte y prenaient un timbre si grave que l'assistance effarouchée au bout d'un moment se contraignait à chuchoter. *Ce North Western Lunch, par l'espace, les colonnes, le faux marbre des tables, par une impression de vide malgré la foule, rappelait assez la banque d'Alexandre Chenevert. Il ne s'y trouvait pas trop dépaycé, c'est-à-dire point trop éloigné de son dépaysement familial, de la sensation reconfortante, sous une voûte profonde, d'être petit, insignifiant, et peut-être même invisible, parmi les autres, sous le regard de Dieu qu'il imaginait presque toujours mécontent d'Alexandre Chenevert.* (AC, p. 44-45) [Je souligne.]

⁹⁰ La fin du roman donnera tort à cette question posée par l'instance narratrice puisqu'Alexandre finit par représenter l'humain, comme le souligne Marie-Pierre Andron : « Il est un rappel pour les hommes de ce qu'ils sont, alors que le corps de la société voudrait gommer cet aspect humain de l'homme, la mortalité, le passage sur terre, le temps limité, toute la destinée humaine avec le difficilement acceptable : la mort, l'échéance suprême, l'inévitable que chacun repousse et refuse de voir. », « La représentation du corps dans *Alexandre Chenevert* », dans *Colloque international Gabrielle Roy, Actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest pour souligner le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion*, 27-30 septembre 1995, André Fauchon (dir.), Saint-Boniface, Presses Universitaires de Saint-Boniface, p. 134.

L'impression de vide malgré la foule met en valeur la solitude du personnage et évoque la distance constante entre Alexandre et ses clients à la banque, distance liée à la forme même de la cage. Une fois de plus, le caissier est dans un lieu dont la configuration même rend impossible le contact avec les autres.

Non seulement les lieux fréquentés par Alexandre lui rappellent la banque, mais il n'est pas capable de se changer les idées lorsqu'il quitte son lieu de travail, emprisonné dans des considérations professionnelles qui ne lui laissent aucun répit. Il est donc possible de parler d'une cage symbolique autour du personnage, celle-ci empêchant constamment le personnage de communiquer avec ceux qui l'entourent, ou encore d'être conscient du monde extérieur au fur et à mesure de ses marches dans la ville :

En vérité, il n'était pas encore sorti de sa cage ; tout au long du chemin, il avait tâché de rattraper ses clients depuis dix heures du matin ; il avait revu les chèques, recommencé les petites opérations de la journée ; il l'avait parcourue dans sa tête d'un bout à l'autre bien des fois, mais pour cela avoir appris comment et quand il s'était trompé. [...] Pour aider sa mémoire, il situa son tiroir-caisse, ici, à sa main droite ; ses clients étaient devant lui, sur le trottoir ; leur longue file avait toute la place nécessaire pour se dérouler. (AC, p. 81) [Je souligne.]

Une fois de plus, alors qu'il est libéré de sa cage de verre, Alexandre ne peut se détacher de son travail, ce qui marque son aliénation⁹¹ : il crée lui-même une cage symbolique autour de lui en imaginant les gens qu'il croise dans la rue tels des clients, c'est-à-dire des êtres avec qui toute communication est impossible.

⁹¹ Dans la première version des « Vacances », Alexandre est, lors de sa visite chez le docteur Mongeau, enfermé également dans des calculs qui l'empêchent d'écouter les conseils de son médecin et montrent qu'il est incapable de se distancer de son travail : « Alexandre traçait (n) sur le bord du bureau des figures de huit, de zéro. Il lui était devenu presque impossible de se dissocier des chiffres ; il était comme fasciné par leur caractère inchangeable qui du moins n'introduisait aucun doute dans son esprit. Zéro et zéro équivalent à zéro ; seule cette formule l'étonnait encore quelque xxx [peu], lui paraissait ouvrir un vaste champ de spéculation. » (V1, p. 15)

1. 2. L'urbanité comme une prison

Alexandre Chenevert évolue dans un milieu essentiellement urbain, que ce soit dans « Les vacances » ou dans *Alexandre Chenevert*. Le champ lexical utilisé pour décrire la ville par rapport à Alexandre renvoie constamment à l'enfermement du personnage dans une urbanité vécue quotidiennement comme une source de souffrance. Même l'idéalisation de la ville ressentie par Alexandre lorsqu'il quitte Montréal pour le lac Vert, dans le roman, ne la transforme pas en un endroit positif, puisqu'elle reste liée à l'isolement du personnage. Le seul confort de la ville réside finalement dans le fait que toutes les solitudes s'y mêlent, et qu'Alexandre n'y est jamais seul dans sa tour d'ivoire :

Un soir, il se trouva au bord d'une anse protégée. Cet endroit était devenu pour lui un lieu d'évasion d'où il plongeait d'un cœur avide vers le passé. Alexandre, ce soir, y retrouva la ville. Au lieu des berges noires, il aperçut le foisonnement de lumières par quoi les villes se révélèrent dans l'ampleur de la nuit. La nostalgie des vies entassées là, des vies solidaires, le surprit, plus fort qu'aucun ennui qu'il eût éprouvé dans son existence : comme un ennui d'éternité. Il pensa aux vitrines des magasins craquant de vivres, à une abondance telle que le pauvre Le Gardeur ne pouvait la concevoir. Il rêva aussi de journaux, de magazines en grosses piles sur le trottoir, apportant les nouvelles du monde. Là était la vie, l'échange perpétuel, émouvant, fraternel. Ses souvenirs commencèrent à embellir. (AC, p. 188)

Ce besoin de revenir à la ville témoigne de l'appartenance d'Alexandre, tout au long du récit, à l'espace urbain, et ce malgré ses particularités qui sont pourtant autant de sources de souffrances pour le caissier insomniaque : l'abondance de panneaux publicitaires qui l'assaillent de manière constante, la proximité des gens, l'abondance de bruits, etc⁹². Ce sont en effet ces spécificités urbaines qui

⁹² Les deux versions de la nouvelle ne présentent pas la ville de la même façon que le roman. Elle y est principalement signifiée par l'abondance excessive d'annonces publicitaires retranscrites en lettres capitales.

hantent Alexandre et lui gâchent son quotidien, ce que souligne Marie-Pierre Andron dans « La représentation du corps dans *Alexandre Chenevert* » :

Dans ce roman, la ville est le creuset presque parfait des solitudes et de l'incommunication, sources d'emprisonnement. Les soucis, les contingences du monde urbain et son rythme accaparent notre héros : il faut se lever le matin pour travailler jusqu'au soir et finalement rentrer chez soi, où, là, Alexandre tâche d'ordonner la complexité de ses pensées, accaparé par les soucis et les misères du monde, suspendu aux informations⁹³.

Accaparante, la ville est semblable à une prison. Elle est d'ailleurs réduite à un pénitencier à deux reprises. La première fois que le pénitencier apparaît dans le récit, lors du départ d'Alexandre pour le lac Vert, il ne le voit pas : sa présence rappelle pourtant l'enfermement auquel le personnage tente alors d'échapper :

À gauche de la route, il y avait le pénitencier. Mais Alexandre se trouvait à regarder du côté de la rivière. Et lui, qui ne connaissait pour ainsi dire rien d'autre au monde que la ville, ses poteaux, ses numéros, il la quittait, étonné, troublé comme s'il sortait de prison. Que d'espace, de lumière, de liberté ! (AC, p. 139)

La seconde mention de la prison confirme son lien étroit à l'urbanité, qu'elle tend une fois de plus à représenter :

À gauche de la route parut la puissante rivière des Prairies ; à droite, l'enceinte du pénitencier. Dans les tours de guet, des gardiens, l'arme à l'épaule, surveillaient des prisonniers au travail. Est-il rien de plus triste que d'avoir à se dire, revenant de vacances, que les pénitenciers sont peut-être indispensables ? (AC, p.192)

La prison marque la rupture entre l'expérience unique dans la nature et le monde urbain du quotidien, et symbolise le retour d'Alexandre dans un univers clos et oppressant. Ces deux mentions de la prison sont amenées de la même manière par Gabrielle Roy, ce qui crée un effet de miroir clôturant définitivement l'expérience

⁹³ M.-P. Andron, « La représentation du corps dans *Alexandre Chenevert* », *op. cit.*, p.124.

au lac Vert, confirmant que le séjour à l'extérieur de la ville n'était qu'une parenthèse dans la vie du malheureux caissier.

2. Une cage de verre narrative

2. 1. L'isolement au sein du texte

Dans les deux versions des « Vacances », Alexandre semble prisonnier non seulement de son univers, c'est-à-dire, comme nous venons de le voir, de sa cage à la banque, de la ville et de ses pensées, incontrôlables et obsédantes, mais également de la narration, qui ne lui laisse que très peu d'espace pour s'exprimer.

Comme nous l'avons souligné dans le deuxième chapitre, la perspective d'Alexandre est quasiment absente de la première version de la nouvelle. Soit elle n'est aucunement mise en valeur, imbriquée dans des réflexions appartenant à la voix narrative, comme dans l'incipit, soit elle est rattrapée par la voix narrative qui semble contrôler le personnage et ironiser sur ses pensées. L'extrait suivant est représentatif de cette mise en scène dans le récit, puisqu'il montre que la voix narrative oscille entre distance neutre et ironie dans la présentation du protagoniste :

Tout ce qu'il avait lu dans son journal, tout ce que lui avait appris le bulletin des informations lui revenait en vrac. Echo après écho des monstrueux conflits qui ravageaient le monde. *Son journal en rendait les Russes entièrement responsable. En soi, cela représentait quelque chose de net, de rassurant. Mais, hélas, Alexandre était un homme doué de mémoire ;* il se rappelait que durant la guerre on avait orienté l'opinion publique dans un tout autre sens. Alors, tout gêné de l'abriter même si peu, Alexandre éprouvait comme un léger doute sur l'authenticité des motifs imputés aux Soviétiques, sur les rapports de leurs agissements. Il pesait ce qu'un paysan russe, xxx parmi des milliers d'inconnus, représentait de mauvais, de dangereux pour lui-même, et il n'atteignait aucun sentiment

xxx d'animosité. *Evidemment*, il n'avait qu'à évoquer ce que penserait le directeur de sa banque d'une telle indulgence pour aussitôt la repousser avec effroi, se ranger à l'avis courant, à la vaste majorité réconfortante. Mais même lorsqu'en un Russe lointain, sans visage, tout à fait xxx invisible, il avait reconnu l'ennemi, il xxx n'était pas pour cela soulagé. *Etrange homme ! La question ainsi tranchée : nous, les bons, d'un côté ; eux, les xxx méchants de l'autre ; la question ainsi simplifiée ne le calmait guère dans sa tranquille et permanente désolation.* (V1, p. 3) [Je souligne.]

Appuyant à la fois l'excès et le manque de raisonnement de la part d'Alexandre, la voix narrative paraît ainsi ironique vis-à-vis du personnage et de son incapacité à avoir une idée personnelle et non contradictoire sur un sujet politique particulier. Cette ironie complique l'identification du lecteur au protagoniste, une identification que l'on peut pourtant considérer comme faisant partie du projet royen, puisque Gabrielle Roy cherche à raconter l'histoire de l'« un de ces innombrables petits fonctionnaires comme il en pullule dans chaque ville⁹⁴. »

Dans la deuxième version des « Vacances », la perspective d'Alexandre est introduite dans le texte de façon à modérer l'ironie de la voix narrative. À l'aide de la récurrence du pronom personnel « on », le lecteur a un accès direct à la pensée brouillonne d'Alexandre, ce qui crée une proximité :

Est-ce que les Soviets menaçaient la paix du monde ainsi que l'affirmait si catégoriquement son journal ? Hélas, Alexandre était un homme doué de mémoire. Il se rappelait que durant la guerre on avait orienté l'opinion publique en un tout autre sens. À des petits hommes comme lui, aux écoutes, on disait alors : « Nos alliés, les Russes... » Alexandre avait plutôt aimé cette formule. Peut-être parce que les Russes étant très éloignés, très différents, on pouvait en effet les imaginer comme des frères. [...] Alexandre se retournait sur le côté. Quand la guerre cesserait-elle ? Partout, on se battait encore, en Yougoslavie, en Grèce, en Chine qui comptait combien de millions d'habitants déjà... Était-ce la Chine ou l'Inde qui était le plus surpeuplée ? Il y avait des gens par là, quelque part, qui vivaient [sur] des jonques. L'Inde, voilà un autre pays divisé. Des Mahométans, des Bouddhistes : qu'était-ce au juste que ces gens ? De

⁹⁴ G. Roy, *Mon cher grand fou...*, op. cit., p. 64.

toute façon, ils s'entretenaient pour une différence qu'*on ne saisissait pas* très bien. *Alexandre se remettait sur le dos.* (V2, p. 298-299) [Je souligne.]

Le pronom personnel « on » semble ici inclure le lecteur et le personnage, contrairement à la première version dans laquelle le pronom n'incluait vraisemblablement pas le lecteur. Ce rapprochement est à mettre en lien avec la succession de questions qui constitue un indice de la liberté narrative du personnage. Toujours emprisonné par les annonces informatives, Alexandre se questionne désormais ouvertement au lieu de subir l'ironie de l'instance narratrice.

À travers l'introduction de la perspective d'Alexandre et donc la réduction de la distance avec le lecteur, par l'accès aux pensées du personnage, l'ironie de la voix narrative est atténuée. Le lecteur se rapproche d'Alexandre grâce à la présence directe, sans filtre, de son point de vue. Gabrielle Roy parvient ici à mélanger complètement la voix narrative et celle d'Alexandre sans donner l'impression que le personnage est prisonnier du discours d'une instance narratrice qui prendrait en charge le récit.

2. 2. Une apparente libération par le roman

Dans *Alexandre Chenevert*, l'enjeu de ce passage est légèrement différent, même si certains éléments (les questions dans le corps même du texte, l'utilisation du « on », etc.) semblent au premier abord confirmer la tendance observée dans la deuxième version des « Vacances » :

Mais *on était revenu* aux termes hostiles. Alexandre ouvrit son petit appareil de radio, un bon soir, et il entendit reparler des Rouges. Plus aucun détail humain désormais. Seulement : l'Ours, les Soviets. Or, cette voix de la radio, à travers les années, paraissait la même à Alexandre,

toujours souple, toujours persuasive, tellement convaincante : « Il faut se méfier des Soviets... » « Nos alliés les Russes... » *Quand donc avait-elle dit vrai ?* Maintenant, il était à prévoir que l'Amérique s'allierait un jour aux anciens ennemis allemands pour combattre les Russes, alliés d'hier. « *Alors, ce n'était pas la peine de leur faire la guerre* », protesta Alexandre. Alliés, ennemis, alliés... il alluma la petite lampe de chevet, jeta un regard au réveille-matin. Il y avait vingt minutes seulement qu'il était éveillé. (AC, p. 12) [Je souligne.]

La voix narrative semble à première vue laisser davantage de liberté au personnage, puisque l'extrait est ponctué des questions d'Alexandre et que sa voix est directement présente dans la phrase suivante : « “Alors, ce n'était pas la peine de leur faire la guerre”, protesta Alexandre. » L'effacement des frontières entre le discours du narrateur et celui d'Alexandre (résultant de l'apparition de la voix d'Alexandre au sein de la narration) permet l'accès à sa conscience, comme le souligne Yannick Roy :

Ce roman n'est pas l'histoire d'Alexandre Chenevert racontée par une voix étrangère à la sienne et clairement identifiable ; c'est l'histoire d'Alexandre Chenevert racontée, ou disons plutôt « vécue », du point de vue d'Alexandre lui-même. [...] La conquête de la « neutralité » ou de la « sérénité narrative » [...] signifie ici que Gabrielle Roy se retire en quelque sorte dans les « coulisses » de son récit pour céder entièrement la parole à son personnage et à ses tristes préoccupations. La conscience d'Alexandre Chenevert résonne dans le vide, entourée de toutes parts par le silence de la romancière⁹⁵.

Dès la parution d'*Alexandre Chenevert*, Gilles Morand constatait d'ailleurs avec justesse que « Gabrielle Roy laisse Alexandre Chenevert se définir lui-même par ses songes et ses introspections ; elle demeure invisible derrière les dires et les actes de son héros⁹⁶. » Le lecteur a accès au récit grâce à la voix d'Alexandre, confirme Yannick Roy :

⁹⁵ Y. Roy, « L'écriture d'Alexandre Chenevert : ironie et idylle », *Voix et images*, vol. 25, n°74, 2000, p. 370.

⁹⁶ Gilles Morand, « Le temps » dans *Alexandre Chenevert*, Montréal, Stanké, 1979, p. 388-390.

Le lecteur d'*Alexandre Chenevert*, dans une large mesure, ne découvre pas Alexandre et le monde dans lequel il évolue comme réalité « objective » ; il découvre plutôt le monde et les événements à travers le point de vue subjectif d'Alexandre. Nous pourrions caractériser le dispositif narratif de ce roman en disant qu'il relève en grande partie d'un certain « réalisme subjectif ».⁹⁷

L'entremêlement des voix narratives permet au texte de produire sa réalité, comme l'explique Vincent L. Schoenberger pour qui, sans les intrusions d'Alexandre, le texte serait privé « de toute vie véritable, de toute vérité artistique, de toute portée universelle⁹⁸ ».

Toutefois, la présence des guillemets crée une nouvelle perspective sur le texte car elle montre incontestablement les rouages de la narration et rappelle la distance qu'il existe entre Alexandre et le lecteur, créant ainsi un nouveau type d'emprisonnement pour le personnage. L'utilisation de guillemets force en effet le lecteur à prendre de la distance vis-à-vis du discours d'Alexandre, clairement rapporté par une instance narratrice filtrant les paroles du protagoniste. Cette instance narratrice pourrait se voir comme formant une nouvelle cage de verre, symbolique, autour du personnage, puisqu'elle l'enferme dans la narration, limitant son espace à l'espace romanesque de la fiction. De plus, l'utilisation des termes « protesta Alexandre » accentue le fait que la perspective d'Alexandre est incluse dans un dispositif, un cadre qui avait tendance à ne pas se faire sentir dans la deuxième version de la nouvelle.

Ainsi, en donnant corps à son personnage principal, en lui offrant une marge pour s'exprimer, Gabrielle Roy concentre l'attention du lecteur sur lui,

⁹⁷ Y. Roy, « *L'écriture d'Alexandre Chenevert : ironie et idylle* », *op. cit.*, p. 368.

⁹⁸ En effet, selon V. L. Schoenberger : « le texte n'existe pas à l'avance, [...] il est production de sa propre réalité », dans *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, *op. cit.*, p. 84.

incorpore des éléments qui font corps dans le texte tout en rappelant la prise en charge d'Alexandre par l'instance narratrice. Ainsi, l'ajout de la voix d'Alexandre crée un double effet : elle atténue la distance entre la voix narrative et le personnage d'Alexandre, donnant l'impression que celui-ci est bel et bien un acteur conscient de sa propre vie, offrant une portée universelle au personnage, et accentue la distance entre Alexandre et le lecteur, rappelant que c'est bien Gabrielle Roy qui dirige le récit.

3. Vers une liberté romanesque

Dans « Les vacances » comme dans *Alexandre Chenevert*, Alexandre part quelques jours au lac Vert après sa visite chez le docteur. Dans les trois textes, le retour du protagoniste en ville témoigne d'un échec, puisqu'il rentre dans sa routine et son quotidien en perdant (physiquement et moralement) les bienfaits de son séjour. Pourtant, d'une simplicité presque naïve dans la première version, Alexandre va devenir lucide par rapport à la faillite de son expérience dans la deuxième version, tandis qu'il en tirera une certaine force dans le roman, confirmée par la fin qui fait du personnage un être inoubliable, lui accordant ainsi une nouvelle liberté propre à son caractère romanesque. Alors que dans la première version des « Vacances », la voix narrative prend entièrement la fin du récit en charge, dans la deuxième version, elle se mêle à la perspective d'Alexandre, renforçant l'enfermement narratif du personnage, tandis que dans *Alexandre Chenevert*, c'est la voix d'Alexandre, à travers celle des autres personnages, qui témoigne d'une nouvelle liberté, proprement romanesque, du

protagoniste. Cette voix se mêle en effet ultimement dans le dernier paragraphe à celle de la voix narrative pour rappeler l'humilité et l'humanité d'un personnage lucide et libéré.

3. 1. La fin des « Vacances » : de la simplicité à la lucidité

Dans la première version des « Vacances », Alexandre revient à Montréal et connaît face aux gens, à l'agitation de la ville et à l'excessive présence de slogans publicitaires « un choc [...] imprévu et brutal » (V1, p. 28). C'est pourtant seulement au contact de madame Chenevert que l'échec de son séjour lui apparaît concrètement, puisque c'est à sa vue qu'il s'aperçoit qu'il ne peut pas partager l'expérience qu'il vient de vivre :

Vers le soir, Alexandre revient à son logis. Madame Chenevert le questionna sur ses vacances. Il voyait une femme gourmande, tranquille et molle qui ne saurait jamais comprendre ce qui lui était arrivé. Il n'eut rien à lui répondre, hormis que « là-bas », il avait eu du beau temps. (V1, p. 31)

Cette incapacité à communiquer avec sa femme marque le retour d'Alexandre dans sa vie telle qu'elle était avant son départ au lac Vert, ce qui est renforcé par le paragraphe sur la « bonne mine » d'Alexandre, seule témoin de son expérience, mais qui apparaît comme un « mensonge » et disparaît bien vite :

Au reste, cette bonne mine d'Alexandre n'était qu'un affront à sa véritable personne, une sorte de mensonge collé à son visage et qui osait encore refléter un bien-être inadmissible. La bonne mine disparut vite d'ailleurs ; en quelques jours la chair des joues se relâcha ; la bouche retomba en ses plis habituels, semblables à deux crochets amers. Alexandre déjà tout aussi peu, dormait tout aussi mal qu'au temps où il était allé consulter le docteur Mongeau. Les heures d'insomnies lui proposaient tout autant d'impossibles xxx pièces de casse-tête à assembler. (V1, p. 31)

Ayant retrouvé ses problèmes et soucis quotidiens, Alexandre paraît encore plus emprisonné et aliéné par la ville, ce qui est signifié entre autres par le très grand nombre d'annonces publicitaires en lettres capitales dans le texte :

Et parfois las de rencontrer tant de douleurs auxquelles il ne pouvait vraiment rien, rien, quoi qu'il cherchât avec bonne volonté, il essayait de xxx rappeler à son souvenir le camps [sic] de bois rond. Il vit bien quelquefois le sentier qui aboutissait au lac. *Mais jamais plus* ne ressaisit-il la lumière parfaitement apaisée du ciel et du lac, *jamais plus* ne ressaisit-il l'exacte libération d'un certain soir d'été aux confins de cette lumière. [parce que l'homme ne vit pas seul]
LISEZ L'AVENIR : LUI SEUL RENSEIGNE EXACTEMENT. BUVEZ PEPSI-COLA. PRIEZ. MEFIEZ-VOUS. LA PAIX A TOUT PRIX. PLUS DE CONCESSIONS. SOUSCRIVEZ AUX BONS DE LA VICTOIRE...
(V1, p. 31) [Je souligne.]

La fin de la nouvelle sur ces slogans mis en valeur dans le corps même du texte appuie l'échec d'Alexandre, complètement absent de la conclusion de son histoire. La « victoire » à laquelle il faut « souscrire » apparaît de plus comme un trait d'ironie de la part de la romancière puisqu'elle est en train de décrire l'échec d'Alexandre non seulement à transformer la révélation du lac Vert pour améliorer sa vie quotidienne, mais aussi, simplement, à s'en souvenir.

Dans la deuxième version des « Vacances », Alexandre revient mais ne revoit pas madame Chenevert, même s'il comprend qu'il ne pourra pas partager avec cette « compagne peu compatible » (V2, p. 327) ce qu'il a éprouvé pendant ses vacances. Le protagoniste semble avoir acquis un nouveau regard sur la société qui l'entoure et c'est en « homme libre » qu'il regarde le monde extérieur :

Il y avait aussi des succursales de banques à tous les coins des rues. Jamais Alexandre ne les avait vues ainsi, de l'extérieur, *en homme libre qui aurait le loisir de se dire* : « J'aimerais mieux ne pas travailler dans ces laides bâtisses, derrière ces fenêtres à lourds barreaux. » *Peut-être* même n'avait-il jamais réellement vu son petit appartement exigu et sombre avec un tout petit bout de balcon sur le vacarme de la rue Saint-Denis en homme qui eût assez de goût pour choisir un chez-soi plus accueillant; et en madame

Chenevert une compagne peu compatible que dans sa jeunesse mal avisée et naïve il eût bien pu ne pas rencontrer. *Et peut-être* même n'avait-il pas encore saisi complètement la terrible solidarité de la ville dont jamais personne [ne s'] échappe. À trois heures de l'après-midi, avec sa petite valise de carton, les yeux enfin bien ouverts, *Alexandre Chenevert rentrait dans sa vie*. (V2, p. 327-328.) [Je souligne.]

L'opposition entre la répétition de « peut-être » introduisant la possible ignorance d'Alexandre et la dernière phrase qui affirme la lucidité du protagoniste est un indice du changement de direction de la nouvelle. Alors que, précédemment, il était clair qu'Alexandre n'éprouverait plus « jamais » la libération ressentie au lac Vert, un doute, introduit par la voix narrative, accentue l'importance du changement d'état d'esprit d'Alexandre, malgré le retour affirmé dans sa vie telle qu'elle était avant son départ. Alors qu'Alexandre est désormais lucide vis-à-vis de son expérience, sa liberté est en effet remise en question par l'entremêlement des voix narratives qu'il est difficile d'identifier. L'ambiguïté entourant le dernier paragraphe peut être considérée comme un enfermement final pour le personnage, et ce malgré sa lucidité. Les phrases débutant par « peut-être », qui cherchent à relativiser la conscience d'Alexandre, rappellent que le discours et la perception du protagoniste sont mis en scène et rapportés par une instance narratrice qui distancie le lecteur d'Alexandre.

Ainsi, l'éveil possible de la conscience et de la lucidité d'Alexandre – d'ailleurs suggéré par la phrase introduisant la fin du récit : « Et alors ses yeux de solitaire virent l'affolement des humains, leurs longues files dans les rues, immobilisées ou se déclenchant subitement selon les feux de la circulation⁹⁹ »

⁹⁹ La première version comporte les modifications manuscrites suivantes : « [Et] Alors ses yeux de solitaire virent xxx l'affolement des humains, leurs longues files dans les rues, immobilisées ou se déclenchant subitement selon les feux de la circulation. » (V1, p. 28)

(V2, p. 324) – est remis en question par la forme même du paragraphe final. Forme et fond se contredisent pour rappeler au lecteur le caractère fictionnel du récit et donc, surtout, la liberté *apparente* du personnage, mis en scène par Gabrielle Roy.

3. 2. *Alexandre Chenevert* ou la reconnaissance d'un homme

Dans *Alexandre Chenevert*, Alexandre, après son retour en ville et la considération de son échec, retombe dans sa vie routinière et, malade, se meurt à petit feu, entouré de ses proches.

Au vu de l'espace accordé par Gabrielle Roy à l'ennui du personnage au lac Vert et à son retour, il semble que cet échec soit modéré dans le roman. En effet, dix-neuf pages (p. 181-200) suffisent à la romancière pour annoncer la révélation d'Alexandre que « c'étaient les hommes qui, au lac Vert, plus que Dieu lui-même, continuaient à le servir, à l'appuyer » (AC, p. 181), son besoin de communiquer cette découverte et son retour en ville (à titre de comparaison, nous pouvons citer la visite chez le médecin qui s'étale sur dix-huit pages, aux pages 113-131). Si l'impact du séjour au lac Vert est important dans le roman, le court espace que Gabrielle Roy accorde à la conscience de l'échec tend à mettre en valeur bel et bien le séjour au lac et non l'échec de celui-ci. La rupture entre le chapitre XVII et la troisième partie du roman est totale, puisque dans le chapitre XVIII, il n'est plus question de l'échec du retour mais de la mauvaise santé d'Alexandre. Le séjour au lac Vert apparaît ainsi, plus encore que dans « Les vacances », comme une parenthèse refermée à peine l'échec assumé, ce qui sera confirmé par la fin du roman.

L'échec d'Alexandre n'occupe pas un grand espace dans *Alexandre Chenevert* mais il est néanmoins appuyé, puisque ce personnage au « visage pâli de fatigue » (AC, p. 197), ne rapporte rien de son séjour, pas même une bonne mine. C'est à travers le regard d'Eugénie et après avoir assisté au choc de son retour en ville que le lecteur se retrouve face à un Alexandre inchangé :

Il ne cria pas comme il l'avait joyeusement prémédité : « Eugénie, t'es là ! » Mais il mit la clé dans la serrure et, quand elle joua *avec un bruit sec, si familier*, il lui sembla que c'était dans son cœur que la pointe d'acier avait fait un demi-tour. Eugénie ne sut rien exprimer d'abord. Seulement :

- Ah ! c'est toi !

Il paraissait souffrir comme avant. Il ne semblait pas non plus qu'il eût véritablement pris du poids. Le regardant avec compassion, avec quelque irritation aussi, elle observa :

- Ça n'a pas l'air de t'avoir fait tant de bien, tes vacances. Pauvre vieux, quelle idée aussi de partir tout seul dans les bois !

Il ne lui donna jamais la lettre qu'il avait dans la poche de son veston [...] (AC, p. 200) [Je souligne.]

Le bruit sec et familier de la clé marque le retour d'Alexandre dans sa routine et annonce l'absence de changement chez le personnage, qu'il soit physique ou moral, et donc son échec.

Le changement majeur entre « Les vacances » et *Alexandre Chenevert* se situe évidemment dans le fait que le roman ne se termine pas par le retour d'Alexandre en ville, mais se poursuit avec sa maladie et se clôt avec la mort du protagoniste, « défen[du] » (AC, p. 279) par son entourage. Ce n'est pas tant l'importance narrative de ce changement qu'il faut souligner ici que la modification apportée par Roy dans la présentation du personnage, qui, d'un être naïf ou lucide, devient un homme aimé, peut-être irremplaçable, éveillant son entourage à une nouvelle humanité :

Jusqu'au bout, les uns et les autres, ils défendirent cette pauvre vie comme si elle avait été précieuse, unique et en quelque sorte irremplaçable. Dans les derniers moments, une telle douceur avait touché ce visage que les témoins se persuadaient avec ce mourant que la seule assurance, sur terre, vient de notre déraisonnable tendresse humaine. (AC, p. 279)

Il n'est plus réellement ici question d'Alexandre mais de l'impact de sa vie sur les gens qui l'entourent, c'est-à-dire sur ceux qui ne peuvent l'oublier. Alexandre est vu et reconnu par ses proches :

Même après sa mort, les hommes n'abandonnèrent pas encore Alexandre Chenevert à Dieu. Il y eut des messes commandées à son intention par ceux-ci ou ceux-là qui l'avaient connu... et même aux frais d'une personne anonyme. Jusqu'où peut donc aller la délicatesse des hommes ! [...] Cependant, ailleurs que dans les églises, il arrive encore aujourd'hui, après ces quelques années, que le nom soit prononcé – et n'est-ce point chose mystérieuse et tendre, qu'à ce nom corresponde un lien ?... Il arrive qu'ici et là, dans la ville, quelqu'un dise :
- ... Alexandre Chenevert... (AC, p. 279)

La vie d'Alexandre ne se résume finalement plus à un échec, à un triste retour dans une triste vie, mais éveille au contraire l'humanité des gens qui l'entourent. Avec une fin sur le nom d'Alexandre, prononcé non pas par l'instance narratrice, mais par « quelqu'un » d'extérieur à la narration, Gabrielle Roy met l'accent sur l'humanisation des personnages. Alexandre devient alors, comme le souligne Marie-Pierre Andron : « la parole des autres hommes¹⁰⁰. » C'est d'ailleurs la parole des autres qui conclut le récit, omettant toute ambiguïté entre la voix narrative et Alexandre, permettant un ultime rapprochement entre le protagoniste et le lecteur. La figure d'Alexandre est bel et bien magnifiée par une fin qui rappelle son humanité profonde :

Alexandre incarne la différence humaine, l'homme qui ne peut entrer dans un stéréotype énoncé comme volonté. Il est l'Autre, le différent, mais terriblement humain. La chaîne de solidarité nouée autour de lui, à l'orée

¹⁰⁰ M.-P. Andron, *op. cit.*, p. 134.

de sa mort, est aussi une revanche, car elle permet de faire reconnaître et respecter la part humaine en nous, le malheur et la souffrance¹⁰¹.

De plus, deux phrases introduisent la possibilité d'une dernière acceptation, par la voix narrative, du caractère humain et non risible d'Alexandre : « Jusqu'où peut donc aller la délicatesse des hommes ! » et « n'est-ce point chose mystérieuse et tendre, qu'à ce nom corresponde un lien ? » N'est-ce pas ici la voix narrative, dénuée de toute ironie, qui reconnaît l'universalité et la portée du personnage ? Il se pourrait évidemment que ces exclamations appartiennent, par-delà la mort, à Alexandre, mais cela ne modifierait pas la reconnaissance finale de la voix narrative, qui laisse la place entière à la perspective d'Alexandre et de ceux qui le comprennent, loin de toute ironie. Cette fin peut agir comme une nouvelle et ultime libération du personnage, par sa capacité à s'éloigner de l'enfermement narratif, se dégager de l'ironie de la voix narrative et de la prison de sa propre vie.

Ainsi, à la fin du roman, Alexandre, est *libéré*, littéralement et littérairement parlant, grâce à la dimension universelle que prend sa mort. La reconnaissance d'une existence unique et profondément humaine que ce décès suggère permet à Gabrielle Roy d'offrir à son personnage une portée universelle, indice final de son caractère romanesque. La forme romanesque, d'où découle la tragique liberté du personnage, permet ultimement à celui-ci d'accéder à une destinée qui le dépasse.

¹⁰¹ *Id.*

*Plus nos personnages vivent et moins ils nous sont soumis*¹⁰².

François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*

CONCLUSION

Gabrielle Roy a prêté à Alexandre, à travers l'espace romanesque, une véritable identité, une conscience, une voix et un jugement, rendant ainsi hommage au personnage dont elle estime les semblables nombreux – comme elle le sous-entend dans sa correspondance et dans divers entretiens – tout en accomplissant une sorte de devoir de reconnaissance qu'elle s'est elle-même imposée¹⁰³. La romancière considère que les Alexandre Chenevert de ce monde sont nombreux : « M. Chenevert passe tous les jours – Vous connaissez M. Chenevert. Nous sommes tous un peu des Alexandre Chenevert¹⁰⁴ » : leur accorder un espace romanesque pour exister et pour s'exprimer tient lieu d'un projet sur lequel Roy insistait, dans sa correspondance avec son mari, avant même d'écrire *Alexandre Chenevert*. Si cette volonté de se faire la voix des hommes de la masse peut expliquer, du moins en partie, le fait que Roy ait été hantée par Alexandre pendant plusieurs années avant l'écriture d'*Alexandre Chenevert*, il

¹⁰² François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Buchet/Chastel, p. 128.

¹⁰³ Rappelons entre autres une lettre citée dans le premier chapitre de ce mémoire : « Mais qu'est-ce qui console le mieux le cœur humain, dis-moi ? Qu'on lui définisse son bonheur ou qu'au contraire, on lui prouve que sa peine ne nous est pas inconnue. Chaque homme a d'abord le respect de sa souffrance et de la voir décrite, transposée est bien ce qui lui plaît encore le plus. », G. Roy, Lettre du 23 janvier 1948, dans S. Marcotte (éd.), *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, op. cit., p. 59-60.

¹⁰⁴ Citation empruntée à P. Socken, op. cit., p. 6. (Références précisées : G. Roy, texte inédit, Bibliothèque et Archives Canada (Ottawa), fonds Gabrielle Roy (R11799-0-4-F), boîte 38, chemise 15.)

semble à première vue plus difficile d'expliquer pourquoi il continue à préoccuper la romancière après qu'elle lui a offert l'espace d'un roman.

Une lutte des consciences

Gabrielle Roy semble avoir considérablement lutté, tout au long du processus d'écriture d'*Alexandre Chenevert*, entre accorder à Alexandre une conscience et une voix au sein de la narration et le maintenir sous la coupe de la voix narrative. Les percées de la conscience d'Alexandre dans le récit se sont régulièrement heurtées à la voix narrative, dont la présence rappelle les limites de la liberté de penser d'Alexandre accordée par Gabrielle Roy. Ce dialogue entre la voix narrative – et donc, indirectement, celle de la romancière – et la conscience du protagoniste qui s'est instauré au cœur même du texte s'est poursuivi des années après la rédaction et la publication du roman. En effet, Roy fait mention d'Alexandre à diverses reprises (dans des entretiens) et révèle ainsi les particularités de sa relation avec cet être de papier qui semble rester, au fil du temps, un esprit mystérieux pour sa créatrice.

En 1970, soit une quinzaine d'années après la parution d'*Alexandre Chenevert*, Roy évoque lors d'un entretien la complexité d'un personnage qu'elle a elle-même des difficultés à cerner, tout en soulignant le caractère inachevé de leur relation :

Il me semble qu'Alexandre Chenevert est l'un des plus complexes personnages que j'ai créés. *Je suis loin de tout savoir de lui*. Il me semble que je connais beaucoup mieux Florentine, par exemple. *Tout n'est pas encore dit entre Alexandre et moi*¹⁰⁵. [Je souligne.]

¹⁰⁵ « Entretien » du 17 mai 1970, cité par M. Gagné, *op. cit.*, p. 69.

La nature impénétrable d'Alexandre est un aspect du personnage sur lequel la romancière revient régulièrement en entrevue, n'hésitant pas à parler de mystère ou d'énigme pour caractériser le petit caissier tourmenté. Elle semble ainsi presque se justifier de sa préoccupation constante pour ce personnage lorsqu'en 1979, elle explique à Paul Socken :

*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*¹⁰⁶. [Je souligne.]

En soulignant l'obscur complexité d'Alexandre, Roy dévoile en fait surtout la singularité de la relation qu'elle entretient avec lui, même après la parution du roman – que l'on aurait pu croire susceptible de boucler les rapports entre la romancière et son personnage. Ce rapport paradoxal d'attachement et d'incompréhension, de distance et de proximité entre la romancière et son protagoniste fait écho au dialogue observé au sein même du récit entre la volonté de maîtrise du personnage, de la part de la romancière, et la conscience du protagoniste qui appelle continuellement une certaine liberté, voire un degré d'indépendance vis-à-vis de l'instance créatrice.

Le caractère inachevé de la relation entre Gabrielle Roy et Alexandre Chenevert se remarque également lorsque Roy, en décembre 1979, évoque une fois de plus les tourments d'Alexandre, ainsi que son incapacité, malgré l'écriture du roman, à les expliquer entièrement, voire à les résoudre : « Chenevert surgit encore parfois devant moi pour se plaindre de ce que je n'ai pas tout dit de ses

¹⁰⁶ « Interview with Gabrielle Roy - June 1979 », dans P. Socken, *op. cit.*, p. 93.

angoisses¹⁰⁷. » Alors que Roy accorde à Alexandre, à travers cette affirmation, une personnalité en dehors même des barrières du récit – poursuivant ainsi, longtemps après l’écriture du roman, l’illusion de réalité établie dans le texte –, elle appuie également le fait que la lutte entre sa conscience et celle d’Alexandre est loin d’être terminée.

La vie des personnages en dehors du récit

La relation particulière qu’entretient Gabrielle Roy avec Alexandre Chenevert montre que les personnages de roman peuvent être susceptibles d’acquérir une existence propre pour le romancier qui les a créés. Quelques écrivains ont témoigné, à ce propos, de l’autonomie voire de l’indépendance acquise par certains de leurs personnages pendant ou après l’écriture d’un roman, comparant notamment l’acte créateur littéraire à l’enfantement¹⁰⁸. Cette comparaison concerne principalement le processus de création et engendre une réflexion sur les liens entre romanciers et personnages comme une relation de type parental : les romanciers conçoivent et accouchent d’un roman, mais aussi de personnages, qui pourraient, comme des enfants qui grandissent, devenir des êtres indépendants, ici de leur créateur. Si l’on suit cette idée, il semble évident que l’acte créateur échappe au contrôle absolu du romancier, comme l’explique par exemple Marie-Catherine Huet-Brichard à propos des théories mauriaciennes sur la création et les rapports entre le romancier et ses personnages : « le romancier ne

¹⁰⁷ « Interview with Gabrielle Roy », *Québec Français*, décembre 1979, cité dans P. Socken, *Myth and Morality in Alexandre Chenevert by Gabrielle Roy*, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰⁸ À ce sujet, voir notamment les propos de Carole Allamand qui évoque non seulement la relation maternelle lorsqu’elle est littérisée mais aussi la relation au livre « maternelisée » dans les œuvres de Marguerite Yourcenar et Marguerite Duras, dans « Au défaut des mères: Yourcenar, Duras et la création littéraire », *The French Review*, vol. 75, n°5 (Avril 2002), p. 893-894.

maîtrise pas ses personnages, pas même quand il les conçoit¹⁰⁹. » Ainsi pourrait bien être expliqués, du moins en partie, l'attachement et la difficile distanciation de Roy avec son protagoniste, ainsi que, de manière plus générale, les tortueuses relations entre romanciers et personnages.

Il semble pourtant intéressant de considérer la création romanesque d'un autre point de vue : celui justement du personnage. En effet, nous pouvons nous demander dans quelle mesure il n'est pas tant question du manque de contrôle du romancier sur ses personnages, que du fait qu'il continue, en dehors même du récit, à donner vie à son personnage, comme si, une fois créé, le personnage ne pouvait se limiter aux bornes de son histoire, justement parce son caractère romanesque le pousse à dépasser la destinée qui est la sienne – comme nous l'avons vu au sujet d'Alexandre. Parce qu'il est prédisposé à aller au-delà de l'espace qui lui a été accordé et qui est le sien, le personnage romanesque est susceptible d'envahir l'espace de son créateur, et de continuer à le hanter, même des années après la parution du roman dont il est le protagoniste. Nous pourrions donc envisager la relation romanciers-personnages non plus uniquement du point de vue du romancier – et de son processus créateur, que ce soit en termes d'accouchement ou de contrôle – mais de celui du personnage dont les caractéristiques même l'empêcheraient d'accepter et de se limiter aux bornes de la fiction. Ceci pourrait d'ailleurs expliquer pourquoi certains auteurs mettent en scène le même personnage dans divers récits.

¹⁰⁹ Marie-Catherine Huet-Brichard, « Mauriac et la conception humaniste du personnage *ou* de la mauvaise conscience du romancier », p. 107.

Dans le cas qui nous intéresse, nous assistons à un phénomène littéraire pluriel, tissé à la fois de la progression et de la présence répétée d'un personnage (Alexandre) au fil de différents écrits (deux nouvelles, un roman) et du rapport singulier que Gabrielle Roy développe ainsi à son personnage à travers les années. Le fait que l'un et l'autre se conjuguent si étroitement ne crée pourtant pas de symbiose : à l'évidence Roy *n'est pas* Alexandre, ni le contraire. Nous sommes toujours en présence d'une bipartition. La question se pose dès lors presque d'elle-même : peut-on seulement parler de relation romancier-personnage ou sommes-nous autorisés à avancer une relation personnage-romancier ? Une telle posture rendrait en effet davantage compte de la grande autonomie que Gabrielle Roy accorde à Alexandre et la manière dont elle en parle dans sa correspondance et ses entrevues.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus des œuvres

a) Œuvres publiées

ROY, Gabrielle (1944). « Les pêcheurs de Gaspésie. Une voile dans la nuit », dans *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Quinze/Prose entière, 1978, p. 87-100.

ROY, Gabrielle (1948a). « Feuilles Mortes », dans *Gabrielle Roy réécrite*, Jane Everett et François Ricard (dir.), Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2003, p. 157-184.

ROY, Gabrielle (1948b). « Sécurité », *La Revue moderne*, vol. 29, n°11, p. 66-69.

ROY, Gabrielle (1948c). « La justice en Danaca et ailleurs », *Les œuvres libres*, n°23, p. 163-180.

ROY, Gabrielle (1954). *Alexandre Chenevert*, Montréal, Boréal, coll. « Édition du Centenaire », 2010, 295 p.

ROY, Gabrielle (2001). *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte (1947-79)*, édition préparée par Sophie Marcotte, avec la collaboration de François Ricard et Jane Everett, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2000, 825 p.

ROY, Gabrielle (2007). *Heureux les nomades et autres reportages 1940-1945*, édition préparée par François Ricard et Antoine Boisclair, avec la collaboration de Jane Everett et Sophie Marcotte, Montréal, Boréal, 446 p.

ROY, Gabrielle (2010). « Les vacances », dans *Gabrielle Roy et l'art du roman*, Isabelle Daunais, Sophie Marcotte et François Ricard (dir.), Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », p. 293-328.

b) Inédits

ROY, Gabrielle (1948). « Les vacances », première version, manuscrit dactylographié, fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et archives nationales Canada, Ottawa, R11799-0-4-F, boîte 38, chemise 1, 28 feuillets.

ROY, Gabrielle (1948). « Les vacances », deuxième version, manuscrit dactylographié, fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et archives nationales Canada, Ottawa, R11799-0-4-F, boîte 38, chemise 2, 31 feuillets (accompagné d'un jeu de 18 feuillets).

ROY, Gabrielle. « Le nihiliste », manuscrit dactylographié, fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et archives nationales Canada, Ottawa, boîte 71, chemise 6, 15 feuillets.

ROY, Gabrielle. « Les Trois Mac », manuscrit dactylographié, fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et archives nationales Canada, Ottawa, boîte 71, chemise 15, 10 feuillets.

ROY, Gabrielle. « Un homme de principes » ou « Le bon Sèbe », manuscrit dactylographié, fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et archives nationales Canada, Ottawa, boîte 71, chemise 20, 27 feuillets.

2. Corpus critique

a) Critique génétique : étude matérielle des « Vacances »

ANOKKHINA, Olga et Sabine PETILLON, (dir.) (2009). *Critique génétique. Concepts, méthodes, outils*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC, 192 p.

DUCHET, Claude (1985). « Notes inachevées sur l'inachèvement », dans *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, textes réunis par Almuth Grésillon et Michaël Werner, Paris, Lettres Modernes Minard, p. 241-255.

GRÉSILLON, Almuth (2008). *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS Editions, 304 p.

--- (1994). *Éléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 258 p.

--- et Michael Werner (dir.) (1985). *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, Paris, Lettres Modernes Minard, 309 p.

HAY, Louis (dir.) (1989). *La naissance du texte*, Paris, José Corti, 223 p.

PAGÈS, Alain (1985). « Correspondance et genèse », dans *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, textes réunis par A. Grésillon et M. Werner, Paris, Lettres Modernes Minard, p. 207-214.

WILLEMART, Philippe (2007). *Critique génétique : pratiques et théorie*, Paris, L'Harmattan, 280 p.

b) L'œuvre royenne

ANDRON, Marie-Pierre (1996). « La représentation du corps dans *Alexandre Chenevert* », *Colloque international « Gabrielle Roy » Actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest pour souligner le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion*, 27-30 septembre 1995, André Fauchon (dir.), Saint-Boniface, Presses Universitaires de Saint-Boniface, p. 123-135.

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

BROCHU, André (1989). « Le schème organisateur chez Gabrielle Roy », *Voix et Images*, vol. 14, n°3, p. 414-422.

BIRON, Michel (2010). « Le désir d'une île déserte », dans *Gabrielle Roy et l'art du roman*, I. Daunais, S. Marcotte et F. Ricard (dir.), Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 330 p.

COURCHESNE, Sarah Geneviève (2009). « Étude génétique de "Jeannot-la-Corneille" de Gabrielle Roy », Mémoire soumis à l'Université McGill, Montréal, mars 2009, 137 p.

DRUMMOND, Dennis (1991). « The Problem of the Other in *Alexandre Chenevert* », *Australian Journal of French Studies*, vol. 28, n°2, p. 190-195.

DUBÉ, Paul (1997). « Stratégiques portraits de soi. L'œuvre autobiographique de Gabrielle Roy », *Écrivaines françaises et francophones*, Université de Paris VIII, Saint-Denis, p. 206-225.

FORTIER, Dominique (2000). « Les passages fantômes du *Temps qui m'a manqué* », dans *Gabrielle Roy inédite*, F. Ricard et J. Everett (dir.), Québec, Éditions Nota bene, coll. « Séminaires », n°11, p. 25-35.

FRÉDÉRIC, Madeleine (1995). « *Bonheur d'occasion* et Alexandre Chenevert : une narration sous haute surveillance », 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, p. 69-82.

GAGNÉ, Marc (1973). *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin, 327 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 290 p.

LE BRAS, Yvon (2010). « Autobiographie vs. autofiction dans l'œuvre de Gabrielle Roy », *Lingua Romana*, vol. 9, n°1 (automne), p. 1-7.

LE GRAND, Albert (1965). « Gabrielle Roy ou L'être partagé », *Études françaises*, vol. 1, n°2, p. 39-65.

LEWIS, Paula Gilbert (1985). « Female Spirals and Male cages: The urban sphere in the Novels of Gabrielle Roy », dans *Traditionalism, Nationalism and Feminism: Women Writers of Quebec*, Greenwood Press, Westport, p. 71-81.

MARCOTTE, Sophie (2009). « Gabrielle Roy : du roman à la vie », *Entre les lignes*, vol. 6, n°1, numéro spécial 5^{ème} anniversaire, p. 28-29.

MORAND, Gilles (1954). « Le temps », *Critiques de la presse, Alexandre Chenevert* Montréal, Stanké, 1979, p. 388-390.

POPOVIC, Pierre (1999). « Le différend des cultures et des savoirs dans l'incipit de *Bonheur d'occasion* », dans *Bonheur d'occasion au pluriel, lectures et approches critiques*, Marie-Andrée Beaudet (dir.), Québec, Nota bene, coll. « Séminaires », n°10, p. 15-62.

PROGUIDIS, Lakis (1997). «Un biographe et son personnage. Entretien avec François Ricard, auteur de *Gabrielle Roy. Une vie.* », *L'Atelier du roman*, n°10 (printemps), p. 119-134.

RICARD, François (1975). *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Nota bene, coll. « Visées critiques », 2001, 198 p.

--- (1976). « Gabrielle Roy : Le cercle enfin uni des hommes », *Liberté* n°103 (janvier-février), p. 56-78.

--- (1996). « L'œuvre de Gabrielle Roy comme "espace autobiographique" », *Littératures autobiographiques de la francophonie. Actes du Colloque de Bordeaux, 21, 22 et 23 mai 1994*, Paris, E.L.F.A./L'Harmattan, p. 23-30.

--- (1996). *Gabrielle Roy : une vie*, Montréal, Boréal, 646 p.

--- et Jane Everett (2000). « L'écriture immergée de Gabrielle Roy », dans *Gabrielle Roy inédite*, F. Ricard et J. Everett (dir.), Québec, Éditions Nota bene, coll. « Séminaires », n°11, p. 7-24.

--- et Jane Everett (dir.) (2003). *Gabrielle Roy réécrite*, Québec, Nota bene, coll. « Séminaires », n°15, 187 p.

--- (2010). « Gabrielle Roy a-t-elle abandonné le roman? », *Lingua Romana*, vol. 9, n°1 (automne), p. 35-44.

RIVARD, Yvon (2010). « Croire au paradis », *L'Atelier du roman*, n° 62, Juin 2010, Flammarion, Paris, p. 83-88.

ROY, Yannick (2000). « L'écriture d'*Alexandre Chenevert* : ironie et idylle », *Voix et images*, vol. 25, n° 2 (74), p. 349-374.

ROY-CYR, Yolande et Claude DELLA ZAZERA (1995). « *Alexandre Chenevert* : le cheminement psychologique d'un homme tourmenté », *Colloque international « Gabrielle Roy » Actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest pour souligner le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion*, 27-30 septembre 1995, André Fauchon (dir.), Saint-Boniface, Presses Universitaires de Saint-Boniface, p. 109-122.

SCHONBERGER, Vincent L. (1995). « *Alexandre Chenevert* : récit pluricodique », Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.) *Portes de*

communications. Etudes discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 69-82.

--- (1995). « Stratégies de démythification du discours idéologique dans Alexandre Chenevert », *Colloque international «Gabrielle Roy»*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 137-147.

SNAUWAERT, Maïté (2010). « De l'autobiographie au roman: la vie comme patience », *Lingua Romana*, vol. 9, n°1 (automne), p. 8-18.

SOCKEN, Paul G. (1984). « Les dimensions mythiques dans *Alexandre Chenevert* », *Études littéraires*, vol. 17, n°3 (hiver), p. 499-529.

--- (1987). « Myth and Morality in *Alexandre Chenevert* by Gabrielle Roy », Frankfurt am Main, Peter Lang, Europäische Hochschulschriften /Publications Universitaires Européennes/ European University Studies 88, 96 p.

SRABIAN DE FABRY, Anne (1975). « À la recherche de l'identité perdue chez Gabrielle Roy et Flaubert », *Présence francophone*, vol. 11, p. 89-104.

THIFault, Jocelyne (1996). « *Alexandre Chenevert*, de nouveaux avants-textes », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 8, n°2, p. 171-180.

WIKTOROWICZ, Cécilia (1999). « Gabrielle Roy : cohérence du parcours littéraire et espace autobiographique », *Quebec Studies*, n°27 (printemps), p. 46-61.

c) Études sur le personnage

DAUNAIS, Isabelle (1998). « *Trois Contes* ou la tentation du roman », *Poétique*, n°114, avril, p. 171-183.

--- (2002). *Frontière du roman. Le personnage réaliste et ses fictions*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal/Les Presses Universitaires de Vincennes, coll. « espace littéraire », 241 p.

--- (2005). « Présentation », *Le personnage de roman*, *Études françaises*, n°41, vol. 1 (hiver), p. 5-8.

--- (2005). « Le personnage et ses qualités », *Le personnage de roman, Études françaises*, n°41, vol. 1 (hiver), p. 9-26.

--- (2010). « L'art de raconter une vie », *L'Atelier du Roman*, n°62, Juin 2010, Flammarion, Paris, p. 34-39.

JOUVE, Vincent (2008). *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « PUF Écriture », 270 p.

MAURAND Georges (1984). « Le Personnage : du nommé à l'innommé », *Le Personnage en question Actes du IVe Colloque du S.E.L. Toulouse 1-3 Décembre 1983*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail Service des Publications, p. 75-84.

MIRAUX, Jean-Philippe (1997). *Le personnage de roman. Genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 128 p.

NEEFS, Jacques (2005). « Silhouettes et arrière-fonds », *Le personnage de roman, Études françaises*, n°41, vol. 1 (hiver), p. 55-64.

SAMOYAULT, Tiphaine (2005). « Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire. », *Le personnage de roman, Études françaises*, n°41, vol. 1 (hiver), p. 43-54.

d) Essais, études et ouvrages critiques divers

ALLAMAND, Carole (2002). « Au défaut des mères: Yourcenar, Duras et la création littéraire », *The French Review*, vol. 75, n°5 (avril), p. 893-894.

BAKHTINE, Mikhaïl (1975). *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008, 488 p.

BUTOR, Michel (1960). *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008, 184 p.

DANON-BOILEAU, Laurent (1982). *Produire le fictif. Linguistique et écriture romanesque*, Paris, Klincksieck, 182 p.

GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 285 p.

--- (1972). *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2007, 435 p.

HAMON, Philippe (1991). *La description littéraire*, Paris, Macula, 288 p.

--- (1983). *Le personnel du roman*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 325 p.

KUNDERA, Milan (1986). *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003, 197 p.

--- (2005). *Le Rideau*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006, 204 p.

LANE-MERCIER, Gillian (1989). *La parole romanesque*, Paris, Klincksieck, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 366 p.

MAURIAC, François (1933). *Le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet/Chastel, 1994, 222 p.

RAIMOND, Michel (1966). *La crise du roman*, Paris, José Corti, 539 p.

TODOROV, Tzvetan (1971). *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 253 p.