

POINT DE VUE NARRATIF DANS *ALEXANDRE CHENEVERT*

Comme le personnage qui lui donne son titre, *Alexandre Chenevert*¹ vit dans l'ombre de son entourage. *Bonheur d'occasion*, son aîné prestigieux, l'a toujours éclipsé². Sa parution à la veille de l'ébullition littéraire de la révolution tranquille explique sans doute aussi qu'il ait souffert de sa proximité avec d'autres romans, la trilogie d'André Langevin par exemple, que l'utilisation de nouvelles techniques d'écriture associait davantage à la modernité. *Alexandre Chenevert* a ainsi vu son champ doublement restreint, en amont par une borne à laquelle il était inévitablement comparé, et en aval par la vague de «nouveaux romans» qui déferlait peu après sur nos rivages. Son actualité est cependant peut-être aujourd'hui plus grande que celle de l'album de famille aux photos jaunies qu'est devenu avec les années *Bonheur d'occasion*. Les angoisses planétaires d'un petit caissier vivant dans un univers régi par les maîtres de l'argent et de la guerre n'ont-elles pas en cette fin de siècle des résonances universelles? L'importance de ce roman est en vérité considérable tant par son rôle de charnière dans l'oeuvre de Gabrielle Roy que par ses affinités avec l'ensemble de la production romanesque québécoise de la période 1940-1960. L'étude du point de vue narratif permet notamment de le situer par rapport à l'émergence graduelle du je dans notre roman.

Littératures, n° 1 (1988)

¹ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, 1954, 373 p. Toutes les références au roman seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses et seront tirées de cette édition.

² Si *Bonheur d'occasion* a été l'objet de nombreuses études, *Alexandre Chenevert* a moins suscité la curiosité des chercheurs. Rappelons néanmoins quelques analyses intéressantes: Gérard Bessette, «Alexandre Chenevert», *Trois romanciers québécois*, Montréal, les Éditions du Jour, 1974, pp. 201-237; François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, («Ecrivains canadiens d'aujourd'hui», n° 11), 1975, pp. 76-87; Agnès Whitfield, «*Alexandre Chenevert*: cercle vicieux et évasions manquées», *Voix et images VIII*, (1974): 107-125.

Dans *Alexandre Chenevert* officie un narrateur externe qui désigne Alexandre et les autres personnages par la troisième personne du singulier. Sous ce regard distant et incisif, Alexandre fait figure de fourmi parmi un peuple de fourmis. La célèbre description de l'arrivée du caissier à la banque le matin (pp. 36-40), ou encore celle de son attente en file au restaurant le midi (pp. 55-57), montrent un personnage au pouvoir d'une instance narrative qui entretient avec lui un rapport de domination identique à celui des dirigeants de la banque avec leurs employés et des chefs politiques avec leurs gouvernés. Ce narrateur se permet des digressions étrangères à son propos principal (pp. 231-232). Il est par ailleurs d'autant plus menaçant pour Alexandre, dont la vie forme la matière de son récit, qu'il est anonyme et qu'il le tient sous observation constante, scrutant jusqu'à ses pensées les plus secrètes.

Le regard des autres, auquel malgré ses efforts il n'est jamais arrivé à s'arracher, a hanté Alexandre toute sa vie. Son plus lointain souvenir remonte au temps où, petit enfant malade dans son lit, ses parents penchés sur lui qu'ils croyaient endormi avaient murmuré: «Pauvre petit malingre, je me demande si cette fois on va le sauver» (p. 144). Au terme de sa vie, dans son lit à l'hôpital, il se sent encore épié par les patients de la salle commune et par le «regard pénétrant» (p. 311) de l'aumônier. Ces deux scènes aux extrémités de sa vie la résument tout entière. Alexandre travaille à la banque sous le portrait du fondateur, «le regard tout empreint d'une bonne conscience presbytérienne» (p. 37). Prisonnier de sa cage, il est constamment dévisagé par les clients impatientes, tel cet homme, l'air irrité, qui a l'air de lui dire de se dépêcher (p. 45), ou encore cet autre, très grand, qui le fixe «avec une insistance sans intérêt toutefois, comme si Alexandre eût été une machine» (p. 51). En train de compter sa monnaie au restaurant, il surprend en levant le nez «des regards hostiles qui le harcelaient» (p. 59), et lorsqu'il téléphone au médecin d'un petit magasin il s'aperçoit que les clients écoutent sa conversation (p. 124). Même sa vie conjugale est donc ouverte à la curiosité d'autrui. Il forme avec Eugénie, plus grande et plus forte que lui, un couple «que les gens s'arrêtent pour voir pas-

ser» (p. 125). Ils ne peuvent se disputer dans leur logement qu'au risque d'être entendus de leurs voisins (p. 113). Ses pensées intimes ne sont pas plus à l'abri des regards des autres. A défaut d'être présents physiquement, ceux-ci sont en effet évoqués par sa mémoire et son imagination. Durant sa consultation avec le docteur Hudon, il ne peut s'empêcher de penser aux regards d'impatience des malades qui attendent leur tour dans la salle attenante (p. 170). Ses insomnies sont peuplées d'une multitude d'images et de visages. Il est dans son lit aussi assiégé que dans sa cage à la banque: «Le Pape non plus ne dormait pas beaucoup. Sa Sainteté Pie XII regardait Alexandre de ses yeux immenses, doux et accablés, qu'on lui voit dans les images» (pp. 11-12). Des figures croisées autrefois surgissent dans son esprit, telle celle de Constantin Simoneau qu'il a à peine connu. Le regard externe du narrateur s'associe donc à ces nombreux autres qui cernent Alexandre de toutes parts.

Ses tentatives d'échapper à cette meute ne font que l'isoler davantage et souligner sa faiblesse. Au restaurant il dispose maladroitement son journal pour se cacher d'un dîneur en face de lui (p. 60). A la banque, il doit aussi se dissimuler comme s'il s'agissait d'un crime pour prendre un cachet contre un mal de tête (p. 46). Si par aventure il se comporte agressivement à l'endroit des clients, il le fait toujours à contretemps, s'attaquant aux mauvaises personnes: «Une fois ou deux par jour, Alexandre se mettait donc en frais de faire observer les règlements; mais alors, par quelle fatalité s'en prenait-il toujours, pour faire un exemple, à quelqu'un de timoré? Lui ressemblant? A quelqu'un qui aurait pu être lui? Sa politesse n'avait vraiment rien que d'injuste. Ne s'adressait-elle pas surtout aux clients agressifs, de qui il pouvait redouter un éclat?» (p. 49). La narration omnisciente s'inscrit donc naturellement dans ce cadre. Elle participe à l'aliénation d'Alexandre autant qu'elle l'illustre.

La présence de nombreux doublets et de curieuses prémonitions ajoutent à son incapacité à éviter le retour de situations qui obéissent à une mécanique hors de son contrôle. Il a ainsi hérité de sa mère d'un complexe de culpabilité qu'il transmet à

sa fille dont il ne peut empêcher le malheur. Défilent dans son esprit d'insomniaque des visages connus, comme devant sa cage à la banque ceux des clients impatientes. Il ne développe pas ses idées, il est constamment submergé par elles, ne réussissant pas plus à ordonner leur déroulement que celui de sa vie matérielle. Dans la file au restaurant il se retrouve dans la position des clients à la banque. Il ne tourne cependant pas à son profit ce renversement de situation car il éprouve pour la caissière de la sympathie plutôt que de l'agressivité. La reprise dans la seconde partie du roman, au lac Vert, de scènes antérieures modifiées, puis leur réapparition sous leur première forme dans la troisième partie, indiquent l'échec de la tentative d'évasion d'Alexandre et l'immuabilité d'une situation qu'il est vain de vouloir changer. La description du matin calme au lac Vert, du bruissement du vent dans les arbres, de la présence amicale de Noireaud, s'oppose à celle du matin de la ville, déchiré par le vacarme des autos, des trams, des motos, des bruits des voisins et des jappements importuns d'un chien. La perception négative de la pluie à la ville par Alexandre trempé pour avoir refusé la protection du parapluie de Godias contraste avec le sentiment de bonheur et de sécurité qu'elle provoque en lui à la campagne. L'accueil généreux des Le Gardeur qui le retiennent à souper le frappe d'autant plus qu'à Montréal il se plaignait de la promiscuité et de l'exiguïté de son logement. Après l'intervalle du lac Vert, c'est ce même logis étroit qu'il réintègre, comme il termine sa vie dans une chambre d'hôpital partagée avec d'autres malades. La division du roman en trois parties délimite le cercle dans lequel il tourne. En apportant à Alexandre le bonheur et la paix, la seconde partie avait en effet corrigé la situation de manque initiale. Le retour anticipé à la ville, qui prend place symboliquement au dernier chapitre de la deuxième partie au lieu du premier de la troisième, montre que même ce bref havre de quiétude est violé, ébauche d'un renversement définitif qui ramène une situation plus irrémédiable que celle du début. Emporté par un courant contre lequel il ne peut lutter, dépassé par la complexité des problèmes mondiaux, Alexandre a en vérité depuis le début du roman commencé à baisser les bras:

«Que voulez-vous, dit-il à voix haute, moi je n'y peux rien» (p. 16).

Plutôt que de révéler sa perspicacité, ses fréquentes prémonitions témoignent de son impuissance à éviter l'inévitable pourtant prévu. Son rêve de s'enfoncer dans une forêt profonde (p. 24) se réalise brièvement au lac Vert. Sa perte de \$100. concrétise la bévue qu'il avait senti qu'il ferait un jour à la banque (p. 29). S'il renonce, après l'avoir échafaudé, à son rêve d'une grave et fatale maladie et d'un séjour à l'hôpital (p. 148), celui-ci se réalise malgré lui selon ses prévisions. Dès les premières pages du roman, il annonce d'ailleurs sa fin en toutes lettres : «Je finirai par mourir d'un cancer d'estomac» (p. 17). Son appréhension qu'après sa mort personne ne songera à lui et qu'on ignorera ce qu'il pensait (p. 76) semble en voie de se réaliser comme en font foi les dernières lignes du roman, dernières lueurs d'un feu déjà presque éteint. Prévoir confusément les mouvements de la mécanique qui le broie semble être le point ultime de la compréhension d'Alexandre. Agir sur son fonctionnement est au-delà de ses possibilités.

Alexandre habite d'ailleurs un univers régi par des objets et des machines qui imposent à leurs créateurs leur propre rythme. Le décor de la banque où il travaille est dominé par l'horloge, la cage, la caisse, l'argent. L'importance des réclames publicitaires illustre celle des objets qu'elles représentent et qui forment, influencent, dirigent les pensées des hommes. Déjà en dehors de la vie qui continue son mouvement sans lui, Alexandre en route vers l'hôpital remarque la volubilité des panneaux publicitaires s'adressant à des humains incapables de communiquer entre eux. Ce sont ces objets qui lui souhaitent Joyeux Noël : «Les pneus, la gazoline, les lubrifiants souhaitaient également le bonheur aux hommes» (p. 296). La ville est leur domaine privilégié, et la souffleuse à neige leur symbole. Dans les restaurants, à la banque, à la gare d'autobus, dans les tramways, dans les rues, les humains sont partout minuscules et fragiles face aux autos et autres objets auxquels ils se heurtent constamment, tels les mangeurs à la recherche d'une table au restaurant : «Ils étaient plusieurs du reste qui se croisaient, se précipitaient de-ci, de-là, à la recherche d'une ta-

ble. Cela aurait pu avoir l'air d'un jeu où, au lieu de balles ricochant d'un point à l'autre, des adultes sérieux auraient été projetés en des mouvements compliqués» (p. 60). L'incapacité d'Alexandre à affirmer son individualité ressort donc à sa condition d'homme captif d'un univers qui écrase les êtres comme une gigantesque machine.

Son arithmomanie dont le texte offre de multiples exemples signale son insécurité malade en même temps qu'elle constitue un moyen sans doute inconscient de se rapprocher de la machine idéale qu'est pour lui une calculatrice. Alexandre se méfie en effet constamment des fantaisies de son cerveau, «une machine détraquée», qui se déclenche quand il est couché et que l'occasion est passée de rétorquer à Godias, ou encore qui peut à tout instant lui faire commettre des erreurs à la banque. Insomniaque, il envie au réfrigérateur son ronronnement régulier: «Le moteur du réfrigérateur, arrêté depuis quelque temps, repartit de lui-même avec un bruit amorti d'explosion. Maintenant, la machine ronronnait. Cela évoquait le laboratoire d'expériences. Alexandre sentit sa pleine infériorité d'homme, avec ses petits malaises d'estomac, ses rhumes perpétuels, ses problèmes confus. Le bon fonctionnement de la machine accusait en lui un inconsolable regret» (p. 18). Son sentiment d'infériorité devant ces deux machines apparaît autant la conséquence d'une condition humaine à la merci des objets que la cause principale de son incapacité à s'affirmer. Si l'histoire de sa vie est racontée par un narrateur externe, il en est peut-être en partie responsable. En se dépréciant lui-même à ses propres yeux, il nourrit constamment son complexe. Sa perception négative de lui-même est la principale entrave à la libération. De tous les regards qui pèsent sur lui, c'est le sien qui le paralyse le plus.

Même s'il tient «à ses facultés», Alexandre trouve de plus en plus difficile de rester constamment «lié à lui-même». Il aspire bientôt à sombrer dans l'inconscience du sommeil. Le chapitre d'ouverture présente un insomniaque dans son lit la nuit. Tout le roman et l'avenir d'Alexandre est dans l'attitude qu'il adoptera: luttera-t-il pour maintenir sa conscience éveillée ou

au contraire renoncera-t-il à poursuivre ce combat épuisant? Son recours à des cachets fournit la réponse:

Esclavage pour esclavage, y avait-il lieu d'en préférer une forme à l'autre? Il n'avait encore pris des somnifères que très rarement, cinq ou six fois peut-être en l'espace de quelques années, juste assez pour connaître la plus réconfortante des certitudes: cette fois je vais dormir; la savourer quelques minutes; puis, tout de suite après être emporté sans souvenirs. (p. 27)

Même s'il déteste perdre ainsi le contrôle de ses pensées, il renonce à sa conscience et ainsi à la fonction de narrateur éventuel de sa propre histoire. Son échec est donc avant tout narratif.

Sa démission s'inscrit dans la suite de plusieurs autres. Tout récemment il a cessé de consigner ses pensées «dans son calepin à couverture noire» (p. 28) qu'il conserve encore mais dont il a maintenant honte:

En vérité, pourquoi avait-il commencé? Par respect peut-être pour le va-et-vient de l'âme captive. Sans talent véritable pour s'exprimer, son âme lui avait fait vraiment pitié, si complètement prisonnière. Longtemps, il avait envié les hommes capables par la parole ou la phrase écrite de délivrer leur vie intime, car il lui semblait qu'il avait beaucoup de choses à dire. Il lui avait paru que ce qui lui manquait, ce n'était point les choses à dire, mais la manière, les mots habiles, le talent qui n'a rien à voir avec la profondeur secrète de l'âme. Et c'est alors qu'il s'était procuré la bouteille de Dormine (p. 28).

Avant le calepin noir dont le style télégraphique dénote un repli sur soi, Alexandre avait tenté d'établir un dialogue avec ses semblables par l'envoi de «lettres ouvertes à la presse» (p. 28). Le souvenir de la publication de l'une d'elles dans un journal lui est maintenant «odieux», car «elle était comme la preuve d'une sorte d'excellence atteinte une fois dans sa vie et que jamais plus il n'approcherait» (p. 29). Cette communication avec autrui avait été d'autant plus réussie qu'elle avait suscité la réponse d'un autre lecteur, amorce d'«un bel échange de vues» (p. 29). Alexandre est donc venu près ici

d'atteindre à son idéal de l'écriture, moyen de transmission de l'expérience personnelle d'un homme à d'autres hommes. Comprenant sur son lit d'hôpital que la vie a été faussée depuis le début, il exprime son regret de ne pouvoir fournir aux vivants les réponses aux questions qu'il espère trouver après la mort: «Mais il ne pourrait rien expliquer aux autres. Son expérience, comme toujours, leur resterait improfitable. Qu'Alexandre eût aimé pourtant renseigner les autres sur ce qu'il aurait enfin compris!» (p. 357). Du moins n'est-il pas ici le responsable de cette interruption, comme autrefois où le directeur du journal avait mis un terme à l'échange des lettres ouvertes sous le prétexte «que la place manquait dans son journal à cause des annonces à insérer» (p. 29).

Au lac Vert Alexandre tente de renouveler cette expérience en écrivant «un message qui dépasserait de beaucoup sa lettre d'autrefois publiée dans le Sol» (p. 241). Conscient d'être redevable de son bonheur à des milliers d'hommes vivants et morts, il estime en effet que l'écriture est le meilleur moyen de s'acquitter de sa dette envers eux:

Car tel était le projet qui avait soulevé son âme: s'acquitter envers les autres; leur donner ce qu'il avait de mieux à donner. Or, qu'est-ce que cela pouvait être, sinon la voix de son expérience; de tous les dons échangés sur terre, c'est encore le don de la pensée qui l'émouvait le plus. Il était entré joyeusement dans la cabane ce soir-là. Il frottait ses mains dans l'anticipation heureuse de ce que les hommes, qui ne s'en doutaient pas encore, allaient recevoir d'Alexandre Chenevert. Du lac Vert, il ferait entendre sa voix. Il écrirait. Si possible, il éclairerait. Il devait y avoir un grand nombre d'hommes perplexes, tristes comme il l'avait été lui-même. A ceux-là, Alexandre montrerait le chemin. (pp. 242-243).

Il n'arrive cependant pas à extérioriser avec des mots sur du papier la beauté qu'il sent vibrer en lui. Seules lui viennent à l'esprit des phrases dans le ton des réclames commerciales. Il s'endort sur sa page couverte de ratures. Ce second échec est de plus de conséquence que le premier. Alexandre est ici l'unique responsable. Il avait du moins rédigé et envoyé sa lettre

qui avait été publiée. Il n'arrive même plus ici à transcrire ses idées, ses sentiments, ses émotions. Le blocage est maintenant intérieur. Son évolution l'entraîne malgré lui vers une fermeture de plus en plus grande au monde.

Deux dernières tentatives d'écriture échouent également. Avant de quitter le lac Vert, Alexandre rédige en effet deux lettres. Il en destine une à Godias, son compagnon à la banque. Bien qu'il réussisse à la compléter et qu'il l'envoie à son destinataire, on devine qu'elle sera sans effet. Les recommandations paternalistes d'Alexandre rebuteront certainement Godias. Le sort de sa lettre à son épouse est encore plus désolant, malgré son ton simple, conciliant, direct. Pressé de rentrer à Montréal, il renonce à la poster, se disant qu'il la lui remettra en main propre. La réaction d'Eugénie à son retour lui fait cependant comprendre qu'il s'est illusionné, et il garde sa lettre pour lui. C'est elle qui la retrouve dans la poche de son habit beaucoup plus tard. Elle est alors émue d'y découvrir un Alexandre inconnu et qui, maintenant qu'il va mourir, n'aura jamais plus l'occasion de se manifester:

Voilà ce qui achevait Eugénie. Comme si ce n'était pas assez de perdre Alexandre tel qu'elle avait cru le connaître, il lui fallait encore perdre un être beaucoup plus mystérieux, presque un étranger; en quelque sorte un homme qui aurait pu être. C'était odieux, un coup pareil! Elle ne savait plus où elle avait la tête avec toutes ces complications de chagrin, ce qui la faisait la plus souffrir: sa solitude après qu'il serait parti ou le regret de ne pas l'avoir connu à temps; ces deux causes se confondant, s'aggravant l'une l'autre, Eugénie était toute à trac. (pp. 351-352)

Ce dernier témoignage écrit de la pensée d'Alexandre sous forme de quelques bribes, sa lettre à Eugénie n'étant pas reproduite in extenso, ne nous fournit qu'un aperçu sur «un homme qui aurait pu être», et qui est un narrateur. Alexandre a en effet constamment échoué à s'affirmer par l'écriture, c'est-à-dire à s'affranchir de la domination d'un narrateur externe. Son échec narratif résume en même temps qu'il est à la source de tous les autres de sa vie.

La présence du narrateur externe anonyme manifeste en outre le caractère définitif de l'échec d'Alexandre. Ce narrateur aurait pu être quelqu'un de ses proches à qui le spectacle de sa maladie et de sa mort, la lecture ou la relecture d'une de ses lettres ou de son calepin noir, aurait découvert la nature cachée de cet inconnu qu'il ou elle avait côtoyé. Eugénie, Irène, Godias, le docteur Hudon, M. Fontaine, Le Gardeur, l'un ou l'autre des clients de la banque, chacun de ces personnages ou tous ensemble auraient pu raconter l'histoire d'Alexandre. Leur accession à la fonction de narrateur aurait pu s'interpréter comme la conséquence de l'action et des réflexions d'Alexandre. A défaut d'y être parvenu lui-même, du moins aurait-il réussi à susciter chez d'autres le désir de poursuivre dans la voie qu'il avait péniblement ouverte avant de s'arrêter. Sa défaite apparente se serait alors transformée en triomphe. Rien de tel cependant n'arrive. Personne de son entourage ne prend la relève. Son échec est donc doublement tragique. Il est celui de tous les autres personnages. Le narrateur externe anonyme prend charge d'un récit dont personne d'autre ne veut ou ne peut s'occuper. Sa tentative de prise de parole meurt avec lui.

La domination du narrateur externe laisse cependant place à une pluralité de points de vue grâce à des restrictions de champ ponctuelles. Alexandre est ainsi présenté à travers les regards successifs de M. Fontaine, d'Eugénie, de l'abbé Marchand, de Godias et du docteur Hudon. Le point de vue de ces deux derniers personnages est particulièrement important. La vision du monde sereine de Godias contraste avec celle d'Alexandre. Il invite son compagnon à profiter de la vie et à ne pas se préoccuper de ce qui ne le concerne pas: « Au fond, pourquoi est-ce que t'essaies pas de vivre comme les autres! manger comme tout le monde, suggéra-t-il, boire un peu de scotch, te lâcher une bonne fois... Vivre! T'amuser un peu!» (p. 66). Les réflexions de Godias sont communiquées sous forme de monologue intérieur indirect (p. 74).

L'entrevue d'Alexandre avec le docteur Hudon est en grande partie présentée dans la perspective du médecin qui prend des notes à l'insu de son patient. C'est lui qui rédige

«l'"histoire" d'Alexandre Chenevert» (p. 151) en style télégraphique, écrite «contre Alexandre» (p. 153) désigné par la troisième personne du singulier: «Patient dit traîner depuis quelques années, se figure aller plus mal depuis...» (p. 152). Sa description d'Alexandre le rapproche du narrateur externe:

Petit homme maigre, d'aspect maladif, paraît plus âgé qu'il n'est... Avoue avoir déjà, *dans le temps*, consulté un autre docteur qui ne lui aurait rien trouvé... Se contredit fréquemment. *Jongle*. Souffre actuellement de l'estomac. Pas de douleur vive à l'épigastre. Céphalée en casque. Souffre de la gorge... de l'indélicatesse et du manque de savoir-vivre de notre époque... Souffre des voisins, de leur radio, de la propagande qui *règne dans tous les domaines*. On ne sait plus, prétend-il, où on va de nos jours... (p. 154).

Voyant en Alexandre un homme «innombrable» (p. 164), le docteur Hudon imagine plus loin ce qu'est la vie quotidienne de cet individu comme il en existe des milliers dans la ville. Ce micro-récit (pp. 163-164) qui se déroule dans la pensée du médecin est un microcosme du roman.

Le docteur Hudon n'est cependant pas toujours cantonné dans la certitude de l'omniscience. Ses hésitations devant le diagnostic et les médicaments à prescrire à son patient percent dans un monologue intérieur indirect (pp. 159-160) où il se prend ensuite lui-même pour sujet de réflexion, s'interrogeant sur son propre mode de vie après avoir stigmatisé celui de son patient:

Lui aussi, bien entendu, menait une vie de fou: des repas avalés en vitesse à des heures irrégulières, un sommeil souvent interrompu, la responsabilité, voilà ce qui usait le plus. Cependant il ne pouvait guère faire autrement que vivre ce qui était sa vie, après tout. Que lui restait-il à vivre? Quelques années au plus pour bâcler l'affaire, s'assurer la maison d'été, des séjours à la campagne qui étaient devenus indispensables du fait de sa fatigue; veiller à l'éducation de ses enfants, à la sécurité de sa femme; pourvoir à l'avenir. (p. 165)

Comme chaque fois cependant, le narrateur externe anonyme reprend bientôt sa place, ne permettant à ce personnage,

pas plus qu'à aucun autre, de prendre les commandes du récit. A quoi ou à qui attribuer cette peur diffuse mais palpable de la première personne du singulier? Tous les subterfuges sont utilisés pour éviter que les personnages ne disent je. On ne peut s'empêcher de se demander si la barrière se trouve chez eux ou chez le narrateur externe qui d'ailleurs ne s'identifie en aucun moment.

Alexandre dispose par ailleurs d'un point de vue propre tant sur les autres que sur lui-même. Ses réflexions nous sont souvent transmises par le monologue intérieur indirect qui alterne avec le point de vue omniscient du narrateur externe. Alors que son arrivée à la banque le matin et son attente en file au restaurant le saisissent de l'extérieur, le narrateur restreint ailleurs son champ de vision à celui d'Alexandre en un moment et un lieu précis. C'est ainsi à travers son regard que sont décrits les clients à son guichet, ou encore la caissière et un petit homme à l'expression découragée au restaurant. L'objectif de la caméra fixée sur Alexandre varie constamment, les prises intérieures et extérieures se succèdent, comme si Alexandre se trouvait à une frontière qu'il ne parvient pas à franchir. Le début du roman s'inscrit dans cette zone grise:

Il faisait nuit. Le lit 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. (p. 9)

Le principal personnage qu'observe Alexandre c'est lui-même. Son regard est parfois sympathique, le plus souvent sévère. Il s'aperçoit ainsi dans une vitrine, «un homme aigre, contrariant, et qu'il eût été le premier à ne pouvoir supporter» (p. 76). Loin d'être immuable, son point de vue est au contraire en état de questionnement perpétuel. Alexandre cherche, s'interroge, se heurte aux points de vue des autres, prend successivement des positions contradictoires. Son esprit est

ouvert sur l'extérieur, sa conscience est mondiale. L'ouverture du roman constitue une coupe dans sa conscience. L'univers tourne autour du lit de l'insomniaque. Il est immobile mais son esprit bouillonne. Le monde d'Alexandre est non seulement «un et indivisible» (p. 11) comme le proclame le speaker à la radio pour qui toutes les questions sont interreliées, mais surtout agité par le changement continu qui modifie sans arrêt les données d'une question. Les autorités ont ainsi présenté tour à tour les Russes comme des ennemis, des alliés, et à nouveau des ennemis, et les Allemands ennemis d'hier, sont devenus les alliés du moment. Dans cet univers instable Alexandre est noyé sous une masse d'informations contradictoires. Il découvre avec angoisse que la Vérité n'existe pas:

Il fallait bien lire. L'homme moderne héritait d'une montagne de connaissances. Même s'il eût limité sa curiosité à ce qui s'imprimait dans son temps, il ne fût jamais arrivé à tout avaler. Et où était la vérité, dans cette masse d'écrits? [...] D'un bout à l'autre de la vie, l'homme entendait un interminable prêche, et devait se demander: Est-ce vrai? Est-ce faux? Alexandre avait à se reconnaître tout seul dans cette broussaille infinie que présentent les convictions des hommes. (p. 23)

Les interrogations d'Alexandre sur lui-même et les autres, les points de vue différents de Godias, du docteur Hudon, de M. Fontaine, d'Eugénie, de Le Gardeur, de l'abbé Marchand, celui de la consommation que claironnent les panneaux publicitaires, toutes ces voix divergentes laissent le lecteur confronté à une pluralité de visions du monde sans qu'aucune ne soit privilégiée. A lui comme à Alexandre, le monde apparaît problématique.

A l'intérieur du cadre d'une narration pour l'essentiel externe et omnisciente, le roman fait donc place, grâce à des limitations ponctuelles de champ de vision, à une pluralité de points de vue. Ni Alexandre, ni aucun autre personnage, n'accède cependant à la commande du récit. Les réticences du narrateur à s'effacer devant ses personnages nous renseignent autant sur les faiblesses de ceux-ci que sur la situation de l'instance narrative. Le double intertexte de la production ro-

manesque québécoise de l'époque et des autres romans de G. Roy jette un éclairage intéressant sur cette question.

Dans *Bonheur d'occasion*, un narrateur externe mène le récit. Malgré plusieurs passages où ce narrateur restreint son champ de vision à celui de l'un ou l'autre des personnages, aucun de ceux-ci n'accède à la fonction narrative. La plupart en seraient en vérité incapables. Le seul qui aurait pu le faire, Jean Lévesque, quitte Saint-Henri. Sa disparition exclut un éventuel concurrent du narrateur. Sa relation des faits aurait certainement différé de la sienne. *La petite poule d'eau* met aussi en scène un narrateur externe limitant à l'occasion sa vision à celle des personnages. La composition de ce recueil de trois textes identifié comme un «roman» favorise cependant une perception fragmentée du réel. Même si la présence de l'école provoque une prise de conscience individuelle chez les enfants de Luzina, aucun d'entre eux, ni du reste l'un ou l'autre des instituteurs, ne prend charge du récit. C'est dans la suite de ces deux oeuvres que se situe *A. Chenevert* où le narrateur externe refuse de s'effacer même devant un alter ego comme le docteur Hudon dont les notes jetées sur le papier pendant l'entrevue accordée à Alexandre prouvent qu'il a l'étoffe d'un narrateur.

Le type de narrateur présent dans les trois premiers romans de G. Roy s'apparente à la pratique de l'ensemble du roman québécois de l'époque. On y remarque en effet le passage de l'omniscience à la subjectivité correspondant au glissement de la société québécoise du monolithisme au pluralisme idéologique. *A. Chenevert* partage la narration externe et omnisciente avec les romans de G. Guèvremont, R. Lemelin, Y. Thériault, J. Filiatrault, B. Vac, R. Viau. Le champ de vision restreint auquel se limite à l'occasion le narrateur externe le rapproche en outre, mais timidement, des romans d'A. Langevin, ou encore de *La bagarre*, *Les chambres de bois* et *La belle bête*, romans publiés en fin de décennie et plus audacieux à ce chapitre. Le retard d'*A. Chenevert* est cependant manifeste dans l'introduction de personnages-narrateurs. Les difficultés de la prise de parole des personnages avaient pourtant été bien exprimées dans *Ils posséderont la terre* où un récit conventionnel

succède à un prologue à la première personne du singulier, et aussi dans *Le torrent* dont le premier récit est narré par François Perrault alors que les suivants sont l'oeuvre de narrateurs externes. Pareille amorce d'affirmation du je existe aussi dans *Mathieu*, *La fin des songes*, *Maria de l'hospice*, et *La nuit ne dort pas*. Dans *A. Chenevert* aucun personnage n'est sur la voie de l'écriture au contraire de certains d'*Au pied de la pente douce*, des *Plouffe*, de *Mathieu* et de *La bagarre*. Alexandre renonce à écrire, n'arrivant plus à trouver les mots pour exprimer à ses proches ce qu'il ne peut leur dire. Quant au docteur Hudon, personnage épisodique comme Jean Lévesque et qui disparaît comme lui sans laisser de traces, on croirait que le narrateur se débarrasse ainsi de sa présence gênante.

Publiée un an après *A. Chenevert*, *Rue Deschambault* marque une évolution. Le retour au recueil de récits brefs inauguré dans *La petite poule d'eau* fait éclater le récit en dix-huit fragments. Cette quatrième oeuvre de G. Roy se signale surtout par la présence d'une narratrice-personnage, Christine, qui raconte sa propre histoire sans la médiation d'un narrateur externe. De *Bonheur d'occasion* à *Rue Deschambault*, G. Roy est passée en dix ans d'une narration externe à une narration subjective. Double vraisemblable de l'auteur comme l'indiquent les nombreuses correspondances biographiques, Christine ressemble donc aux narrateurs de *Mon fils pourtant heureux*, les *Médisances de Claude Perrin*, *Fontile*, *Avant le Chaos*, *Les élus que vous êtes*, *Testament de mon enfance*, *Courrier des villages*. La brisure entre auteur et narrateur-personnage n'est cependant pas complète comme dans *Cadieu* où le personnage du même nom raconte l'histoire de sa vie, ou encore dans *Suite à Martine*, *Les témoins* et *Au-delà des visages* où plusieurs narrateurs se partagent la tâche.

La montagne secrète, roman paru en 1961, marque cependant un net recul au plan narratif. La poursuite de l'évolution amorcée aurait demandé que Pierre Cadorai, le héros, raconte lui-même sa propre histoire. Il est au contraire au pouvoir d'un narrateur externe omniprésent qui a pris cette fois la précaution de doter son héros d'un moyen d'expression ne risquant pas d'entrer en conflit avec le sien, la peinture. L'échec

relatif de ce roman tient certainement à la présence incongrue de ce narrateur dans le récit de la vie d'un homme censé être un créateur.

Le reste de l'oeuvre de G. Roy témoigne que l'obstacle du narrateur extérieur à elle-même ne sera jamais surmonté. La Christine de *Rue Deschambault* revient dans la *Route d'Alta-mont*. Dans *La rivière sans repos*, *Un jardin au bout du monde*, *Cet été qui chantait* et *Ces enfants de ma vie*, la narratrice est à toutes fins utiles assimilée à l'auteur. G. Roy parle d'elle-même en parlant des autres à qui elle prête sa voix plutôt que de les laisser raconter eux-mêmes l'histoire de leur vie. Aucun personnage vraiment distinct d'elle n'est promu narrateur. Les narrateurs externes ou témoins se donnent comme rôle d'exprimer ce que les personnages ne peuvent dire eux-mêmes. En étaient-ils cependant vraiment incapables? Cet empêchement ne réside-t-il pas plutôt dans l'esprit de l'auteur? Plusieurs personnages qui possédaient le gabarit d'un narrateur, et qui ne pouvaient être confondus avec l'auteur, sont des hommes. Est-ce là une coïncidence? *La détresse et l'enchantement*, autobiographie avouée, constitue par ailleurs la conclusion attendue à la montée tout au fil de l'oeuvre de la narratrice-auteure. N'est-il pas curieux que celle qui est considérée à juste titre comme notre plus grand écrivain ait été incapable de créer des personnages-narrateurs autonomes?