Document généré le 19 oct. 2024 02:44

Québec français

Alexandre Chenevert, l'émigrant

François Ouellet

Numéro 170, 2013

Mémoires de Gabrielle Roy

URI : https://id.erudit.org/iderudit/70499ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Ouellet, F. (2013). Compte rendu de [*Alexandre Chenevert*, l'émigrant]. *Québec français*, (170), 28–30.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2013

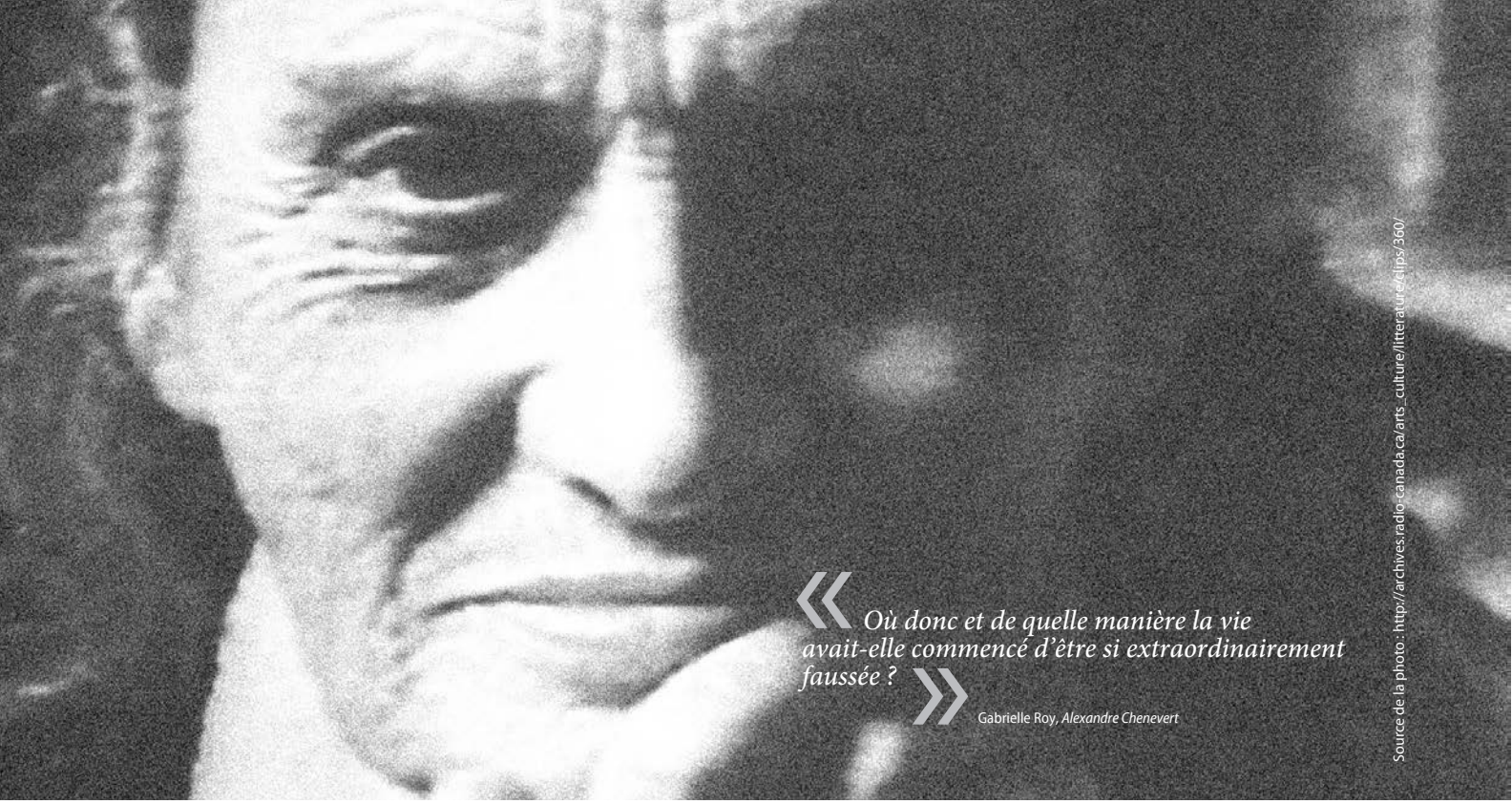
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



Source de la photo : http://archives.radio-canada.ca/arts_culture/litterature/clips/360/

ALEXANDRE CHENEVERT, l'émigrant

PAR FRANÇOIS OUELLET*

ALEXANDRE CHENEVERT, LE TROISIÈME ROMAN publié par l'auteure de *Bonheur d'occasion* et de *La petite poule d'eau*, en 1954, n'est pas un texte heureux ni de notre temps. Les petites misères de ce « petit homme sans dons particuliers, qui n'avait rien d'exceptionnel à offrir au monde », qui depuis trente-quatre ans est caissier dans une succursale bancaire de Montréal, ne nous concernent pas. À l'heure d'Internet et des guichets automatiques, le métier d'Alexandre n'existe presque plus ; et à l'actualité de l'époque (les années d'après-guerre) relative à la marche du monde, qui le préoccupe fort, ont succédé d'autres nouvelles, d'autres catastrophes, qui seules comptent pour nous, même si au fond les guerres et injustices d'aujourd'hui reflètent invariablement celles d'hier. Bref, Alexandre Chenevert, homme sans qualité, a vieilli avec son temps, et il y a belle lurette que la vie et la littérature sont passées à autre chose. De quoi pourrait-il donc encore témoigner ?

D'une certaine misère morale. Comme le montre la citation placée en épigraphe, tirée de la mémoire tourmentée d'Alexandre Chenevert, celui-ci est un être déphasé. Il y a chez lui une sorte de faille existentielle qui nous le rend proche. Je citerai encore cette phrase : « Le meilleur du cœur semble destiné à s'user en regrets » (p. 148). Chez Alexandre, l'amour se vit mal au présent et n'a pas d'avenir, il est entièrement hypothéqué par une dette envers le passé. Il n'a pas su et ne sait toujours pas aimer, et c'est pourquoi ce sont les regrets qui définissent l'ordre de ses relations avec les autres. « Ne pas avoir assez aimé quand il en était temps était l'épreuve d'Alexandre » (p. 42). Il s'agit d'une autre phrase remarquable : non seulement Alexandre ne sait pas aimer, mais il y a un temps pour apprendre à aimer. Quand situer ce moment ? Pour répondre à cette question, il faut contextualiser le propos. Assis à sa caisse, Alexandre reçoit une vieille veuve venue changer un chèque ; ses manières lui rappellent sa mère. Pendant qu'Alexandre remet des billets à la veuve, son esprit est traversé par des pensées diffuses : le regret qu'il éprouve à l'égard de sa mère et le sentiment qu'il ne parviendra jamais à être quitte envers elle (ce qui le rend plus indulgent avec des gens qui ne lui importent pas, comme s'il cherchait à se racheter). Gabrielle Roy nous invite, de manière discrète, à comprendre que s'il y a un temps pour aimer, c'est dans l'enfance, auprès de la mère, que cet apprentissage se fait. Pourquoi la mère ? Parce que la mère (au-delà de la référence biographique qui imprègne le roman) aime de façon inconditionnelle, et qu'il est juste de lui rendre cet amour. Juste mais difficile. Aussi, la narratrice conclut-elle qu'Alexandre, à cinquante-deux ans, n'avait appris qu'une chose dans la vie : « on n'aimait jamais assez les vivants » (p. 42). Ce sont ces données (la difficulté d'aimer, le rapport à la mère, les regrets) que Gabrielle Roy approfondit à travers le parcours de vie d'Alexandre Chenevert. Celui-ci devient le symbole d'une certaine défaite, celle du cœur.

L'ÉMIGRANT MORAL

Alexandre est ce que la romancière appelle un émigrant. Le mot le caractérise une première fois lorsqu'il reconduit sa fille et le petit Paul à l'autobus (ils habitent Sherbrooke), tenant un paquet dans une main et dans l'autre, celle de son petit-fils. Alexandre est plein de ses inquiétudes, de ses souffrances, car il n'a pas su empêcher Irène d'être malheureuse et ne sait comment lui dire son affection, comment combler par sa présence ce qui a manqué à sa fille pour réussir sa vie. Il se sent donc responsable d'elle, mais aussi coupable envers elle. Ou disons plutôt que ce qui est

de l'ordre de la responsabilité est lié au passé et donc à une forme d'échec, alors que le sentiment de culpabilité est la conséquence de cet échec. Auprès d'Irène et de Paul, écrit la narratrice, « Alexandre avait l'air d'un émigrant. Et il éprouvait qu'il était cela même en quelque sorte, un passant qui s'était rendu coupable d'autres vies, de responsabilités qu'un jour ou l'autre il devrait abandonner » (p. 146). Alexandre est plus exactement un émigrant moral, car il a émigré dans la vie des autres. Sur un plan personnel, il a moralement charge de sa fille, de sa famille ; mais ce sentiment traduit essentiellement la faillite de son amour, puisque cet amour n'a pas su être à la hauteur. De manière générale, ce sentiment se transfère sur le monde, sur le sort des malheureux, des indigents, des innocentes victimes des conflits armés et économiques ; mais le mouvement d'empathie envers les autres ne fait qu'accroître le sentiment d'impuissance et d'échec d'Alexandre. Ainsi le voit-on, au début du roman, s'émouvoir du sort des émigrants juifs de la Palestine, mais en même temps ressentir « quelque chose d'humiliant à être homme et à ne pas lutter contre le malheur » (p. 16).

Or, à force d'émigrer, Alexandre en vient à se perdre lui-même et à tomber malade. Le docteur Hudon, qu'il consulte, a compris que le problème d'Alexandre est d'abord moral. Le médecin lui ayant suggéré qu'il était malheureux, Alexandre s'étonne : « Les malheureux, c'étaient ces pauvres gens qui n'avaient pas de pays » (p. 162). À la lettre, les malheureux sont des émigrants aux yeux d'Alexandre ; en quoi cette condition pourrait-elle le concerner ? Comment pourrait-il voir que lui-même se trouve moralement dans la situation de ceux qui n'ont pas de pays ? Qu'en prenant le monde sur ses épaules, il s'est perdu ?

C'est alors qu'Alexandre ose donner forme à un rêve qu'il porte en lui depuis longtemps, concrétiser son « désir d'une île déserte » (p. 145) : il prend une semaine de vacances, loue un chalet isolé en plein cœur de la nature, près d'un lac. Cette image est évidemment une métaphore, comme l'est aussi la figure de l'émigrant. L'isolement hors du monde est thérapeutique, c'est une sorte de médication par laquelle Alexandre doit se désinvestir de sa relation accablante avec les autres et avec le monde. Ce traitement agit immédiatement : au deuxième jour, Alexandre se réveille comme au premier matin du monde, c'est-à-dire dans une « impression d'enfance » (p. 206). Il est si heureux qu'il souhaiterait que la vie soit toujours égale à ce bonheur de la plénitude qui l'envahit. Il rêvait d'une île du Pacifique ; il aboutit à un lac au milieu du bois, mais cela revient au même puisque le but visé est atteint : en effet, ce qu'il recherche et obtient, c'est la paix (une situation *pacifique*). Il est en paix avec lui-même et, du coup, avec les autres. Il n'est plus un émigrant, car il est libéré du poids des autres, de son écrasant sentiment de responsabilité. Du reste, quand il est dans la barque qui se trouve elle-même au centre du lac, Alexandre reproduit, donne à voir l'image d'une île. Il est une île à lui tout seul. Le lac s'appelle le Lac Vert. C'est bien avec son identité qu'il se réconcilie, lui qui était depuis si longtemps un étranger pour lui-même. Dans sa barque, il redevient en quelque sorte l'enfant qu'il était dans et pour sa mère. « La barque le berçait. L'homme regardait les rives, celle-ci, celle-là, également désertes. Et il ne faisait pas de doute qu'en ce moment il aimait tous ses compagnons de la terre » (p. 212). La ligne du cœur, dans l'espèce de carte de Tendre que forme ce décor forestier, passe exactement sur cette barque, et elle forme un tracé qui est antérieur au mouvement d'émigration qui plus tard caractérisera la vie d'Alexandre.

Pourquoi Alexandre, qui n'aime jamais assez les vivants, parvient-il cette fois-ci au bout de son sentiment ? Sans doute, d'abord, parce que se retrouvant, il peut s'aimer. Faire la paix avec soi, c'est la faire avec le monde. Il lui faut être heureux avec lui-même pour aimer les autres. Ensuite, et surtout, il peut aimer les autres parce qu'ils sont loin, parce qu'ils sont une abstraction pour lui. Cette idée est concrètement illustrée dans le roman, notamment au début lorsqu'Alexandre marche sous la pluie dans la nuit : « Alexandre était plein d'amour pour son prochain lorsqu'il le voyait ainsi, de loin, sans visage, et qui s'éloignait » (p. 25). De cette posture dans le monde il a tiré cette morale : « Sans les morts, les absents, les peuplades jamais visitées, que deviendrait chez l'homme, sa faculté d'aimer ! » (p. 21) Autrement dit, dans la nature, Alexandre aime les autres pleinement parce qu'il en est entièrement coupé, parce qu'ils sont pour lui comme des morts. En revanche, lorsqu'il est avec les vivants, Alexandre ne sait pas aimer. Émigrant, il s'efforce de les aimer, s'émeut de tout ce qui leur arrive : mais il se sent coupable précisément parce qu'il ne sait pas les aimer, seuls ses regrets le rendent sensibles à la misère humaine. À sa manière, Alexandre Chenevert circule entre les vivants et les morts, comme Maurice Tremblay, ce héros de Pierre Gélinas qui cherche sa place dans le monde.

Mais le sentiment de bien-être absolu d'Alexandre ne dure pas, sans doute parce que les hommes ne sont pas faits pour être heureux trop longtemps et que le bonheur, à l'image d'une impression d'enfance, relève de l'instantané. Seul dans la nature, Alexandre s'ennuie, glisse bientôt dans l'indifférence : le traitement a échoué. Il revient à Montréal deux jours plus tôt que prévu. Il éprouve alors un curieux sentiment de dépossession : « Il était en pleine déroute, au milieu d'étrangers. […] Il eut la curieuse sensation qu'il ne pourrait pas être plus à l'étranger à Moscou, à Paris. Ce qui lui arrivait était pire que la solitude : comme un atroce malentendu » (p. 259). Ce malentendu, c'est l'histoire de sa vie. Il retrouve ici son profil d'émigrant ; son sentiment confirme le verdict du médecin. Sauf qu'Alexandre n'est plus seulement un émigrant par rapport à la vie des autres, qu'il investit de son propre sentiment d'échec et de ses regrets, mais aussi par rapport à l'expérience qu'il vient de vivre dans le bois. En effet, le contraste est si grand entre la nature, où il s'est momentanément réconcilié avec son identité, et la ville, où il se sent comme un étranger, qu'il a compris qu'il s'était exilé de son enfance pour devenir un émigrant. Découverte douloureuse, car elle ramène le personnage à sa relation avec sa mère, qui est à la source du mal moral qui le ronge. Autrefois, comme nous le révélaient ses pensées au début du roman, Alexandre n'a pas su aimer sa mère ; cet « exil » a engendré un écart avec soi-même dans lequel s'est logé un sentiment de culpabilité. Cette configuration a fait d'Alexandre un émigrant moral, que caractérise un mouvement d'amour vers les autres, mouvement évidemment à fonction réparatrice. Si toute sa vie il aura eu le sentiment d'être un émigrant, c'est évidemment parce que, décalé par rapport à soi et aux autres, il aura essayé de racheter cette infirmité morale. La posture de l'émigrant est *l'effet* d'une incapacité coupable d'aimer, laquelle est *la cause*.

C'est pourquoi le mal intérieur d'Alexandre se propage dans son corps. À la fin du roman, hospitalisé et condamné, il est ému par la bonté des gens venus lui témoigner leur affection. Mais cette bonté, il ne croit pas la mériter ; au contraire, elle l'accuse. « La bonté l'accusait. Il se souvint, un jour que sa mère tout énervée avait dit quelque sottise, de l'avoir traitée de vieille folle. Des sanglots l'étouffèrent. Sa mère avait déjà, à cette époque, une

maladie de cœur. En lui portant ce coup, il avait aidé ce cœur à mourir. Il avait en quelque sorte tué sa pauvre mère. Il pleurait sans pouvoir s'arrêter. L'aumônier essaya de le consoler. "On tue les autres, tous, un petit peu", disait Alexandre. "Sur terre, c'est ce qu'on fait ; on tue le cœur des autres…" Les larmes ruisselaient sur son visage » (p. 363). Ainsi la fin du roman nous ramène-t-elle au début, à l'inhabileté ou l'inaptitude d'Alexandre à aimer les autres. En revanche, on comprend que si sa mère est morte d'une maladie de cœur, c'est qu'elle a su aimer ; quant à Alexandre, c'est la prostate qui l'emportera – reflet symbolique peut-être des malentendus physiques avec sa femme et qui avaient fini par les rendre malheureux, tristes et humiliés, songe-t-il sur son lit d'hôpital (p. 315-316).

« *À l'aube de la Révolution tranquille, il n'est pas étonnant que le questionnement existentiel d'Alexandre Chenevert aboutisse à une crise religieuse. Ce n'est pas qu'il ne croit pas en Dieu ; c'est plutôt Dieu qui ne croit pas en lui : comment Alexandre, qui n'a pas su aimer sa mère, qui ne sait pas aimer les vivants, pourrait-il être digne d'être aimé de Dieu ?* »

LA MISÈRE D'AIMER

Et pourquoi est-il incapable d'aimer ? Cela, le texte ne le dit pas, et c'est d'ailleurs sa force. C'est ce qui aujourd'hui fait sa modernité, lui donne un reflet existentiel et constitue son universalité. Gabrielle Roy est assez adroite pour ne pas donner de raison concrète aux difficultés morales d'Alexandre. Par exemple, s'il n'a pas su aimer sa mère, ce n'est pas parce qu'elle le battait quand il était enfant. Au contraire, nous savons qu'en réalité c'était une femme qui *savait* aimer. Il n'y a pas de raison, si ce n'est que le fils n'a pas su aimer comme sa mère. Simplement, la vie est faite d'infimes malentendus qui corrompent et détériorent les relations entre les êtres, et qui empêchent d'être heureux. Comment être heureux ? Cela pourrait être la question que pose *Alexandre Chenevert*, sans pourtant y apporter de réponse. Peut-être parce que le bonheur, une fois quittée l'enfance, ne s'éprouve plus que par le manque, la fissure, le malentendu, devenant dès lors une sorte de point à l'horizon vers lequel chacun marche sans jamais y arriver tout à fait. Chez Gabrielle Roy, la relation à la mère ébranle la certitude du bonheur. La grandeur de la mère est de l'ordre de celle du monde, et c'est pourquoi, lorsque le malentendu s'installe, il s'étend à l'humanité entière, à toute la misère humaine. Alexandre est avalé par la mère comme la Bérénice de Réjean Ducharme (*L'avalée des avalés*), mais à l'intérieur d'un drame qui rappelle évidemment *L'étranger* d'Albert Camus, dont le personnage, pour ne pas avoir pleuré à la mort de sa mère, est accusé de l'avoir tuée moralement. Jusqu'à la confrontation d'Alexandre avec le prêtre, à la fin du roman, *Alexandre Chenevert* reproduit la structure du roman de Camus. À l'aube de la Révolution tranquille, il n'est pas étonnant que le questionnement existentiel d'Alexandre Chenevert aboutisse à une crise religieuse. Ce n'est pas qu'il ne croit pas en Dieu ; c'est plutôt Dieu qui ne croit pas en lui : comment Alexandre, qui n'a pas su aimer sa mère, qui ne sait pas aimer les vivants, pourrait-il être digne d'être aimé de Dieu ?

La culpabilité a toujours été une donnée centrale du roman canadien-français. On pense d'abord à la fameuse culpabilité à la fois religieuse et historique dont Saint-Denys-Garneau aurait été victime, selon Jean LeMoyne. Dans cette perspective, Gilles Marcotte observait que la littérature canadienne-française, traditionnellement, avait trouvé un accès à l'universel par la mise en discours de la référence religieuse, si bien que « le langage religieux est une des voies privilégiées, peut-être même la voie par excellence, de l'accès à l'universel ». Au sein de ce discours, Marcotte accordait une place déterminante au sentiment de culpabilité : « Le Canada français n'est pas grand-chose sans ces grands textes de culpabilité qui vont de Crémazie au "Mauvais pauvre" de Saint-Denys-Garneau et bien au-delà et qui, du côté romanesque, comprennent des œuvres aussi diverses qu'*Angéline de Montbrun* de Laure Conan, *La Scouine* de Laberge, *Poussière sur la ville* d'André Langevin et *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert ». Par rapport à ce commentaire, peut-être un peu trop généralisant, *Alexandre Chenevert* se démarque. La culpabilité du personnage est foncièrement délimitée par l'espèce de malentendu fondamental qui définit les relations humaines ; ce malentendu est tel que Dieu n'a plus sa place dans les relations. Alexandre offre ainsi un « témoignage inquiétant de Dieu » (p. 371). À cet égard, le roman est proche de celui de Langevin, cité par Marcotte. Avec Alexandre, Dieu meurt aussi – et nous avons dès lors un pied dans le roman de la Révolution tranquille. Au sein d'une nouvelle forme romanesque, d'une esthétique qui opère une transition entre l'ancien monde finissant et le nouveau monde à venir, Alexandre Chenevert devient le symbole d'une autre vérité. Dans sa souffrance, il n'est pas un interprète de Dieu, mais un homme parmi tant d'autres qui a vécu au ras d'une misère morale qui échappe à toute signification religieuse. La misère d'aimer d'Alexandre suffit à l'élever au-dessus de son désarroi, à hausser ce personnage ordinaire à hauteur d'homme et à faire de sa figure, anonyme parmi la foule, un type universel. C'est pourquoi, tout à la fin du roman, le nom d'Alexandre, ou plutôt le sens de ce qu'a été sa vie, laquelle avait émigré dans une quête amoureuse, reste dans le souvenir des vivants, ceux qu'il n'a pas su aimer : « 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" » (p. 373).

J'aime voir dans ce personnage comme le basculement d'un monde, où la difficulté d'aimer éclaire le malaise et le vide de notre époque. ✺

* Professeur titulaire de littérature à l'Université du Québec à Chicoutimi