

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DÉPERSONNALISATION ET DISCOURS DOXIQUES

DANS LE ROMAN URBAIN :

ALEXANDRE CHENEVERT DE GABRIELLE ROY

ET *GROS-CÂLIN* DE ROMAIN GARY

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ISMAÏL TRAD

NOVEMBRE 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

L'auteur tient à remercier M. Jacques Pelletier pour ses conseils et souhaite s'excuser de lui avoir imposé un rythme de travail que plusieurs qualifiaient de particulier.

L'auteur tient par-dessus tout à remercier Papa et Maman qui ont toujours souhaité qu'il accomplisse ce genre de choses.

L'auteur tient aussi à remercier l'équipe du 1823 pour le matériel prêté, les dérangements et les agréments.

Enfin, l'auteur désire exprimer toute sa gratitude à Ti-Catou pour les corrections minutieuses et tout le reste.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
<i>ALEXANDRE CHENEVERT, CHRONIQUE D'UN «PETIT HOMME DE GRANDS PRINCIPES»</i>	14
SECTION 1 : 1947-1948, REVUE DE L'ACTUALITÉ INTERNATIONALE	15
SECTION 2 : LES MÉDIAS AU QUOTIDIEN	19
SECTION 3 : NARRATION PAR DOXAS INTERPOSÉES	25
SECTION 4 : LA VILLE AVILIE	35
SECTION 5 : CHENEVERT, PÉDAGOGUE VISIONNAIRE	45
CHAPITRE 2	
MICHEL COUSIN DEVANT L'ORACLE DU DISCOURS SOCIAL	50
SECTION 1 : «LA BIOGRAPHIE D'UN INDIVIDU PROBLEMATIQUE»	51
<i>SECTION 2 : LE LISEUR, COUSIN ET LA CHOSE ÉCRITE</i>	52
SECTION 3 : PARIS, 1973	54
SECTION 4 : L'ÉRUPTIF LANGAGE DU PYTHON	65
SECTION 5 : GARY-AJAR : DU DROIT SACRÉ DES PEUPLES À DISPOSER D'EUX-MÊMES AU DROIT À LA VIE	83
CONCLUSION	95
APPENDICE A : CORRESPONDANCES ET COÏNCIDENCES : PERSISTANCES GARYENNES CHEZ AJAR	113
BIBLIOGRAPHIE	120

RÉSUMÉ

Peut-on envisager la reprise du discours social (de la «doxa» selon Marc Angenot) dans le roman comme une relation intertextuelle ? Nous avons choisi de le faire en étudiant *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy (1954) et *Gros-Câlin* de Romain Gary, mais signé «Émile Ajar» (1974). Ces œuvres contiennent de nombreuses références au «dit» et à l'«écrit» de la société de leur auteur : des extraits de journaux, des publicités, des expressions, etc. Nous avons observé les modalités de ces inscriptions du discours social dans un corpus hétérogène en apparence; ces romans étant de factures fort différentes du point de vue de leur narration et du ton employé dans celle-ci. Tandis que la première est hétérodiégétique et classique, la seconde est autodiégétique et humoristique.

Toutefois, ces romans écrits à vingt ans d'intervalle ont tous deux une métropole (Montréal et Paris) comme cadre, et sont centrés sur un personnage de col-blanc dont l'emploi est routinier et qui souffre de sa solitude et du manque d'esprit communautaire de la cité. Ainsi, nous nous sommes penché sur le rapport que ces personnages «dépersonnalisés» entretiennent avec les médias et le discours social, décelant de la compulsion chez l'un, de la subversion chez l'autre. Si nous avons davantage référé au contexte de la guerre froide de l'inquiétude et de la propagande pour traiter d'Alexandre Chenevert, dans le cas de Michel Cousin, héros de *Gros-Câlin*, nous avons préféré employer les notions bakhtiniennes du sot, du fripon et du bouffon ainsi qu'analyser le langage ironique et idiolectal déployé par le narrateur. Aussi, nous avons consacré une partie de cette analyse aux ressemblances qui existent entre l'écriture de Gary et celle de son pseudonyme Émile Ajar.

En somme, nous avons tenté de décrire les effets littéraires que peut avoir la reprise du discours social dans deux romans ayant plus d'éléments de «fond» que d'éléments de «forme» en commun. Nous nous sommes intéressé à l'époque de leur écriture ainsi qu'à l'évolution des médias dans les sphères publiques et privées. Nous avons fait le portrait de deux citadins dont les préoccupations se rejoignent et traduisent l'anonymat et la solitude qui résultent de l'urbanisation du vingtième siècle, portrait que nous avons mis en relation avec leur rapport au discours social.

Mots clés : discours social, intertextualité, dépersonnalisation, roman urbain

Introduction

Avouons-le d'emblée, le rapprochement entre les romans *Alexandre Chenevert* (1954) de Gabrielle Roy et *Gros-Câlin* (1974) de Romain Gary ne semble pas évident à établir au premier abord; il est cependant lié à la genèse de ce travail. En effet, il nous est apparu que les deux romans font un usage particulièrement abondant des discours que nous avons d'abord qualifiés d'«officiels» avant de réviser ce vocable. Les articles de journaux, les bulletins d'information radio ou télédiffusés, les slogans publicitaires, les traités scientifiques, les discours politiques, les expressions du langage courant, les opinions partagées ou individuelles sont autant de traces des discours des sociétés des auteurs au sein de la société de leur roman. Pour décrire cette présence, nous avons préféré adopter le terme «discours social» qui, comme nous le verrons plus en détails, implique une saisie globale de ce qu'une société dit et écrit.

Toutefois, la simple réutilisation d'éléments du discours social dans *Alexandre Chenevert* et *Gros-Câlin* n'a pas suffi à nous convaincre de les comparer dans une étude, puisque presque tous les romans présentent (dans une proportion moindre, certes) la particularité de réfléchir sur une société de référence à l'aide des discours de celle-ci. C'est davantage la ressemblance entre les trames narratives de ces romans et leur personnage principal qui est devenu le fil conducteur de notre analyse de leur processus d'intégration des diverses «doxas¹» qui proviennent de leurs sociétés respectives. En effet, les deux héros entretiennent, à vingt-cinq ans d'intervalle, une relation particulière avec les médias et, à cinq mille kilomètres de distance, un rapport à la ville et au travail qui unit leur destinée. Dans le roman de Gabrielle Roy, Alexandre Chenevert vit à Montréal en 1947-48; il occupe un poste de caissier de banque, souffre d'isolement et de son impossibilité de communiquer ses aspirations à ses semblables. Quant à Michel Cousin, héros de *Gros-Câlin*, c'est un statisticien parisien qui, vraisemblablement durant l'année 1973, habite seul avec son python Gros-Câlin, parce qu'il est incapable de nouer des relations épanouissantes avec un autre être humain.

¹ Une définition du terme «doxa» sera proposée ultérieurement.

Cousin, héros de *Gros-Câlin*, c'est un statisticien parisien qui, vraisemblablement durant l'année 1973, habite seul avec son python Gros-Câlin, parce qu'il est incapable de nouer des relations épanouissantes avec un autre être humain.

Ainsi, ces cols-blancs occupent des emplois qui, loin d'être décrits comme intellectuellement stimulants, sont répétitifs, et ils sont entourés de collègues qui leur sont indifférents ou hostiles. Si Cousin ne se plaint pas de son salaire, celui de Chenevert est insuffisant pour couvrir ses frais médicaux. Bref, sans être pris à la gorge, les deux héros sont coincés dans un engrenage qui rend leur vie routinière au sein d'une ville dont ils subissent la cohue quand ils n'y souffrent pas d'isolement. Anonymes, ils symbolisent la perte de l'esprit communautaire entraînée par l'expansion des villes. Tandis que Chenevert souhaite satisfaire son besoin de communiquer et cherche désespérément un interlocuteur stimulant, Cousin désire briser sa solitude, rencontrer des gens, fonder une famille. La quête, pour ces deux protagonistes, c'est toujours la quête de l'autre. Cet autre, ils semblent d'abord partir à sa recherche en se nourrissant du produit purement humain qu'est le langage, mots organisés en discours écrits et parlés. Or, ils s'intéressent, pour différentes raisons, à des discours différents et cela influence les romans jusque dans leur narration.

Si, *a priori*, un rapprochement ne semble pas évident à faire entre les deux romans, c'est en grande partie parce que leur ton et la façon dont ils sont narrés les opposent. De facture classique, *Alexandre Chenevert* poursuit l'exploration de la vie des Montréalais qu'avait entamée Gabrielle Roy avec *Bonheur d'occasion*, publié en 1945 et récompensé par l'obtention du prix Femina en 1947. Toutefois, pour la rédaction de son troisième roman (deuxième et dernier du cycle montréalais), l'intérêt de l'écrivaine se déplace de l'indigence de la famille nombreuse de Saint-Henri vers les tourments d'un caissier solitaire, mari malheureux et père d'une fille unique². Si *Bonheur d'occasion* est souvent décrit comme le récit réaliste après lequel le roman s'est définitivement urbanisé au Québec, *Alexandre Chenevert* s'inscrit davantage dans la veine psychologique du

² Si le critique Ben Zion Shek a tenté de situer dans Montréal le lieu de résidence de Chenevert, les indications de la romancière à ce sujet demeurent vagues.

roman québécois. Tout comme celle de son prédécesseur, la narration d'*Alexandre Chenevert* est hétérodiégétique; s'y dévoilent les pensées du héros ainsi que le récit de sa vie à la banque, à son domicile, au lac Vert durant ses vacances et à l'hôpital où sa mort coïncide avec la fin du roman. Le narrateur omniscient reproduit les songes du héros et le discours social apparaît dans le roman tandis que Chenevert jongle³ et rumine les actualités. Des portions du récit sont réservées aux dialogues dans lesquels on voit le protagoniste discuter et défendre ses points de vue en présence d'interlocuteurs plus ou moins intéressés par ces conversations.

Gros-Câlin, quant à lui, est le premier des romans que Gary ait écrits et publiés sous le pseudonyme d'Émile Ajar; l'abandon du récit aux héros «héroïques» comme *Éducation européenne* et *Les Racines du ciel* caractérise cette étape du cheminement de l'auteur. Les romans «Ajar» présentent tous un narrateur autodiégétique qui arrange le discours social à sa façon dans le but de créer une langue originale et ludique, le démarquant de ses congénères. Centrées autour du langage des doxas, ces narrations en soulignent les perversités, tout en formant des alliages sémantiques qui étonnent et contribuent à définir la subjectivité marginale du héros. Elles récupèrent ainsi les discours qui émanent de la société pour offrir un regard nouveau sur celle-ci. Ce faisant, Michel Cousin pige dans tout un éventail de discours, qui vont des actualités aux expressions populaires, dans le but de forger une nouvelle langue qui lui permet d'entretenir son espoir de changer le monde un tant soit peu.

En comparant deux textes fort différents, l'un plus conventionnel que l'autre, nous avons pour but d'observer les diverses formes que peut prendre l'introduction d'éléments du discours social dans le roman. De plus, nous étudierons la portée de ce procédé que nous assimilons à une relation d'intertextualité entre le discours social (l'hypotexte) et le roman qui l'intègre (l'hypertexte). En effet, cette portée nous semble davantage liée à la description d'une époque et de l'environnement urbain dans *Alexandre Chenevert*, tandis qu'elle prend, dans *Gros-Câlin*, une dimension à la fois nihiliste et créatrice. Analyser

³ Le verbe «jongler» est utilisé pour décrire la façon qu'ont les personnages de *Bonheur d'occasion* de réfléchir à leur destin, aux possibilités qui s'offrent à eux.

conjointement de tels textes, ou leurs auteurs, nous semble une initiative nouvelle dans les études littéraires, bien qu'il existe, pour chacun de ces romans, des études qui explorent l'intégration de divers discours étrangers dans leur narration. Toutefois, aucune de celles que nous avons consultées ne réfère aux notions de «discours social» ou de «doxa», telles que développées dans les essais de Marc Angenot. Ainsi, l'objectif visé dans le présent travail est de recenser les présences du discours social tout en décrivant l'effet que celles-ci produisent sur le déroulement du récit et sur sa portée créatrice. Avant toute chose, il est toutefois nécessaire de définir ce que nous entendons par «la présence intertextuelle du discours social ou des discours doxiques dans le roman», en nous basant sur les écrits de Mikhaïl Bakhtine et de Marc Angenot.

Le plurilinguisme, fondement bakhtinien du roman

Dans l'essai *Du discours romanesque*, Mikhaïl Bakhtine affirme que si les théoriciens de la littérature ont longtemps envisagé le roman de façon incomplète, c'est qu'ils en ignoraient les fondements. En effet, en essayant de plaquer une grille d'analyse poétique sur le roman, ils s'empêchaient d'appréhender celui-ci comme un croisement de voix, la rencontre d'une pluralité d'univers langagiers portés par des personnages aux horizons différents et toute une gamme de perspectives narratives. Bakhtine se montre sensible à ces réalités quand vient le temps de donner une définition du roman :

Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. Ses postulats indispensables exigent que la langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères, en langages des journées (voire des heures) sociales, politiques (chaque jour possède sa devise, son vocabulaire, ses accents); chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son existence historique.⁴

⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 88-89.

Ainsi, avec le théoricien russe, la diversité des discours dans le roman prend un statut d'objet d'intérêt. Par exemple, la transposition écrite du langage de la plèbe, autrefois dénigrée par les élites littéraires, devient primordiale dans la tentative de saisie globale du monde à laquelle se mesure réellement le roman. Faisant d'abord place à la rencontre de la subjectivité des personnages (le bégaiement d'un tel, l'accent étranger d'un autre), le plurilinguisme s'étend aux langages des corps de métier, des diverses classes sociales en présence, etc. Cette diversité des types de discours se retrouve surtout dans le roman humoristique dont le narrateur, à coup d'emprunts, peut faire jaillir l'ironie stigmatisant tel ou tel groupe de la société ou révélant la bêtise d'un personnage qui emprunte malhabilement le langage d'un groupe qui n'est pas le sien. De plus, l'auteur du roman humoristique (Bakhtine s'intéresse beaucoup au roman humoristique anglais) peut mêler son «point de vue» au «langage commun» de l'«opinion publique» dans le but de se solidariser avec celle-ci.⁵ Comme c'est le cas du langage commun pour l'opinion publique, le roman intègre autant la façon de s'exprimer que les contenus des discours liés à certains groupes sociaux. Par exemple, si l'on peut reconnaître la structure (le signifiant) calquée sur l'expression des politiciens réels dans le discours d'un personnage de politicien, on peut aussi décoder le discours lui-même (le signifié) qui s'insère dans le roman et s'y greffe comme une strate autour de laquelle le narrateur peut développer sa diégèse. Ainsi, il s'agit de considérer davantage que le «timbre» des voix qui résonnent dans le roman, mais également ce qu'elles racontent. Provenant du monde réel, de la société de référence de l'auteur, les multiples discours non-fictionnels, que Bakhtine nomme «genres rhétoriques vivants», enrichissent la voix unique du narrateur :

Toute la prose littéraire et le roman se trouvent génétiquement apparentés de la façon la plus étroite aux formes rhétoriques. Et au cours de toute l'évolution ultérieure du roman, sa profonde interaction (tant pacifique qu'hostile) avec les genres rhétoriques vivants – journalistiques, moraux, philosophiques et autres, ne cessa point, et fut peut-être aussi grande que son interaction avec les genres littéraires (épiques, dramatiques et lyriques). Mais dans ces relations mutuelles incessantes, le discours romanesque conserve son originalité qualitative; il est irréductible au discours rhétorique.⁶

⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 122-123.

⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 94.

Comme pour les références littéraires, la présence de ces discours dans le roman suppose une relation d'intertextualité⁷; le narrateur et les personnages réagissent à ces discours, prolongeant dans la fiction les multiples débats de société. Au sein d'œuvres littéraires, ces emprunts de discours à la société de référence de l'auteur atteignent leur apogée avec les recueils d'extraits provenant des «genres rhétoriques vivants», de paroles entendues ou d'opinions répandues, bref de la chose dite ou écrite par les membres d'une société. Marc Angenot décrit ces tentatives de dépassement de la fiction par le regroupement d'un matériau langagier emprunté par un auteur à ses contemporains ou prédécesseurs :

L'idée de considérer en bloc, en totalité, ce que dit une société, ses dicibles et ses scriptibles, ses «lieux communs» et ses «idées chics» est une idée vieille comme la modernité. Une bonne partie des «prédécesseurs» d'une analyse du discours social est formée par des gens de lettres : tout au long de la modernité, cette «ère du soupçon», de Flaubert à Bloy, à Musil, à Nathalie Sarraute, on voit revenir le recensement et l'interrogation accablée des «idées reçues», de l'«Exégèse des lieux communs»; qu'il s'agisse de *Un amour de Swann* (Proust) (épisode que l'on peut dater de la présidence de Grévy en 1887-1888) ou de *L'Homme sans qualités* (Robert Musil), ou encore des *Fruit d'Or* et de *Vous les entendez* (Nathalie Sarraute), ce sont des romanciers qui ont avec le plus de subtilité écouté et transcrit la vaste rumeur hétérologique des langages sociaux.⁸

Analyste du «discours social» lui-même, Angenot n'est pas étranger à ces compilations de «langages sociaux». Dans son essai *1889, un état du discours social*, il réalisait l'ambitieux projet de recenser tous les écrits publiés en 1889 en France. Nous retiendrons de ses recherches une base terminologique et méthodologique pour notre tentative de saisie du discours social dans des œuvres de fiction qui, sans être *Le dictionnaire des idées reçues* de Flaubert, réfléchissent la société de leur auteur à travers ses matériaux discursifs. Envisagé comme une relation intertextuelle, cet emprunt peut se faire sans que le «discours romanesque» ne perde son «originalité qualitative» et même contribuer à l'articulation d'une réflexion de l'auteur sur son monde par le biais du narrateur et des personnages.

⁷ Bien que l'on attribue à Julia Kristeva la création du concept, on reconnaît souvent l'avancée intertextuelle avant la lettre des théories bakhtiniennes sur le plurilinguisme dans le roman.

⁸ Marc Angenot, *Interventions critiques Vol. I Questions d'analyse du discours, de rhétorique et de théorie du discours social*, Montréal, Chaire James McGill de langue et de littérature française de l'Université McGill, 2002, p. 49.

Le discours social : essai de définition et de regroupement du dit et de l'écrit d'une société

Recenser dans un hypertexte, et à plus forte raison si celui-ci est un roman du vingtième siècle, la présence d'un hypotexte aussi vaste que la totalité de ce qui se dit et s'écrit dans une société semble aller de soi. En fait, le roman s'écrit toujours pour ou contre quelque chose. Et ce quelque chose est toujours inscrit dans l'évolution du discours social. Bakhtine considère que l'acte d'élocution, celui du simple quidam, se réfère toujours à la parole de l'autre que l'on «rapporte», «évoque», «pèse» et «discute⁹». Il en va de même pour le roman, et le plurilinguisme, porte ouverte sur la multiplicité des langages qui sont repris dans le roman fait fonctionner celui-ci comme un échangeur qui emprunte, transforme et retourne le «discours social» à la société. Ainsi, le roman participe à l'évolution du discours social qui est indivisible et incontournable, ce qui fait écrire à Marc Angenot :

La fonction première du discours social à laquelle se subordonnent des fonctions dérivées de routinisation de la nouveauté, de convivialité nationale, d'identification distinctive des groupes, de leurs goûts et de leurs intérêts, consiste à garantir une entropie d'idées reçues et de schèmes de raisonnements éprouvés. Le discours social, dans sa diversité apparente, occupe en un moment donné tout l'espace du pensable. Nous pouvons lui appliquer la formule de Saint-Paul : In eo movemur et sumus (en lui nous évoluons et nous sommes).¹⁰

Le «discours social» serait la prise en compte de la totalité de ce qu'Angenot qualifie de «dicible et de scriptible» (le narrable et l'argumentable) pour une société fixée dans l'espace et dans le temps. Cette définition englobante nous permet, dans une perspective sociocritique, de poser les assises de l'étude d'un vaste hypotexte dont les limites sont sans cesse repoussées par l'évolution des médias dans un monde de plus en plus peuplé, scolarisé et informé. Il nous permet aussi de saisir l'importance d'une compréhension juste de la société et de l'époque mises en fiction par l'auteur. De la prise en compte de cette globalité s'ensuit un fractionnement bakhtinien dans la hiérarchisation

⁹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 157-158.

¹⁰ Marc Angenot, *Dialogues de sourds : doxa et coupures cognitives*, Montréal, Chaire James McGill de langue et littérature française de l'Université McGill, 2001, p. 65.

du discours social, la «doxa». La «doxa», selon Marc Angenot, peut à la fois définir l'opinion moyenne et les divergences des composantes qui la forment :

On peut parler de la doxa comme commun dénominateur de l'opinion sociale, répertoire topique le plus ordinaire d'un état de société, mais on peut aussi aborder la doxa comme stratifiée, selon les savoirs et les implicites propres à telle ou telle quantité et composition de capital culturel. Il y a alors une doxa de haute distinction pour les «aristocrates de l'esprit» comme il y a une doxa-concierge pour le journal à un sou, et encore plus bas de la doxa pour «pauvres d'esprit» mêlée de dictons et de proverbes et comprenant pas mal d'«alldoxies» du reste. On peut encore (c'est un autre ordre de stratification) appeler doxa le présuppositionnel des discours exotériques (de l'opinion «publique», du journalisme) par opposition aux fondements réfléchis du «probable» dans les discours ésotériques, comportant un coût élevé de spécialisation (sciences, philosophies). Doxa dénote alors l'ordre de l'implicite trivial, du trivium, du langage des carrefours. Ces trois acceptions (doxa commune, doxa stratifiée en distinctions, doxa vs. présupposés des savoirs) ne doivent pas conduire au choix d'une d'entre elles : il s'agit ici (comme pour les degrés de la langue littéraire) de percevoir simultanément les dissimulations et les dénominateurs communs.¹¹

Dans l'étendue du «discours social», la doxa représente l'état de ce discours qui définit le mieux une société donnée. Toutefois, on peut aussi la fractionner selon les groupes qui la composent et en arriver à plusieurs doxas. Aussi, l'argumentation des discours rhétoriques se mesure aux faits des discours spécialisés pour créer une troisième doxa. La doxa apporte à l'étude du discours social de la société du roman la possibilité de le considérer comme opinion sociale ou encore de le compartimenter selon l'identité du groupe ou de l'individu qui émet une opinion, publie un article, etc. Enfin, la doxa permet de saisir les effets du discours critique sur les discours qui ont cours dans le microcosme social qu'est le roman. Les romans, et à plus forte raison les romans à l'étude, véhiculent une part des idées qui circulaient dans la société de référence à partir de laquelle ils ont été créés. Or, quelles sont les traces de ces transmissions des diverses doxas du discours social originel sur la diégèse de ces romans ? Comment l'intégration d'un extrait du discours social dans le roman peut-elle permettre à son auteur d'exprimer un point de vue sur cette société ?

¹¹ Marc Angenot, *Dialogues de sourds : doxa et coupures cognitives*, Montréal, Chaire James McGill de langue et littérature française de l'Université McGill, 2001, p. 47.

L'inscription des diverses doxas dans le roman et la confrontation des réalités/fictions

En analysant les textes de ces auteurs qui ont voulu réfléchir sur leur monde en prenant comme matière première les discours que celui-ci produisait, il importe, comme le suggère Bakhtine, de prêter attention au contexte de réutilisation des extraits de ces discours dans la fiction. Ainsi, la simple citation d'un article de journal, d'un discours politique, d'un essai ou d'un livre scientifique peut être transformée radicalement par sa mise en contexte :

Il est particulièrement simple, en manipulant le texte, d'augmenter le degré d'objectivité de la parole d'autrui, provoquant ainsi des réactions dialogiques liées à l'objectivité; de la sorte, il est facile de rendre comique l'énoncé le plus sérieux. La parole d'autrui, introduite dans le contexte d'un discours, établit avec le contexte qui l'enclasse non pas un contact mécanique, mais un amalgame chimique (au plan du sens et de l'expression); le degré d'influence mutuelle par le dialogue peut être très grand. Voilà pourquoi, lorsqu'on étudie les différentes formes de transmission du discours d'autrui, on ne peut séparer le procédé d'élaboration de ce discours du procédé de son encadrement contextuel (dialogique) : les deux procédés sont indissolublement liés.¹²

Si l'on affirme qu'il est possible de «faire dire n'importe quoi aux chiffres», il en est de même pour les éléments empruntés au discours social. La reprise d'éléments des doxas d'une société de référence dans les romans à l'étude permet d'abord à leur auteurs de situer leur lecteurs dans un temps et dans un lieu précis et ensuite de s'inscrire dans les débats de leur époque tout en donnant à leur voix l'infinie subtilité que peut procurer la constitution d'un personnage de fiction. De plus, cette rétrospective romanesque peut aisément se décliner dans tous les tons, allant du sérieux au comique; le discours social y devient un personnage que l'on malmène à souhait, une présence dont on réarrange la constitution à sa guise. La pleine liberté du romancier reprend ses lettres de noblesse quand vient le temps de recycler en courtepoinTE les tissus¹³ du discours social.

Il est toutefois malaisé, dans le cadre de ce travail, d'aborder le thème de la présence du discours social au sein de la fiction sans référer aux romans à l'étude. Dans

¹² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 159.

Alexandre Chenevert, on le verra, c'est une doxa du discours médiatique (journaux et radio) qui occupe la presque totalité de cet espace intertextuel. La narration garde les traces d'un véritable dialogue qui s'opère dans les pensées du héros lorsqu'il commente les actualités et qu'il y réfléchit. Celles-ci sont présentées sous la forme de manchettes factuelles, statistiques. Autour de ces dernières se greffent des opinions que le héros a lues ou entendues et qui peuvent émaner des instances journalistiques et gouvernementales, en plus des opinions de ses collègues, amis, fréquentations qui s'ajoutent au discours social de la société du roman. Dans *Gros-Câlin*, les emprunts aux discours informationnels, comme ceux des journaux, se font par le biais du héros-narrateur qui reprend à son compte les actualités ainsi que les écrits des spécialistes de divers domaines. Ces présences intertextuelles, plus souvent qu'autrement utilisées hors-contexte, sont le fruit d'une appropriation du narrateur et d'une incorporation (sans guillemet ou introduction de citation) à sa narration de doxas étrangères. Sans que l'on puisse identifier une obsession de Michel Cousin pour le message des discours journalistiques, on peut observer sa fascination pour ce type de langage qu'il récupère en racontant sa propre histoire.

Deux études de cas : *Alexandre Chenevert* et *Gros-Câlin*

Ainsi, ces deux romans proposent des modes d'intégration des doxas plutôt différents; cela s'explique par leurs narrations opposées. Les contenus de celles-ci justifient quant à eux des emprunts différents qui dépendent largement d'Alexandre Chenevert et de Michel Cousin, à qui nous consacrerons respectivement les chapitres premier et deuxième de cette étude.

Pour *Alexandre Chenevert*, nous nous pencherons sur l'étude du contexte historique représenté dans l'œuvre. Nous y traquerons les doxas journalistiques et les interactions du héros avec celles-ci avant de nous intéresser au héros lui-même pour identifier les facteurs qui nous le font considérer comme «dépersonnalisé». Ces facteurs comprennent sa situation d'emploi à la banque, la vie urbaine et la division des fonctions

¹³ D'ailleurs, le mot *texte* ne vient-il pas du latin *texere*, tisser?

du langage dans la société. En effet, l'utilisation du langage de Chenevert se limite aux banalités qu'il prononce à la banque tandis qu'il aspire à diffuser ses idées via les médias écrits, comme les journalistes qu'il lit assidûment. La fin de ce chapitre sera consacrée aux derniers jours de Chenevert à l'hôpital afin de questionner son rapport à cette institution en plus de commenter les propos qu'il tient sur son lit de mort lorsqu'il reçoit des visiteurs.

La narration d'*Alexandre Chenevert* est hétérodiégétique, mais son point focal demeure le héros et, plus particulièrement, la relation qu'il entretient avec les discours médiatisés. Le but premier du narrateur est de rendre compte de la multiplicité de ces discours médiatiques et de la difficulté de repérage que peut éprouver le protagoniste dans cet amas de doxas contradictoires et de propagande. Il se produit ce que Bakhtine nomme «l'interrelation dialogisée des langages¹⁴», c'est-à-dire la confrontation de toutes sortes d'avis sur un même sujet, ainsi que la juxtaposition de discours spécialisés qui se disputent les pensées du héros. Cela donne lieu à des situations cocasses, comme Alexandre se questionnant à la fois sur son état de santé et sur l'état d'un monde vacillant, diplomatiquement parlant.

Dans le chapitre sur *Gros-Câlin*, nous nous attarderons d'abord à cerner les traits de Michel Cousin et sa vie au travail ou seul dans son «deux-pièces». Nous analyserons ensuite le travail de récupération de concepts et d'éléments (relevant de la politique ou de l'économie, par exemple) qu'il effectue en tant que narrateur autodiégétique. Suivant ses raisonnements particuliers, nous observerons les transferts sémantiques qu'il fait subir aux notions réutilisées dans un contexte nouveau. À ce sujet, on utilisera la notion d'«hybridation» tant le langage du héros bouscule les convenances et greffe ensemble des doxas dont il travestit la signification. Bakhtine définit ainsi le processus d'hybridation : «C'est le mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, c'est la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques séparées par une époque, par une différence sociale, ou par les deux.¹⁵» Le travail de Gary/Cousin sur la

¹⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 175.

¹⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 175-176.

sémantique a non seulement pour but de rendre compte de la diversité (et de l'identité) des discours «doxiques» circulant à Paris¹⁶ dans les années soixante-dix, mais aussi de se débarrasser des bases des langages usuels et spécialisés dans une tentative de créer une langue nouvelle, tout en dénonçant les perversions qui se trouvent dans le langage commun. L'humour de *Gros-Câlin* naît de la rencontre inusitée des multiples langages qui forment le discours social, rencontre que Bakhtine, théorisant l'hybridisation, qualifie de «choc» tant celle-ci a pour but de frapper l'imagination du lecteur : «Dans un hybride intentionnel il ne s'agit pas seulement (et pas tellement) du mélange des formes et des indices de deux styles et de deux langages, mais avant tout du choc, au sein de ces formes, des points de vue sur le monde.¹⁷» Il sera intéressant de mettre en évidence toute la pertinence que peuvent prendre ces alliages en apparence dépourvus de sens.

Après avoir dressé une esquisse de mode d'emploi du langage de Cousin, nous établirons le lien qui existe entre les œuvres signées Gary et celles signées Ajar. Affirmant, à la suite des chercheurs contemporains, que les deux groupes d'œuvres sont écrits en continuité l'un de l'autre, nous ferons des parallèles entre celles-ci. Malgré que plusieurs parlent de deux corpus distincts à l'égard de Gary et d'Ajar, nous tenterons de défaire en partie cette conception pour affirmer, à la suite de Gary lui-même, qu'Ajar demeure une expérience de truquage littéraire et que sa «technique» se trouvait en germe dans le corpus signé Gary. À propos de cette question de signature, nous emploierons le nom de Gary et la notion de romans signés «Ajar» dans le but de souligner la continuité qui existe entre les œuvres.

En guise de conclusion, nous dresserons un bilan comparatif des aspects à l'étude dans les deux œuvres, c'est-à-dire la présence et la portée du discours social et la dépersonnalisation du personnage vécue dans son environnement urbain, ses relations personnelles, son milieu de travail et son rapport aux doxas. Pour ce faire, nous nous référerons à des études sur la ville en littérature ainsi que sur l'évolution de l'espace

¹⁶ On comprendra par cette dénomination que la société de référence s'étend à la France et à l'Occident.

¹⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 177.

public. Enfin, à partir d'*Alexandre Chenevert*, nous tenterons d'appréhender la déconstruction du langage normé pratiquée par le personnage-narrateur de *Gros-Câlin* à l'aide des notions bakhtiniennes du sot, du fripon et du bouffon.

CHAPITRE I

ALEXANDRE CHENEVERT, CHRONIQUE D'UN «PETIT HOMME DE GRANDS PRINCIPES»

L'intrusion d'éléments appartenant à l'Histoire dans les romans dits réalistes permet aux écrivains de structurer et de situer spatio-temporellement leurs récits autour d'événements réels et d'y faire intervenir leurs personnages. En plus de transporter le lecteur d'*Alexandre Chenevert* dans le Montréal des années 1947-1948, le bulletin de nouvelles rythmant une grande partie de la trame narrative du texte traduit l'envahissement des médias dans la vie de l'homme; envahissement favorisé, tout au long du vingtième siècle, par le bond technologique qui a considérablement amélioré l'efficacité de la propagation des discours informatifs, techniques, etc. Ainsi, les réalités et leurs interprétations provenant de la société de référence de l'auteure, Gabrielle Roy, «bombardent»¹ littéralement le personnage de ce roman paru en 1954. Étudié ici selon une perspective intertextuelle, ce langage provenant du discours social s'amalgame à la narration hétérodiégétique à tendance introspective qui caractérise le roman. La présence d'un registre étranger produit des effets singuliers sur la forme du texte et ajoute à l'atmosphère de ce récit traitant de la dépersonnalisation d'un citoyen dont l'existence est

¹ D'ailleurs, cinq critiques ont utilisé ce concept pour décrire la façon qu'ont les discours sociaux médiatisés d'assaillir la conscience du héros.

- «Alexandre is depicted as the submissive target of bombarding verbal and nonverbal imperatives...» (Ellen Reisman Babby, *The play of Language and Spectacle : A structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy*, Toronto, ECW Press, 1985, p. 105.)

- «Bombarded on all sides by contradictory propaganda, he cannot cling to the security of a single fact.» (Phyllis Grosskurth, *Gabrielle Roy*, Toronto, Forum House Pub, p. 28.)

- «...constant bombardment by contradictory media messages and solicitations.» (Ben-Zion Shek, *French-Canadian and Québécois Novels*, Toronto, Oxford University Press, 1991, p. 37.)

- «...continuously bombarded with dire national and international news on the radio and in the press and equally inundated with the impersonal and commercial slogans of advertisements.» (Paula Gilbert Lewis, *The literary vision of Gabrielle Roy : an analysis of her works*, Birmingham, Summa, 1984, p. 76.)

- «Alexandre est le type même du citoyen qui subit à tout moment le bombardement d'une information...» (André Brochu, «Le schème organisateur chez Gabrielle Roy», *Voix et Images*, vol. 14, no 3, 1989, p. 420.)

stigmatisée par l'aliénation au travail, la solitude urbaine et l'absence de relations interpersonnelles épanouissantes.

Section 1 : 1947-1948, revue de l'actualité internationale

Nous nous attarderons d'abord au travail de repérage des manifestations littéraires qui constituent le point de départ de notre étude et qui ont précédemment été identifiées. Nous observerons quels effets littéraires celles-ci contribuent à créer au sein du texte. La narration du roman *Alexandre Chenevert* développe des paradigmes forts autour de l'actualité internationale. Titres de manchettes et slogans entraînent la narration dans un chassé-croisé mêlant la poursuite de l'intrigue romanesque et l'introduction d'éléments empruntés aux discours journalistiques ou publicitaires. Ceux-ci se présentent soit dans les pensées du personnage principal, soit dans la transcription d'une parole ou d'un écrit dont les personnages ont été témoins. Dans un article fort pénétrant sur l'utilisation de tels hypotextes dans le roman, Vincent L. Schonberger associe l'usage de ceux-ci à une certaine volonté littéraire de rendre compte de la pluralité des discours d'une société :

... il n'est pas tellement question dans *Alexandre Chenevert* de la manifestation d'un autre texte mais de l'intégration d'une série de discours monadologiques, transparents, monosémiques, anti-dialectiques et anti-critiques, qui expriment l'univers dans sa totalité, dont l'ensemble tout entier constituerait la réalité mais, plutôt, d'une interdiscursivité polyfonctionnelle qui cherche à explorer, à rendre compte d'un ensemble de discours socio-culturels divers.²

Ainsi, les nombreuses occurrences de termes désignant des peuples ou des nations (le roman est particulièrement orienté vers l'international), les faits ou les opinions concernant les phénomènes historiques ou d'actualité et les slogans publicitaires forment une partie de l'intertexte que nous regroupons ici dans la catégorie des discours «doxiques» que renferme l'œuvre. Ellen Babby Reisman décrit la nature de ces discours qui se distinguent de l'ensemble du texte par leur contenu et leur présence graphique particulière : «This linguistic presence assumes various forms as the novel progresses.

² Vincent L. Schonberger, «Stratégies de démythification du discours idéologiques dans *Alexandre Chenevert*», Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 145.

Billboards, slogans, newspaper headlines, and verbal messages are often graphically embossed on the printed page through the use of italics, capital letters, irregular spacing, and the clash of two linguistic systems (English and French).³» L'existence dans le texte d'une telle altérité sera ultérieurement mise en rapport avec l'effet de lecture ainsi créé : l'information surcharge le texte.

Le lien entre le texte et la société de référence de la romancière étant établi, il est possible de retrouver les faits qui ont servi de matière première lors de l'écriture d'*Alexandre Chenevert*. En effet, étant donné son abondant intertexte journalistique, on peut repérer les sources dont l'auteure s'est inspirée pour créer son roman. C'est à ce travail de génétique littéraire que s'est attelée Jocelyne Thifault en consultant les archives de Gabrielle Roy ainsi que les journaux et revues de l'époque à laquelle se déroule le récit. Dans son mémoire intitulé «L'information et la publicité dans *Alexandre Chenevert*», elle établit des concordances entre les calepins dont Gabrielle Roy se servait pour noter des manchettes dans le but d'alimenter son roman, et les journaux dont celles-ci sont tirées; ensuite, elle a complété sa recherche en situant dans le texte les passages empruntés et en identifiant leur provenance :

Nous croyons que ces trois exemples démontrent sans équivoque que G. Roy s'est servie de l'actualité de l'année 1947 pour écrire son roman et que, jusqu'à un certain point, *Alexandre Chenevert* constitue un collage de titres de La Presse que l'auteur a intégré textuellement ou à quelque peu transformé dans son roman.⁴

Le travail de Thifault nous apprend aussi quelles sont les autres sources écrites qui ont inspiré l'auteure ainsi que la représentation qu'en donne son narrateur dans la fiction :

Il est question [dans le roman], de plus, des journaux Sol, L'Écho, Le Pays, Le Journal, les deux derniers pouvant être respectivement des allusions aux quotidiens de l'époque Le Canada ou La Patrie et La Presse, et puis, il est question aussi des

³ Ellen Reisman Babby, *The play of Language and Spectacle : A structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy*, ECW Press, 1985, p. 101.

⁴ Jocelyne Thifault, «L'information et la publicité dans *Alexandre Chenevert*», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, p. 65-66.

revues Digest, Home Ideal, Perfect Housekeeping, là aussi probablement des sous-entendus aux publications Reader's Digest et Good Housekeeping.⁵

De plus, si son roman est paru en 1954, sa chronologie correspond à l'époque à laquelle Gabrielle Roy a entrepris ses recherches dans les journaux: «The time-span of *The Cashier* extends from the early spring of 1947 to the early winter of 1949...⁶»

Deuxième Guerre mondiale et guerre froide: l'ouverture sur l'international

Afin d'établir le lien entre la conception du récit et l'Histoire, il importe de comprendre ce contexte historique. En 1947, le monde sort tout juste de la Deuxième Guerre mondiale; l'Occident entre de plain-pied dans la guerre froide qui l'opposera à l'URSS ainsi qu'à ses pays satellites. D'ailleurs, les Occidentaux alimenteront une propagande haineuse et efficace à l'endroit du «bloc de l'Est». Traumatisé par les comptes rendus journalistiques des génocides et des combats meurtriers de 39-45, Chenevert appréhende la naissante guerre froide, méfiant et ambivalent comme une majorité d'Occidentaux devant les Russes, alliés d'hier et ennemis d'aujourd'hui, comme le fait remarquer Jean-Pierre Boucher:

Le monde d'Alexandre est [...] 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.⁷

De cette façon, le texte rend compte de l'esprit d'insécurité qui frappait l'imaginaire de la population à l'époque de cette guerre davantage faite de menaces, de ferveurs nationalistes et de courses aux armements, que de combats réels entre les superpuissances. *Alexandre Chenevert* se présente donc comme une réflexion sur

⁵ Jocelyne Thifault, «L'information et la publicité dans Alexandre Chenevert», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, p. 29.

⁶ W.C. Loughheed, «Introduction» In Gabrielle Roy, *The cashier*, Montréal, McClelland and Stewart, 1970, p. VII.

⁷ Jean-Pierre Boucher, «Point de vue narratif dans *Alexandre Chenevert*», *Littératures*, no 1, 1988, p. 161.

l'influence de l'information écrite et radiodiffusée à l'heure de la propagande dans les actualités internationales, ainsi que l'explique Jean-François Chassay :

...les effets de la propagande au cours de celle-ci [la Seconde Guerre mondiale] et le choc des révélations qui ont suivi sur les camps, le développement rapide des systèmes de communication, la place de plus en plus envahissante prise par les médias, tout cela forme la toile de fond sur laquelle se développe la narration.⁸

À ces développements technologiques s'ajoute la menace de la bombe atomique; avec toutes ces manifestations violentes, le nouveau monde inquiète le héros. Mentionnons que l'ancrage du texte dans la réalité de la fin des années 1940 se manifeste aussi par les mentions faites à la guerre civile grecque, au «péril jaune», à la création controversée de l'État d'Israël, etc.

Les multiples préoccupations du héros pour les événements tragiques de l'actualité internationale le poussent à ressasser des réflexions sur les travers des peuples concernés par les conflits qui font les manchettes; il les singularise à l'aide de quelques «types nationaux» qui, selon Józef Kwaterko, «construisent une imagologie sommaire, fondée sur l'arbitraire culturel⁹». Dans les seules pages 16 à 18 du roman, le narrateur nous instruit des jugements défavorables que son héros porte sur les individus de confession juive ou sur les peuples états-unien, anglais, canadien-français, français, et, comme en fait foi l'extrait suivant, japonais: «Il avait été sur le point de commencer à comprendre les Japonais. Mais il y avait eu l'attaque de Pearl Harbour et, depuis, chacun connaissait les Japonais pour ce qu'ils étaient : des traîtres, des fourbes, des Nippons quoi!¹⁰» Contradictoires, les pensées de Chenevert oscillent entre ce type de jugements teintés de racisme (retourné aussi contre son propre peuple) et un attendrissement à l'égard des humains souffrants du monde entier, attendrissement accompagné d'un profond anti-militarisme inspiré du mahatma Gandhi, figure de proue des mouvements

⁸ Jean-François Chassay, «Alexandre Chenevert : aliénation et communication» in *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ, 1995, p. 54.

⁹ Józef Kwaterko, «La problématique interculturelle dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy», *University of Toronto Quarterly*, vol. 63, no 4, p. 567.

¹⁰ Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Boréal, 1995 [1954], p. 18. Dorénavant, les références au texte du roman seront identifiées par le numéro entre parenthèses de la page dont elles proviennent.

pacifistes du vingtième siècle. D'ailleurs, l'anti-bellicisme qui anime ce citoyen d'une droiture exemplaire lui inspire l'idée de ne pas payer des impôts destinés en partie à doter son pays d'armes sophistiquées. Sa vision idyllique de la fraternité universelle s'effrite chaque jour tandis qu'il feuillette le journal ou allume sa radio. Entrevoiyant la sombre réalité, il développe un rapport personnel avec les actualités, rapport dont l'étroitesse est à la mesure de ses attentes envers un siècle qui a pourtant vu le génocide gagner en efficacité grâce aux innovations technologiques.

Section 2 : Les médias au quotidien

Puisque *Alexandre Chenevert* est un roman introspectif dont le cadre montréalais¹¹ laisse une grande place aux réalités étrangères telles qu'elles sont rapportées dans les médias, on devine l'importance du rôle que ceux-ci prennent dans le récit. Doté d'un statut de personnage, le journal, présence incontournable sous les yeux du héros, dialogue avec lui. En plus de consulter divers quotidiens et revues (dont Jocelyne Thifault a dressé l'inventaire), les personnages du roman écoutent la radio qui cumule les rôles de divertissement et d'information. À ce sujet, un passage du récit montre que l'usage respectif qu'ils font de leur unique appareil devient une source de désaccord entre Alexandre et sa femme, Eugénie :

Elle ouvrait l'appareil de radio ; elle se plaisait à écouter d'interminables romans, précédés, coupés, suivis d'annonces publicitaires qu'Alexandre subissait les sourcils froncés, en agitant les feuilles de son journal. Les émissions sérieuses, elle les

¹¹ Ben Zion Shek affirme que l'absence de référence à la toponymie montréalaise dans *Alexandre Chenevert* a pour but de rendre Montréal anonyme et de souligner les intérêts du héros pour ce qui se passe à l'international.

«... the photographic realism of *Bonheur d'occasion*, in which some twenty streets are frequently mentioned gives way to a vaguer system of reference. Only eight streets are named in *Chenevert*, and quite rarely...» (Ben Zion Shek, *Social realism in the French-Canadian novel*, Montréal, Harvest House, 1977, p. 173.)

«... *Chenevert* c'est le petit col-blanc des grandes villes, et il ne faut pas qu'on sache exactement où il vit et où il meurt.» (Ben-Zion Shek, «L'espace et la description symbolique dans les romans «montréalais» de Gabrielle Roy», *Liberté*, vol. 13, no 4, 1971, p. 89.)

«The number of his apartment indicates that the teller lives in the northern end of Saint-Denis, near Crémazie Boulevard, a little distance from which, in fact, one finds a small street bearing the teller's surname «Chenevert» (and not «Chênevert», as some critics wrongly spelled his name). The author possibly composed his name by combining this street name with the Alexandre of the bank branch at Alexandre-de-Sève and Ontario streets.» (Ben Zion Shek, *Social realism in the French-Canadian novel*, Montréal, Harvest House, 1977, p. 174.)

coupait net, tournant le bouton, obtenant, de bouts de phrases reliés à d'autres, un effet ahurissant. Quelquefois une voix grave et pessimiste alertait l'intérêt d'Alexandre. Il demandait à en entendre davantage. Il réclamait aussi tous les soirs d'écouter les informations : des échecs certains, des pourparlers sans fin, des rumeurs de guerre, des accidents dans les airs, des préparatifs de défense ; comment pouvait-il s'intéresser à tout cela, si monotone, si peu varié que, de soir en soir, Eugénie avait l'impression d'entendre exactement les mêmes nouvelles. Parfois, elle le regardait avec une curieuse insistance, comme un étranger qu'elle eût eu sous les yeux. (105-106)

En plus de dévoiler un conflit entre les conjoints, cet exemple révèle certaines des stratégies du narrateur dans la description sommaire des deux protagonistes. En effet, celui-ci se départit de son objectivité pour adopter, un instant, le point de vue de son personnage principal. Cela est patent lorsqu'il qualifie les romans qu'écoute Eugénie d'«interminables» et qu'il souligne l'abondance d'annonces les accompagnant par une suite de trois épithètes temporelles, confirmant l'omniprésence publicitaire. Cette concordance des visions semble confirmée dans le passage suivant quand Alexandre oppose symboliquement le froissement d'un journal informatif, donc sérieux, aux loisirs radiophoniques dont Eugénie apprécie la légèreté. Calquant son attitude sur la teneur du propos des émissions qu'il affectionne, Alexandre traite sa femme en enfant lorsqu'il est dérangé dans l'écoute de la rediffusion d'une conférence sur la paix : «Auprès de son petit appareil de radio, le front soucieux, Alexandre faisait signe à Eugénie d'avoir à se taire.» (224) Malgré cela, il ne faut pas négliger la place que le narrateur fait, par un juste retour des choses, aux opinions d'Eugénie en reprenant les plaintes que celle-ci formule à l'égard du caractère vraisemblablement «monotone» des bulletins d'informations qu'apprécie son mari¹². La dichotomie entre le frivole et l'utile est accentuée par le jeu auquel Mme Chenevert semble s'adonner quand, tombant sur des «émissions sérieuses» à la radio, elle en travestit le discours, changeant de chaîne et juxtaposant des «bouts de phrases» qui perdent ainsi leur sens et leur visée informative. La description de cette activité dans le texte relève du métadiscours autoréflexif, car le narrateur «joue» lui aussi à «tourner le bouton» des discours pour produire un amalgame confus d'idées lorsqu'il

¹² À cela, on peut ajouter que le qualificatif «mauvaises» semble aller de soi lorsque le narrateur se montre ironique à l'égard de son personnage quand celui-ci prend ses aises pour entendre parler de tragédies : «Il [Alexandre] se mit à avoir hâte d'être dans son fauteuil de peluche, les pieds sur le tabouret et d'écouter les mauvaises nouvelles de la radio.» (66)

reconstitue textuellement les préoccupations de son héros. Il ressort de cette analyse que le couple souffre des préoccupations d'Alexandre qui devient à la fois source et victime du mauvais fonctionnement de son union, condamnée, en apparence, par la différence qui sépare les deux êtres¹³.

Autre signe de son obsession pour les médias, Chenevert entretient une relation d'amitié qui reproduit le modèle de son couple; en effet, Alexandre juge que son collègue et ami Godias Doucet devrait lire davantage et, par surcroît, lire ce qu'il lui conseille. Le récit reprend le motif bien connu de la lutte que se livrent les lecteurs de journaux pour déterminer qui consulte le quotidien aux propos les plus intègres :

- Il [Alexandre] indiqua d'un coup d'œil méprisant le quotidien qui dépassait de la poche de Godias.
- C'est là-dedans que tu prends tes idées? Ce qu'il y a de plus menteur comme journal!
 - Toi, tu lis un journal communiste, accusa Godias. Un journal rouge, du côté des grévistes.
 - L'as-tu jamais lu seulement? lui demanda Alexandre à pic.
 - Je sais ce que c'est, fit l'autre. Mais toi-même, as-tu jamais lu le *Pays*?
Non, fit Alexandre de la tête, mais avait-il besoin de le lire pour connaître, par son propre journal, ce qu'il convenait de penser du *Pays*? (56)

Ce dialogue (de sourds) nous instruit sur la place que les médias prennent dans la vie du héros; d'ailleurs, dans l'épisode suivant cette discussion, Alexandre rompt sa seule relation amicale sous prétexte que le manque de sérieux et d'esprit critique de Godias les empêche de débattre de façon constructive des enjeux d'actualité qui l'habitent. La critique du *Pays* qu'il formule auprès de son ami et la lettre ouverte qu'il a jadis fait publier dans le quotidien *Le Sol* témoignent de son attachement envers ce «journal communiste» tandis qu'il qualifie *Le Pays*, que l'on imagine de tendance plus

¹³ À ce sujet, Eugénie Chenevert trouve, pour une rare fois, une place centrale dans un texte consacré à *Alexandre Chenevert*, en l'occurrence celui de Suzanne Paradis qui consacre un essai au «personnage féminin dans le roman féminin canadien-français». Paradis jette un regard lucide sur Alexandre et le couple Chenevert en affirmant : « Il n'existe entre Eugénie et Alexandre aucune communication, aucun échange. Les lubies et les utopies d'Alexandre, Eugénie les repousse. Elle y décèle avec raison les causes des maux de tête et de l'insomnie de son mari.» (Suzanne Paradis, «Madame Chenevert» In *Femme fictive femme réelle : le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français 1884-1966*, Ottawa, Garneau, 1966, p. 58.)

«populaire¹⁴», de «journal menteur». Alexandre semble ainsi reprendre les opinions défavorables de son propre journal, *Le Sol*, sur son concurrent. Le narrateur souligne, à l'aide d'une formule le distanciant de son héros, la faiblesse du propos d'Alexandre, influencé par ses lectures. En effet, préférer se rallier à «ce qu'il convient de penser» au lieu de se fier à ses propres expériences inductives éloigne Chenevert de l'idéal d'objectivité auquel il aspire. Vulnérable, Alexandre ne peut que se montrer crédule devant la machine efficace de propagation du discours officiel : tissu tentaculaire et contradictoire qui change de forme au gré des idées et des humains à défendre, laissant son destinataire dans l'obscurité. À l'opposé, l'abbé Marchand qui, contrairement à son interlocuteur, se montre suspicieux à l'égard des informations que diffusent les médias sur la souffrance qu'éprouvent les hommes à travers le monde confrontera Alexandre, mourant et hospitalisé : «Quant à la souffrance généralisée par les épidémies, les guerres, les cataclysmes, il [l'abbé Marchand] la disait surfaite par les journaux...» (243) Ce scepticisme qu'exprime à tort ou à raison l'abbé Marchand quant à la véracité des discours journalistiques échappe à Alexandre, incapable de mettre en doute ce qu'il lit ou entend.

Puisque les idées qui se disputent les pensées d'Alexandre lui sont, comme on l'a vu, communiquées par ses lectures de quotidiens, le texte décrit à quelques reprises les rapports du héros avec les organes médiatiques. Lors de son séjour à la campagne, il s'ennuie de la ville et des discours qui y circulent abondamment à la radio et dans les journaux; Lee Brotherson décrit ainsi ce besoin soutenu d'informations : «[Alexandre is] [u]nable to shut his mind to the endless stream of advertismment and political propaganda in the press, on street signs, on the radio...¹⁵» La relation qu'il entretient avec les médias d'information paraît compulsive, car il ne peut contenir son attirance pour les kiosques de journaux lorsqu'il revient de ce rare voyage en dehors de la ville : «...son regard, malgré lui, courait aux manchettes de journaux...» (206) Cette incapacité de rester imperturbable devant l'afflux des manchettes, que l'on pourrait assimiler à un besoin de comprendre le

¹⁴ On pourrait imaginer la même discussion opposant aujourd'hui les lecteurs du *Journal de Montréal* et ceux du *Devoir*.

¹⁵ Lee Brotherson, «Alexandre Chenevert : an unhappy Sisyphus», *Essays in French Literature*, no 18, 1981, p. 92.

monde, prend, chez Alexandre Chenevert, une signification différente : «Alexandre avait découpé, numéroté, classé des centaines d'articles». (111) Lors de la révélation (ponctuée d'une illustration de cette méthodologie) de l'existence de cette véritable collection d'imprimés, qui occupent avec ses livres une pièce du logement de son protagoniste, le narrateur affirme que Chenevert se cherche en «bribes» dans les écrits des autres. Isabelle Godin résume ainsi ce trouble d'identité dans son mémoire : «La boulimie de lectures d'Alexandre n'est qu'une compensation spontanée à ce vide auquel il se heurte au moindre effort d'introspection. [...] S'identifiant à des écrits de toutes provenances, souvent assez disparates, l'esprit d'Alexandre souffre d'un éparpillement croissant au point de perdre l'espoir de recouvrir un jour son unité.¹⁶» Son inaptitude à rédiger une seconde lettre d'opinions satisfaisante destinée à une publication dans *Le Sol* convainc le lecteur, comme la critique l'a souligné, que la tête bourrée de formules toutes faites, Alexandre a perdu sa subjectivité d'auteur à force de lire de la propagande et des publicités.

Si sa femme, Eugénie, et son collègue et ami, Godias Doucet, considèrent qu'Alexandre se préoccupe trop des actualités, les prend trop au sérieux et ne profite pas assez des plaisirs qui s'offrent à lui en se réfugiant ainsi dans un style de vie austère, on peut en revanche affirmer que ses lectures assidues lui ont procuré de nombreuses connaissances historiques et politiques. Tandis que sa femme se passionne pour les romans (d'amour, probablement¹⁷), Alexandre voit dans les œuvres de fiction l'occasion, pourtant discutable, d'accroître son savoir : «Alexandre avait vu quelques films d'espionnage et il savait ce qu'étaient les Nazis...» (16) Ses lectures, au même titre que les films, fournissent des connaissances à ce héros en quête d'une vision du monde la plus globalisante possible : «Il avait lu que des bateaux d'émigrants, en vue de la terre promise, au large de Jaffa, se voyaient refuser la permission d'aborder.» (14) Géographie et politique cohabitent dans sa tête remplie de toponymes aux consonances étrangères («Mourmansk, Ankara, Téhéran» (11)) à cause de la Deuxième Guerre mondiale.

¹⁶ Isabelle Godin, «*Alexandre Chenevert* de l'aliénation urbaine à une réconciliation avec autrui», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, p. 39-40.

¹⁷ Elle rappelle, en cela, la rêveuse Florentine Lacasse de *Bonheur d'occasion*.

Tributaire de ses connaissances, le rapprochement virtuel avec les peuples du monde lui vient de sa consommation d'actualités et lui permet d'établir des comparaisons entre sa propre situation et le sort que la famine, la guerre ou tout autre fléau imposent aux autres êtres humains. En adoptant ce point de vue différent, Alexandre développe un sentiment d'empathie généralisée qui éclipse l'expression de sa propre souffrance. À preuve, lors d'un examen chez le médecin, Alexandre brûle d'envie de se servir d'une référence à un quotidien pour déplacer, en homme pudique, l'intérêt de sa visite (sa douleur) vers la famine qui sévit dans le monde : «Il eut envie de demander au docteur s'il avait lu aussi, la semaine dernière, dans l'*Écho* que trois hommes sur quatre, sur notre planète, étaient sous-alimentés.» (128) Alexandre essaie, ici comme dans une série de plaidoyers, de reprendre à son compte la visée informative des médias et de la dépasser en tentant de rallier ses interlocuteurs à son mouvement de sympathie humanitaire. C'est en la personne du docteur Hudon, professionnel instruit, qu'Alexandre croit en vain avoir trouvé l'interlocuteur idéal : «Maintenant que la consultation avait l'air terminée, il éprouvait un certain plaisir d'une conversation qui devenait sensée, avec un homme tel qu'il ne s'en trouvait pas souvent sur son chemin.» (136) Mais, trop occupé, le docteur ne se concentre que sur l'élaboration du diagnostic suivant : «Vous êtes trop délicat pour ce monde, lui reprocha le docteur. Vous êtes fait pour souffrir. Ce n'est pas sage...» (136) Ainsi, l'épisode de la visite chez le docteur Hudon est l'occasion pour Chenevert de comprendre que sa connaissance des malheurs de la planète a fait en sorte qu'il s'est chargé de porter le fardeau des crises mondiales, et que le style de vie qu'il mène lui est néfaste. Toutefois, l'exemple de ce petit homme accablé de mille soucis, qui choisit de prendre une part de culpabilité pour les guerres et la malnutrition de ses congénères, provoque chez le médecin un questionnement à l'égard de son propre mode de vie effréné.

Il semble que les arguments et la personne d'Alexandre ne parviennent pas à sensibiliser réellement ses interlocuteurs au sort des plus démunis : M. Fontaine, gérant de la banque où Chenevert est caissier, ne comprend pas les interrogations altruistes de son employé; sa femme et Godias lui reprochent son sérieux et sa surconsommation d'informations. Isabelle Godin fait écho à ces deux opinions lorsqu'elle explique les

motivations (altruisme et didactisme) qui entraînent le héros dans sa quête de connaissances :

L'information, répondant aux deux axes de valorisation d'Alexandre – son pouvoir de réflexion et son intérêt pour le sort de l'humanité – revêt aux yeux de ce dernier la même importance, peu importe le sujet traité. Aussi se concentre-t-il, à la lecture de son journal, autant sur les problèmes mondiaux que sur les annonces de services ou de produits...¹⁸

Ce faisant, Godin souligne de façon critique l'ampleur de l'éparpillement des lectures du héros tentant de rassasier son insatiable appétit pour les discours informatifs. Chenevert se remplit des écrits et des dires d'autrui, devenant le reflet des diverses doxas, une subjectivité anéantie par la somme des discours contradictoires ou parfois impertinents qui l'assaillent. De François Ricard, spécialiste et biographe de Gabrielle Roy, nous reprenons à notre compte, trente ans plus tard, la caractérisation qu'il propose du personnage : «...dépersonnalisation du petit caissier montréalais, due à l'excès d'information qui l'assaille et qui est comme une instruction dérégulée, l'acte d'apprendre tourné en aliénation par sa démesure.¹⁹» La «dépersonnalisation» est le phénomène que nous souhaitons décrire en regard de la présence intertextuelle ou doxique dans le récit, en commençant par une étude du texte lui-même.

Section 3 : Narration par doxas interposées

L'analyse intertextuelle d'un texte suppose toujours, a priori, qu'on puisse en extraire au moins deux strates de discours dont l'une se greffe à l'autre pour établir une dualité, un échange entre l'écriture d'autrui et son actualisation. Dans *Alexandre Chenevert*, les hypotextes (ou textes antérieurs) sont difficiles à cerner, car leurs auteurs sont multiples et leur statut de textes journalistiques les confine souvent à l'anonymat. Ainsi, la présence intertextuelle s'insinue dans la narration, la modifie, sans qu'un scripteur étranger précis y laisse sa trace. Par exemple, certaines pages, certains chapitres

¹⁸ Isabelle Godin, «*Alexandre Chenevert de l'aliénation urbaine à une réconciliation avec autrui*», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994. p. 43.

d'*Alexandre Chenevert*, à l'image des bulletins de nouvelles, contiennent tant de termes référant aux réalités internationales que le texte devient le reflet de la conscience du héros qu'André Brochu affirme «peuplée de slogans obsédants, de toute une chaîne de signifiants aliénants, hallucinés²⁰». Certains passages du roman sont à ce point chargés de «signifiants» issus des actualités, qu'un phénomène d'hybridation intertextuelle s'observe de façon manifeste. Si l'on ne considère que les noms propres ou communs et les adjectifs référant à une réalité étrangère («russe», «Mussolini», «Dachau»), on note une grande disparité d'occurrences entre les trois parties du livre ainsi qu'entre leurs chapitres (c'est là que les écarts se creusent le plus). En 139 pages, la première partie compte près de 125 occurrences; la deuxième, 25 en 60 pages et la troisième, 50 en 78 pages. Sur ce total approchant 200, le dixième (20) est constitué du mot «russe», peu importe son genre, son nombre ou son statut de nom propre. S'étendant des pages 9 à 28, le chapitre I comporte presque la moitié (90) des mots ciblés par notre recensement; le chapitre XVIII (p. 213-232), lui, en recèle près de 45; le chapitre III (p. 45-61), près de 30. Les plus élevés des totaux suivant ceux-ci n'excèdent pas 10; dans quelques chapitres, les références explicites à des réalités internationales sont tout à fait inexistantes. Il est donc possible de confirmer, chiffres à l'appui, certaines impressions que la critique royenne avait mises de l'avant: le texte alterne entre des parties bâties fort différemment, tant dans leur propos que dans leur forme.

On ne peut associer qu'une très faible concentration de signifiants évoquant le bulletin de nouvelles²¹ à la deuxième partie du roman correspondant au séjour d'Alexandre en dehors de la ville. Les critiques littéraires en ont souligné le calme évoqué par les promenades en barque ou en forêt du héros citadin, le repos comme remède aux insomnies du protagoniste tourmenté et la simplicité et la cordialité des échanges entre humains qu'y a connus «le petit monsieur du 8846». Lors d'un des

¹⁹ François Ricard, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy : (1945-1974)*, Québec, Nota Bene, 2001, p. 84.

²⁰ André Brochu, «Le schème organisateur chez Gabrielle Roy», *Voix et Images*, vol. 14, no 3, 1989, p. 420.

²¹ Autant de caractéristiques que l'on peut associer à la sécurité maternelle : «Many of Gabrielle Roy's characters make trips, frequently in similar attempts to rediscover their youth. When Alexandre Chenevert travels outside of Montreal to Lac Vert he returns to the warmth and security of maternal paradise...»

nombreux passages en discours indirect libre, le narrateur emprunte le point de vue de son héros pour s'extasier : «Que d'espace, de lumière, de liberté!» (147) Dans «sa» cabane louée ou chez les Le Gardeur, Alexandre songe très peu aux actualités internationales, en plus d'être coupé des médias auxquels il s'abreuve habituellement. En fait, selon Grahame C. Jones, la vie du héros se trouve entièrement bouleversée par ce changement de paysage : «Pour Alexandre l'absurde routine cyclique est remplacée par le cycle harmonieux de la Nature. Sa vie en est transformée, de sorte que la solitude devient pour lui non plus ce vide angoissant de ses nuits d'insomnie, mais une profonde expérience quasi religieuse.²²» Hormis le voyage du retour et l'arrivée au terminus de Montréal qui figurent aussi dans la deuxième partie, peu d'épisodes comportent des contextes favorables au déploiement d'un paradigme des médias d'information. À cet effet, le narrateur signale le changement de rythme entre la première partie et le séjour de son héros dans la région de Saint-Donat dans l'épisode où, dormant sa première nuit au camp de trappeur, Alexandre fait un cauchemar dans lequel son supérieur, M. Fontaine, lui demande de compter les Chinois pour «Dieu le Père²³». Or, recenser le «péril jaune» en entier transforme le rêveur agité en un Sisyphe attelé à une tâche impossible à accomplir, tâche qu'interrompt le lancer salutaire dans le lac du «grand registre» dans lequel il tenait ses comptes : «Il y eut comme un petit flocc. Presque aussitôt les rides du lac s'éteignirent.» (160) Le lac jouxtant le camp de trappeur devient symboliquement le remède aux tourments d'Alexandre qui se débarrasse simultanément du poids de son travail et de sa conscience (sur)compatissante. Le narrateur souligne ce nouveau départ en jalonnant les pages 160 et 161 de mots tels que «Chinois», «guerre», «famine», «Palestine» pour laisser place, l'espace des quelques dizaines de pages suivantes, à un registre vierge de ce type de vocables et qui fait naître chez le héros des sentiments

(Paula Gilbert Lewis, *The literary vision of Gabrielle Roy : an analysis of her works*, Birmingham, Summa, 1984, p. 28.)

²² Grahame C. Jones, «Alexandre Chenevert et Kamouraska : une lecture australienne», *Voix et Images*, vol. 7, no 2, 1982, p. 334.

²³ Passage capital du roman puisque le rêve (lieu symbolique par excellence) d'Alexandre réunit trois des préoccupations qui le tenaillent tout au long du récit : le doute grandissant de sa foi en Dieu, le caractère aliénant de son emploi à la banque et, bien entendu, sa crainte de la souffrance des peuples du monde doublée de la menace que certains d'entre eux peuvent éventuellement présenter pour l'équilibre de la paix sur terre. Ces deux dernières craintes sont présentes dans l'évocation du sort du peuple chinois, affamé, mais potentiel «péril jaune», comme quoi certaines appréhensions sont faites pour survivre au passage du temps.

nouveaux, comme le bonheur et la sérénité. La pause de la deuxième partie est accentuée par les multiples présences du mot «Russe». Toutefois, la distance établie antérieurement avec les habitants de l'URSS («...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.» (12)) s'estompe au profit de la description d'un vrai Russe. Ayant bâti la cabane dans laquelle Alexandre séjourne, le Russe prend un visage humain au gré des descriptions de *Le Gardeur* qui font passer le terme «russe» du général au particulier : «-Mon original de Russe...». Tout cela provoque la réaction que l'on escomptait chez le héros : «Sa sympathie [celle d'Alexandre] commençait à pencher sérieusement vers le Russe en question, poussé au fond des bois certainement par trop de bavardages.» (p.154) Très peu influencée par l'empreinte journalistique que l'on peut retrouver dans le reste du texte, la deuxième partie, à travers les questionnements et les exclamations d'Alexandre inclus dans le corps de la narration, ouvre la voie à l'introspection et à une réflexion (pourtant impropre à l'écriture) sur le bonheur, que le héros tente de comprendre pour le partager avec autrui.

On observe aussi, comme il a été mentionné plus tôt, que plusieurs des chapitres des première et troisième parties sont, à l'image de la presque intégralité de la deuxième partie, dénués de préoccupations liées aux actualités internationales. Sur la seule base de la présence de réalités étrangères dans le roman, on peut noter que les chapitres deux, quatre et cinq en sont quasiment exempts; or, ces trois chapitres se déroulent à la banque. Occupé par ses fonctions, Alexandre ne semble pas trouver le temps de se préoccuper du sort des Grecs et des Juifs de Pologne. Ces chapitres, qui relatent un avant-midi et un après-midi de travail, sont séparés, comme une journée réelle, par le chapitre trois dans lequel Godias et Alexandre dînent ensemble avant que ce dernier ne rompe leur relation d'amitié. Dispute oblige, le chapitre trois reprend les thèmes de l'actualité qui alimentent la discussion. Outre les chapitres à la banque, on peut aussi invoquer les chapitres finaux (19 à 22) narrants le séjour à l'hôpital précédant la mort du protagoniste qui, sous médication, jouit à certains moments d'un repos artificiel. Toutefois, les derniers chapitres sont aussi ceux au cours desquels Alexandre fait preuve d'esprit critique et confronte l'abbé Marchand sur l'existence et l'inclémence d'un Dieu châtiant ses

créatures humaines. La coexistence au sein du roman de ce type de chapitres et de ceux dans lesquels les réalités étrangères sont surabondantes contribue à renforcer l'impression que la structure du texte est inégale; parfois frénétique, elle traduit la tourmente de son héros.

Dans la narration, la présence dialogique est intermittente et les passages chargés de référents ressemblent à des délires journalistiques, comme l'explique André Brochu : «c'est la répétition compulsive qui régit une grande partie du roman et qui génère de nombreuses séquences énumératives...²⁴» Les deux processus littéraires de «répétition» et d'«énumération» agissent indépendamment et se combinent dans le texte. Les répétitions majeures que l'on distingue concernent, entre autres, les noms des nations, des peuples du monde et leurs synonymes (ex. Japonais, Nippons) qui se retrouvent souvent dans deux phrases successives qui s'opposent ou se complètent. Ainsi, les points de vue, passés ou actuels, sur le peuple en question s'accumulent: «Il faut détruire l'Allemagne. Il faut remettre l'Allemagne sur pied.» (19) En termes de répétitions, il faut ajouter celle du prénom «Alexandre» qui hante le texte par son omniprésence. Dans le chapitre un, accompagné ou non de son nom de famille, le prénom revient en moyenne cinq fois par page; or, ce chapitre ne fait intervenir qu'un seul autre personnage, Eugénie Chenevert, et seulement pour deux répliques. Cette stratégie narrative centre le chapitre sur les pensées du héros, sur sa quête dans l'horizon flou des opinions qu'il est bon d'avoir sur l'un ou l'autre des phénomènes d'actualité. Protagoniste pourtant faible et malade, Alexandre Chenevert occupe le centre du récit, ses jugements à l'emporte-pièce sont présentés dans leur exhaustivité sous la forme suivante : «Alexandre pensait ceci de cela et croyait qu'il était préférable d'appuyer ceux-ci plutôt que ceux-là». En plus d'accentuer l'«éditorial en songes» de Chenevert, la répétition de son prénom sert à dresser son bilan médical. La grandeur du prénom associée au conquérant grec est ici réduite à la description des malheurs et des maux quotidiens d'un col-blanc aux prises avec sa conscience et une santé fragile. Outre ces occurrences, la répétition des termes tels que «bicarbonate de soude», «*pep*» ou «A-S-P-I-R-I-N-E», combinée au reste de ses pensées, traduit les

²⁴ André Brochu, «Le schème organisateur chez Gabrielle Roy», *Voix et Images*, vol. 14, no 3, 1989, p. 420.

préoccupations d'Alexandre pour son état de santé et son besoin de démystifier le monde médical.

Autre procédé de description du malaise subjectif d'Alexandre, les énumérations contenues dans le chapitre 1 du roman dévoilent l'une des obsessions du héros : l'apprentissage et la rétention de toutes les données qui lui tombent sous la main. Insomniaque, Alexandre est submergé par des séries de réflexions semblables aux révisions de veilles d'examens, récitant en lui-même une somme de savoirs avérés, mais dans un ordre incongru. Il ressemble alors davantage au vieillard craignant la sénilité qu'à l'élève assimilant avec méthode un programme d'étude. S'appuyant sur ses connaissances comme si celles-ci représentaient ses derniers remparts, Alexandre jongle maladroitement avec les concepts historiques. Leurs résurgences, dans ses moments de solitude, ne lui apportent rien d'autre que des inquiétudes. En fait, sa façon de ressasser ses connaissances se rapproche bien plus souvent de l'énumération sans fin que de la dialectique raisonnée; les quelques liens qu'il établit semblent lui être suggérés par la propagande et, quand il est seul, son esprit, cruciverbiste sans grille, s'égaré en énumérations : «...Alexandre se figurait n'être pas fait pour le temps où il vivait, toute cette époque d'un atroce ennui à peine dissipé par les instruments en nickel, en aluminium, en plastique, en celluloïd, en bakélite, en nylon, en zylon.» (15) Autre cas de narration calquant mot pour mot les pensées de son héros, cette suite de matériaux, à laquelle on pourrait presque attribuer des vertus poétiques modernes, témoigne de la volonté du narrateur de présenter un texte suivant le développement intime des réflexions de son protagoniste. Selon Schonberger, l'innovation esthétique du roman repose en grande partie sur ces moments au cours desquels les pensées du héros traduisent la surabondance des discours qui circulent au sein de la société; le texte crée par cette juxtaposition des discours un collage improbable et témoigne du désarroi du héros : «Alors que dans *Bonheur d'occasion* les discours standardisés et doxiques sont utilisés comme espace culturel de médiation symbolique, ils acquièrent dans *Alexandre Chenevert*, à partir de désémotisation et de resémotisation, une dimension créative.²⁵»

²⁵ Vincent L. Schonberger, «Stratégies de démythification du discours idéologiques dans *Alexandre Chenevert*», Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 146.

Le génie royen s'exprime à travers le choix des discours recyclés et de leur réutilisation hors contexte ou «parataxique²⁶». Incapable de voir clair dans cet amas de connaissances, Chenevert livre un témoignage de fraternité ponctué de ses petits soucis.

En apparence dénué de capacités de réflexion et d'action, Alexandre est un héros malgré tout : «Alexandre is the non-hero who becomes hero...²⁷» Paul Socken évoque la grandeur qui émerge de la petitesse du caissier : «La grandeur d'Alexandre Chenevert, ou du moins son importance, provient du fait qu'il incarne l'homme moyen.²⁸» Dans sa plaquette *Myth and morality in Alexandre Chenevert*, celui-ci définit d'abord le héros au sens mythique avant de conclure qu'Alexandre appartient à cette catégorie de personnages : «The hero of myth is one who experiences a personal discovery followed by the anguish of incommunicability.²⁹» Alexandre jongle avec des enjeux qui le dépassent, mais ses réflexions le poussent à des élans d'humanitarisme. Destin tragique que celui de Chenevert, irrémédiablement seul et incapable de communiquer ses idées de fraternité. Victime de sa modeste condition sociale, Alexandre n'a ni l'éducation ni les moyens financiers pour accéder aux sphères politique, journalistique et scientifique qui pourraient contribuer à l'affinement et à la diffusion de sa pensée.

Communication et aliénation, les fonctions du langage

Si Alexandre, grand consommateur de discours journalistiques, est réduit à l'incommunicabilité, c'est parce que la société du roman sépare inégalement entre ses membres les habiletés langagières, créant des disparités notoires entre ses locuteurs comme la richesse sépare les nantis des démunis. D'ailleurs, le drame d'Alexandre repose sur l'impossibilité de participer activement à l'échange des idées auquel se livrent les organes médiatiques et dont il ne peut être qu'un spectateur ahuri devant la diversité des

²⁶ Vincent L. Schonberger, «Stratégies de démythification du discours idéologiques dans *Alexandre Chenevert*», Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 144.

²⁷ W.C. Lougheed, «Introduction» In Gabrielle Roy, *The cashier*, Montréal, McClelland and Stewart, 1970, p. X.

²⁸ Paul Socken, «Les dimensions mythiques dans *Alexandre Chenevert*», *Études littéraires*, vol. 17, no 3, 1984, p. 501.

²⁹ Paul Socken, *Myth and morality in Alexandre Chenevert by Gabrielle Roy*, Francfort-sur-le-main, Peter Lang, 1987, p. 30.

propos contradictoires qui y circulent et l'évolution rapide du monde qui le laisse sans certitudes. Guichetier peu instruit, Alexandre est appelé, dans l'exercice de ses fonctions, à établir d'éphémères contacts avec des clients qui ne le respectent pas toujours et dont la conversation se limite aux salutations d'usage, aux services professionnels et à de banales remarques sur le temps qu'il fait ou sur les petits soucis de chacun. Il faut ajouter à la suite de Ben Zion Shek qu'Alexandre ne fréquente pas ses voisins : «The neighbourhood as a social entity is practically absent from *Alexandre Chenevert* [...] An immediate neighbour may be known by his name but little else.³⁰», il n'a pas d'interlocuteurs, sinon ceux avec lesquels ses échanges demeurent superficiels.

Au travail ou dans sa vie privée, Alexandre est réduit à employer, plus souvent qu'autrement, le langage dans sa fonction phatique telle que définie par Jakobson, et dont le but premier est d'établir un contact rapide et facile entre des interlocuteurs partageant un minimum de référents culturels, le décodage du message transmis ne demandant jamais d'habiletés locutrices poussées. Ellen Babby Reisman analyse en ces termes la teneur des propos qu'Alexandre tient, spécifiant que ses pensées sont davantage élaborées: «The degree to which Alexandre's discourse is devoid of content is reflected in his use of verbal and nonverbal phatic language, language in which emphasis is not on transmitting thought, but rather on establishing and maintaining contact.³¹» Étranger à l'élaboration des discours savants, Chenevert vit l'angoisse de la page blanche et de la formule creuse lorsque vient le temps d'écrire au quotidien *Le Sol* une deuxième lettre qui ne verra jamais le jour. Clarifiées lors de son séjour à la campagne, les réflexions d'Alexandre ne peuvent se matérialiser à l'écrit; celui-ci demeure ainsi à l'écart des faiseurs de discours à qui revient le privilège d'utiliser le langage de façon constructive: «The sad result of having spent one's entire life in this linguistic environment is the inability to express oneself in any other manner. When Chenevert finally decides to

³⁰Ben Zion Shek, *Social realism in the French-Canadian novel*, Montréal, Harvest House, 1977, p.180.

³¹ Ellen Reisman Babby, *The play of Language and Spectacle : A structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy*, Toronto, ECW Press, p. 102.

communicate to others his personal experiences and discoveries at Lac Vert, he cannot do so.³²»

Dans le chapitre 1, les faits historiques et les questionnements didactiques d'Alexandre sont présentés en alternance avec ses petits malheurs, ses maux physiques et des slogans publicitaires de produits pharmaceutiques. Une éventuelle troisième guerre mondiale, Tito, Staline, Gandhi : un voyage autour du globe ponctue le cheminement de pensée de l'insulaire gardé en état d'affolement par ses lectures, effet de la propagande de la guerre froide sur son esprit éponge : «Mais qui donc des Russes ou des Américains, pouvait bien avoir le plus de bombes atomiques? Très importante la supériorité en bombes, Là était en quelque sorte la sécurité.» (10) Les médias utilisent la fonction informative du langage; en tant que destinataires, ils ont pour première tâche d'établir un contact avec leur destinataire, lui faisant parvenir un message chargé de contenus conformes à la vérité. À la base de toute pédagogie, cette relation s'inscrit sous le signe de la confiance, c'est-à-dire que le destinataire, dépourvu d'une connaissance spécifique, entend recevoir, de la part du destinataire, une transmission honnête, une information avérée ou du moins la plus proche possible du seuil de connaissances le plus avancé. La désinformation est une relation contrevenant à ces principes, tandis que le texte d'opinion, comme son nom l'indique, se présente comme empreint de subjectivité. Dans le roman, outre des faits établis, on peut attribuer aux discours journalistiques et doxiques officiels³³ des opinions et une part de désinformation. Celles-ci contribuent à la formation d'un discours de propagande et à la représentation d'une deuxième fonction du langage, la fonction conative. Comme l'explique Ellen Reisman Babby, cette dernière semble aller de pair avec le climat urbain : «Loudspeakers and newspaper headlines (oral and written codes) consolidate their forces in their linguistic rule. The metropolis becomes characterized by the predominantly *conative* function of its language; language here is intended primarily to act on its recipient.³⁴» Fonction agissant sur le récepteur,

³² Paula Gilbert Lewis, *The literary vision of Gabrielle Roy : an analysis of her works*, Birmingham, Summa, 1984, p. 262.

³³ Dans la catégorie «discours doxiques officiels» on peut regrouper les textes produits par les instances gouvernementales, les organismes non-gouvernementaux et les compagnies.

³⁴ Ellen Reisman Babby, *The play of Language and Spectacle : A structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy*, Toronto, ECW Press, p. 105.

souvent pour le convaincre, elle se retrouve aussi dans le roman sous la forme de slogans publicitaires vantant un produit ou une œuvre de charité. Exploitant largement la deuxième personne et un ton direct, ces affiches tapissent les murs de la ville et créent un climat d'oppression en jouant sur la sollicitation agressive et la culpabilisation du lecteur-auditeur: «ALLEZ-VOUS LAISSER LES ENFANTS GRECS MOURIR DE FAIM?»; «Donne, entendait, lisait Alexandre : du sang à la Croix-Rouge... ton obole au *Catholic Welfare*... tout au moins de vieux vêtements... *Give generously*...» (208-209) Ces extraits illustrent les deux techniques de contextualisation du discours étranger dans la narration; en effet, le premier exemple, véritable citation, ressort du texte tout comme il a attiré (ou agressé) l'œil du héros; le deuxième, énumération intégrée au corps de la narration, permet de donner en peu de mots une idée du nombre d'organismes de charité qui sollicitent la générosité d'Alexandre. De plus, les extraits choisis présentent des particularités graphiques qui les rendent incontournables comme les majuscules, les points de suspension et l'italique que le narrateur utilise pour faire ressortir les mots de langue anglaise. Ellen Babby Reisman accorde une certaine importance à ce travail sur l'aspect graphique et l'on serait tenté de conclure, avec la critique ainsi qu'avec Sherry Simon, que la matérialité de ce texte s'allie à sa substance pour donner une allure syncopée à certains passages du roman : «Des déplacements de perspective narrative ainsi que des incongruités de style donnent à la lecture un rythme heurté, tout en saccades.³⁵» La narration reflète le paysage urbain sémiotiquement surchargé dans lequel évolue Alexandre et dont Georges-André Vachon souligne la «présence» malsaine :

Chenevert reçoit comme une agression la présence de la ville. Conscience ouverte, mais sans défense, il accueille pêle-mêle les nouvelles internationales, les slogans publicitaires, les consignes politiques et religieuses. [...] Incapable de se refermer sur elle-même, cette conscience devient le lieu d'une rêverie incohérente [...] Chenevert, c'est la conscience devenue étrangère à elle-même.³⁶

³⁵ Sherry Simon, «Le discours du Juif au Québec en 1948 : Jean Le Moyne et Gabrielle Roy», *Québec Studies*, no 15, 1993, p. 81.

³⁶ Georges-André Vachon, L'espace politique et social dans le roman québécois, *Recherches sociographiques*, vol. 7, no 3, 1966, p. 268-269.

Section 4 : La ville avilie

Jean-François Chassay attribue un caractère spectral à la ville qui détient une emprise sur le héros : «Chenevert ne peut que subir une actualité face à laquelle il n'a pas encore su prendre de distance, au sein d'une ville qu'il habite et en dehors de laquelle il sait ne pouvoir vivre. Intéressé par l'information de manière générale plus que par la réclame, il est encore incapable cependant de faire sa propre lecture de cet espace urbain.³⁷» Présence dont le héros ne peut se passer, la ville au sein d'*Alexandre Chenevert* s'apparente à celle des premiers romans urbains québécois; elle exerce une double pression sur le protagoniste, l'attire et l'«agresse». D'ailleurs, Jocelyne Thifault ajoute sa voix au consensus de la critique :

Alexandre Chenevert qui manifeste le mode littéraire en s'inscrivant dans le courant réaliste notamment par le cadre urbain du récit, sera classé roman psychologique à cause de l'intériorité du personnage principal. Or tout le roman psychologique montre le Québécois nouvellement urbanisé, comme Alexandre Chenevert, plus qu'agressé par la ville, profondément blessé dans sa sensibilité et dans son imagination.³⁸

Le deuxième roman urbain de Gabrielle Roy se rapproche, dans ce mouvement d'attraction-répulsion qu'exerce la ville, de *Bonheur d'occasion* dans lequel les membres de la famille Lacasse subissent les affres de la vie urbaine autant qu'ils en convoitent les avantages. Concluant le cycle montréalais des écrits de Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert* est à ce point ancré dans la ville que l'on peut difficilement faire fi de celle-ci dans une étude portant sur ce roman.

Perçue par nombre de critiques d'*Alexandre Chenevert* comme point de départ du phénomène de dépersonnalisation du héros, la vie urbaine est source première du foisonnement chaotique des discours informatifs dans le récit. Couplé à la dilution de

³⁷ Jean-François Chassay, «*Alexandre Chenevert* : aliénation et communication» In *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ, 1995, p. 62.

³⁸ Jocelyne Thifault, «L'information et la publicité dans *Alexandre Chenevert*», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, p. 21.

l'esprit communautaire dans l'anonymat des métropoles, ce foisonnement contribue à renforcer la boulimie du héros pour des lectures que son éducation et sa condition sociale ne lui permettent pas de bien comprendre. Incapable de développer des schémas de pensée synthétisant tout le savoir qu'il accumule et dépourvu d'interlocuteurs pouvant lui servir d'adjuvants dans la réalisation de cette tâche, Chenevert s'isole dans une impressionnante tour de connaissances du haut de laquelle il ne peut que contempler l'étendue de la souffrance humaine, oubliant la sienne, irrémédiablement (voire chrétiennement) empathique, mais seul. À son retour du paisible lac Vert, Alexandre semble soudain développer du ressentiment envers le milieu urbain qui l'a pourtant vu naître et vieillir et dont il ne saurait se passer :

Il eut la curieuse sensation qu'il ne pourrait pas être plus à l'étranger à Moscou, à Paris. Ce qui lui arrive était pire que la solitude : comme un atroce malentendu. Il posa sa valise, passa une main sur son front. «Voyons, pensa Alexandre : j'ai vécu toute ma vie à Montréal; je suis né ici; j'y mourrai probablement.» Il éprouva la terrible ingratitude de la ville à son endroit. (204-205)

De la même façon, il se désolidarise de l'expérience urbaine lorsque, enfreignant dans un moment d'égarément un règlement de la circulation, il affirme à un passant l'ayant repris sur son attitude imprudente qu'au lac Vert on ne connaît point ces «règlements du trafic». Communauté de lois (la sécurité routière, par exemple) et de mouvements de masse («le courant humain») plutôt que de sentiments fraternels, la ville devient, aux yeux de Chenevert, le lieu où les hommes perdent toute subjectivité pour suivre des itinéraires de vie tracés d'avance. Deux impressions vont de pair dans la quête identitaire de Chenevert au sein de la multitude; la sensation de faire partie d'un groupe dont les individus se fondent en un magma indistinct et l'impossibilité de former une vraie communauté. «Nous sommes tous pareils» et «personne n'est comme moi» sont les deux craintes ressenties par Chenevert, déçu de ses rapports avec autrui, qui se dégradent davantage lorsqu'il est appelé à jouer le rôle d'un caissier de banque.

«Le caissier»

S'il a d'abord été question du langage sclérosé utilisé dans le contexte d'une banque, il faut noter que cette réalité, propre aux emplois de commerce, s'ajoute à un ensemble de conditions de travail qui font en sorte que, en échange d'un salaire insuffisant pour qu'Eugénie et lui vivent convenablement et se fassent soigner, Chenevert exerce un métier qui ne comble pas ses aspirations et dont il tire peu de satisfaction ou de gratification. Propre (mais non exclusive) à la vie urbaine montréalaise de la première moitié du vingtième siècle, la situation de Chenevert le confine à une existence prédéterminée à laquelle il ne peut échapper. Aussi, le salaire que le héros gagne est insuffisant pour lui permettre de boucler son budget lorsqu'il commet une erreur de cent dollars qu'il doit rembourser à la banque. Il est donc contraint de travailler le soir chez un marchand de textiles pour payer les soins de santé que sa femme et lui reçoivent. Or, effet pervers et paradoxal, cela lui occasionne un afflux de stress supplémentaire auquel le docteur Hudon attribue la responsabilité des malaises dont souffre son patient. Monique Genuist dresse ainsi le portrait de la difficile situation d'emploi du héros :

Frère de l'ouvrier, le petit fonctionnaire partage à peu près le même sort. Alexandre Chenevert le représente [...] Comme traitement, il reçoit juste assez pour survivre. Aucune fantaisie ne lui est permise. Salaires médiocres, surmenage, manque de détente, travail malsain, nourriture malsaine dans une ambiance bruyante et artificielle sont quelques-uns des facteurs qui font de tous les Alexandres de par le monde, des hommes pâles, tristes et angoissés. L'homme fait un travail mécanique d'automate. [...] Les dieux de l'antiquité n'avaient pas inventé de supplice plus cruel pour punir Sisyphe.³⁹

Cette comparaison entre Chenevert et Sisyphe semble être une constante chez les critiques littéraires ayant travaillé sur *Alexandre Chenevert*. Lee Brotherson, dont l'article porte le titre «Alexandre Chenevert : an unhappy Sisyphus», abonde dans le sens de Genuist quand il lie la condition du héros aux sociétés modernes, celles-ci offrant aux hommes des emplois de cols-blancs aux tâches intellectuelles répétitives : «The novelist has clearly chosen to describe the functions of a bank-teller as indicative of

³⁹ Monique Genuist, *La création romanesque chez Gabrielle Roy*, Montréal, Cercle du livre de France, 1966, p. 75.

unstimulating, depersonalized existence in modern industrialized society.⁴⁰» Repris par Brotherson, le thème de la «dépersonnalisation» pour décrire la situation d'emploi de Chenevert peut être généralisé à d'autres aspects de sa vie, son rapport aux actualités le laissant plus souvent qu'autrement aux mains des propagandistes dont les formules exercent une forte emprise sur son esprit. On serait tenté de parler d'«aliénation» en ce qui a trait à la condition d'emploi et à la servitude de Chenevert. Reprenant la comparaison d'Alexandre avec le héros tragique qu'est Sisyphe, on peut se référer à Albert Camus dont le texte *Le mythe de Sisyphe* a marqué l'époque à laquelle Gabrielle Roy écrivait son roman. Réinterprétant dans son essai le supplice subi par celui qui désobéit aux dieux, Camus compare l'épreuve d'éternelle ascension avec un rocher à un «travail inutile et sans espoir», «[un] supplice indicible où tout être s'emploie à ne rien achever.⁴¹» Camus poursuit son actualisation du mythe par le raisonnement suivant :

Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Où serait en effet sa peine, si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait? L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient. Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition : c'est à elle qu'il pense pendant sa descente.⁴²

Les cols-blancs⁴³ et les ouvriers sont, ainsi que l'affirme Camus, des employés qui participent à la réalisation d'un produit ou à l'offre d'un service, mais le fractionnement des tâches les empêche de tirer satisfaction de leur travail. Un ouvrier de chaîne de montage qui pose une pièce précise sur un nombre interminable de voitures, par exemple, ne connaît de la fabrication globale du produit que l'étape à laquelle il participe. En tant que caissier, Chenevert répète les mêmes informations toute la journée aux clients de la banque. Lorsque les allées de la banque se transforment en «chaîne de montage», les

⁴⁰ Lee Brotherson, «Alexandre Chenevert : an unhappy Sisyphus», *Essays in French Literature*, no 18, 1981, p. 87.

⁴¹ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe : Essai sur l'absurde*, Paris, France Loisirs, 1989, [1942], p. 123-124.

⁴² Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe : Essai sur l'absurde*, Paris, France Loisirs, 1989, [1942], p. 125.

⁴³ «[Alexandre Chenevert] epitomizes the «white-collar» employee burdened by economic insecurity and by the monotony and subservience of his job.» (Ben Zion Shek, *Social realism in the French-Canadian novel*, Montréal, Harvest House, 1977, p. 173.)

clients deviennent des objets pour le caissier⁴⁴ et le caissier, une machine pour les clients⁴⁵. Un jeu humoristique du narrateur souligne la chosification de l'employé de caisse; en effet, alors qu'il réfère plus souvent qu'autrement au héros par son prénom, le narrateur change d'habitude dans l'extrait suivant : «Déjà il [Alexandre] 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. Tout de suite après A. Chenevert versa...» (31) Lorsque le narrateur réemploie ironiquement l'inscription sur la «plaque» destinée aux clients de la banque pour poursuivre la description des gestes que son héros est sur le point d'accomplir, on comprend qu'il entend, par ce procédé, souligner l'impersonnalité du rapport qu'entretient le héros avec son employeur ainsi qu'avec les clients qu'il accueille.

Fatigué et bougon le matin, somnolant l'après-midi, guettant sans cesse l'horloge dans l'espoir de voir arriver l'heure de son départ, Alexandre semble se conformer au portrait que dresse Camus de l'ouvrier conscient de sa condition exécrationnelle : «Oh! non, ce n'est pas possible; je ne suis pas devenu ce pauvre caissier.» (69) Pour ajouter au constat, les chiffres, que le caissier manie habituellement aisément, semblent se jouer de lui lorsqu'il commet une erreur de calcul. Un piège se referme sur lui; ses souvenirs incontrôlables le harcèlent, tandis que ses collègues quittent la banque, baignés des rayons du soleil couchant. Devant ses propres troubles d'arithmétique, Alexandre perd ses repères : «C'était donc encore le jour : et même ce devait être le printemps si Alexandre avait bonne mémoire. Précisément, ce devait être le mois d'avril. Dans son esprit accablé de chiffres essayait de renaître quelque chose d'autre, de très navrant, car c'était un souvenir qui ressemblait à de la joie.» (68) En plus de l'éternelle plainte de l'employé à qui les heures de travail volent toute la lumière du jour, ce passage nous révèle un Alexandre dont les préoccupations de caissier lui font presque oublier le retour de la belle saison en plus d'évacuer de ses rêveries les pensées heureuses. Les chiffres prennent une place plus que prépondérante dans la vie du caissier au point qu'une

⁴⁴ «C'était lui [Alexandre] qui les [les clients] regardait comme des objets» (41)

⁴⁵ «Alexandre croisa ce regard qui le voyait comme une machine» (40)

critique, Isabelle Godin, lui diagnostique un trouble d'«arithmomanie», décrivant ainsi cette affection : «Sa fascination pour la machine à calculer influe sur sa conception du réel. Le moindre geste quotidien fait l'objet d'un calcul où transparait une recherche malade de précision. Ainsi, spéculant sur les causes possibles d'un début de mal de gorge, il se remémore, à la seconde près, la durée de son attente à l'arrêt d'autobus...⁴⁶» On peut observer d'autres symptômes du trouble de Chenevert dans sa façon de détailler les populations des pays du monde, le nombre d'habitants par médecin d'un quartier donné ou encore de s'inquiéter de la santé financière de son ménage. En revanche, au lac Vert, ses calculs frénétiques s'estompent à la suite du paroxystique «cauchemar sur les Chinois». Phénomène aussi observé par Lee Brotherson, l'obsession arithmétique tout comme les heures travaillées minent la vie du héros : «The grotesque extension of Alexandre's work [...] forces him to approach every activity of his private life as a calculation.⁴⁷» En somme, ce ne sont pas les moments passés dans la «cage de verre» (symbole sur lequel plusieurs critiques sont revenus) qui contribuent à faire de la vie de Chenevert un modèle d'émancipation. Combiné au travail en comptabilité qu'il accepte chez un marchand de textile, son emploi de caissier contraint Alexandre au point de vue temporel; rentrant chez lui éreinté, il utilise le reste de ses facultés intellectuelles pour lire les journaux et écouter la radio. Toutefois, il se montre incapable de poursuivre ce qu'on pourrait associer, à l'issue du roman, à ses véritables aspirations : communiquer (à l'écrit ou à l'oral) les impressions qu'il ressent au contact des nouvelles du monde. Le drame de Chenevert repose sur cette contradiction qui existe entre ses métiers non-stimulants, alimentaires, et sa passion pour les actualités.

Repris des critiques littéraires s'étant dédiés à l'étude de l'aliénation⁴⁸ dans *Alexandre Chenevert*, le thème de la dépersonnalisation est lié à la condition du caissier, gagne-petit habitant une métropole d'un pays occidental qui, sur le chemin de la

⁴⁶ Isabelle Godin, «Alexandre Chenevert de l'aliénation urbaine à une réconciliation avec autrui», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, p. 31.

⁴⁷ Lee Brotherson, «Alexandre Chenevert: an unhappy Sisyphus», *Essays in French Literature*, no 18, 1981, p. 87.

⁴⁸ Céline Tanguay a écrit une étude sur le langage non-verbal du héros au travail, entre autres, et conclut que celui-ci porte la trace de la soumission du caissier. Elle affirme à propos d'Alexandre «...la critique [...] à l'unanimité, définit ce personnage comme LE personnage aliéné par excellence...» Céline Tanguay,

prospérité, n'a pas encore accédé à tous les avantages sociaux que le 20^e siècle apportera. C'est donc au sein de la grande ville, décrite par toute une tradition d'auteurs comme lieu d'ensevelissement de la subjectivité et réservoir de millions de solitudes, que le héros tente de cultiver ses valeurs humanistes. Montréal étant évidemment aux mains du capital anglais en 1948⁴⁹, les francophones, majoritaires dans la métropole, cumulent des emplois sous-payés, routiniers ou physiquement ardu. Dans ce milieu, Chenevert découvre que ses moyens d'émancipation sont limités car la ville moderne lui enlève aussi le droit de faire ses choix de vie et d'être maître de sa propre mort. Dans ce roman, tout comme dans *Bonheur d'occasion*, on constate que les citoyens de l'univers royen sont souvent sujets aux maladies⁵⁰ et terriblement vulnérables devant celles-ci. Indigents, ces personnages sont pris au dépourvu par les coûts d'hospitalisation exagérés qu'on leur réclame en plus de considérer que leur corps affaibli est un fardeau pour leurs proches. De tous les personnages de la production de Gabrielle Roy, Alexandre est certes l'exemple le plus probant de l'homme moderne, dépassé par les avancées en médecine, désormais impuissant devant le discours scientifique et son jargon, désespéré à l'idée d'être maintenu en vie artificiellement. Ces enjeux trouvent leur écho trente ans plus tard dans l'essai *La sociologie du corps* de David Le Breton : «Le dualisme méthodique de la médecine et de la recherche biomédicale est confronté de plein fouet, à ce fantôme qui fait grincer la machine, c'est-à-dire l'individu revendiquant sa consubstantialité à ce corps soudain promu marchandise, un individu qui se sait d'abord être de chair et de symbole et se reconnaît mal dans ce paradigme.⁵¹» Si les facultés de médecine ont enseigné à leurs étudiants qu'ils étaient les seuls à détenir les connaissances théoriques et

«Les mots du corps dans *Alexandre Chenevert* ou l'envers de la communication avortée», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 8, no 2, p. 152.

⁴⁹ Si l'analyse de l'aliénation culturelle du héros n'est pas l'objet de cette étude, on trouvera chez Ben Zion Shek une telle approche de l'œuvre : «The theme of alienation, one of the salient topics of this novel, is developed on a variety of planes : alienation caused by residence in a large, impersonal city; economic alienation and resultant fear and subservience; cultural alienation; psychological problems closely related to feelings of alienation.» (Ben Zion Shek, *Social realism in the French-Canadian novel*, Montréal, Harvest House, 1977, p. 182.)

«Chenevert's consciousness of his cultural alienation, in contrast with the characters of *Bonheur d'occasion*, is highly significant and announces the preoccupations of many Quebec writers of the 1960's.» (Ben Zion Shek, *Social realism in the French-Canadian novel*, Montréal, Harvest House, 1977, p. 201.)

⁵⁰ On a qu'à penser au petit Daniel Lacasse de *Bonheur d'occasion* que la maladie emporte en bas âge et dont le souhait le plus cher, recevoir une flûte jouet en cadeau, donne son nom à la traduction anglaise du roman.

⁵¹ David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 116

pratiques pour traiter ces corps devenus objets⁵², l'éthique et la morale ont permis aux patients d'élever leur voix contre l'«acharnement thérapeutique». Or, le personnage de Chenevert rappelle les premiers balbutiements de ces revendications qui secouent toujours le monde médical et le système légal.

Son expérience négative à l'hôpital débute lorsqu'on le somme de remplir de multiples formulaires (235), ce qui lui donne l'impression de se trouver dans un bureau administratif. Ensuite, les va-et-vient du personnel et le nombre de patients par chambre lui enlèvent toute intimité. De plus, son médecin traitant, le docteur Hudon, parvient, en lui cachant la gravité réelle de son état de santé et en invoquant son «droit de guérir» (253) de même que sa volonté de «sauver Alexandre Chenevert» (257), à l'arracher à son souhait initial de ne pas voir sa vie prolongée artificiellement. En effet, si Alexandre manifeste le désir de mourir avant même qu'on l'ait opéré et le manifeste de nouveau après l'opération, on le convainc par deux fois de lutter. On lui affirme qu'il vivra dix ans après l'intervention, et on lui dit que dépendre d'un appareil pour assurer ses fonctions diurétiques est faisable. Convaincu, le héros songe à Roosevelt et Harry Hopkins qui ont dépendu de prothèses. Les «fers aux jambes» de Roosevelt sont un exemple démontrant que, même à l'hôpital, Alexandre n'a pas entièrement délaissé ses lubies et qu'il accorde toujours une grande importance à la vie (l'avis) des grands hommes. Le dernier ressentiment d'Alexandre envers les soins hospitaliers concerne les injections de stupéfiants, seules à être capables de le préserver des atroces souffrances de sa maladie. Or, Alexandre s'indigne d'y recourir et songe que «mourir [est] trop important pour y arriver en état d'infériorité. Dans le monde organisé tel qu'il était, mourir restait peut-être pour lui l'unique occasion de poser un geste d'absolue sincérité.» (269) Il importe beaucoup à Chenevert d'être maître de sa mort, d'être lucide à l'approche de celle-ci et c'est avec regret qu'il subit son traitement selon les normes du système médical.

Malgré le fourmillement du personnel médical et les perturbations engendrées par les psychotropes, Alexandre parvient à reconforter (!) un autre patient en plus de mener une série de discussions pénétrantes avec l'aumônier de l'hôpital, l'abbé Marchand. De

⁵² Parlant des médecins, Le Breton utilise d'ailleurs le terme «mécano».

plus, libéré à la fois de ses obligations de caissier et du poids du monde, il se réconcilie avec sa femme et Godias. Étrangement, c'est à l'hôpital que la vie de Chenevert prend soudain un sens plus fraternel et que ses réflexions s'affinent, et ce, même s'il tient ce lieu en horreur. Si le fait de devoir remplir des formulaires à son arrivée a surpris Alexandre, les pratiques de l'aumônier lui apparaissent d'autant plus étranges qu'il semble accomplir sa tournée de confessions comme une besogne. L'abbé Marchand fait son apparition dans le roman lorsqu'au chevet d'Alexandre, il encourage celui-ci à être «prudent» et à se confesser même s'il affirme croire que le patient guérira. Alternant les paroles maladroitement que le narrateur entrecoupe (à dessein) de points de suspension, le prêtre est présenté comme faisant peu de cas du croyant dont il s'occupe. Il tente d'apporter le réconfort à Chenevert, répétant tant bien que mal ce qu'il a appris sur le dossier médical de celui-ci. Lors de leurs discussions, le représentant de l'Église se décrit lui-même comme ayant trop peu connu la vie faite de misères et de labeurs pour bien comprendre les hommes. C'est aussi l'opinion d'Alexandre qui est déçu de son interlocuteur : «Il lui apparut que c'était peut-être justement la terrible volonté de Dieu qu'il eût à se confier à l'homme le moins fait pour le comprendre...» (246) Lorsque l'abbé Marchand recueille les confessions du héros, on sent qu'il est surtout intéressé par les péchés de la chair et il se montre peu réceptif au reste. Il présente aussi une vision marchande de la foi en Dieu; d'ailleurs, son interlocuteur déduit de ses enseignements que c'est la promesse d'éternité qui «achète» l'amour des hommes envers la divinité. Si le séjour d'Alexandre à l'hôpital coïncide avec sa perte d'intérêt pour les peuples souffrants, cela ne l'empêche pas d'évoquer le sort des Juifs et des Japonais pour mettre en doute l'ampleur de la souffrance qu'a connue Jésus sur terre. Les discussions entre les deux hommes les opposent sur la question de la valeur de l'expérience humaine terrestre en regard de la promesse d'éternité céleste. En fait, l'abbé Marchand dénigre tout ce qui est terrestre et, par le fait même, la souffrance humaine, ne s'intéressant qu'au destin de l'âme du catholique. En présence de l'interlocuteur pourtant le plus instruit et le plus intelligent avec qui il ait jamais discuté, Alexandre éprouve de la déception quant à la fermeture d'esprit du religieux. À un moment, il semble se révolter contre Dieu qu'il accuse à mots couverts d'infliger aux humains une souffrance pire que les horreurs nazies. En homme n'ayant jamais vraiment souffert ni vécu, l'abbé a peine à comprendre

qu'Alexandre doute de l'amour de Dieu et souhaite retrouver le meilleur de son expérience terrestre (la nature, entre autres) au paradis; de plus, il s'étonne qu'Alexandre soit prêt à échanger sa place au ciel pour continuer à souffrir avec les autres et à renoncer à l'existence du paradis céleste au profit d'un monde terrestre meilleur et fraternel. Si l'abbé Marchand se moque des petites «hérésies» de Chenevert, celui-ci, en retour, estime que l'abbé le traite en enfant, méconnaît les joies d'ici-bas et présente la vision d'un Dieu tyrannique et d'un paradis ennuyeux. Les questionnements de Chenevert parviennent toutefois à ébranler la conception de la foi humaine que se fait le prêtre. Confronté à un homme assailli par le doute, le religieux reconnaît sa trop grande méconnaissance des réalités des hommes comme un facteur le rendant inapte à leur assurer la transmission de la parole divine. Il finit aussi par reconnaître que la souffrance humaine est un châtement bien lourd à porter, lui qui avait enjoint Alexandre de ne plus penser aux famines en Inde et aux conflits palestiniens.

Ainsi, son séjour à l'hôpital est l'occasion pour le héros d'affronter sur le terrain de la religion un abbé qui ne le convainc que lorsqu'il est drogué. À cela, on peut ajouter qu'Alexandre défend l'idée de mourir plutôt que de vivre diminué ou souffrant. Doutant de sa foi et réclamant presque le suicide assisté, Alexandre évoque, bien avant son temps et sur la seule base du doute et de la fraternité, des débats de sociétés qui secoueront, quelques décennies plus tard, les sociétés occidentales. Constatant dans ses rêveries éveillées que sa vie de caissier n'a pas été à la hauteur de ses ambitions (il aurait rêvé d'être explorateur comme Scott, Amundsen ou son voisin de lit,), il finit tout de même par admettre que «ses»⁵³ clients lui manquent et que c'est la poursuite d'un rêve tout simple de fraternité qui le passionne le plus, confirmant la véracité de la bonne parole qu'un collègue a dite un jour à son égard : «Alex [...] est resté un petit homme de grands principes.» (272)

⁵³ Il parle maintenant de «[s]on monde» (264) comme il a parlé de «[s]a cabane» au lac Vert.

Section 5 : Chenevert, pédagogue visionnaire

Malgré son apparente confusion, Chenevert devient le porte-parole d'une vision alarmiste, mais justifiée. À preuve, dans ce texte datant d'il y a cinquante ans, le protagoniste s'inquiète de trois phénomènes qui sont d'une actualité frappante encore aujourd'hui. Le premier de ceux-ci concerne la puissance japonaise qui, ayant subi un cinglant et meurtrier affront pendant la Deuxième Guerre mondiale, refait surface dans le roman, diminuée sous les traits des figurines qu'elle fabrique et qui coûtent seulement cinq cents aux consommateurs canadiens. Alexandre se questionne sur la faisabilité de produire une telle marchandise et de la vendre à si bas prix. Or, le «*Made in Japan*» (p.17-18) du roman évoque pour nous un *Made in China* envahissant. Brève allusion à un phénomène que nous connaissons maintenant sous le vocable «mondialisation des marchés», ce passage évoque les emplois sous-payés du tiers monde ainsi que les fermetures et les déménagements d'entreprises qui sont aujourd'hui monnaie courante. Cette préoccupation du héros pour le lointain employé japonais nous porte à croire que son sentiment exacerbé de fraternité le mène à analyser autrement ce type de situation que les autres personnages du roman.

Ensuite, lorsqu'il annonce à Godias avoir lu que : «la planète terrestre se réchauffe» (51), Alexandre se heurte à une réflexion primaire de celui-ci : «On a jamais passé un hiver aussi dur pourtant, fit remarquer Godias, la bouche pleine.» Lors de la révélation de cette catastrophe environnementale qui est plus que jamais d'actualité, le narrateur nous présente la réaction de Godias et nous imaginons celui-ci dans la peau d'un de nos contemporains, maniant sa pelle et s'esquintant le dos en rêvant de réchauffement climatique et d'hivers plus doux. Ce passage à la cafétéria est bâti à la manière d'un dialogue humoristique dans lequel les enseignements⁵⁴ de Chenevert sur les phénomènes d'actualité alternent avec les réponses blagueuses de Godias. L'impertinence de son collègue ne manque pas de décourager le héros, déçu de l'accueil réservé au savoir

⁵⁴ Outre «la planète terrestre se réchauffe», on retrouve, habituellement précédé d'une référence au discours écrit («J'ai lu», «Je viens de lire», «As-tu lu?»), «ce sera la famine dans trois ou quatre ans» (52) et «Il y a trois cent cinquante millions de gens aux Indes» (52), entre autres informations qui sont ridiculisées par le sens de l'humour douteux de Godias Doucet.

partagé avec son ami badin. Source de conflits entre les deux hommes, ce type de conversation nous démontre pourtant la passion pour la communication de Chenevert. Incapable de démêler toutes les données géopolitiques mondiales, celui-ci se montre toutefois fort compétent dans son rôle de pédagogue. Si ses tentatives échouent invariablement, on sent chez celui qui a raté sa vocation journalistique une volonté, un «devoir» selon Marc Gagné, d'instruire ses congénères : «Bien sûr, il pourrait ne pas écouter, ne pas lire [les «organes d'information»]. Mais il se reconnaît comme un devoir de s'informer et d'informer les autres.⁵⁵»

À ces enjeux d'actualité que le récit décrit et que le présent actualise dans les proportions qu'ils ont prises aujourd'hui, on peut ajouter le problème de perception des impôts, impôts dont sont souvent exonérées les entreprises qui, pour ce faire, se servent de diverses stratégies comptables. À la page 96, lors d'une discussion en compagnie de Markhous, le marchand de textile qui l'emploie, Chenevert convient avec son employeur du tort que les grandes sociétés causent aux finances publiques en évitant de payer leur juste part d'impôts. Toutefois, reconnaissant les avantages qu'il tirerait lui-même d'une telle fraude, il s'y refuse, son sens des responsabilités sociales l'emportant sur l'avantage pécuniaire qu'il pourrait en tirer, ce qui le conduit à réfléchir ainsi sur le fisc : «Les hommes ayant manqué de charité, la loi avait dû leur en faire une stricte obligation. La pénible contrainte représentait une sorte de progrès en ce monde.» (96) Dans cette évaluation des désavantages qu'implique l'accession de la société à un progrès indéniable, on reconnaît le héros du roman qui offre des fleurs et songe à la dépense que cela implique, et dont les implacables élans de fraternité semblent toujours troublés par un sentiment de méfiance et de doute.

D'ailleurs ce double mouvement qui le caractérise lui vient probablement des discours contradictoires des médias et des mouvements de va-et-vient qui ont marqué l'histoire de la diplomatie internationale au vingtième siècle. Animé à la fois par la sympathie et la crainte, Chenevert s'apitoie sur le sort des Chinois tout en redoutant le

⁵⁵ Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy : L'œuvre et l'écrivain; suivi de Jeux du romancier et des lecteurs par Gabrielle Roy*, Montréal, Beauchemin, 1973, p. 55-56.

«péril jaune». Les beaux sentiments de cet humaniste semblent toujours gâchés par la souffrance et les inquiétudes qu'Agnes Whitfield décrit ainsi dans «*Alexandre Chenevert : cercle vicieux et évasions manquées*»: «...Alexandre souffre beaucoup et, en un sens, bêtement : d'une part, parce qu'il partage l'insécurité économique de la petite-bourgeoise des années cinquante et l'insécurité globale de l'âge atomique; et, d'autre part, parce qu'il éprouve un sentiment exagéré de culpabilité envers sa mère.⁵⁶» Culpabilité que nous serions tentés de généraliser au monde entier ; à preuve, cette trop grande reconnaissance qu'il attribue à Mrs. Roosevelt qui travaille à l'élaboration de la Charte des droits et libertés de 1948 : «Alexandre fut assez confus de penser que Mrs. Roosevelt elle-même était occupée à le défendre.» (224) Son apparente petitesse l'empêche de prendre connaissance de la valeur de ses propres actions humanitaires et le pousse à surestimer celles que posent ceux dont la position le permet plus aisément. Ainsi, Alexandre développe une volonté d'implication dans les affaires du monde trop prononcée pour un simple homme, quel qu'il soit.

Si l'on peut reconnaître une valeur certaine, voire même prophétique, à plusieurs des réflexions qui traversent l'esprit de Chenevert, on peut en revanche estimer, à la suite de plusieurs critiques de l'œuvre, que les comptes rendus journalistiques lui font développer un rapport conflictuel au monde. Dès 1954, Gilles Marcotte emploie le terme «bouc-émissaire»⁵⁷, qui, repris par Marc Gagné dans *Visages de Gabrielle Roy*, s'avérera l'un des plus justes pour cerner les préoccupations insensées du héros. En effet, en s'imposant la responsabilité de s'informer et en s'imaginant à la place des décideurs de la planète, Alexandre développe une vision intime et problématique des conflits mondiaux. La narration rend cela explicite quand on voit Alexandre se faire du mauvais sang pour des peuples et des personnes sur la destinée desquels il n'a aucune influence. Sans possibilité d'action sur un monde dont il ne voit que le reflet médiatisé, Alexandre souffre de connaître sans bien comprendre et sans pouvoir agir. Si une éducation à la mesure de ses capacités et un milieu intellectuel plus stimulant lui auraient été

⁵⁶ Agnes Whitfield, «*Alexandre Chenevert : cercle vicieux et évasions manquées*», *Voix et images du pays*, no 8, 1973, p. 107.

bénéfiques, Alexandre doit se résoudre à vivre dans la contrainte, pris dans une ville qui l'enserme, un métier abrutissant et un système hospitalier qui le «force» à vivre. Outre la marche, Chenevert n'a pour seules passions que la lecture des quotidiens, des livres et l'écoute de son appareil radio; médias le pourvoyant de connaissances devant lesquelles il reste ébahi. Son humanisme catholique l'oppose aux guerres; mais, en revanche, il est incapable de trouver, triste ironie, un individu avec qui discuter sur la nécessaire fraternité qu'impose aux hommes le vingtième siècle et tout ce qu'il comporte d'innovations technologiques, de meurtres à grande échelle et de catastrophes naturelles ou humaines. En somme, hanté par la barbarie de ses congénères, Chenevert se trouve en opposition totale avec un certain personnage de l'univers yé-yé qui, devant famines et guerres, ne pensait qu'à ses petits soucis et balançait de la voix nasillarde de Jacques Dutronc son «et moi, et moi, et moi...»

Avec ses inquiétudes et ses contradictions, le personnage d'Alexandre Chenevert traduit bien les préoccupations liées à la démocratisation de l'accès à l'information. Impuissant devant la souffrance humaine, il se fait un devoir de s'en informer en cultivant un sentiment de culpabilité. La vie urbaine favorise sa boulimie pour les actualités qui tapissent les murs et abondent dans les kiosques à journaux. La ville est un lieu d'échange des discours doxiques et le héros en fait une consommation compulsive. Ces discours hantent ses pensées et perturbent son sommeil puisqu'il ne cesse d'y réfléchir et cette obsession va de pair avec la dépersonnalisation qui caractérise son existence. Aliéné dans son rôle de caissier, ce citoyen solitaire est aussi enterré sous le poids des malheurs qui terrassent l'humanité et dont les médias d'information rendent compte. Incapable de faire entendre sa propre voix, il est assourdi par l'omniprésence des diverses doxas (discours journalistiques, médicaux, politiques, etc.) qui se disputent son attention. La narration dévoile la saturation discursive de l'espace-temps dans lequel le héros évolue. Dans *Alexandre Chenevert*, la présence du discours social sert non seulement à situer le lecteur dans le Montréal de la fin des années quarante, mais aussi à faire de la narration le reflet du monde ainsi que des pensées de Chenevert. Soumis à son besoin de discours informatifs et à sa fraternité sans frontières, le protagoniste est

⁵⁷«Au vrai, Alexandre Chenevert n'existe moins qu'il ne représente. Il est l'homme-moyen-type, le prolétaire essentiel, le bouc émissaire de la grande solitude contemporaine.» (Gilles Marcotte, «Vie et mort de quelqu'un», *Le Devoir*, Montréal, 13 mars 1954.)

incapable d'utiliser le langage lui-même pour produire un discours qui exprimerait adéquatement sa propre subjectivité, et c'est là que repose tout le drame de son histoire.

À l'opposé de Chenevert, le héros-narrateur de *Gros-Câlin*, Michel Cousin, vit un rapport différent aux discours doxiques. S'il habite lui aussi une ville densément peuplée et qu'il y souffre de solitude, son rapport à l'écriture (son supposé traité sur les pythons) est un acte d'émancipation vis-à-vis du langage normé dont il souhaite bouleverser les règles sémantiques et grammaticales. *Gros-Câlin* fait tout autant appel au discours social qu'*Alexandre Chenevert*, sauf que son narrateur autodiégétique met à mal les doxas d'un monde dans lequel il occupe une figure de marginal.

CHAPITRE II

MICHEL COUSIN DEVANT L'ORACLE DU DISCOURS SOCIAL

Le résumé du roman *Gros-Câlin* tient en peu de place. Toutefois, son narrateur, Michel Cousin, entraîne le récit, présenté au narrataire comme un traité scientifique sur la vie des pythons à Paris, dans une suite de digressions qui font largement intervenir les discours officiels et doxiques. Événements d'actualité ou historiques, clichés et statistiques s'intègrent, tels quels ou modifiés, à la narration des épisodes de la vie du protagoniste¹. Le potentiel créatif du roman repose sur l'utilisation d'un langage «didactique²» pour décrire la vie et les sentiments du héros énonciateur. Détournées de leur sens original, ces présences étrangères contribuent à faire de *Gros-Câlin* un texte humoristique et hermétique à la fois, car son décodage exige du lecteur une connaissance de l'époque à laquelle il a été écrit ainsi qu'une certaine culture générale et littéraire. Nous y questionnerons la fonction référentielle du langage du texte en rapport avec les conditions de vie du héros³.

¹ À tous ces types de discours, on peut ajouter les langues étrangères qui se présentent au gré des habiletés de polyglotte de Romain Gary : «Il [Cousin] se garde bien sûr de nous alerter sur le fait que le nom du professeur en question, Tsourès, veut dire «souci» en yiddish, pas plus qu'il ne nous révèle que Monsieur Burak, le dentiste qui voulait être chef d'orchestre, n'est en fait qu'une «betterave» polonaise. La co-présence d'allusions repérables par les seuls polyglottes aux cultures russes, polonaise, anglaise et yiddish, possède par ailleurs une fonction d'authentification, car seul Romain Gary aurait pu y inscrire des astuces provenant de ces langues en particulier, et de toutes en même temps. Les xénismes de *Gros-Câlin* sont donc tout autant des renvois cachés à la mystification Ajar que des ingrédients fondamentaux du langage Ajar.» David Bellos, «Petite histoire de l'incorrection à l'usage des ajaristes», Jaignes, La Chasse au snark, 2004. p. 37.

² Christian Morin, «Fonctionnement du discours humoristique et supercherie littéraire chez Gary/Ajar analyse sémiotique», Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2000, p. 9. On peut regrouper dans cette catégorie les termes économiques, scientifiques et les statistiques. On peut aussi penser aux emprunts faits aux dossiers d'actualité.

³ Nous prolongeons la portée de notre analyse d'*Alexandre Chenevert* en affirmant que Cousin, autant que Chenevert, vit une «dépersonnalisation» causée par le type d'emploi qu'il exerce et par son manque de contacts humains au sein de la foule d'une grande ville.

Section 1 : «La biographie d'un individu problématique⁴»

Du troisième étage de l'immeuble qu'il habite jusqu'au rez-de-chaussée de la tour où il travaille, Michel Cousin, 37 ans, voyage seul. Toutefois, dans l'ascenseur il accompagne quotidiennement une collègue, Mlle Dreyfus, jusqu'au neuvième étage où sont situés les bureaux de la STAT. Au cours du trajet, pas une parole n'est échangée, comme d'habitude. Cousin s'installe derrière son «IBM» et calcule en milliards jusqu'à 19 heures. À la fermeture des bureaux, il retourne seul dans son «deux-pièces» pour retrouver son python de deux mètres vingt, Gros-Câlin. En dehors de cette présence reptilienne, Cousin a peu de fréquentations; orphelin, il connaît vaguement ses voisins, il imagine qu'il épousera Mlle Dreyfus⁵, il s'assoit à côté de voyageurs inconnus dans les wagons de métro vides et il attend aux portes de l'institut pour aveugles dans l'espoir d'aider l'un de ceux-ci à traverser la rue. Bref, et c'est là l'un des leitmotivs du roman, Cousin souffre d'être seul parmi les dix millions d'habitants de l'agglomération parisienne⁶. À ce sujet, le traité zoologique qu'il rédige, et qui a pour titre «La solitude du python à Paris», change d'objet d'étude en cours de route pour s'intéresser à son auteur et, par extension, à sa propre solitude. Dans son mémoire «À double détour : pour une analyse sémiotique du roman *Gros-Câlin* d'Émile Ajar», Madeleine Godin commente ainsi ce glissement : «Il se trouve par conséquent que le TRAITÉ en question prend peu à peu des allures de JOURNAL INTIME.⁷» Ainsi, le traité scientifique qui sert de point de départ à l'écriture de Cousin ne connaît pas d'aboutissement, et on observe, toujours selon Godin, «une absence de sanction par rapport à la performance réalisée.⁸» Toutefois, si le projet d'écrire un traité sur son animal de compagnie n'est pas mené à terme, Cousin

⁴Dominique Rosse, *Romain Gary et la modernité*, Les presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1995, p. 29.

⁵Sans que celle-ci soit au courant, Cousin s'invente une relation avec Mlle Dreyfus, plus élaborée qu'elle ne l'est en réalité, car s'ils prennent régulièrement l'ascenseur ensemble, c'est à peine s'ils s'échangent la parole. Cousin a tendance à transformer les faits qu'il narre, de sorte qu'il affirme toujours être plus proche des membres de son «entourage» qu'il ne l'est en réalité.

⁶Comme le souligne Anne-Charlotte Östman «Le nom même de Cousin est [...] en soi ironique, car il vit seul, sans famille et sans amis.» Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 48.

⁷Madeleine Godin, «À double détour», *Mémoire de maîtrise*, Québec, Université Laval, 1987, p. 9.

⁸Madeleine Godin, «À double détour», *Mémoire de maîtrise*, Québec, Université Laval, 1987, p. 6.

poursuit sa narration et fait quelquefois référence à la poursuite de l'écriture de son traité⁹. Karine Lalancette, pour sa part, associe au style du traité divers procédés que le narrateur utilise dans le but de tenter de légitimer sa démarche scientifique, c'est-à-dire l'évocation et la citation d'ouvrages scientifiques et de journaux ainsi que l'utilisation d'un «langage savant¹⁰».

Section 2 : *Le lecteur, Cousin et la chose écrite*

Si la nature du texte incite à y pratiquer une analyse de la présence des discours doxiques, c'est entre autres parce que le narrateur dévoile et cite plusieurs sources documentaires utilisées dans la rédaction de son «traité». Ainsi, Cousin fait mention de quelques spécialistes consultés au sujet des pythons; nous en avons recensés quatre : le docteur Tröhne et son manuel¹¹, le professeur Fischer, auteur d'un traité (59), ainsi que le duo d'observateurs des pythons formé des professeurs Grüntag et Kunitz (101). Cousin admet aussi s'intéresser à l'émission de télévision *La Vie des Animaux* sur «la deuxième chaîne». Il faut ajouter au registre scientifique un ouvrage d'un certain Jost : *Thérapeutique de la solitude* (121) et la référence précédée d'un Cf. (conferre) à l'ouvrage d'éthologie¹² en trois volumes : *L'irrespect ou la position d'attente debout* de Bourgeau. Or, il est impossible de retrouver ces ouvrages ou ces prétendus spécialistes; il semble que, comme l'affirme Lalancette, la seule fonction de ces références dans le texte soit de donner une crédibilité au discours scientifique de Cousin¹³.

⁹ En fait, le lecteur constate que le traité abandonne la thématique des pythons; Cousin, lui, croit continuer à cheminer dans cette voie. À cet égard, plusieurs critiques ont relevé et commenté les passages dans lesquels la frontière entre l'identité de Cousin et celle de Gros-Câlin devient floue. Cette interchangeabilité des rôles permet de croire, en effet, que l'ensemble du traité porterait sur Gros-Câlin.

¹⁰ Karine Lalancette, «Les mécanismes de l'ironie littéraire dans le roman *Gros-Câlin* d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2001, p. 44.

¹¹ Romain Gary, *Gros-Câlin*, Paris, Mercure de France, 1974, p. 19. Dorénavant les références au texte du roman seront identifiées par le numéro entre parenthèses de la page dont elles proviennent.

¹² «Science des comportements des espèces animales dans leur milieu naturel.» Alain Rey et Josette Rey-Debove (dir. publ.), *Le Petit Robert 1*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1993, p. 965. Cousin associe l'homme aux animaux dans leur «milieu naturel» quand vient le temps de décrire l'objet d'un livre dont il invente la référence (voir note 13).

¹³ Le lecteur de *Lady L.* constatera que Gary y donne une «note bibliographique» de neuf ouvrages qui sont inexistantes.

Le narrateur réfère à d'autres reprises à ses lectures. Ainsi, il a lu : tout sur la Guyane (15), pays d'origine de Mlle Dreyfus; les explorateurs anglais quand il était jeune (24); une collection d'histoires dont l'auteur lui échappe (83); l'*Histoire de la résistance*¹⁴ en cinq volumes (176). De plus, il réutilise dans un contexte de rêve éveillé le slogan soixante-huitard «L'imagination au pouvoir», graffiti lu sur les murs de Paris (75). Toutefois, refusant de se mêler de politique, il ne prête pas attention aux «trucs à lire» du garçon de bureau activiste (72), dont un guide intitulé *Comment fabriquer des bombes à domicile avec des produits de première nécessité...* (180). Par contre, il fait référence à quelques reprises au *Journal des Amis* qui a publié une de ses lettres dans son courrier du lecteur (90); ce journal semble être une lecture de référence pour les solitaires de sa trempe. Il ne reste qu'à mentionner les journaux (Cousin cite l'*Herald Tribune* (25) et *Le Monde* (142)) qu'il semble lire à l'occasion¹⁵. Deux des citations reproduites (I et II, voir note 15) concernent le professeur Tsourès; il semble que Cousin, ayant découvert dans les journaux les causes que défend le professeur, se met à la lecture de ceux-ci dans le but de faire de Tsourès un ami avec qui il pourrait discuter. Ensuite, lorsqu'il s'agit du ministre appelé «provisoirement Jean Foyer» (citation IV), Cousin décrit à sa façon le carrousel des hommes politiques qui ne conservent leur poste que très peu de temps. La citation III révèle sa méfiance envers le langage normé employé par les médias. Cette méfiance est motivée par la conviction de Cousin que la transgression des règles grammaticales et sémantiques de la langue française est porteuse d'espoir.¹⁶ Nous

¹⁴ Nous aurons l'occasion de revenir sur le thème de la résistance dans le roman.

¹⁵ I-«Selon les journaux, il [le professeur Tsourès] a signé l'an dernier soixante-douze protestations, appels au secours et manifestes d'intellectuels.» (114)

II-«Je me suis mis à lire les journaux avec attention pour trouver des sujets de conversation, à défaut d'autre chose.» (116)

III-«J'ai toujours lu dans les journaux qu'il y a des naissances accidentelles partout, dans les trains, avions, taxis, mais je n'y avais jamais tellement cru, connaissant leurs façons avec le vocabulaire. (146)

IV-«Au café, j'ouvris courageusement mon journal et je lus dans ce contexte que le ministre de la Santé qui s'appelait alors provisoirement Jean Foyer, s'était vigoureusement prononcé contre l'avortement, à la tribune démocratique, dans le sens du pareil au même.» (177)

¹⁶ À ce sujet, Jørn Boisen synthétise la pensée de Cousin selon laquelle une «mue» - Cousin réfléchit souvent à la condition humaine en termes zoologiques- de l'être humain est possible et doit d'abord se faire par le langage : «Ce refus d'exprimer en des termes conventionnels, ce vers quoi il [Cousin] aspire, ne découle pas d'un nihilisme quelconque. Au contraire. Mais dans *Gros-Câlin*, l'idéaliste est décrit comme quelqu'un qui est totalement impuissant face à l'adversité. La pression qu'exerce la société sur lui est telle qu'il se voit réduit à miser sur une forme d'espoir utopique ou messianique. Il espère que son langage associatif et peu conforme conduira à une espèce de «renouveau dans les rapports». Il mise sur les «erreurs humaines» ou une «métamorphose» biologique pour émerger vers quelque chose de différent.» Jørn Boisen, *Un picaro métaphysique*, Odense, Odense University press, 1996, p. 162.

étudierons plus précisément ce rapport au langage, la création d'un «idiolecte»¹⁷ se démarquant des divers «sociolectes» propres à l'économie, la politique, la publicité, etc. Toutefois, avant de procéder à l'analyse de cette «langue parallèle» fondée sur le travestissement des discours «didactiques», il importe de connaître le contexte d'éclosion de ces discours.

Section 3 : Paris, 1973

Notre étude se fonde sur le postulat sociocritique selon lequel la société du texte réfléchit la société de l'auteur, donc que des éléments de l'œuvre *Gros-Câlin* sont une mise en fiction de la France (et plus précisément de Paris) du début des années soixante-dix. Ainsi, le roman peut enseigner sommairement au profane quels étaient les enjeux nationaux et internationaux de l'époque. Le roman ayant été publié en 1974 et décrivant un état de société légèrement antérieur à sa publication, l'on peut situer sa diégèse autour de 1972 ou 1973. En effet, il est question dans le texte d'un événement s'étant produit quelque temps auparavant en France : Mai 68¹⁸. Le roman reprend aussi à sa façon le débat entourant la légalisation de l'avortement en France officialisée en 1975 par la loi Veil; à ce sujet, l'épigraphe¹⁹ inscrit d'emblée le texte dans la réalité française ainsi que Anne-Charlotte Östman le fait remarquer : «L'épigraphe attire déjà l'intention du lecteur sur les problèmes actuels en citant un passage sur l'avortement tiré d'un quotidien.²⁰» Au

¹⁷ Nous utilisons ce terme à la suite de Dominique Fortier qui fait elle-même la distinction entre la langue qu'écrit et que parle Cousin et le français utilisé dans les milieux qu'il fréquente : «L'idiolecte d'AJAR nous semblant aussi plus proche d'une langue (parallèle au français certes, mais distincte puisque répondant à des lois différentes) que d'un style...» Dominique Fortier, «Études stylistique des romans d'Émile Ajar», *Mémoire de maîtrise*, Montréal, Université McGill, 1997, p. 22.

¹⁸ «On me dira qu'en tirant parfois sur le bout du lacet tous les nœuds se défont comme ça d'un seul coup crac! comme en mai 68, mais en mai 68 j'ai eu tellement peur que je ne suis même pas sorti de chez moi pour aller au bureau, j'avais peur d'être sectionné, coupé en deux ou trois ou quatre comme au music-hall dans le numéro d'illusionnisme où ça fait une forte impression mais où le lacet est enfin montré exactement comme il était auparavant.» (32)

¹⁹ «...Le Conseil National de l'Ordre des Médecins réaffirme son hostilité à l'avortement libre, estimant que si le législateur l'autorisait, cette «besogne» devrait être pratiquée par un «personnel d'exécution particulier» et dans des «lieux spécialement affectés : les AVORTOIRS.» *Journaux* du 8 avril 1973.» (7)

²⁰ Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 148. Commentant le choix d'une telle épigraphe, celle-ci en souligne le caractère inhabituel : «La fonction de l'épigraphe est thématique, elle n'est pas, comme c'est le cas le plus souvent, une démonstration de l'érudition de l'auteur. La citation ne vient pas d'un grand poète ou philosophe. En fait l'épigraphe s'accorde bien avec les mots «[é]vitez surtout toute littérature», conseil donné au narrateur dans le

niveau international, Cousin fait mention du Printemps de Prague, de la Russie soviétique, de la Chine communiste. Il est aussi question dans le texte d'événements moins actuels comme la Deuxième Guerre mondiale qui, trente ans plus tard, hante le roman par les nombreuses références au mouvement de la «résistance» qu'on y trouve. Trois thèmes empruntés aux discours doxiques, soit la surpopulation (ou du moins l'étude démographique), l'avortement et la résistance apparaissent fréquemment dans les pages du roman. C'est par l'analyse du détournement de ceux-ci que nous amorcerons l'étude du langage dans le texte. Ainsi, on sent une préoccupation pour les questions de surpopulation mondiale chez le héros; ayant dénombré treize occurrences du mot «démographique» dans le texte, nous pouvons affirmer qu'il est souvent employé et la plupart du temps hors contexte.

Le poids démographique

On est tenté de croire qu'il y a deux raisons pour lesquelles le roman accorde une telle importance à l'«étude statistique des collectivités humaines». Ces raisons se trouvent dans la définition même de la démographie. En premier lieu, on notera que Cousin travaille en «statistiques»; dans un mémoire axé sur l'étude des normes sociales et des marginalisés, Hélène Lafond dresse le portrait de la situation d'emploi du héros : «Cousin travaille à la STAT, une satire des multinationales où les statistiques servent d'indices pour déterminer le rendement de la population, etc. Ces chiffres reflètent le développement économique d'un État, mais nullement le taux de satisfaction de ses citoyens. Souvent nous retrouvons des remarques qui offrent une interprétation ironique de ces statistiques...²¹» La STAT, «spécialisée dans les calculs de rendement» (177), donne à Cousin l'occasion de prendre le pouls de la situation démographique française. Pris de vertige, il rentre seul chez lui à la fin de sa journée de travail, ce qui fait écrire à Anne-Charlotte Östman que l'emploi du héros cadre parfaitement avec son style de vie : «Son travail «dans les statistiques» s'intègre bien [...] dans le motif de l'anonymat avec

deuxième paragraphe du roman.» Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 14.

²¹ Hélène Lafond, «L'univers romanesque d'Émile Ajar ou le refus de la norme», *Mémoire de maîtrise*, Montréal, Université McGill, 1991, p. 47.

le risque de se perdre dans la foule qui effraie le héros d'AJAR.²²» Le travail informatisé nuit aux possibilités de socialisation de Michel Cousin qui tantôt associe une expression humaine à sa machine («mon IBM était contente» (177)), tantôt se décrit à l'aide de termes informatiques («...je vous prie de m'excuser. Je n'ai pas été programmé.»(189)) Évoquant une inquiétante aliénation, cette terminologie est aussi appliquée à la description de son python et rappelle le temps où la programmation informatique se faisait à l'aide de feuilles perforées : «Ils [les pythons lors de la mue] font peau neuve, mais ils reviennent au même, un peu plus frais, c'est tout. Il faudrait les perforer autrement, les programmer sans aucun rapport...» (40) Le travail de bureau, cette chosification²³ de l'humain, est aussi dénigré à la fin du roman par Mlle Dreyfus, démissionnaire de la STAT. Lorsque Cousin la rencontre au bordel où elle se prostitue, elle lui explique ainsi les motifs de son départ de l'entreprise :

– Le bureau, j'en avais ralbol, c'est trop ingrat comme travail. Je venais ici le soir, claquée, excédée. Ça me gâchait mes soirées. C'est pas humain, le bureau, les machines, toujours le même bouton qu'on appuie. Ici, c'est peut-être pas considéré, mais c'est beaucoup plus vivant et il y a du changement. C'est plus social, il y a le contact humain, c'est plus personnel. On participe à quelque chose, tu vois ce que je veux dire? On fait plaisir, on existe. Excuse-moi l'expression, mais le cul, c'est tout de même plus vivant que les machines à calculer. (201)

Décrivant son métier de «bonne pute²⁴», Mlle Dreyfus affirme que la prostitution lui permet d'«exister». Elle sous-tend ainsi que travailler à la STAT est «inhumain», invivable ; ce faisant, elle semble partager les préoccupations ontologiques²⁵ de Cousin quant à l'«existoïr» dont nous reparlerons ultérieurement. Liée irrémédiablement aux

²² Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 134.

²³ C'est Cousin lui-même qui, en-dehors d'un contexte de travail, fait un rapprochement entre les hommes et les choses : «Je suis obligé d'en parler, à cause de la clandestinité, qui est un état naturel dans un agglomérat de dix millions de choses.» (38)

²⁴ C'est à Cousin qu'est empruntée l'expression, lui qui, par là, essaie d'«anoblir» l'un des métiers les plus méprisés qui soit. «J'essaie cependant de ne pas pencher d'un seul côté et d'avoir un régime équilibré. Je vais régulièrement chez les bonnes putes et je tiens à proclamer ici que j'emploie ce mot généreux «putes» avec son plus noble accent de reconnaissance, d'estime publique et d'Ordre du Mérite, car il m'est impossible d'exprimer ici tout ce qu'un homme qui vit dans la clandestinité avec un python ressent parfois dans nos circonstances.» (57)

²⁵ À ce sujet, Anne Simon résume le parcours de Cousin à une tentative de «muer, de muter, de lutter, pour outrepasser les frontières des règnes naturels et accéder à un état lui permettant d'échapper à la nullité ontologique qui le frappe depuis l'enfance : la fraternité humaine...» Anne Simon, «AJAR ou les métamorphoses du corps», Jaignes, La Chasse au snark, 2004, p. 135.

emplois du secteur tertiaire et aux tours à bureaux, la vie urbaine représente, dans *Gros-Câlin*, la principale obsession «démographique» du héros.

En deuxième lieu, signalons que Cousin habite l'agglomération la plus peuplée d'Europe et que ce fait renforce son impression de solitude. S'il est habitué aux calculs statistiques, le citadin entretient un rapport particulier avec le nombre «dix millions». Or, ce nombre, qui équivaut à la population de Paris, revient avec persistance dans la narration de ce Parisien; on compte plus de vingt fois dans le roman des allusions à la population totale de Paris ou à l'expression «le Grand Paris». Le signifiant «Paris» renvoie par ailleurs plus souvent à son aspect démographique que géographique; et, le terme «démographique» lui-même renvoie parfois plus à son objet d'étude, la population et l'abondance de population, qu'à la science elle-même²⁶. M. Parisi, le professeur de ventriloquie dont *Le Journal des Amis* recommande les cours à Cousin, résume la situation de ses clients par un constat sur la vie moderne en ville: «Chacun de vous est entouré de millions de gens, c'est la solitude.» (104) Ici, la multitude devient immédiatement source de solitude. D'ailleurs, le but avoué du cours de M. Parisi est d'apprendre à ses «patients» esseulés à donner une voix humaine aux objets inanimés afin qu'ils se sentent entourés de présences bienveillantes. La perspective de Cousin selon laquelle la vie dans le «Grand Paris» est synonyme de solitude semble à la fois partagée par le reste de la classe et comprise par M. Parisi. Ainsi, un autre élève du maître ventriloque, M. Durs, rejoint Cousin dans sa fixation sur le nombre «dix millions». Calculant le nombre de clients qu'il a croisés «Au Bon Marché» où il travaille, il affirme: «En un an, ça fait trois cent mille personnes qui passent à côté, en huit ans, dans les dix millions...» (106) Ce calcul erroné²⁷ renforce l'idée selon laquelle Paris et ses

²⁶ «J'ai acheté un cochon d'Inde, parce que c'est plus démographique, l'Inde...» (12) Il semble qu'ici, Cousin réfère à la surpopulation en Inde.

²⁷ On trouve, chez Anne Charlotte Östman, la thèse selon laquelle la narration de Michel Cousin, non-polyphonique, impose le filtre du langage du héros aux paroles des autres personnages. Ainsi, si ceux-ci (M. Durs, M. Parisi ou le père Joseph par exemple) s'expriment parfois curieusement ou à la manière de Cousin, c'est parce que les dialogues sont rapportés par celui-ci: «Le narrateur de *Gros-Câlin* ne caractérise pas ses personnages en leur donnant un langage individuel. Sa subjectivité extrême embrasse toutes les figures du roman au point de leur donner son propre langage à lui. Le curé prononce involontairement des mots ironiques qui sont mis dans sa bouche par le narrateur. Il devient la victime de l'ironie de ce dernier.» Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 50. «L'histoire se passe dans l'univers particulièrement clos du narrateur. Il ne se contente pas de faire revivre les personnages, il leur prête aussi ses propres paroles avec leur caractère

millions d'habitants n'apportent pas de promesses de socialisation. Le terme neutre «démographique» devient rapidement un «mot-clé négatif²⁸» selon Östman, car, par déplacement sémantique, il prend la place du terme «surpopulation²⁹».

Cousin vit difficilement le peuplement incessant de la métropole française : «Il faut dire que c'était un mauvais moment dans ma vie. Gros-Câlin traversait une de ses longues périodes d'inertie, Mlle Dreyfus était en congé sans prévenir, la population de Paris avait encore augmenté.» (115-116) En fait, plus il y a de Parisiens, plus Cousin se sent seul. Il considère, autant pour lui que pour son python, que l'agglomération parisienne est un milieu de vie hostile. Fort de sa polysémie, le terme «démographique» est aussi utilisé dans un sens d'humilité par le héros qui souligne son caractère humain tout en rappelant sa petitesse dans l'univers³⁰. On peut déduire de ces occurrences que sa condition de solitaire rappelle au héros que la démographie est un poids lourd à porter. D'ailleurs, les multiples présences du terme «démographique» génèrent une vision pessimiste de la ville et de sa population. L'agglomération se présente toujours comme un «monstre» que le héros craint et la communauté demeure un espace inaccessible pour celui qui ressent le besoin de la joindre, sans y obtenir de succès, ce qui fait écrire à Jørn Boisen que : «Dans *Gros-Câlin* l'expérience originelle n'est plus celle de la communauté avec les autres, mais celle de la séparation. Tout homme est enfermé en soi, dans une solitude absolue.³¹» Le rapport de Cousin avec la communauté en est un de clandestinité; d'ailleurs, cette thématique est omniprésente dans le récit, associée ou non à la

personnel et associatif.» Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 74.

²⁸ Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 61.

²⁹ «– Je vis avec un python pour les mêmes raisons de société d'abondance démographique, dis-je. Je me permets de parler de mon python, à propos du métro et des trains de banlieue... Ce que dit monsieur Durs est très juste. Avec un python, vous rentrez chez vous, et vous avez l'impression de voir *quelqu'un*.» (108) «Le grand fleuve démographique, ce n'est pas du tout le grand fleuve Amour, croyez-moi, les noyés passent inaperçus, à cause de la force du courant dans le métro aux heures de pointe.» (142)

³⁰ «Il ne convient pas de m'accuser aussitôt d'élitisme, car je sollicite l'apparition de l'erreur humaine à son échelon le plus humblement démographique, –je le suis comme je le pense– dans un simple but de naissance, de métamorphose.» (24)

«Je cherche à garder ici un ton nudiste, humain, démographique. Les hauteurs ont perdu contact.» (130)

«Évidemment, je n'étais pas un massacre. [...] Je n'étais pas à l'échelle mondiale, j'étais un emmerdeur démographique, du genre qui se prend pour. J'ai pleinement conscience d'être une chiure de mouche et une retombée démographique sans intérêt général, et que je ne figure pas au générique à cause du cinéma.» (115)

³¹ Jørn Boisen, *Un picaro métaphysique*, Odense, Odense University press, 1996, p. 260.

«résistance». Devant le «démographique³²», Cousin formule le désir de se fondre dans la communauté des citadins, mais devant ses insuccès, il «résiste», il en vient à considérer que la solitude à Paris est un combat de tous les instants qui le rapproche de ceux menés par Jean Moulin et Pierre Brossolette³³ en leur temps.

«Prendre le maquis», la résistance de Cousin contre l'«avortoir»

Au début du roman, Cousin nous présente son traité comme étant une commande de l'«Assistant au Jardin d'Acclimatation³⁴»; celui-ci l'encourage à «[mettre] tout cela par écrit, sans rien cacher». C'est aussi lui qui, par un conseil absurde sur l'écriture du traité, reformule de façon métadiscursive toutes les angoisses ontologiques du héros :

... j'estime que votre traité sur les pythons, si riche d'apport personnel, peut être très utile, et que vous devriez également évoquer sans hésiter Jean Moulin et Pierre Brossolette, car ces deux hommes n'ont absolument rien à faire dans votre ouvrage

³²«Dans un grand agglomérat comme Paris, avec dix millions au bas mot, il est très important de faire comme il faut et de présenter des apparences démographiques habituelles, pour ne pas causer d'attrouplement.» (20)

«Je ne me sentais pas trop différent de tout le monde, avec le savon qui brûlait dans mon cul. Je ne faisais plus le prétentieux avec autre chose ailleurs, j'étais démographique, avec voies d'accès et droit sacré à la vie. J'avais repris place. C'était le billet à destination avec contrat de plein emploi.» (204-205)

«J'ai lu l'ouvrage de Jost sur la *Thérapeutique de la solitude*, mais pour qu'un python puisse accéder, comme nous, aux consolations de l'humain et souffrir moins d'être lui-même et dans son propre cas, en pensant aux horreurs dont il n'est pas l'objet, il faut d'abord qu'il change de peau, ce que l'Ordre des Médecins n'envisage d'aucune manière, étant là pour juste le contraire, dans un but d'accès indiscriminé par voies urinaires. C'est la spiritualité, le droit sacré à la vie démographique et statistique à l'intérieur du système végétatif, avec bouillon de culture. Les banques du sperme sont également encouragées, avec, au besoin, importation de main-d'œuvre étrangère. Il y a également accession à la propriété avec crédit au logement, clés en main. Bref, Gros-Câlin, ce n'est pas moi.» (121)

«Lorsque vous passez vos journées à compter par milliards, vous rentrez à la maison dévalorisé, dans un état voisin du zéro. Le nombre 1 devient pathétique, absolument paumé et angoissé, comme le comique bien triste Charlie Chaplin. [...] Il (Charlot) veut que 1 soit cent millions, il ne veut pas moins, parce que, pour que ce soit rentable, il faut que ce soit démographique.» (56)

«C'était démographique, chez eux : ils essayaient par tous les moyens de lever le nez au-dessus des flots.» (171)

«Je suis mué ici uniquement par un souci scientifique de rendre compte de la vie d'un python à Paris dans son cadre démographique et avec ses besoins. C'est un problème qui dépasse celui de l'immigration sauvage.» (26)

³³ Jean Moulin (1899-1943) et Pierre Brossolette (1903-1944) sont d'illustres résistants français à l'invasion allemande lors de la Deuxième Guerre mondiale. Brossolette a réussi à échapper à de nouvelles tortures en sautant du cinquième étage du bâtiment où on le détenait, ce qui a provoqué sa mort que Cousin évoque dans le roman.

³⁴Répétée à deux reprises, cette majuscule au titre de celui qui «encourage» Cousin à écrire son traité laisse planer un doute quant à l'éventuel statut de «dédité» que son rôle de destinataire lui confère.

zoologique. Vous aurez donc raison de les mentionner, dans un but d'orientation, de contraste, de repérage, pour vous situer. Car il ne s'agit pas seulement de tirer votre épingle du jeu, mais de bouleverser tous les rapports du jeu avec des épingles. (10)

Si l'on reconnaît la «phraséologie» du narrateur dans ces paroles rapportées, on reconnaît aussi que la logique de l'énoncé est tordue, à l'image des raisonnements de Cousin, mais qu'elle demeure inébranlable. Présentées comme des intrusions étrangères dans le récit, les noms de Moulin et Brossolette évoquent la résistance. Or, pour le protagoniste, le simple fait de vivre seul à Paris lui confère un rôle de résistant qui le rapproche des deux héros français. Son combat contre la «démographie» a pour but ultime l'accession à un stade d'évolution (de «libération») sociale supérieur et le bouleversement des «rapports du jeu avec des épingles». Donc, par leur présence³⁵, Moulin et Brossolette «orientent» Cousin dans la lutte qui l'oppose au «contraste» de la vie parisienne ; ils ont donc «tout à voir» dans son traité lorsque celui-ci perd ses prétentions zoologiques. Inséparables, les noms des deux résistants traversent tout le roman³⁶, le conseil de l'Assistant au Jardin d'Acclimatation ayant été suivi à la lettre.

Le vocable «résistance» subissant lui aussi un transfert sémantique, l'idiolecte du narrateur lui donne une toute nouvelle définition adaptée à sa propre vie. Les critiques littéraires ne s'entendent pourtant pas sur la signification à accorder à cette transformation. Anne Charlotte Östman l'interprète comme une carence fraternelle, un désir formulé par Cousin de trouver un ensemble d'hommes ou une cause qu'il pourrait appuyer : «Ce qui compte pour Cousin c'est la solidarité entre les gens. Il veut sortir de la solitude. Les portraits des héros de la Résistance sont là comme l'image d'un désir que le narrateur n'arrive pas à réaliser. Il ne trouve pas d'action valable dans laquelle il pourrait rejoindre les autres, comme l'avait fait Romain Gary pendant la guerre.³⁷» Cette interprétation semble négliger la notion de «résistance» elle-même, omniprésente dans le roman et dans le langage de Cousin ; Östman réduit à son expression la plus primaire

³⁵Ils acquièrent même une présence physique dans l'environnement du héros lorsque celui-ci affiche leur portrait sur le mur de son logis.

³⁶On dénombre quinze apparitions du couple de noms et deux apparitions du seul nom de Jean Moulin.

³⁷Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 190. Éternel minoritaire, Gary a longtemps affirmé qu'il ne se reconnaissait d'appartenance qu'au groupe Lorraine, l'escadron d'aviateurs dont il a fait partie pendant la Deuxième Guerre mondiale.

cette image récurrente et indissociable de la vie de l'auteur *Gros-Câlin*. Hélène Lafond s'attarde davantage à la question des classes sociales quand vient le temps de décrire la fonction de la thématique de la résistance dans le roman : «Ces deux derniers, résistants célèbres, sont des modèles du combat de Cousin. Ils incarnent le refus de se soumettre à une situation de domination³⁸», «...l'admiration que voue Michel Cousin à Pierre Brossolette et Jean Moulin reflète un désir de s'opposer au système en place et de revendiquer la liberté³⁹»

On peut questionner la validité de ces hypothèses selon lesquelles Cousin le «résistant» se positionne contre les «institutions» qui le dominent. En affirmant que Cousin «voue une admiration» aux héros de la résistance, Hélène Lafond semble lui attribuer une conscience de classe et une volonté quasi-révolutionnaire de bouleverser l'ordre établi tout à fait étrangères à son apolitisme. Or, Cousin refuse de s'intéresser aux discussions que le commis de bureau tente d'engager avec lui, aux manifestations auxquelles il le convie ou aux tracts qu'il lui distribue. Si Cousin subit une domination, il lui manque toutefois un regard lucide sur le sort qui lui est réellement réservé. À preuve, il n'est jamais, selon Karine Lalancette, volontairement ironique envers les institutions et la société. Ses propres sous-entendus semblent lui échapper, donc ne pas être le résultat d'une réelle distanciation critique.⁴⁰ En fait, il nous semble que le jeu de langage du héros doit être compris à l'aide des propres mots de Cousin; c'est précisément ce que fait Robert Bellerose :

Comme la résistance française combattait le fascisme hitlérien durant la Seconde guerre, la Résistance de *Gros-Câlin*, elle, s'attaque au «foétuscisme avec Éducation Nationale», le «foétuscisme» correspondant à l'état prénatal, à la vie dans la société-existoir, à la vie dans l'«avortoir», au calque de l'homme. C'est donc dans cette perspective beaucoup plus large de la résistance, s'en prenant à la situation même de l'homme, que la démarche de Cousin prend tout son sens.⁴¹

³⁸ Hélène Lafond, «L'univers romanesque d'Émile Ajar ou le refus de la norme», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, p. 49-50.

³⁹ Hélène Lafond, «L'univers romanesque d'Émile Ajar ou le refus de la norme», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, p. 75.

⁴⁰ Karine Lalancette, «Les mécanismes de l'ironie littéraire dans le roman *Gros-Câlin* d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2001, p. 6.

⁴¹ Robert Bellerose, «Jeux de surface dans *Gros-Câlin*», Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1986, p. 51.

La résistance de Cousin se pratique seul (dans la clandestinité) et n'a pas pour objectif de renverser le pouvoir, c'est une action apolitique qui vise comme seule transformation l'accession de l'individu à la fraternité. Étrangement, il a peur que son «rapport» à Moulin et Brossolette soit connu et cette méfiance semble renforcer son impression d'être lui-même un résistant. De plus, la résistance de Cousin n'est pas active; on ne peut affirmer qu'il y travaille réellement. Sa résistance est faite d'espérances, il attend de la vie qu'elle change et qu'elle lui apporte une «mue» sociale. C'est dans cette perspective qu'apparaît la troisième récurrence thématique du roman, l'avortement.

Une «contre-conception» de l'avortement

Davantage lié à une question d'actualité qui secoue la France lors de l'écriture du roman, l'avortement est un exemple frappant de récupération d'un débat de société par Cousin. Bien entendu, sa narration reproduit ces discours et leur donne un nouveau contexte dans lequel ils perdent leur sens originel et ont pour seule fonction de servir la définition que Cousin donne à l'avortement. Apparemment sans lien avec le programme narratif annoncé (la rédaction d'un traité sur les pythons), l'épigraphe du roman prend tout son sens lorsque Cousin donne une nouvelle acception au terme «avortement» et c'est, selon Madeleine Godin, autour de ce sème nouvellement forgé que s'articule la diégèse :

...AVORTEMENT, ce substantif ne renvoyant plus à la définition du dictionnaire mais à celle qu'en donne le personnage et devenant du coup synonyme de renonciation, d'abdication devant l'amour, de non-existence, de non-présence, par rapport à NAISSANCE, qui prendrait ici le sens de conjonction avec l'amour, de présence et d'existence. Devant l'imposition de naître, le personnage s'avorte. Le récit ne serait donc qu'une expansion de la figure de l'avortement, présentée en microcosme au début du récit.⁴²

⁴² Madeleine Godin, «À double détour», Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1987, p. 26.

L'«avortoir»⁴³, présenté comme lieu affecté à la pratique des interruptions volontaires de grossesse, entre rapidement en relation, ainsi que l'explique Robert Bellerose, avec l'«existoir» :

Émile Ajar invente ce mot - «existoir» - pour décrire son environnement. Le mot formé à partir du verbe «exister» et du nom qui désigne l'endroit où l'on pratique les avortements, l'«avortoir». Pour l'essentiel, le personnage considère son monde comme un lieu où on ne fait qu'exister et où toutes les aspirations – la vie, le désir – restent insatisfaites. Cousin parle quelquefois, en parodiant les grands journaux et les politiciens, de la «prospérité de l'avortoir».⁴⁴

Ainsi, Cousin se sert du débat sur l'avortement pour alimenter la réflexion ontologique de son «traité». Alexandra Jarque remarque avec justesse la distinction que le narrateur fait entre une naissance conventionnelle, par «voies urinaires», et une naissance qui représenterait une échappée de l'«existoir», une émancipation⁴⁵. Proche parent de l'«existoir», l'«avortoir» serait un ensemble de conditions qui empêchent l'homme de vivre une seconde naissance. Dans le débat de société évoqué dans le roman, Cousin se positionne du côté de l'Ordre des Médecins, contre l'avortement. Toutefois, ses arguments, s'ils tiennent compte de la terminologie des débattants, le tiennent à l'écart du vrai questionnement. Il affirme, par exemple : «Je suis également d'accord respectueusement avec l'Ordre des Médecins, il y a bien une vie avant la naissance...» (38) Quand Cousin parle d'une «vie avant la naissance», il entend la *deuxième* naissance, et il est seul à débattre autour d'une telle idée. De plus, cette deuxième naissance est

⁴³ À en croire l'épigraphe, ce terme, qui ne connaîtra pas de postérité, a été imaginé par l'Ordre des Médecins, «hostile» à la pratique de l'avortement. Or, on distingue une connotation négative, voire barbare, dans la formation de ce terme qui le rapproche de l'abattoir. Anne Charlotte Östman semble avoir repéré l'article dont s'est servi Gary pour donner un point de départ à son roman : «[Dans l'épigraphe,]les mots entre guillemets sont tirés d'un communiqué où le Conseil national de l'Ordre des médecins précise sa position vis-à-vis de l'éventuelle modification de la loi sur l'avortement. Cependant, la citation n'est pas entièrement correcte. Dans le communiqué, le mot «avortoirs» est mis entre parenthèse, mais l'auteur de *Gros-Câlin* a voulu attirer l'attention sur ce mot nouveau-né. Il a enlevé la parenthèse et l'a écrit en majuscules.» Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 13-14.

⁴⁴ Robert Bellerose, «Jeux de surface dans *Gros-Câlin*», Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1986, p. 32 note 36.

⁴⁵ Alexandra Jarque, «L'ironie et l'humour dans l'œuvre de Romain Gary et d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1990, p. 94.

source d'un malentendu lorsque Cousin écrit une lettre au professeur Lortat-Jacob⁴⁶. Il y questionne le droit «sacré à la vie» que les membres de l'Ordre des Médecins défendent. En fait, il affirme que l'acquisition du simple droit ne saurait suffire à un individu qui n'a pas «accès à la naissance» (82); or, il s'agit encore de la deuxième naissance et l'intervention⁴⁷ de Cousin rate sa cible. Ce concept de deuxième naissance (appelée simplement «naissance» dans le roman) est obscurci par une affirmation de Cousin voulant que «...quelqu'un pouvait encore naître quelque part à la suite d'une défaillance de l'autorité, ou d'une fissure dans l'avortoir, comme il y a deux mille ans, lorsque soudain il y eut homme...» (143) Cette référence à l'imaginaire catholique laisse entendre que Cousin aspire à vivre quelque chose qui le ferait accéder au rang de figure christique. De plus, tout au long du roman, Cousin évoque des débats politiques⁴⁸ auxquels il réagit à sa façon, permettant au narrataire de suivre en filigrane le développement du dossier de l'avortement en France, sans qu'on puisse toutefois affirmer que le protagoniste en fasse un suivi rigoureux. Le lecteur peut aussi avoir l'impression que le terme «avortoir» se retrouve dans le roman sans que le contexte se prête réellement à une telle référence; ainsi, au café, Cousin décrit d'abord le garçon de bureau comme étant accoudé «à l'abreuvoir de zinc» avant d'affirmer qu'il se tient au «zinc de l'avortoir»(179). On comprend que de multiples références aux discours sociaux se présentent gratuitement dans le texte de Cousin, simplement parce que celui-ci les intègre sans en comprendre tous les enjeux.⁴⁹ La réutilisation des discours dans la narration de Cousin semble parfois purement ludique. Ce mélange de termes et de discours trouve ses aboutissements les plus déjantés à quelques reprises dans le roman lorsque le narrateur semble délirer :

⁴⁶ Le professeur Lortat-Jacob était président de l'Ordre National des Médecins et intervenant dans le débat sur l'avortement en France.

⁴⁷ Cette lettre, qui aurait constitué une intervention douteuse de Cousin dans le débat sur l'avortement, n'est, heureusement, jamais envoyée, puisqu'elle se termine en coq-à-l'âne par une blague éculée (appartenant au discours social, donc) sur la sodomie.

⁴⁸ Suite à la prise de position publique du ministre de la Santé, Foyer, contre l'avortement, Cousin le seconde d'un argument qui rejoint son concept bien à lui de naissance : «Moi aussi je suis contre l'avortement, des pieds à la tête. Je suis pour l'intégrité de la personne humaine, des pieds à la tête, avec droit à la naissance.» (178)

⁴⁹ À ce sujet, Cousin affirme à quelques reprises employer des mots dont il ignore le sens, simplement parce qu'ils évoquent l'espoir pour lui.

Je sentis que je grandissais dans son estime. Je pensais aussi en général, je pensais à l'ordre des grandeurs et à l'Ordre des Médecins et à leur communiqué en vue de préserver l'entrée libre et sacrée du foutre dans l'avortoir, mais ce sont des personnes très distinguées et garanties d'origine, qui n'ont pas vécu à la portée de toutes les bourses. Elle hésita un moment en gardant sa main sur ma voie d'accès au droit sacré. (202)

Dans cet extrait, à première vue incompréhensible⁵⁰, Cousin, en visite au bordel, exprime métaphoriquement la montée de son désir et, par des rapprochements d'idées inusités (son érection; l'ordre des grandeurs; l'Ordre des Médecins; l'avortement; la sexualité et, de nouveau, son érection), revient sur l'épigraphe du roman sans pour autant argumenter dans un sens ou dans l'autre. Sans tenter de «surinterpréter», on peut affirmer, à la lecture de cet extrait, que Cousin ne cesse de penser au jour de sa «mue» définitive, mais qu'il sent ce changement hors de sa portée pour l'instant. Ainsi, pour le plus grand plaisir de certains lecteurs, le mécanisme du langage de Cousin procède par croisement de discours et avancées sinueuses et ambiguës où surgit parfois un constat frappant de lucidité.

Section 4 : L'éruptif langage du Python

Après avoir observé le travail de décontextualisation que Cousin fait subir à trois notions précises des discours doxiques, il est plus aisé de comprendre comment fonctionne son langage et à quelles cibles il s'en prend. On retrouve, tout au long du texte, une multitude de jeux de mots fondés sur le même genre de détournement du discours social. Aussi nous attarderons-nous à découvrir à quels domaines la narration emprunte ses expressions figées.

«La politique et toutes sortes de trucs boutonneux»

La politique se présente dans le roman d'abord par le biais d'une réflexion sur la liberté; libertés individuelles et régimes politiques dictatoriaux s'opposent dans le creuset de la cité française. Mai 68 a redonné à Paris des airs de commune, tout comme les

⁵⁰ Même à «deuxième vue» certains passages demeurent obscurs, ce qui contribue à créer le style «Ajar» dans lequel le narrateur donne l'impression de perdre le contrôle sur les signifiants qu'il emploie.

manifestations auxquelles Cousin oppose un apolitisme presque complet. Ses commentaires politiques se présentent quand on les attend le moins, comme le précise Madeleine Godin :

La politique [...] est l'objet de deux points de vue tout à fait différents [dans le roman] : on se souvient que le personnage refusait toute sollicitation à caractère politique et qu'il s'empressait de se débarrasser des tracts qu'on lui distribuait, etc. Ce qui n'empêche pas d'un autre côté le narrateur de tenir un discours résolument politique, puisqu'il passera systématiquement par le politique pour parler d'amour...⁵¹

Habiter la capitale française n'inspire pas Cousin qui refuse de se mêler de politique ou de s'impliquer politiquement aux côtés du garçon de bureau. D'ailleurs, le terme «politique» est connoté fort péjorativement dans le récit, Cousin l'associant irrémédiablement au fascisme et au bourrage de crâne : «Le bourrage du crâne, s'il n'y avait pas eu ensuite lavage du cerveau, ça aurait continué. C'est ce que les fascistes appellent «continuer à croire et à espérer». C'est le pire truc facho, ça, et ça mène tout droit à la politique et à toutes sortes de trucs boutonneux, comme le printemps de Prague pour hivers russes.» (71) S'il refuse de s'impliquer dans les manifestations et les comités de son collègue, c'est que Cousin craint de perdre sa subjectivité déjà affectée par la vie dans la métropole. Aussi, la mention du Printemps de Prague (certes, l'euphémisme de l'expression «trucs boutonneux» rend la chose ambiguë) lie immédiatement un événement tragique à la politique. On retrouve aussi cette association entre la panique et des événements politiques de l'actualité internationale : «Chez moi la panique prend toujours des formes humaines, avec coup d'État militaire au Chili, torture en Algérie, conflit israélo-arabe et paix au Vietnam. C'est tout de suite le règne intérieur de la terreur, alors qu'ailleurs tout est si paisible.» (180-181) Les conflits politiques servent à exprimer les sentiments négatifs que ressent le héros. Toutefois, comme le personnage n'en est pas à une contradiction près, il affirme à quelques reprises que sa vie serait plus facile s'il vivait dans un pays excessivement pauvre ou dans un État qui brime la liberté

⁵¹ Madeleine Godin, «À double détour», Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1987, p. 76.

de ses citoyens.⁵² Arguant que les libertés individuelles sont sources de dilemmes à résoudre, Cousin est attiré par ce type d'États et cela s'explique par l'apparente facilité d'une vie sans questionnement. Du coup, cette rhétorique permet à l'auteur de formuler une critique à peine dissimulée des régimes politiques visés. Pour ajouter à la confusion, Cousin rabroue aussi son collègue de bureau sur ses idées en lui parlant de l'absence de libertés individuelles en Chine, ce qui laisse croire que le militant défendrait la cause communiste. En fait, la politique occupe une zone grise dans le roman parce que Cousin refuse de s'engager ou de manifester une opinion politique précise. Lors de Mai 68, il était même hanté à l'idée que les gens se rencontraient et que des inconnus se parlaient dans la rue. Or, on en reste surpris parce que la question des rapports humains et de la fraternité occupe toute la place dans ce récit qui néglige les macrostructures que sont les gouvernements. Toutefois, les rapports humains demeurent un phénomène que Cousin observe à distance et auxquels il réfère avec une terminologie qui n'est pourtant pas celle de la psychologie. C'est plutôt en termes économiques qu'il traite des questions humaines et fraternelles. Encore une fois, le narrateur confond les registres de langues et mélange les diverses doxas tout comme il recourt aux prostituées pour combler ses besoins de tendresse.⁵³

«Le stockage monstrueux de biens affectifs»

Karine Lalancette fait état de la présence de la doxa des économistes, qui rythme étrangement le «journal intime» de Cousin : «Dans le récit, l'économie et ses corollaires (l'argent, le profit, et la consommation de masse) sont effectivement présentés comme

⁵² «Des ambitieux, tous, avec des exigences et des prétentions. C'est le fascisme, au fond. Ce n'est pas que je sois contre le fascisme sans espoir pour tout le monde, parce qu'au moins là, ce serait la vraie démocratie, on saurait pourquoi, il n'y aurait plus de liberté, ce serait l'impossible, on aurait des excuses.» (66-67)

«Au moins, dans un État policier, on n'est pas libre, on sait pourquoi, on n'y est pour rien. Mais ce qu'il y a de dégueulasse en France, c'est qu'ils vous donnent même pas d'excuses. Il n'y a rien de plus vachard, de plus calculé et de plus traître que les pays où l'on a tout pour être heureux. Si on avait ici la famine en Afrique et la sous-alimentation chronique avec dictature militaire on aurait des excuses, ça dépendrait pas de nous.» (78-79)

⁵³ Aux pages 193 à 196 est décrite la rencontre entre Cousin et une prostituée à qui il demande de lui faire un «gros câlin». Toutefois, il repart déçu du traitement automatisé et aseptique que lui fait subir la demoiselle qu'il accuse de ne «pas remplir son contrat» et de ne pas lui avoir fait vivre l'«illusion» d'affection qu'il cherchait.

des forces sociales très puissantes.⁵⁴» Puisqu'à titre d'employé de la STAT il est habitué d'évaluer la santé économique de la France, il ne faut pas se surprendre de voir Cousin utiliser une terminologie liée au «calcul de rendement» lorsqu'il qualifie les êtres humains qu'il rencontre. À ce sujet, Lalancette commente l'effet de distanciation créé, entre autres, par ces références qui déroutent le lecteur : «Toutes ces constructions langagières permettent au narrateur de s'exprimer à travers un ensemble de mots ou d'expressions-clefs qui lui sont propres et qui, par leur caractère rationnel, viennent atténuer la portée émotive des situations ou des sentiments qu'ils servent à exprimer.⁵⁵» En guise d'exemple, on peut observer l'effet de ce «métissage» sur le langage du narrateur qui, constatant l'accroissement de la population mondiale, traite celle-ci comme une marchandise et, par surcroît, comme un produit de boucherie : «Lorsqu'on va sur les trois milliards, avec six milliards prévus dans dix ans, on a beaucoup de mal, à cause de l'inflation, de l'expansion, de la dévaluation, de la dépréciation et de la viande sur pied en général.» (160) Poursuivant son analogie, Cousin affirme qu'un changement qui s'observe dans les statistiques doit aussi se constater chez les hommes. Dans l'exemple qui suit, c'est un parallèle entre l'annonce d'une statistique sur l'accroissement du niveau de vie des Français et leur bonheur qui bouleverse les perceptions de Cousin :

«Je tendais déjà la main vers mon stylo, mais c'est à ce moment précis, comme pour me rassurer, que le niveau de vie des Français a augmenté de dix pour cent par rapport à leur histoire, et par rapport à leur revenu brut, de sept pour cent. J'avais laissé la radio ouverte et c'est sorti d'un seul coup, dix et sept pour cent. Ça ne se discute pas, les chiffres. Je suis très impressionnable et j'ai immédiatement senti que je vivais mieux, de dix et sept pour cent. J'ai couru à la fenêtre et il me parut que les gens étaient plus vivants. J'ai eu une extraordinaire sensation de bien-être, j'ai pris Gros-Câlin et j'ai fait quelques pas de danse avec lui, en fredonnant. Dix et sept pour cent, c'est énorme.» (84)

Féru de chiffres⁵⁶, Cousin développe un rapport personnel avec ceux-ci; à la simple évocation d'un pourcentage, sa vision du monde est transformée. Au-delà des chiffres, la

⁵⁴ Karine Lalancette, «Les mécanismes de l'ironie littéraire dans le roman *Gros-Câlin* d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2001, p. 101.

⁵⁵ Karine Lalancette, «Les mécanismes de l'ironie littéraire dans le roman *Gros-Câlin* d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2001, p. 49.

⁵⁶ «À quatorze ans, je passais des nuits blanches à compter jusqu'à des millions, dans l'espoir de rencontrer quelqu'un, dans le tas.» (57)

terminologie du niveau de vie calculé en statistiques est largement exploitée dans le roman et Cousin en fait usage lorsqu'il décrit, par deux fois, la vogue d'une pratique sexuelle chez les clients des prostituées qu'il fréquente, la «feuille de rose»⁵⁷ :

C'était moins demandé de mon temps, mais le niveau de vie a augmenté, à cause de l'expansion et du crédit. Les richesses sont mieux réparties et plus accessibles. (30)
Le niveau de vie était monté, les gens savaient à présent ce qui était bon, à cause de la publicité, et ce à quoi ils avaient droit, à cause de l'abondance des biens avec participation et quels étaient les morceaux de choix et les meilleures plages. (194)

Cette façon d'analyser les phénomènes les plus hétéroclites avec un vocabulaire didactique précis illustre bien la contamination du langage de Cousin. Dans ce cas-ci, l'association entre le métier de prostituée et une étude de marché fondée sur l'évolution des goûts de la clientèle surprend alors que le caractère bizarre et la lucidité des énoncés de Cousin cohabitent avec humour. L'utilisation d'un vocabulaire économique pour décrire des vies humaines se poursuit tout au long du texte. Des éléments du dialogue qui a cours chez monsieur Parisi sont éloquentes à ce sujet; le professeur ainsi que tous ceux qui assistent à sa leçon parlent de se «récupérer sous forme de produit fini» (103), de «société d'abondance» (106) et surtout de la «politique de plein emploi». Cette dernière expression, censée décrire la faiblesse du taux de chômage dans une société, devient un indice de solitude quand on comprend avec Anne Charlotte Östman qu'être «employé» signifie fréquenter quelqu'un :

Dans son explication il [Cousin] attire, d'une façon paradoxale, notre attention sur un sens caché de l'expression en question. Dans un sens très important du mot, les élèves de monsieur Parisi ne sont pas «employés». Ils sont seuls, non «employés» dans une relation avec un autre être humain. Il n'y a pas de plein emploi dans la société quand les citoyens doivent fréquenter des cours de communication. La connotation du mot s'est élargie en entrant dans la vie privée des «employés».⁵⁸

⁵⁷ Il est question pour une troisième fois dans le roman de cette pratique bucco-anale qui requiert que le client se prête à un savonnage de l'anus, quand Mlle Dreyfus explique à Cousin que : «C'est dans le vent, en ce moment. Tout le monde veut se libérer, c'est le grand truc dans toutes les revues féminines. Il ne faut pas refouler, c'est la psychanalyse.» (203) Or, la fin de ce commentaire, dans le style de Cousin, nous rappelle l'aversion de Gary envers Sigmund Freud et la psychanalyse.

⁵⁸ Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 111.

L'utilisation d'un langage économique à des fins détournées atteint toutefois un sommet dans une réflexion de Cousin sur sa propre situation :

Je pense que ce curé a raison et que je souffre de surplus américain. Je suis atteint d'excédent. Je pense que c'est en général, et que le monde souffre d'un excès d'amour qu'il n'arrive pas à écouler, ce qui le rend hargneux et compétitif. Il y a le stockage monstrueux de biens affectifs qui se déperdisent et se détériorent dans le fort intérieur, produit des millénaires d'économies, de thésaurisation et de bas de laine affectifs, sans autre tuyau d'échappement que les voies urinaires génitales. C'est alors la stagflation et le dollar. (80)

On peut reprendre ce passage intégralement pour tenter de comprendre la mise en contexte des expressions économiques ou non qui, *a priori*, n'ont pas leur place dans ce raisonnement. Si Cousin souffre réellement de «surplus», de trop-plein affectif, l'adjectif «américain» fait plutôt référence à l'après-guerre ainsi qu'au commerce des biens des soldats américains, entre autres.⁵⁹ L'économie et les sentiments se mêlent quand il est question d'«écouler» un excès d'amour et de la compétitivité qui s'ensuit; aussi, il est question de «stockage de biens affectifs» comme si Cousin voyait le fait de chercher quelqu'un à aimer comme un échange commercial. L'expression le «fort intérieur», dérivée du for intérieur, traverse le roman et on comprend que ce jeu de mot implique une part de repli sur soi (dans ses quartiers) et de «clandestinité», une absence de fraternité que ne peut combler le simple contact sexuel, stérile en affection. L'inefficacité du «tuyau d'échappement» que sont les rapports sexuels dans la libération des émotions involontairement «épargnées⁶⁰» provoque le marasme économique de la «stagflation», stagnation économique et inflation des prix combinées. Provoquant un effet comique, la présence du mot «dollar» s'inscrit dans le paradigme économique sans pour autant ajouter au sens du syntagme qu'est la phrase. Ainsi, Cousin affirme que la difficulté d'entrer en relation de façon épanouissante entraîne une accumulation de désirs de socialisation inassouvis chez l'individu. Répété des millions de fois, ce phénomène cause

⁵⁹ Situé dans le Paris de l'après Deuxième Guerre mondiale, le roman *Le grand vestiaire* de Romain Gary raconte l'histoire de jeunes trafiquants qui s'approvisionnent auprès des soldats américains pour revendre les produits ainsi acquis.

⁶⁰ *Le Robert* définit la «thésaurisation» comme : «Le fait de constituer une épargne sans l'affecter à un placement productif». Alain Rey et Josette Rey-Debove (dir. publ.), *Le Petit Robert 1*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1993, p. 2609.

un état latent de frustration dans l'ensemble de la population. Si elle peut sembler énigmatique au début, cette façon de s'exprimer s'interprète aisément parce que les préoccupations de Cousin sont toujours les mêmes; on décode aisément le message que le narrateur souhaite envoyer. Son cri du cœur perce toujours sous sa volonté d'utiliser le langage propre à divers disciplines ou milieux. Or, c'est précisément ce métissage qui le distingue et qui fait dire au professeur Tsourès que Cousin «... parl[e] un français très curieux.» (131)

Emprunts de langages à un taux avantageux

La langue de Cousin s'inspire de toutes sortes de discours appartenant à divers registres. Ainsi, discutant avec un curé, il emploie l'expression «nourritures terrestres» (20) pour référer au repas de son animal de compagnie, des souris vivantes (et terrestres, il est vrai). Dans ce dialogue, Cousin sollicite l'avis du père Joseph sur l'entretien de son python et l'ecclésiastique lui reproche de ne pas avoir «adopté» Dieu au lieu d'un serpent. La réduction de la foi chrétienne à des considérations matérielles se poursuit tout au long de l'entretien dans lequel l'abbé affirme que «Dieu ne bouffe pas de souris», que «[Dieu] est beaucoup plus propre». Le père Joseph utilise des arguments qui étonnent de la part d'un homme de sa position et qui trouvent écho dans la pensée de Cousin selon laquelle son python lui procure un succédané de tendresse et de fraternité supérieur à ce que Dieu saurait lui offrir. Il ne peut supporter l'idée de partager Dieu avec d'autres croyants et c'est le caractère universel de la divinité qui lui inspire une réflexion profane : «Je n'écoutais pas ce que le père Joseph disait, je le laissais faire, il poussait à la consommation. Il paraît que Dieu ne risque pas de nous manquer, parce qu'il y en a encore plus que de pétrole chez les Arabes, on pouvait y aller à pleines mains, il n'y avait qu'à se servir.» (21) Évoquant la question du pétrole à l'approche de la crise de 1974, le narrateur établit un rapprochement entre la divinité et l'abondance de combustible fossile; Cousin se sert encore de faits d'actualité pour exprimer son dégoût envers l'amour de Dieu, jugé pas assez exclusif.

Le narrateur puise dans l'actualité comme dans un réservoir de sous-entendus entre lui et son lecteur, il les utilise pour commenter sa propre vie. Pour expliquer les détournements de regards dans la rue, il invoque les «agressions à main armée dans la banlieue parisienne». (117) Il se sert aussi du discours médiatisé pour décrire les autres; narrant un épisode impliquant sa femme de ménage portugaise, il écrit : «La main d'œuvre étrangère continuait à gueuler». Dans cet exemple, on voit que le langage de Cousin se calque, péjorativement d'ailleurs, sur celui employé dans les journaux ou les études scientifiques. L'influence des discours doxiques sur le héros culmine lorsque celui-ci tente de s'en servir pour calmer ses angoisses; la famine en Afrique se montre d'ailleurs inefficace pour le rassurer sur son sort : «Il y a cinquante mille Éthiopiens qui viennent encore de mourir de faim, pour détourner notre attention, je sais, mais ça ne me fait pas de l'effet, je veux dire, je me sens aussi malheureux qu'avant. C'est mon côté monstrueux.» (131) Autant Cousin vit une relation mitigée envers le fascisme qu'il rejette tout en l'appelant de ses vœux, autant son rapport aux malheurs humains est ambigu. Si, comme dans l'extrait précédent, Cousin utilise l'annonce d'une famine en Afrique pour oublier sa propre condition, il rêve ailleurs dans le texte d'être un fléau pour tenter d'attirer l'attention du professeur Tsourès : «J'avais une envie terrible d'être remarqué par le professeur Tsourès, comme si j'étais un massacre, moi aussi, un crime contre l'humanité. Je rêvais qu'il m'invitait chez lui, on devenait amis, et après le dessert, il me parlait de toutes les autres horreurs qu'il avait connues, pour que je me sente moins seul. La démocratie peut être d'un grand secours.» (116) S'il nuancera son propos plus tard⁶¹, il n'en demeure pas moins que Cousin a l'habitude de prendre des faits avérés et des termes consacrés par l'usage qu'en font divers spécialistes pour ensuite les transformer à travers sa narration. Toujours mu par l'obsession de rompre sa solitude, Cousin surprend par ses idées loufoques (comme le désir de devenir un massacre pour être remarqué), qui servent à décrire son état de manque ainsi que ses aspirations. Confondant les sens propres et figurés des mots, il affirme à plusieurs reprises qu'il souhaiterait être mouillé par l'eau du fleuve Amour. Or, c'est la simple évocation du fleuve russe qui donne espoir à Cousin que le cours d'eau bouleversera un jour sa vie sentimentale. Ainsi, on peut

⁶¹ «Car ce serait un tort de croire que le professeur Tsourès ne s'intéressait absolument pas à moi parce que je n'étais pas un massacre connu ou une persécution de la liberté d'expression en Russie soviétique.» (116-117)

dégager deux grandes tendances de l'idiolecte du narrateur; Cousin s'approprie des expressions qui relèvent des discours didactiques et il se trompe dans l'interprétation et dans l'usage qu'il fait des termes qu'il utilise.⁶²

Le langage de Cousin : mode d'emploi

Jusque ici, il a surtout été question de ce que Robert Bellerose définit comme la persistance d'une langue majeure dans la narration⁶³, c'est-à-dire les clichés et les formules toutes faites. Ceux-ci serviraient à décrire une certaine «situation sociale [...] sugg[érée] par la répétition, souvent hors propos, d'un certain nombre de vocables et d'expressions figées.⁶⁴» Le décalage entre le sens des expressions utilisées et leur contexte d'utilisation traduirait la volonté du héros de procéder à une refonte de la langue française pour faire renaître l'espoir, comme le précise Hélène Lafond :

Cousin [...] n'hésite pas à inventer des mots et à jouer avec la structure des phrases. La répétition d'expressions et de phrases-clichés sert à décrire la société («plein emploi», «rentabilité», «banalisation», «qualité de vie») alors que les mots nouveaux («prologomène» (sic), «exaction» (sic), «attractivement» (sic)), se rapportent à Cousin et à Gros-Câlin. Le langage reflète leur besoin de croire que tout est possible...⁶⁵

Ces malentendus proviennent aussi de l'incapacité de Cousin à interpréter correctement les énoncés de langue française qu'il lit ou entend. À cet effet, Christian Morin donne l'exemple du moment où le professeur Tsourès se plaint du harcèlement dont il affirme être victime de la part de Cousin alors que celui-ci rapporte un échange amical entre les deux.⁶⁶

⁶² On y note aussi de nombreuses entorses à la grammaire française.

⁶³ Robert Bellerose, «Jeux de surface dans *Gros-Câlin*», Mémoire de maîtrise, Trois-Rivieres, Université du Québec à Trois-Rivières, 1986, p. 64.

⁶⁴ Robert Bellerose, «Jeux de surface dans *Gros-Câlin*», Mémoire de maîtrise, Trois-Rivieres, Université du Québec à Trois-Rivières, 1986, p. 27.

⁶⁵ Hélène Lafond, «L'univers romanesque d'Émile Ajar ou le refus de la norme», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, p. 64.

⁶⁶ Christian Morin, «Fonctionnement du discours humoristique et supercherie littéraire chez Gary/Ajar analyse sémiotique», Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2000, p. 223.

Ainsi, l'effet comique du texte naît en partie de la compréhension déficiente du langage de Michel Cousin. Toutefois, on note aussi que l'usage que le narrateur fait de la langue est truffé d'anomalies grammaticales et sémantiques.⁶⁷ Ainsi, David Bellos identifie les trois «bourdes» que le héros commet dans sa narration.⁶⁸ Les «homophonismes» («usagés» au lieu d'«usagers»), les «déformations phoniques d'expressions figées» («à des cris défiant toute concurrence») et l'«expansion de locutions figées par association de mots» («sans autre forme de procès de Jeanne D'Arc») sont autant de procédés qui mettent en lumière le fonctionnement de ce langage. À propos des cas d'erreurs grammaticales dans le langage créatif du narrateur, Jean-François Pépin commente l'«auto-étreinte» (35) :

Figure impossible de la syntaxe, le verbe étreindre, pronominal, ne peut être conjugué, oserait-on presque dire, pour soi-même. L'étreinte suppose quelqu'un à étreindre. Or, il n'en est rien, le narrateur est réduit à une figure digne du yoga, une auto-étreinte de compensation. Il anéantit le vide d'une étreinte sans sujet par une innovation langagière et de posture physique, la gageure de se prendre dans ses propres bras.⁶⁹

C'est toutefois à Dominique Fortier et son mémoire «Études stylistiques des romans d'Émile Ajar» que nous devons le plus d'avancées dans la recension des procédés, erreurs volontaires et figures de style qu'utilisent les quatre narrateurs d'Émile Ajar. Considérant les aspects touchant au lexique, à la syntaxe, à la logique, entre autres, l'auteure décortique ce que signifie «faire de l'Ajar»⁷⁰ en se servant des références littéraires classiques pour analyser ce cas à part. Son analyse nous intéresse particulièrement lorsqu'elle s'attarde à justifier la présence d'une strate de discours, le discours didactique, qui n'a rien à voir avec le traité que Cousin rédige. Fortier

⁶⁷ L'objet de cette étude n'est pas d'en faire une recension complète, mais seulement de comprendre comment ces anomalies influent sur la réutilisation des discours sociaux par le narrateur.

⁶⁸ David Bellos, «Petite histoire de l'incorrection à l'usage des ajaristes», Jaignes, La Chasse au snark, 2004, p. 38.

⁶⁹ Jean-François Pépin, *Aspects du corps dans l'œuvre de Romain Gary*, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 21.

⁷⁰ Dans *Le vol du vampire*, publié en 1981 alors que la vérité sur l'«affaire Ajar» n'était pas encore éclosée, Michel Tournier tente de catégoriser les procédés «ajariens» en se servant d'exemples provenant majoritairement de *La vie devant soi*. Toutefois, Tournier brosse un tableau rapide de «quelques uns des

questionne l'«usage [que fait Cousin] des agencements causatifs formels»⁷¹ et en particulier les «à cause de» dont la présence dans le récit est incontournable : «Les noirs à Paris ont beaucoup de dignité, à cause de l'habitude.» (65) Cousin entend par là que si les «noirs parisiens» ont beaucoup de dignité, cela s'explique par le fait qu'ils sont habituellement traités en citoyens de seconde zone. Or, si le contexte nous en fait aisément comprendre le sens, deux éléments font défaut dans cette phrase, soit l'utilisation du «à cause de» et l'expression «l'habitude». L'utilisation du mot «habitude», sans spécifier de quelle habitude il s'agit, représente un type de formulation «ajarienne» que Michel Tournier appelle le «passage à l'absolu».⁷² Et si l'habitude en cause n'est pas spécifiée, l'utilisation de «à cause de» perd son usage explicatif; et même si l'habitude est celle que nous avons identifiée précédemment, peut-on affirmer qu'à la longue elle crée un sentiment de dignité? Le même usage fautif du «à cause de» se reproduit seize pages plus loin dans le récit lorsque, dérivant du côté des animaux de la jungle, Cousin regrette le temps de l'oppression que certains peuples ont subie :

Elle [Mlle Dreyfus] doit commencer à éprouver de la gêne lorsqu'on parle des pythons, à cause des singes. Ce qui me fait penser que je suis né trop tard pour la fraternité. Ça n'a plus rien à vous donner. J'ai raté les Juifs persécutés que l'on pouvait traiter d'égal à égal, avec noblesse, les Noirs lorsqu'ils étaient inférieurs, les Arabes lorsqu'ils étaient encore des bicots, il n'y a plus moyen d'ouverture pour la générosité. Il n'y a plus moyen de s'ennoblir. S'il y avait l'esclavage, j'aurais épousé Mlle Dreyfus tout de suite, je me sentirais quelqu'un. Les seuls moments où je me sens quelqu'un, c'est lorsque je marche dans les rues de Paris avec Gros-Câlin sur mes épaules et que j'entends les remarques des gens : « Quelle horreur! Mon Dieu, quelle sale tête!...» (81)

L'obscur préambule de ce raisonnement s'inscrit dans la logique (?) du narrateur qui s'entête à ne retenir de Mlle Dreyfus, pourtant tout à fait occidentalisée, que les origines guyanaises. Ce faisant, Cousin développe un réseau d'images qui associent, par le truchement du règne animal, sa collègue à un monde mi-civilisé. Croyant avoir agi dans

tours» dont se sert Ajar : «*Le raccourci*, *Le croc-en-jambe*, *Le respect des conventions* et *Le passage à l'absolu*». Michel Tournier, *Le vol du vampire*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 345-347.

⁷¹ Dominique Fortier, «Études stylistique des romans d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1997, p. 45.

⁷² «Le passage à l'absolu. C'est l'un des tours les plus sournoisement efficaces d'Ajar, Il coupe de toute référence à d'autres termes un mot ou une expression qui les appelle au contraire impérativement. C'est l'absolu forcé.» Michel Tournier, *Le vol du vampire*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 347.

l'intérêt de Gros-Câlin en l'extirpant de son milieu de vie, Cousin se donne aussi la «mission humanitaire» de protéger Mlle Dreyfus en lui faisant une place dans son existence parisienne.⁷³ On comprend vite que ces gestes de charité ne peuvent profiter qu'à celui qui les pose et que le solitaire Cousin recherche la compagnie de ceux qu'il croit pouvoir aider, confondant amour et entraide dans sa quête de fraternité. Ainsi comprend-t-on les regrets à première vue insensés du protagoniste qui, loin d'espérer le retour de la Shoah ou de la traite des esclaves, souhaite seulement utiliser de façon bienveillante son ascendant sur quiconque pourrait en avoir besoin. Ironiquement, il faudrait en effet que Mlle Dreyfus soit son esclave pour qu'il puisse l'épouser. Aussi, son python, «bras»⁷⁴ caressant⁷⁵ long de «deux mètres vingt», lui démontre à quel point il est le seul impliqué sentimentalement dans leur relation. Si bien que, dès que son maître le donne en adoption au jardin d'acclimatation, le reptile le quitte sans manifester de regret : «... j'ai porté Gros-Câlin au Jardin d'Acclimatation car je n'avais plus besoin de lui, j'étais très bien dans ma peau sur toute la ligne. Il me quitta avec la plus grande indifférence et alla s'enrouler autour d'un arbre comme si c'était pareil.» (209) Ce passage recèle d'autres «bourdes» commises par le narrateur. On remarque une «expansion de locutions figées par association de mots» (comme l'a définie David Bellos) lorsque Cousin affirme «j'étais très bien dans ma peau sur toute la ligne». L'expression «sur toute la ligne», censée donner davantage de poids à une quelconque affirmation, précise tout à fait maladroitement le segment «dans ma peau». De plus, le «avec»⁷⁶ précédant «la plus grande indifférence» serait avantageusement remplacé par «dans». Enfin, on note à la fin de cet extrait ce qui s'apparente à un «passage à l'absolu»

⁷³ «C'est d'autant plus courageux de sa part que, ainsi que je l'ai déjà dit avec estime et d'égal à égal, c'est une Noire, et pour une Noire, franchir ainsi les distances dans le grand Paris, c'est émouvant.» (21)

⁷⁴ Michel Tournier explore le concept d'association du python avec le membre humain dans *Le vol du vampire* : «Heureusement, il y a Gros-Câlin. Pourquoi un python plutôt qu'un chien ou un chat? L'idée est géniale et l'explication parfaitement convaincante : c'est qu'un python n'est rien d'autre qu'un bras géant, un bras de 2,20 m, en liberté, et qui use de sa liberté. Pour envelopper son maître dans une étreinte colossale qui exprime une surhumaine tendresse. Voilà un rival contre lequel Mlle Dreyfus aurait eu bien du mal à s'affirmer malgré ses mini-jupes et ses bottes cuissardes.» Michel Tournier, *Le vol du vampire*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 341.

⁷⁵ Les fréquents étranglements du serpent sur sa personne sont perçus à tort par le protagoniste comme autant de gros câlins et non comme d'instinctuelles techniques de chasse.

⁷⁶ «Avec» est l'un des marqueurs de relation dont Dominique Fortier identifie le fréquent usage fautif dans les romans d'AJar. (Dominique Fortier, «Études stylistique des romans d'Émile Ajar», *Mémoire de maîtrise*, Montréal, Université McGill, 1997, p. 49-50.) La préposition servirait à introduire des «qualités» aux «éléments» qu'elle suit.

tel que défini par Tournier lorsque l'un des termes comparés par le «pareil» n'est pas précisé, mais seulement sous-entendu.

Bref, on voit dans ces exemples que les erreurs de syntaxe, de grammaire et de lexique, tout comme ses mauvaises interprétations des discours personnels et sociaux, contribuent à créer le style d'écriture de Cousin. Les particularités discursives de la narration procèdent de l'incapacité (ou de la non-volonté) du narrateur de comprendre et d'utiliser normalement la langue d'un monde qu'il ne parvient pas à intégrer pleinement. Cela lui permet d'insérer des extraits des discours sociaux sous la forme d'expressions charnières mal employées à des endroits insoupçonnés dans son texte. En continuité avec ses impropriétés lexicales, son incorrection grammaticale semble aller de soi et donne au discours de Cousin la cohérence d'une langue nouvelle fondée sur l'irrespect des conventions d'une langue de référence.

Ne pas avoir la langue de bois dans sa poche : les effets du langage de Cousin

Pour le lecteur maîtrisant un tant soit peu les concepts qui sont déformés dans le roman, l'incompréhension peut faire place au rire, car *Gros-Câlin* demeure une œuvre humoristique, ainsi que l'explique Anne-Charlotte Östman : «C'est pourtant le plus souvent l'usage insolite de la langue que fait le narrateur qui provoque le rire : il emploie un mot pour un autre, il se sert d'une façon automatique de lieux communs, de slogans politiques et publicitaires. Il détourne un langage technique de son sens habituel.»⁷⁷ En créant un sens nouveau souvent axé sur une vaine recherche de fraternité, les déplacements sémantiques dont Östman décrit l'humour ne se font pas sans heurts. «Heurts», puisque Cousin bouscule drôlement le dicible en soulevant des enjeux polémiques de son époque : «C'était l'angoisse, le Grand Paris dans toute sa grandeur, inamovible, avec monuments. Il [Gros-Câlin] allait être, rampant bas, empoisonné par l'oxyde de carbone. Et il y avait la xénophobie dans les rues, les gens sont contre l'immigration sauvage et un python ne passe pas inaperçu, on a même tué des Arabes pour moins que ça.» (148) C'est souvent à ce double niveau que le narrateur de *Gros-*

⁷⁷ Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 137.

Câlin travaille : il fait des rapprochements d'idées saugrenus, parle de xénophobie à l'égard de son serpent, mais conclut sa phrase par un commentaire sur les Arabes (peut-être surtout les Algériens) victimes de ségrégation raciale en France. Ajoutant en plus un commentaire sur la pollution par l'oxyde de carbone dans la capitale, Cousin dresse le portrait inquiétant des sociétés occidentales et de leur fermeture à l'égard de la présence d'immigrés dans leurs cités.⁷⁸ Avec humour, Cousin poursuit tout au long du roman cette comparaison entre son animal et un étranger, lui associant le statut d'être craint et mal-aimé. Ainsi, Gros-Câlin devient, selon le contexte, un «python juif» (181) ou un «travailleur étranger sauvage» (153) que Cousin héberge dans la clandestinité. Ces passages confirment le caractère universel du fardeau que Cousin fait porter symboliquement à son python; il attribue souvent à Gros-Câlin des souffrances qui sont les siennes. Il attend d'ailleurs beaucoup des mues du serpent; hélas, le reptile change de peau mais reste le même. Animal hideux par excellence, son serpent devient le représentant, la mascotte des solitaires, des étrangers et des persécutés; cette interprétation est partagée par Anne-Charlotte Östman :

L'identification de Cousin avec son serpent sert plutôt à souligner son sentiment de faire partie des mal-aimés de la société. Gros-Câlin est aussi un miroir de l'homme. Il incarne son inachèvement. [...] Le narrateur place en Gros-Câlin son espoir, mais le serpent fonctionne également comme un rabaissement de l'image de l'homme, qui forme contraste avec les espérances élevées de Cousin au sujet de la solidarité et de la fraternité entre les hommes.⁷⁹

Inadapté comme son maître à la vie urbaine, Gros-Câlin effraie les voisins et dégoûte les passants. La seule présence du serpent dans un deux-pièces de la capitale française provoque le rire et les changements de personnalité et de corps⁸⁰ entre le maître et son

⁷⁸ Les romans d'AJAR ont tous lieu dans ce Paris post-colonial où se côtoient Africains, Maghrébins, Européens, etc. En cela, ils sont en continuité avec *Les racines du ciel*, publié en 1956, dont l'action se déroule en A.E.F., l'ancienne «Afrique Équatoriale Française».

⁷⁹ Anne-Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 147-148.

⁸⁰ Cousin n'est pas le seul à entretenir un flou d'identité entre lui et son python. Ses collègues de bureau et voisins le surnomment (et le nomment quand ils ne connaissent pas son nom) Gros-Câlin. Ainsi, le garçon de bureau qui le pousse vers l'activité politique subversive parle de Cousin comme si celui-ci était un serpent : «L'autre jour, le garçon de bureau, à qui j'ai touché un mot de mon animal, parce qu'il semble s'intéresser aux problèmes d'histoire naturelle en raison de son absence, et m'encourage à l'éclairer par

animal de compagnie ajoutent à l'effet comique, dédoublement que Paul Marchand associe au style entier de l'œuvre :

L'hypotexte, chez Gary/Ajar, serait, nous semble-t-il, celui du dédoublement. Le dédoublement en arriverait au maximum de son éloignement du sociolecte avec *Gros-Câlin*, si l'on se réfère aux déplacements continuels engendrés dans le style corrélativement à l'élaboration du personnage-symbole du python, figure tout à fait invraisemblable du double, on encore si l'on pense à la notion historique de la Résistance qui se retrouve par lambeaux, dans le même roman.⁸¹

Selon Marchand, l'auteur, avec son reptile, tournerait en dérision la notion du double, si chère à l'étude psychanalytique du texte. Au centre du récit, le personnage de Gros-Câlin serait, selon Marchand, un «personnage symbole» et selon Alexandra Jarque, «un moyen d'expression, une pure création langagière.⁸²» Peu nous chaut que l'animal possède une existence matérielle dans la vie de Michel Cousin, puisque, comme le précise Jarque, Gros-Câlin offre des possibilités d'«expression» au narrateur. Le python le conduit à rédiger un supposé traité scientifique, tout en légitimant l'utilisation d'un langage marqué par l'imaginaire reptilien dans la narration. La présence commune de commentaires relevant de la politique, de l'économie, de l'actualité et de la zoologie crée une confusion discursive que le narrateur cultive en la parsemant de raisonnements tordus et d'usages fautifs de la langue.

Dans l'exemple suivant, en plus d'utiliser l'anglicisme «convénient» et la préposition «avec» de façon irrégulière, Cousin argumente sur sa liberté qu'un régime dictatorial lui ferait perdre et sur ses préférences en matière d'extrémisme politique :

Il est évidemment convenient à cet égard de rompre tous rapports avec elle [la liberté], avec paix de l'esprit et uniforme nazi, mais je ne l'accepterais que si cela

l'exposé de mon problème écologique avec l'environnement, me lança brusquement une fois de plus sans crier gare :

- Mais viens donc avec nous, je te dis. Il y a encore une manif à Belleville. Tu vas te dérouler librement. Sans ça, tous tes nœuds, ils vont finir par t'étrangler.» (126)

⁸¹ Paul Marchand, «La tentation protéenne : Identité et création chez Émile Ajar», Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1992, p. 120-121.

⁸² Alexandra Jarque, «L'ironie et l'humour dans l'œuvre de Romain Gary et d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1990, p. 83.

venait de gauche. Je suis insécurisé à cet égard, et je ne puis accepter que des produits garantis d'origine. Le label est de toute importance en matière de paix de l'esprit, car on sait avec lui que la matière est louable. (181-182)

Associant la «paix de l'esprit» aux «uniformes nazis» et la répression d'un régime de gauche aux «produits garantis d'origine», Cousin continue à pratiquer un humour grinçant dans l'élaboration de ses jugements tout à fait à contre-courant de ce qu'il convient de penser. Ses rapprochements de concepts opposés sont le fruit de son idiolecte qui emprunte sans vergogne aux discours doxiques les mots aux symboliques les plus fortes pour les récupérer hors-contexte. Le terme «fasciste» est sur-employé par ce narrateur qui exhume, comme on joue dans une plaie, ce concept de sa mort en 1945 pour le réactualiser et suivre ainsi le cours de l'Histoire qui en 1973 voyait Augusto Pinochet prendre le pouvoir au Chili lors d'un sanglant coup d'État. D'ailleurs, le héros prend régulièrement, et pas toujours pour les bonnes raisons, une position «antifasciste» dans le roman. Liant son combat dans la clandestinité à celui des résistants français, le narrateur opère toutefois un glissement au niveau de l'ennemi à combattre. Ce qui semble préoccuper le plus Cousin, c'est la régulation des vies humaines dans les régimes totalitaires. Sa réflexion autour de l'achat d'une montre dévoile un Cousin anxieux d'intégrer un objet d'exactitude dans sa vie tout en conservant un statut d'«erreur humaine» au reste des choses qui l'entourent et surtout à lui-même :

Vers cinq heures je compris que j'avais là un problème et qu'il me fallait quelque chose d'autre, de sûr et de dépourvu d'erreur humaine, mais je demeurai résolument antifasciste. J'éprouvais un tel besoin déchirant de première nécessité, avec quelque chose d'autre, de différent, de bien fait à tous égards que je courus chez un horloger rue Trivias où je suis entré en possession d'une montre... (210)

Si Cousin achète une montre, c'est parce qu'il souhaite porter au poignet la matérialisation d'un monde régulé qu'il ne peut ou ne veut intégrer. En effet, son «antifascisme» semble motivé par le fait qu'il se perçoit avant tout comme une «erreur humaine», un exclu qui aspire à naître. Ainsi, le fascisme resurgit dans le roman avant

d'être banalisé par le narrateur qui poursuit son seul objectif de fraternité⁸³ et réoriente le langage des autres dans cette direction. Involontaires, ses jeux de mots n'en sont pas moins humoristiques et leur technique, efficace. L'exemple dans lequel il affirme que fréquenter un lieu de miracles et de guérison comme Lourdes n'aiderait en rien sa situation est éloquent : «Je ne dis pas que Lourdes, ça ne vaut rien, c'est peut-être actif pour des états déficients légaux, paralytiques ou autres, reconnus d'utilité publique par l'Ordre des Médecins et la sécurité sociale. Je ne parle que de ce que je connais, moi. Tout ce que je sais, c'est que pour les états contre-nature pour causes naturelles, ça ne vaut rien.» (86) L'expression «états déficients légaux» pour décrire des personnes physiquement handicapées surprend par sa froideur et sa technicité plus que fonctionnalisées. En fait, on voit peu de différence entre cette catégorisation impersonnelle et celle qui fait de sa femme de chambre «la main-d'œuvre étrangère». Les individus comme Cousin sont, quant à eux, catégorisés d'«états contre-nature pour causes naturelles». La contradiction entre le «contre-nature» et les «causes naturelles» exprime avec humour le sentiment qu'éprouve Cousin d'être irrémédiablement à part et, bien entendu, inguérissable par voies miraculeuses. À l'égard de ces technicités que Cousin réemploie hors-contexte, Dominique Rosse définit ce qui serait le principal procédé langagier à l'œuvre dans les romans signés «Ajar», le «littéralisme» :

Les jeux de mots [chez Ajar] prennent souvent la forme de ce que l'on pourrait appeler le «littéralisme», qui exploite le rapport dénotation-connotation des mots par la distorsion de l'un au profit de l'autre, ou l'étrangeté qui naît du fait de les placer hors de leur contexte stéréotypé... Ils sont généralisés sous la même forme dans les trois autres Ajar, particulièrement dans *La Vie devant soi* dont ils constituent l'essentiel du ressort comique, le narrateur étant un enfant. Il s'agit là encore de produire un contraste au moyen d'une fausse innocence (celle du narrateur) qui crée un contexte favorable à une ironie dénonçant la perversité du langage.⁸⁴

Ainsi, utiliser l'expression «main-d'œuvre étrangère» pour décrire une personne comme le fait Cousin semble odieux. Or, cette même expression, attribuée comme il se doit à un

⁸³ Jørn Boisen affirme : «Cousin est ce que l'on pourrait appeler un personnage à idée fixe (trouver «quelqu'un à aimer»), un type assez fréquent chez Gary.» Jørn Boisen, *Un picaro métaphysique*, Odense, Odense University press, 1996, p. 159.

⁸⁴ Dominique Rosse, *Romain Gary et la modernité*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 1995, p. 103.

groupe d'étrangers dont on ne reconnaît que le caractère d'employabilité, renferme déjà un caractère ségrégationniste. La narration questionne l'usage de l'expression consacrée en individualisant son destinataire. Comme l'explique Anne-Charlotte Östman, l'«ironie», pièce maîtresse de l'écriture ajarienne, «...apparaît simplement parce que l'imagination du lecteur est plus normale que celle du narrateur...⁸⁵» En apparence involontaire, l'ironie du roman naît de l'emploi d'un mot pour un autre (le «littéralisme» selon Rosse) et de la transformation des expressions idiomatiques; Cousin offre à son narrataire un récit fondé sur l'utilisation d'un langage au spectre élargi. Or, l'élargissement du spectre «normal» du langage amène Cousin à exprimer de véritables insanités ou bizarreries qui n'ont pour but que de décrire la solitude à laquelle confine la vie dans les métropoles. Ses alliages sémantiques poussent à bout la crudité du discours social⁸⁶ ou déconstruisent sa logique à l'aide de «raisonnements déraisonnables⁸⁷» d'une naïveté désarmante : «Je pense que ce manque de chaleur pourrait être remédié un jour par la découverte de nouvelles sources d'énergies indépendantes des Arabes, et que la science ayant réponse à tout, il suffira de se brancher sur une prise de courant pour se sentir aimé.» (67-68) À contre-courant de son époque, Michel Cousin réclame de la chaleur humaine alors que ses contemporains se préoccupent davantage de la crise énergétique⁸⁸, d'où l'idée de remédier à cette carence en utilisant le progrès, et non une autre personne. De l'«avortoir» à la «résistance» en passant par le «plein emploi», le travail de récupération du discours effectué par Cousin transforme les débats de société et semble questionner la pertinence de ceux-ci. À preuve, les notions économiques de l'heure subissent toutes une déformation à travers le filtre de la narration, comme s'il ne valait plus la peine d'en discuter sur la place publique.

On parle beaucoup de l'ironie à l'œuvre dans les textes d'AJAR parce que leur héros-narrateur y défait l'image du monde que le lecteur connaît en en déformant les

⁸⁵ Anne Charlotte Östman, *L'utopie et l'ironie*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1994, p. 77.

⁸⁶ Le simple fait de qualifier d'«usagés» les usagers du transport en commun introduit une notion de date d'expiration dans la vie de ces humains qui s'usent à force de se frotter les uns aux autres dans la foule.

⁸⁷ Un article d'Alexandre Lorian portant sur l'œuvre signée AJAR est d'ailleurs coiffé de ce titre : Alexandre Lorian, «Les raisonnements déraisonnables d'Émile AJAR», *Hebrew university studies in literature and the arts*, Jerusalem, (Printemps 1987), p. 120-145.

discours. Cela distingue les textes signés «Ajar» du corpus de Romain Gary, davantage marqué par l'utilisation de la parodie, même si l'on sent parfois le «style Ajar» et l'ironie germer à travers la production officielle du romancier. La parodie se manifeste dans les romans signés Gary par les tentatives de l'auteur de situer ces récits dans des univers proches de la réalité dont il grossit certains traits. De la même façon les personnages qui entrent en scène se présentent comme des caricatures d'hommes célèbres ou importants. On n'a qu'à penser au dictateur Almayo; à Morel, l'écologiste avant la lettre; au savant Mathieu; à Tulipe, le Gandhi de Harlem. Le simple fait que les romans de Gary transportent leur lecteur dans des sphères politiques fictives ou le fassent voyager autour du globe témoigne de la volonté de l'auteur de donner une représentation du monde qu'il peut parodier à loisir. En revanche, trois des héros-narrateurs (les quatre narrations sont autodiégétiques) ajariens (Michel, Momo et Jean) ont des existences banales à Paris⁸⁹, mais monologuent à coup d'incorrections de langage, d'explorations sémantiques et de transformations des discours didactiques. La narration qui en résulte offre une perspective de recul originale et profondément ironique sur le monde; les discours sociaux et l'idéologie qu'ils véhiculent sont mis à mal par ces «personnages-bulldozers» de la langue.

Section 5 : Gary-Ajar : du droit sacré des peuples à disposer d'eux-mêmes au droit à la vie

Si l'écrivain a été boudé sa vie durant et jusqu'à dernièrement par les universitaires, on peut dire que la critique littéraire de l'œuvre de Romain Gary prend de plus en plus d'ampleur. Quiconque manifeste un intérêt pour l'auteur constatera que c'est sa biographie alimentée par une vie mouvementée qui retient surtout l'attention du public

⁸⁸ À ce sujet, les scientifiques de *Charge d'âme*, roman de Gary publié en 1978 (mais en 1973 dans sa version originale anglaise : *The Gasp*), exploitent à l'inverse le souhait de Cousin. En effet, ils mettent au point un système de captation de l'âme des défunts et de transformation de celle-ci en énergie électrique.

⁸⁹ À la question géographique, Paul Marchand affirme que «[s]i l'œuvre de Gary fait référence aux cinq continents, il est loin d'en être de même pour celle d'Ajar qui accuse, en fait, un rétrécissement significatif de l'espace romanesque. [...] Ajar, par surcroît, tient dans la ville de Paris, sauf pour *Pseudo*, avec son Danemark aux allures de conte de fées.» Paul Marchand, «La tentation protéenne : Identité et création chez Émile Ajar», Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1992, p. 27.

lettré. Ses multiples supercherries littéraires⁹⁰ continuent de fasciner et de stimuler la rédaction d'études. Toutefois, de plus en plus de monographies, de mémoires et de thèses sont consacrés à ses écrits et non au phénomène Gary. Ici, nous nous intéresserons non pas à la vie de Gary, mais aux liens entre l'œuvre qu'il a publiée sous son nom⁹¹ et les quatre textes signés du pseudonyme Émile Ajar. Ce faisant, nous tenterons d'établir des parallèles entre les œuvres et répondrons à Gary lui-même qui écrivait dans *Vie et mort d'Émile Ajar* que «Tout Ajar est déjà dans *Tulipe*»⁹², son roman paru en 1946.

La production littéraire de Romain Gary évolue dans le temps et il est possible de la regrouper en «périodes» qui tiennent compte des préoccupations de l'auteur. Ainsi, Jørn Boisen propose une chronologie des «cycles» d'écriture garyens :

Il me semble que l'œuvre passe par trois grands cycles de variations. Dans le premier (d'*Éducation européenne* aux *Racines du ciel*), domine le thème de l'engagement direct pour le bien. Le deuxième cycle de variations est une longue exploration et mise en question de la vision grandiose de la culture comme moteur du progrès humain qui est proposé dans *Pour Sganarelle*. Le troisième cycle (Ajar y compris) marque un repli sur la sphère privée. Le bonheur personnel, toujours représenté par l'amour, devient plus important pour les héros, sans qu'ils abandonnent pour autant le rêve de changer le monde.⁹³

On observe que plus on avance dans le temps, plus l'œuvre de Gary se construit autour du langage et moins ses romans sont centrés autour d'une série d'actions. Cette atrophie du faire par rapport au dire culmine avec la «phase Ajar» dans laquelle les romans sont presque privés de péripéties. Toutefois, des textes comme *Europa*, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* et *Clair de femme* présentent des histoires évoluant davantage grâce à la parole qu'aux actions. En cela, on peut les opposer aux *Éducation européenne*, *Les racines du ciel* et *Lady L.* que la résistance polonaise durant la

⁹⁰ Avant *Gros-Câlin*, Gary a publié *L'homme à la colombe* sous le pseudonyme Shatan Bogat et *Les têtes de Stéphanie* sous Fosco (prénom du héros de *Les Enchanteurs*) Sinibaldi.

⁹¹ Rappelons que son nom était en soi un nom d'emprunt puisqu'il est né Roman Kacew.

⁹² Romain Gary, *Vie et mort d'Émile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981, p. 18.

⁹³ Jørn Boisen, «À l'assaut de la réalité. La dominante de l'œuvre de Romain Gary», Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 41.

Deuxième Guerre mondiale, la chasse aux chasseurs d'ivoires⁹⁴ en Afrique et le terrorisme anarchiste en Europe entraînent dans des intrigues événementielles. Fondamentalement humaniste, Gary a écrit des romans qui questionnent le rapport de fraternité entre les hommes en prenant entre autres pour cible l'Organisation des Nations Unies dont plusieurs de ses personnages critiquent l'apparente inutilité.⁹⁵ *Europa*, pour sa part, explore la notion de culture européenne en regard des atrocités que les hommes commettent quotidiennement. Gary s'est aussi intéressé à la bombe nucléaire, à la difficile conciliation entre les aspirations humanistes des chercheurs et leurs travaux menant à la création d'armes destructrices; l'angoisse du savant Mathieu devient la trame narrative de *La tête coupable* et de *Charge d'âme*. Enfin, presque toute la production garyenne s'articule autour de la Deuxième Guerre mondiale⁹⁶; les camps de concentration nazis, la bombe atomique et la résistance alimentent sa réflexion sur la valeur de l'existence humaine et le développement d'une pensée humaniste.

Ancrée dans la tentative de définition d'un nouvel humanisme, l'œuvre de Gary, de l'action à la réflexion, comporte plusieurs constantes, comme le souligne Dominique Rosse : «D'Éducation européenne à *Les Cerfs-volants*, en passant par les quatre romans signés «Ajar», ce sont les mêmes thèmes, les mêmes images et symboles, parfois les mêmes phrases d'un roman à l'autre, les mêmes personnages marginaux, la même volonté de dire la supériorité de la fiction sur la réalité, qui hantent le texte.»⁹⁷ Ainsi, bien

⁹⁴ Ralph Schoolcraft établit un rapprochement entre *Les racines du ciel*, roman écologique, et *Gros-Câlin* en affirmant que ce dernier reprendrait la notion de protection de la faune en faisant de Cousin un spécimen en voie d'extinction : «*Gros-Câlin* is in many ways an offbeat parody of the ecological concerns raised in *The Roots of Heaven*, using the Resistance once again as a backdrop. The same humanist themes of man's fraternity with the animal kingdom are present, transferred from the epic scale of Gary's world to the confines of Cousin's strange mental universe.» Ralph Schoolcraft, *Romain Gary; The Man Who Sold His Shadow*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 126.

⁹⁵ Le roman *L'homme à la colombe* (1958), véritable charge contre l'ONU écrit alors que Gary y officiait, a été publié sous le pseudonyme de Fosco Sinibaldi.

⁹⁶ Il est question de la Deuxième Guerre mondiale de façon significative dans *Éducation européenne*, *Tulipe*, *Le grand vestiaire*, *Les couleurs du jour*, *Les racines du ciel*, *L'homme à la colombe*, *La promesse de l'aube*, *Johnnie Cœur*, *Gloire à nos illustres pionniers*, *Pour Sganarelle*, *La danse de Genghis Cohn*, *La nuit sera calme*, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *La vie devant soi*, *Charge d'âme*, *L'angoisse du roi Salomon*, *La bonne moitié*, *Les clowns lyriques* et *Les cerfs-volants*. Dans *Gros-Câlin*, même si Cousin fait abondamment référence aux héros de la résistance, on ne peut affirmer que la diégèse soit suffisamment orientée autour de la Deuxième Guerre mondiale pour inclure le roman dans cette liste.

⁹⁷ Dominique Rosse, *Romain Gary et la modernité*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 1995, p. 8.

que les romans signés «Ajar» se passent tous à Paris et que leur narrateur soit plus jeune⁹⁸ que ceux des romans signés Gary, on ne peut les dissocier de l'œuvre intégrale de l'auteur; d'ailleurs, c'est lui-même qui affirme que la décision de publier *Gros-Câlin* «sous un pseudonyme» a été prise à la suite de l'écriture du texte.⁹⁹ Il explique que la teneur de son nouveau livre lui permettait d'espérer que son opération de dissimulation fonctionnerait. À la lumière d'une explication de Boisen, on comprend cette idée qui fait tout de même de *Gros-Câlin* un étranger dans la continuité esthétique de l'œuvre de Gary :

Gary a le goût du paradoxe, des formules fracassantes et volontiers un peu vulgaires et du jeu de mots. Avec Ajar cette dimension devient essentielle. En mettant en évidence les propriétés et les mécanismes du langage, ses romans déclenchent souvent le rire. Il s'agit donc de distraire. Il s'agit davantage de promouvoir une réflexion sur le langage en général. Diversion comique et réflexivité se trouvent cependant subordonnées à un objectif essentiel qui les unit et les dépasse. Il s'agit d'une remise en cause d'une vision du monde accréditée, d'une dérision des idées reçues, critique du système des valeurs.¹⁰⁰

Dans la description que fait Boisen des mécanismes littéraires à l'œuvre dans *La danse de Gengis Cohn* publié sept ans avant *Gros-Câlin*, on reconnaît le postulat de base selon lequel nous explorons le traité sur «La solitude du pyhton à Paris»¹⁰¹, c'est-à-dire l'intégration des discours sociaux : «Partout des lambeaux des langages journalistique, philosophique, administratif et politique sont introduits, disséminés ça et là, caricaturés, présentés sous un certain éclairage. Dans *La danse de Gengis Cohn*, l'introduction des langages étrangers se fait encore plus rapide et plus déconcertante, sans doute parce que le narrateur est imitateur de son métier...¹⁰²» De même, Jacques Lecarme établit a

⁹⁸ «Les narrateurs des romans signés Ajar sont significativement plus jeunes : Cousin, Momo, Pavlowitch et Jean ont une moyenne d'âge de 27 ans et demi. Les deux Rainier, Michel Folain et Ludo, les narrateurs des romans contemporains signés Gary, ont de leur côté une moyenne d'âge de 40 ans environ.» Paul Marchand, «La tentation protéenne : Identité et création chez Émile Ajar», Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1992, p. 35-36.

⁹⁹ Voir : Romain Gary, *Vie et mort d'Émile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981, p. 23.

¹⁰⁰ Jørn Boisen, «À l'assaut de la réalité. La dominante de l'œuvre de Romain Gary», Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 112.

¹⁰¹ Biographe de Gary, Dominique Bona relate que le texte a d'abord été soumis aux éditions Gallimard sous ce titre et que le comité de Mercure de France, la maison d'édition qui a finalement publié le roman, lui a préféré le laconique *Gros-Câlin*. Dominique Bona, *Romain Gary*, Paris, Mercure de France, 1987, p.356-357.

¹⁰² Jørn Boisen, *Un picaro métaphysique*, Odense, Odense University press, 1996, p. 101.

posteriori un lien entre un roman signé Gary écrit pendant sa «phase Ajar» et le style «Ajar». En 1975, nul n'aurait songé à faire ce parallèle entre *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, l'«aveu»¹⁰³ d'un auteur «déclinant», et des romans comme *Gros-Câlin* et *La vie devant soi* :

[Dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*,] Gary allait au-delà de la limite du traditionnel, de deux manières : en abordant un sujet littérairement, littéralement, inouï, c'est-à-dire l'impuissance sexuelle secondaire, d'un côté, et de l'autre en introduisant dans le langage romanesque même les jeux de mots, et d'esprit, qui se manifestent de manière plus visible dans les deux premiers textes signés Ajar.¹⁰⁴

Il s'est trouvé des critiques qui, à l'époque de la supercherie, avaient écarté l'hypothèse voulant qu'un auteur manifestement sur son déclin et «traditionnel» comme Romain Gary ne puisse être l'auteur de ce texte qui, d'après Alexandra Jarque, «frappe par son style apparemment anarchique et décousu»¹⁰⁵. Or, on reconnaît aisément les traces que Gary, selon Ralph Schoolcraft¹⁰⁶, aurait disséminées dans le corpus signé «Ajar» pour s'assurer de la reconnaissance de sa paternité de l'œuvre. Bien entendu, le recul que nous avons aujourd'hui nous pousse à nous demander à la lecture de *Gros-Câlin* pourquoi des ressemblances si évidentes entre l'écriture de l'auteur et celle de son pseudonyme n'ont pas alerté ses contemporains, dont les critiques que Gary accusait de ne plus s'intéresser à son œuvre. Lire les textes signés Romain Gary après avoir lu ceux signés Émile Ajar, c'est ouvrir la voie aux correspondances et aux calques d'expressions qui se retrouvent mot pour mot dans les textes des deux corpus. La présence de «traces» que Romain Gary aurait laissées dans les livres signés «Ajar» est indéniable et semble presque relever du défi lancé à la vigilance du lecteur. Publié la même année que *Gros-Câlin*, le pseudo-

¹⁰³ Lorsque Gary a publié son roman sur l'impuissance, plusieurs ont rapidement fait le lien entre les troubles sexuels du héros et l'auteur.

¹⁰⁴ Jacques Lecarme, «*Au-delà de cette limite... ou le nouveau ticket de Romain Gary*», Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 113.

¹⁰⁵ Alexandra Jarque, «L'ironie et l'humour dans l'œuvre de Romain Gary et d'Émile Ajar», *Mémoire de maîtrise*, Montréal, Université de Montréal, 1990, p. 104.

¹⁰⁶ Ralph Schoolcraft, *Romain Gary; The Man Who Sold His Shadow*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 137.

entretien¹⁰⁷ *La nuit sera calme* regorge de passages qui laissent une impression de déjà-vu au lecteur du premier roman d'Ajar.¹⁰⁸

Comme l'affirme Dominique Rosse, Romain Gary recyclait souvent des éléments de ses textes; le lecteur habitué à fréquenter son œuvre y notera plusieurs récurrences tant à propos des images, des expressions que des personnages. Par exemple, le personnage du Baron, ivre de stoïcisme dans son complet de tweed, revient dans sept romans de l'auteur¹⁰⁹, jouant toujours le rôle de porte-bonheur nécessitant un entretien assidu. De même, le prodige sexuel cubain revient dans *La danse de Gengis Cohn* et *Les mangeurs d'étoiles*, tandis que Rainier est le protagoniste des *Couleurs du jour* et d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*. On note aussi qu'un personnage se répand de la cendre sur la tête dans *Tulipe*, dans *Chien Blanc* ainsi que dans *L'homme à la colombe*, écrit sous le nom de Fosco Sinibaldi. Au niveau de l'expression, Gary recourt deux fois (*Adieu Gary Cooper* et *La tête coupable*) à l'image du spasme sexuel de l'écrevisse durant vingt-quatre heures; il différencie aussi culturellement deux fois (*Pour Sganarelle* et *La danse de Gengis Cohn*) les Simbas cannibales des Nazis qui préféreraient faire du savon avec leurs victimes.

La plus persistante des expressions garyennes semble être «le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes» que l'on retrouve dans plusieurs romans, dans des contextes où elle détonne tant elle n'y a pas sa place. Willie Bauché en donne un exemple probant dans *Les couleurs du jour* lorsqu'il refuse de servir de juge à un concours de beauté dans lequel il est entraîné de force :

—Arrêtez! Hurla-t-il au chauffeur. Je refuse absolument! Je refuse au nom du droit sacré des peuples à disposer d'eux-mêmes!¹¹⁰

¹⁰⁷ Fabrice Larat explique la supercherie en ces termes : «*La nuit sera calme*, présenté comme un entretien-vérité à deux voix entre Romain Gary et François Bondy, est en fait un monologue habilement construit, Gary ayant écrit lui-même les questions et les réponses.» Fabrice Larat, *Romain Gary, un itinéraire européen*, Chêne-Bourg, Éditions Médecine et Hygiène, 1999, p. 156.

¹⁰⁸ À ce sujet, voir : «Correspondances et coïncidences : persistances garyennes chez Ajar», en annexe du présent travail.

¹⁰⁹ *Les mangeurs d'étoiles*, *La tête coupable*, *Les racines du ciel*, *Europa*, *Les têtes de Stéphanie* (écrit sous pseudonyme), *Les couleurs du jour*, *Le grand vestiaire*.

¹¹⁰ Romain Gary, *Les couleurs du jour*, Paris, Gallimard, 1952, p. 180.

On note aussi que les narrateurs prennent plaisir à mettre cette expression à l'envers et Gary lui-même dans sa note de l'auteur des *Racines du ciel* écrit : «...il n'est que trop facile de disposer d'un peuple au nom du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes.¹¹¹» Ce travail de réutilisation d'un élément provenant du discours social rappelle d'ailleurs le narrateur de *Gros-Câlin* dans sa tentative de créer une nouvelle source d'espoir langagière. Toutefois, Michel Cousin lutte davantage pour «le droit sacré à la vie»; on retrouve d'ailleurs plusieurs fois l'expression dans le roman. Cette lubie semble remplacer «le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes» qui se retrouve abondamment dans les romans de Gary publiés à l'époque de la décolonisation. *Les racines du ciel*, dans lequel le droit des Africains à l'auto-gouvernance est largement débattu, en est un bon exemple. Après la grande vague de décolonisation des années soixante, l'œuvre de Gary, dont font partie les romans publiés sous le nom «Ajar», devient plus intimiste et traite davantage d'émancipation personnelle que nationale. Clamant son «droit sacré à la vie», Michel Cousin souhaite qu'on lui donne la possibilité de vivre sa «seconde naissance» comme en fait foi cet entretien imaginé avec son voisin humaniste, le professeur Tsourès : «...je l'imaginais [...] me parlant de naissance avec vie, et comment on peut y arriver et comment empêcher les dizaines de millions d'avortements qui ne sont pas pratiqués, si bien que les prénaturés viennent au monde sans que soit respecté leur droit sacré à la vie.» (116)

Du nombre des «prénaturés» (fusion entre «prématuré» et «nature»), des «états contre-nature pour causes naturelles» en quête de naissance, Cousin ressemble fondamentalement aux héros des derniers romans de Gary comme Ludo des *Cerfs-Volants*, tout aussi étrange avec sa mémoire prodigieuse qui symbolise le refus d'oublier l'Histoire. On peut penser encore à Jacques Rainier d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* ayant pour idée fixe son déclin sexuel¹¹² et qui s'exprime d'une façon qui rappelle le langage de Cousin avec ses emprunts aux discours sociaux : «Lorsque Laura pleurait, il y avait crime contre l'humanité. Il y avait exode des populations civiles

¹¹¹ Romain Gary, *Les racines du ciel*, Paris, Gallimard, 1956, p. 8.

¹¹² Déclin qu'il qualifie de façon fort ajarienne à plusieurs reprises de «chute de l'empire romain».

mitraillées sur les routes. Il y avait nazisme, et Hitler c'était moi.»¹¹³ Enfin, on sent que Cousin incarne aussi la vision du monde de l'auteur, lorsque vient le temps de donner une voix à M. Parisi :

-... Tous mes clients cachent honteusement une voix secrète, car ils savent que la société se défend. Par exemple, elle ferme les bordels pour fermer les yeux. C'est ce qu'on appelle morale, bonnes mœurs et suppression de la prostitution par voies urinaires, afin que la prostitution authentique et noble, celle qui ne se sert pas du cul mais des principes, des idées, du parlement, de la grandeur, de l'espoir, du peuple, puisse continuer par voies officielles. Il vient donc un moment où vous n'en pouvez plus et où vous êtes dévoré par le besoin de vérité et d'authenticité, de poser des questions et de recevoir des réponses, bref, de communiquer – de communiquer avec tout, avec le tout, et c'est là qu'il convient de faire appel à l'art. (94)

Saurait-on trouver un meilleur résumé de la partie de cette assertion sur les bordels ailleurs que chez Gary lui-même? Apparaissant dans *La nuit sera calme*, 360 pages d'autobiographie¹¹⁴ et d'opinions, cette affirmation semble calquée sur celle de M. Parisi : «Je ne crois pas qu'en fermant les bordels on prouve qu'on est pas soi-même une pute.»¹¹⁵ À cet effet, on note chez Gary que la vilénie de la prostitution mentale l'emporte toujours sur celle de la prostitution physique. C'est d'ailleurs une persistance dans ses romans et dans son essai *Pour Sganarelle : Recherche d'un personnage et d'un roman* qui introduit la série de trois textes *Frère Océan*. Dans cet essai, supposée théorisation de sa recherche d'inspiration, il affirme qu'il a choisi de traiter de la bombe atomique, cette nouvelle «Puissance» devant laquelle l'homme s'incline. Il le fera dans *La tête coupable*, troisième texte de la série *Frère Océan*. L'accusation de prostitution intellectuelle à l'endroit des scientifiques est présente du début à la fin de *Pour Sganarelle*, également ponctué de règlements de compte littéraires avec la critique et certains auteurs. Gary, en éternel radoteur, oppose plusieurs fois dans son œuvre la prostitution du corps à celle de la tête, rendant bénigne la première et maligne la seconde.

¹¹³ Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, Paris, Gallimard, 1975, p. 62.

¹¹⁴ Quoique, avec Romain Gary, il faille toujours se méfier de la véracité d'une telle entreprise littéraire.

¹¹⁵ Romain Gary, *La nuit sera calme*, Paris, Gallimard, 1974, p. 14.

Il ressort également du long discours¹¹⁶ de M. Parisi un nébuleux passage sur l'art et le besoin d'authenticité dans la communication avec «le tout» qui surprend de la part de ce ventriloque vendeur de simulacres. On reconnaît ici la marque que Gary a laissée sur sa création et une poursuite de l'argumentaire développé dans son essai *Pour Sganarelle* sur la nécessité d'élaboration d'un «roman total». Son principe de constitution serait le suivant :

J'arrive ainsi à trois conceptions du roman que je voudrais tenter de combiner dans un roman total : un, le roman où l'imagination picaresque s'exerce vers l'aventure intérieure, vers les péripéties intérieures du psychisme, où le roman imagine l'introspection; deux, le roman où l'imagination est plus libérée vers l'extérieur, dans les rapports de l'histoire de l'individu avec l'Histoire, dans un infini de formes et de péripéties, de personnages et d'identités; trois, le roman de la littérature, où le langage est exploré par l'imagination comme un monde en soi, ce qui aboutit aujourd'hui – l'étape flaubertienne du mot «juste» et de la perfection de la phrase rationnelle étant dépassée – à l'étape du roman post-mallarméen où le sens est entièrement porté par le blanc, par ce qui n'est pas exprimé, et où ne règne qu'une sorte d'écho de la dernière syllabe du Mot-clé, qui retentit dans ce qui n'est pas dit dans la phrase comme une musique de l'inexprimable.¹¹⁷

Ce «roman total¹¹⁸», ni une «aventure de l'écriture» ni un roman de l'aliénation, Gary serait parvenu à l'écrire au moment où son pseudonyme devenait lui aussi un personnage : tout était fiction dans sa «phase Ajar». D'ailleurs, Dominique Fortier voit dans les romans signés «Ajar» l'actualisation la plus réussie de la troisième conception du «roman total» selon Gary, l'élaboration d'un langage nouveau :

C'est ainsi que l'œuvre d'Ajar nous paraît répondre à cette volonté de création totale énoncée par Gary dans *Pour Sganarelle*, par l'invention d'une nouvelle langue,

¹¹⁶ Qu'un personnage autre que Cousin monologue pendant 47 lignes dans *Gros-Câlin* éveille déjà des soupçons sur l'ingérence de la pensée de l'auteur dans son discours.

¹¹⁷ Romain Gary, *Pour Sganarelle*, Paris, Gallimard, 1965, p. 180.

¹¹⁸ *Pour Sganarelle* est une véritable charge contre le nouveau roman; contre l'écriture de Kafka, Céline, Camus et Sartre; contre l'application des théories psychanalytiques en études littéraires; contre le réalisme social; bref, contre presque tout sauf Malraux et Don Quichotte. L'essai fourre-tout, dont plusieurs ont souligné l'écriture malhabile, défend la conception du roman «total» contre celle du roman «totalitaire». Gary y affirme vouloir écrire un roman total qui «ne reconnaît à aucun des rapports de l'homme avec l'univers un caractère essentiel, concentrationnaire et dominant.» Romain Gary, *Pour Sganarelle*, Paris, Gallimard, 1965, p. 26.

Dans l'essai, il prend régulièrement les romans de Kafka comme contre-exemples du roman «total» en considérant la situation absurde qui emprisonne leur héros.

laquelle implique une remise en question du langage tout entier, voire même de la pensée. Paradoxale et polysémique, elle allie ce qui est à ce qui n'est pas; tout à la fois possible et impossible, remarquablement cohérente et pourtant contradictoire, elle procède du jeu et de la révolution.¹¹⁹

Aboutissement de toute une vie, seule expérience concluante tant au niveau des ventes, de la reconnaissance que du subterfuge, l'affaire «Ajar» aura donc permis à Gary de mettre en application sa théorie du «roman total¹²⁰» bien plus que les deuxième et troisième *Frère Océan* l'ont fait. Aussi, les romans signés «Ajar» auront assuré la continuité de «la poursuite du bleu¹²¹», l'idéal fraternel garyen qui, dans *Gros-Câlin*, n'est plus opposé au nationalisme comme il l'était dans les premiers romans de Gary, mais seulement à la vie dans le «grand Paris» :

Je répète pour l'importance : c'était la première fois que je faisais pleurer quelqu'un et la découverte de ce don que je possédais sans le savoir et qui était en mesure de me faciliter prodigieusement les rapports humains dans le grand Paris, me bouleversa complètement. J'entrevois dans un éclair de compréhension fraternelle des possibilités du tac au tac et d'égal à égal et de cohabitation urbaine démocratique qui me stupéfia, par les moyens qu'elle offrait à la manifestation de mon existence. (140)

Paul Marchand résume cette relation entre les textes signés «Gary» et ceux signés «Ajar» en banalisant les différences de style qui persistent entre l'écriture du créateur et celle de sa créature. Ayant perdu de vue ses références historiques (après tout, la présence de Jean Moulin et Pierre Brossolette n'est-elle pas fortuite dans *Gros-Câlin?*), ce «golem» obéissant poursuit malgré tout les œuvres de son géniteur :

¹¹⁹ Dominique Fortier, «Études stylistique des romans d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1997, p. 72.

¹²⁰ En ce qui concerne le caractère de «roman total» du premier Ajar, Karine Lalancette affirme : «Parce que *Gros-Câlin* enferme son héros dans un univers clos et rigide, nous sommes donc portés à nous demander si ce récit n'est pas une parodie du *roman totalitaire*. Sa charge ironique ne viserait pas autant l'idéal que Cousin cherche à défendre, que son manque de courage et l'emprise réductrice de son système idéologique.» (Karine Lalancette, «Les mécanismes de l'ironie littéraire dans le roman *Gros-Câlin* d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2001, p. 77.) Toutefois, ce point de vue peut être mis en opposition avec celui que propose Fortier sur la «nouvelle langue» qu'utilise Cousin, à moins que Lalancette ne perçoive le langage du narrateur de *Gros-Câlin* comme résultant de son «manque de courage» ou comme faisant partie du «système idéologique» dont l'«emprise» serait «réductrice» sur Cousin.

Le renouveau ajarien ne peut être considéré comme un exercice de style, tel que cela se présente chez Queneau dans ses *Exercices de style*: trop grandes sont les correspondances entre les instances textuelles en fonction d'investissements différents de strates d'un psychisme ou d'un imaginaire. Gary s'est bel et bien exprimé pour créer, avec métier, avec génie, et son œuvre, sortie des tranchées de l'Histoire, se révèle un immense témoignage.¹²²

En fait, créateur et créature fusionnent à un point tel que la critique d'aujourd'hui, fascinée par un des plus grands subterfuges de la littérature française, analyse l'œuvre protéiforme (mais loin d'être discordante) de Romain Gary comme un ensemble de textes qui clament à l'unisson le besoin fondamental de voir la «promesse de l'aube¹²³», l'amour d'une mère, s'universaliser. Jørn Boisen identifie dans *Gros-Câlin* ce constat garyen mythique :

L'homme a besoin de l'Autre. Mais en même temps il a le plus grand mal à faire appel à cette aide extérieure, à signaler son besoin d'amitié. La responsabilité de ce dysfonctionnement est encore une fois attribuée à ce que les personnages de Gary appellent les lois de la nature, coupables de créer des besoins et des désirs, sans donner les moyens pour les satisfaire. *Gros-Câlin* est le constat poignant de l'isolement et de l'échec affectif de l'homme moderne.¹²⁴

Et Michel Cousin ajoute avec espoir : «Je ne sais pas quelle forme prendra la fin de l'impossible, mais je vous assure que dans notre état actuel avec ordre des choses, ça manque de caresses. Les savants soviétiques croient d'ailleurs que l'humanité existe et qu'elle nous envoie des messages radios à travers le cosmos.» (119) Trente ans plus tard, on attend toujours ce signal qui pourrait maintenant aussi venir d'Internet et de son réseau planétaire. Toutefois, on constate que peu de choses ont changé et que les préoccupations du héros de *Gros-Câlin* résonnent encore alors que sur le site spécialisé en données

¹²¹ Dans *Les Cerfs-Volants*, Ludovic Fleury et son oncle Ambroise fabriquent des cerfs-volants qui, quand ils échappent à leur manipulateur et s'envolent librement, sont décrits comme partant à «la poursuite du bleu». Dans le roman, cette expression sert aussi à décrire les idéalistes.

¹²² Paul Marchand, «La tentation protéenne : Identité et création chez Émile Ajar», Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1992, p. 250.

¹²³ Dans *La Promesse de l'aube*, autobiographie romancée, le narrateur affirme que l'amour d'une mère est une promesse que la vie ne remplit jamais, tant le monde est décevant comparé à la relation d'un enfant et de sa mère.

¹²⁴ Jørn Boisen, *Un picaro métaphysique*, Odense, Odense University press, 1996, p. 301.

démographiques, www.populationmondiale.com¹²⁵, une agence matrimoniale fait paraître une annonce publicitaire pour attirer des aspirants au titre de «plein-employés» parmi les individus étourdis par le nombre six milliards.

«Heureusement que j'étais arrivé parce qu'on s'était tout dit et qu'on avait atteint un point dans les confidences où il allait être très difficile d'aller plus loin et au-delà à cause des embouteillages intérieurs.» (17)

¹²⁵ En date du 11 août 2006.

CONCLUSION

Nous avons amorcé cette étude en relevant les points qu'ont en commun deux romans en apparence assez différents et nous l'avons poursuivie en analysant ces romans individuellement selon ces mêmes points. Ainsi, deux axes (la dépersonnalisation d'un personnage et la présence du discours social dans le roman) ont orienté nos études sur *Alexandre Chenevert* et *Gros-Câlin*. Il importe maintenant d'effectuer la somme des acquis pour faire interagir ensemble les éléments du corpus à l'étude.

Le premier aspect dont il faut tenir compte est l'ancrage urbain de l'existence des personnages; la vie dans la métropole est le principal facteur qui explique l'émergence de ce type de récit. Comme nous l'avons vu, la ville est le carrefour de tous les discours; les grands quotidiens y rivalisent et l'attention des médias est orientée vers le lieu de cet intense fourmillement humain. Liée au développement des emplois des deuxième et troisième secteurs, la ville moderne abrite des manufactures, des usines, des tours à bureaux, des hôpitaux, des commerces et, comme il faut loger toute la cohorte de travailleurs qui l'animent, des habitations. À leurs occupants, maintenant employés et locataires, ces logements n'offrent pas tout l'espace des bâtiments ruraux. De toute façon, avec l'urbanisation, les familles rapetissent et les citadins entourés d'inconnus vivent l'anonymat avec son lot de libertés et de solitude. En effet, en ville, la forte concentration d'habitants n'est pas synonyme d'esprit communautaire, surtout pour nos deux héros.

Une contradiction exprime tout le malaise qu'Alexandre Chenevert ressent en ville. Il souffre indéniablement de solitude tout en se plaignant de la présence agressive d'inconnus qu'il est contraint de côtoyer. Dans la petitesse de son logement mal isolé, il déteste entendre et être entendu de ses voisins qu'il ne connaît pas du reste. Habitué à marcher seul dans les quartiers multiculturels qui le fascinent, il redoute l'heure de pointe

dans les tramways ainsi que les mouvements de masse de la circulation. La cafétéria surpeuplée remplie d'odeurs de nourriture le dégoûte et il s'y cache derrière son journal dans le but de passer inaperçu auprès du collègue de travail et ami dont il ne supporte pas les familiarités. En fait, la seule présence urbaine qu'il semble rechercher est celle des quotidiens qui lui manquent lorsqu'il fait un séjour à la campagne. Il ne peut s'empêcher de «lire la ville»; autant ses kiosques à journaux que ses murs placardés de publicités qui attirent et agressent le promeneur. L'effet pervers de ce phénomène se manifeste dans le roman quand Alexandre est submergé de discours qui emploient la fonction conative du langage pour le convaincre de faire un don à telle ou telle cause. La publicité qui surgit à tous les coins de rue ainsi que dans les organes médiatiques perturbe le héros au point où il en perd ses repères quand vient le temps de rédiger une lettre d'opinion. Dans *Leçon littéraire sur la ville*, Marie-Claire Kerbrat fait état de l'envahissement du marketing sur les murs de la ville : «Mais les murs de nos villes nous conseillent aussi de boire Coca-Cola, de rouler en Mercedes et de se parfumer au Chanel n° 5. L'espace public, c'est une surface publicitaire. En outre, à trop faire signe, la ville devient illisible : le citadin se perd parmi la prolifération des mots, des chiffres, des images, des noms.¹» Bien que centrée sur la publicité urbaine, cette affirmation et la sentence sur la vie du citadin qui en ressort nous rappellent Chenevert qui, devant informations et publicités, absorbe leurs discours jusqu'à plus-soif. Son rapport à la ville se manifeste surtout par l'intérêt qu'il porte aux manifestations écrites ou radiodiffusées qui l'isolent davantage de ses congénères. D'ailleurs, son réseau de connaissances est limité et il ne fréquente pas de lieux de rencontre, contrairement aux personnages désœuvrés de *Bonheur d'occasion* (Azarius, Pitou, Alphonse, etc.) qui peuvent se rabattre sur «Les deux records» et le restaurant de la mère Philibert pour satisfaire leur besoin de socialisation.

Tout aussi solitaire que Chenevert, Michel Cousin semble aller davantage à la rencontre des Parisiens, tant dans les cafés que lorsqu'il déambule dans les rues fréquentées, son python sur les épaules. Pourtant, le narrateur de *Gros-Câlin* vit un rapport extrêmement complexé envers la capitale française et ses dix millions d'habitants. Le nombre «dix millions» revient avec persistance dans la narration de celui qui

¹ Marie-Claire Kerbrat, *Leçon littéraire sur la ville*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 82-83.

souhaiterait une présence humaine pour mettre de la vie dans son «deux-pièces». C'est ce manque qui explique son besoin de s'entourer d'objets jugés bienveillants, comme sa pipe et son fauteuil; cela explique aussi le fait qu'il attribue des sentiments humains à un python qui agit sous la gouverne de ses instincts reptiliens. Le cours de ventriloquie qu'il suit témoigne de sa volonté d'être sentimentalement autosuffisant, mais l'expérience échoue, le héros décidant de ne point se satisfaire d'un tel simulacre affectif. L'expérience urbaine de Michel Cousin, que l'on doit lier à ses espoirs d'émancipation, est formée de tentatives de rencontres ratées en raison, entre autres, de son incapacité à se faire comprendre par ses interlocuteurs, d'où le paradoxe de son langage dont la différence est supposée être porteuse d'espoir. Bien qu'infructueuses, ces rencontres sont fréquentes, et Cousin est celui qui les provoque. Il bouleverse la loi non-écrite du nécessaire (et sécuritaire) anonymat urbain en s'asseyant à côté des voyageurs solitaires dans le métro et en attendant son voisin sur son palier à tous les jours pendant quelques semaines dans le but de s'en faire un ami. De même, il interagit avec une pléthore d'autres citadins; on voit Cousin en discussion avec le commissaire de police ou avec le garçon de bureau qui tente de le convaincre de rejoindre les rangs de son organisation politique; il fréquente aussi les bordels, les restaurants et les cafés. C'est dans ce dernier lieu qu'on le voit demander conseil à un prêtre au sujet de l'alimentation de son python, idée fixe chez lui. Contrairement à Chenevert, il ne profite pas de son entretien avec un homme d'église pour lui faire part de ses angoisses métaphysiques.² Les cafés dans *Gros-Câlin* jouent ainsi un rôle de carrefour des discours qu'on ne peut leur attribuer dans *Alexandre Chenevert* puisqu'ils sont inexistants.³ Cousin les fréquente abondamment, il y discute avec les clients et y lit son journal⁴, confirmant la fonction de propagation du discours social que Marie-Claire Kerbrat reconnaît à ce type de commerce : «Le café n'est pas seulement un lieu où l'on parle, on y lit le journal, ce moyen de communication essentiellement urbain et politique. Selon de récentes enquêtes, les Français fréquentent

² Le simple fait que *Gros-Câlin* se passe en France en 1973 et *Alexandre Chenevert* en 1947-48 au Québec fait probablement toute la différence dans ce cas-ci.

³ S'il existe un magasin en bas de chez Chenevert, la conversation (aux pages 144-145) entre Chenevert et le propriétaire de celui-ci, Fred Trottier, frappe par la réserve qu'y emploie le héros devant un voisin jugé trop curieux quant à son départ au lac Vert.

⁴ «Au café, j'ouvris courageusement mon journal et je lus dans ce contexte que le ministre de la Santé qui s'appelait alors provisoirement Jean Foyer, s'était vigoureusement prononcé contre l'avortement, à la tribune démocratique, dans le sens du pareil au même.» (177)

de moins en moins les cafés et lisent de moins en moins les journaux : ce sont les images de la télévision qui tiennent lieu désormais de place publique.⁵ Il serait toutefois illusoire de prétendre que Cousin s'intègre parfaitement à l'espace public du café; il y subit les insistances de son collègue de bureau et attriste la «dame au perroquet vert». Fréquenter les cafés n'éradique pas sa solitude, mais il semble que le héros préfère les dialogues des cafés aux inscriptions sur les murs qui parlent aussi dans *Gros-Câlin* (on a qu'à penser au slogan «l'imagination au pouvoir»). En effet, le narrateur ne présente pas l'image d'un Paris sémantiquement oppressant, saturé de publicités et de discours qui sollicitent l'attention et la générosité du citoyen.

En somme, les deux héros vivent une expérience de dépersonnalisation urbaine différente, bien que chacun éprouve une solitude indéniable au sein de la métropole. Ne fréquentant pas vraiment les autres citoyens, les subissant plutôt, Chenevert en est réduit à absorber les discours qui émanent de l'espace urbain et qui ne comblent pas son désir de discuter de l'actualité, ce qu'il aimerait faire avec le docteur Hudon dont il estime l'intelligence. Incompris par sa famille et déçu de son ami Godias et de la simplicité des gens du lac Vert, Alexandre semble se réconcilier avec son entourage à l'hôpital, c'est-à-dire lorsqu'il se préoccupe davantage de leurs témoignages d'amitié et d'amour que du sort des Palestiniens. Cousin, à la recherche de l'âme sœur, doit se contenter d'un python et d'une souris pour remplir le vide de son appartement, et des prostituées pour lui prodiguer à coup de gros câlins la tendresse dont il a besoin. Dans la narration des épisodes de sa vie, il exagère le niveau de familiarité de toutes ses relations et la stérilité de celles-ci transparaît lorsqu'on entrevoit ses échecs ou les réponses négatives que reçoivent ses propositions. Ainsi, ces citoyens souffrent d'une solitude doublée d'une impossibilité de satisfaire, en relation avec autrui, leurs besoins intellectuels et affectifs. Directement liée à leur existence au sein de la ville, leur condition de travailleur salarié devient un autre frein à leur émancipation intellectuelle et affective, un autre indice de leur dépersonnalisation. On comprend comment les emplois de cols-blancs qu'ils occupent ajoutent la routine à une vie déjà assombrie par l'anonymat.

⁵ Marie Claire Kerbrat, *Leçon littéraire sur la ville*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 29.

Tout au long de son évolution, le roman urbain s'est construit autour de la représentation du travail, «mal nécessaire» qu'on décrit souvent comme ardu, répétitif, mal rétribué, source d'exploitation de l'homme par l'homme; bref, aliénant. L'histoire de l'urbanisation, des échoppes d'artisans aux tours à bureau, y est irrémédiablement liée. Nombre d'auteurs accordent une grande importance à la condition d'employés de leurs personnages. Dans les romans à l'étude, signe de modernité et d'urbanité, les héros sont des employés du troisième secteur; ils ne participent pas à la fabrication d'un produit ou à l'exploitation d'une ressource. Ils appartiennent au mouvement qui a vu l'Occident moderniser ses installations manufacturières, minières, forestières, etc., spécialiser les tâches de ses ouvriers, et baser son économie sur des professions administratives, juridiques, financières. Toutefois, loin des hautes sphères de la finance, les protagonistes des récits effectuent une «besogne» intellectuelle; ce sont des cols-blancs qui, certes affranchis des conditions de travail miséreuses de leurs ancêtres, consacrent une grande partie de leur existence à «être» caissier de banque ou statisticien.

À la succursale J de la Banque d'Économie de la Cité et de l'Île de Montréal, Alexandre Chenevert s'acquitte des tâches répétitives d'un caissier. Signe de l'importance de son occupation dans le récit, le responsable de la traduction anglaise du roman l'a simplement titrée *The Cashier*. Occultant le patronyme du héros, ce titre a le mérite de souligner l'anonymat de celui qui travaille dans la deuxième cage de verre de la banque, qui est devenue pour les critiques littéraires le symbole de l'emprisonnement du héros employé. Ainsi, ce titre évoque le fait qu'Alexandre devient une calculette aux yeux des clients de la banque et donne une idée de l'importance du travail dans sa vie. Occupant un emploi routinier, le caissier l'accomplit avec méthode et régularité; son avant-midi de travail ressemble à un long chapelet de clients qu'il égrène lentement. Devant la foule, il prend les humains pour des objets et, en retour, ceux-ci se croient en présence d'une machine. Jamais il ne peut s'entretenir réellement avec ceux qui viennent déposer ou retirer de l'argent; leurs brefs échanges se limitent aux politesses ainsi qu'à des banalités. Il répète toute la journée les mêmes consignes sur la correction de formulaires mal remplis. Et cette routine se poursuit à la cafétéria où il est obligé de souffrir les remarques impertinentes de son ami et voisin de guichet à la banque, Godias.

Et l'après-midi est pareil à l'avant-midi, sauf que cet insomniaque chronique doit lutter contre le sommeil qui l'assaille et qu'il ne pourra trouver le soir venu. Ainsi, le héros s'épuise à vivre une vie monotone qui le rend acariâtre tant à la maison qu'au travail, où son irritabilité (probablement causée par ses difficultés de concentration) lui a donné une réputation de grincheux auprès de ses collègues. Dans ce contexte, on comprend qu'une erreur de cent dollars vienne bouleverser l'existence de ce vétéran caissier, travaillant et professionnel, mais exténué. Rongé d'avance par une inquiétude financière constante, il devra trouver un second emploi en comptabilité pour payer cette «dépense» imprévue. Comme cet épisode se produit au moment où les deux époux Chenevert tombent malades, la précarité de leur situation est dévoilée, tout comme le fait que le salaire d'Alexandre est insuffisant pour assurer à cet angoissé une tranquillité d'esprit minimale.

Pour sa part, Michel Cousin semble sans soucis d'ordre pécuniaire; aussi, sa situation d'emploi n'occupe pas une place prédominante dans le récit. Dans le schéma narratif de *Gros-Câlin*, on ne suit pas Cousin au travail, mais on devine le type d'emploi qu'il exerce grâce à sa narration dans laquelle s'infiltrèrent les termes «niveau de vie», «stagflation du dollar» et «démographique». On ne connaît pas vraiment le poste qu'occupe le personnage à la «STAT», mais on sait qu'il y travaille avec une «IBM⁶» et qu'il gère des données statistiques sur le «niveau de vie» des Français. Dans le roman, la seule opinion donnée à propos de l'entreprise vient de Mlle Dreyfus qui, dans une diatribe plutôt garyenne, fustige toute l'organisation du travail de bureau. En effet, au métier de secrétaire fondé sur la répétition des mêmes tâches, elle oppose la prostitution, plus vivante et plus utile à la société. Bien que ces paroles de Mlle Dreyfus soient reproduites dans sa narration, on ne retrouve pas, chez Cousin, une critique explicite du monde du travail ou de son employeur. On peut affirmer que son emploi lui impose une certaine routine, mais cet aspect de la vie du héros est présenté comme allant de soi, le travail lui donnant même le prétexte idéal pour approcher Mlle Dreyfus. Toutefois, et c'est là que les choses se gâtent, il semble être le seul acteur consentant dans sa romance d'ascenseur. D'ailleurs, au chapitre des relations avec ses collègues de bureau, Cousin

⁶ Le sigle «IBM», malgré le fait qu'on y associe un ordinateur, est traité comme un nom féminin dans *Gros-Câlin*.

semble désavantagé par la réputation d'énergumène qui le précède dans tous les départements de la STAT. Troublés par sa cohabitation avec un python, ses collègues le surnomment «Gros-Câlin» et le garçon de bureau se sert de ce prétexte pour tenter de sortir Cousin de sa tanière et le recruter dans les rangs de son organisation politique. Cousin est aussi la cible de médisances de la part de ceux qui profitent de son invitation adressée à Mlle Dreyfus pour accompagner celle-ci chez lui. L'ayant épié comme s'il était un amuseur de foire, ses collègues profiteront de leurs observations sur son logis et sur l'amour qu'il voue naïvement à la belle Guyanaise pour mieux se moquer de lui.

En résumé, la situation d'emploi de ces deux cols-blancs va de pair avec leur condition de citadins; ils travaillent dans un milieu urbain et participent aux mouvements quotidiens des salariés qui se déplacent aux heures de pointe. De plus, ils subissent une routine bien différente de celle des travaux agricoles; un horaire leur est imposé avec une heure d'entrée, une heure de sortie ainsi qu'une pause pour le dîner. Ils exercent une profession sur laquelle les saisons n'influent pas; hiver comme été, ils s'acquittent des mêmes tâches. Aussi, Chenevert n'est pas appelé à réaliser un projet; on a l'impression que servir les clients de la banque est une besogne sans fin et monotone. Dans *Gros-Câlin*, Mlle Dreyfus donne une vision semblable du travail de bureau et l'on peut déduire de son analogie que la prostitution du corps vaut mieux que celle de la tête : «C'est pas humain, le bureau, les machines, toujours le même bouton qu'on appuie.» Celle-ci ajoute qu'au bordel, «[c]'est plus social, il y a le contact humain, c'est plus personnel. On participe à quelque chose, tu vois ce que je veux dire?» (201) À la banque, le contact humain semble décevant pour Chenevert qui considère être perçu comme une machine. Étrangement, ce contact avec la clientèle lui manque à l'hôpital où il songe avec regret aux visages qu'il ne croisera plus. De même, les visites de Godias et des autres employés qu'il reçoit à l'hôpital le réconcilieront avec ceux-ci, même si, dans l'exercice de ses fonctions, Chenevert tolère difficilement ces présences (de même que ses collègues doivent endurer sa mauvaise humeur habituelle). Cousin, lui, est amoureux d'une collègue qu'il connaît à peine et qui ignore tout de ses intentions de mariage. Aussi, ses collègues jugent son style de vie étrange, ce qui nous porte à croire que le bureau est un milieu hostile pour le héros; pourtant, celui-ci ne s'en préoccupe pas. En fait, Michel

Cousin est peu loquace au sujet de ses confrères, si ce n'est du garçon de bureau dont il décline sans cesse les invitations. La STAT assure à Cousin sa subsistance et le statisticien semble sans soucis financiers. Ce détail rappelle la définition du roman «total» garyen qui stipule que le héros ne doit pas subir le joug de l'aliénation, le roman kafkaïen étant un contre-exemple parfait du roman total, c'est-à-dire un roman «totalitaire». *Alexandre Chenevert* se rapproche davantage de cette notion de roman totalitaire qui emprisonne son héros dans une série de carcans. Par conséquent, on peut affirmer qu'au chapitre de l'emploi, Alexandre Chenevert vivrait davantage un schéma classique d'aliénation que Michel Cousin, dont le rapport au travail reste mal défini.

D'ailleurs, il existe un décalage entre la «dépersonnalisation» qui caractérise ces deux personnages. Si Chenevert peut être qualifié de «personnage aliéné par excellence», on ne peut en dire autant de Cousin, qui demeure assez libre, en bonne santé et à l'aise financièrement. Leur expérience urbaine respective rapproche davantage les deux protagonistes qui souffrent du manque d'esprit communautaire de la cité. Les deux héros tentent de pallier différemment leur sentiment de solitude. Chenevert fait une grande consommation d'informations d'actualité, ce qui le pousse à développer un rapport personnel et fraternel avec les peuples du monde entier. De son côté, Cousin attend de la vie qu'elle lui fournisse les possibilités d'émancipation et d'amour qu'il souhaite tant. Aussi, il prétend défendre sa cause en créant un langage nouveau qui traduira son espoir de changement. À ce sujet, *Gros-Câlin* est narré de façon autodiégétique et cette narration est présentée comme un traité sur les pythons que Cousin finit par transformer en autobiographie. Or, cet acte élocutoire démarque Cousin de Chenevert, dont le drame demeure de ne pouvoir s'exprimer, tant par l'écriture que par la parole. Il en découle un rapport au discours social vécu différemment par les deux protagonistes, puisque Cousin propose dans sa narration un collage humoristique des discours médiatiques et doxiques en général.

Le deuxième pôle de cette analyse concerne la présence d'éléments du discours social dans les romans à l'étude. Comme il a été avancé plus tôt, c'est cette présence exceptionnellement abondante qui nous a conduit à établir un parallèle entre les deux

récits. Cette présence est tributaire de l'époque à laquelle se déroulent les récits, c'est-à-dire la deuxième moitié du vingtième siècle. La multiplication des imprimés (livres, journaux, magazines) et la démocratisation de l'usage des appareils radios et des téléviseurs a permis aux Occidentaux de se divertir différemment et de s'informer rapidement sur des réalités parfois très lointaines. Tout en restant chez soi, ils avaient maintenant accès aux nouvelles du monde entier. L'augmentation du nombre de lecteurs et d'auditeurs a favorisé l'essor des médias de masse, immenses machines de propagation des discours fonctionnant grâce aux revenus publicitaires. Ainsi, une pluralité de discours émergeant d'une quantité d'organes médiatiques se sont répandus et, conjointement avec les publicités, ont envahi la sphère publique. Les univers d'*Alexandre Chenevert* et de *Gros-Câlin* sont remplis de ces discours qui se font concurrence pour obtenir l'attention des héros et ceux-ci se forment des opinions sur une foule de sujets d'actualité en se basant sur ce que d'autres ont écrit.

Dans *Alexandre Chenevert*, les discours doxiques forment une présence étrangère avec laquelle le héros interagit; le narrateur nous montre cet échange comme un produit du dialogisme, c'est-à-dire qu'on peut distinguer cette présence de sa narration et des paroles du protagoniste. C'est la doxa journalistique que l'on retrouve le plus souvent dans le roman; Alexandre consulte les journaux (*Le Sol*, surtout) et écoute la radio (les émissions «sérieuses», de préférence). De plus, il fait une lecture de l'espace urbain et de sa publicité sur les murs, les panneaux-réclames, etc. Chenevert assimile les éléments des doxas journalistiques et, lorsqu'il s'exprime ou réfléchit à propos de ce qu'il a lu ou entendu, il produit un énoncé formé de deux strates distinctes; ses propres mots se greffent autour de «citations» provenant des discours médiatiques. Il en résulte que les pensées de Chenevert rendues dans la narration se construisent souvent autour des manchettes, reproduites et accompagnées de réflexions du héros. De la même façon, lorsqu'il discute avec Godias ou l'abbé Marchand, il donne une information tirée d'un journal ou d'un quelconque média et la commente pour jouer en privé le rôle d'éditorialiste. Ce faisant, il analyse l'actualité selon un ensemble d'impératifs moraux qui lui sont propres et dans lesquels on peut déceler un fond d'humanisme chrétien. Dans *L'espace public*, Jürgen Habermas définit ce qui forme l'opinion publique en s'inspirant

de Kant : «l'opinion publique est en effet commandée par la volonté de rationaliser la politique au nom de la morale.⁷» Or, on peut dire la même chose au sujet des opinions que le protagoniste lit sous la plume des autres ou se forge lui-même en confrontant sa raison aux événements de l'actualité. Cependant, Chenevert ne développe pas d'opinions instantanément. On le voit surtout réagir aux tragédies, par exemple, en manifestant de l'empathie à l'égard des victimes; il est solidaire de tous les opprimés et des plus faibles. Son expérience de lecteur assidu du *Sol* a fait en sorte qu'il aspire à un idéal de fraternité universelle.

Le paradoxe chez Chenevert réside dans le fait que son ouverture sur le monde s'accomplit en solitaire, lorsqu'il parcourt les pages de son journal ou qu'il tend l'oreille à son appareil radio. Ces contacts virtuels avec des inconnus éclipsent ses possibilités de socialisation au sein de la ville, un milieu pourtant densément peuplé. Ce genre de relation est décrit par les sociologues Coline Klapisch et Andréa Semprini dans l'article «Mondialisation de l'information : de l'espace public à l'espace socioculturel». Dans leur analyse du phénomène CNN, on saisit toute l'implication que le média peut avoir dans la formation de la personnalité de son «consommateur» :

...l'individu consommateur de programmes télévisuels tels que ceux proposés par CNN se trouve pris dans une contradiction où se mêlent espace public et espace privé. Dans la réalité, cet individu est isolé. Obligé de rester chez lui devant son écran, il participe d'autant moins à des structures de socialisation traditionnelles existantes. Il perd tout contact direct avec les autres. Le tissu urbain réel qui l'entoure se trouve dissout et perd de l'importance. L'environnement concret, les infrastructures du quartier, de la banlieue dans laquelle on vit s'effacent. En ce sens, la télévision participe à la privatisation de l'espace. Pourtant, restant chez soi devant son poste, cet individu, symboliquement se mondialise. Il est à l'écoute du monde, ouvre son horizon, utilise l'écran comme une fenêtre sur l'univers. Ses préoccupations se font plus abstraites, ses problématiques plus lointaines. Cet individu a le sentiment d'appartenir à une citoyenneté du monde. En ce sens, par contre, la télévision est un espace public.⁸

⁷Jürgen Habermas, *L'espace public*, Paris, Payot, 1988, [1978] p.112.

⁸Coline Klapisch et Andréa Semprini. «Mondialisation de l'information : de l'espace public à l'espace socioculturel». In Sylvia Ostrowsky (éd.). *Sociologues en ville*, Paris, L'Harmattan. p. 216.

Col-blanc aux «préoccupations abstraites» et aux «problématiques lointaines», Chenevert manifeste plus d'intérêt pour l'actualité internationale que le font ses collègues et sa femme. Tel le Zarathoustra nietzschéen incompris parmi les hommes, Alexandre se bute à l'indifférence d'autrui lorsqu'il essaie de discuter des conflits qui sévissent dans le monde. C'est d'ailleurs ce qui en ferait un héros mythique, personnage auquel Paul Socken attribue l'angoisse de faire des découvertes personnelles qu'il est incapable de communiquer à ses semblables. Submergé par le langage de la publicité (fonction conative) et par celui des discussions banales de la banque (fonction phatique), le caissier est incapable d'utiliser le langage écrit pour communiquer ses idées et reproduire ce qu'il lit dans les journaux (fonction informative). Cette frustration, qui prend naissance dans l'impossibilité de s'exprimer, d'extérioriser sa subjectivité, est le propre des individus qui vivent sous le règne des médias, condamnés à se remplir du discours de l'autre. En citant C. W. Mills, Habermas décrit ainsi cette répartition du pouvoir d'expression au sein d'une société :

Au sein d'une masse : I) les individus qui expriment une opinion sont beaucoup moins nombreux que ceux qui en sont récepteurs, étant donné que la communauté formée par les différents publics n'est plus qu'une série abstraites d'individus dont les opinions sont commandées par les mass medias; II) la manière dont la communication est structurée rend difficile, sinon impossible, à un individu de répondre immédiatement ou de donner à sa réponse une portée quelconque...⁹

Écrire des lettres d'opinion aux quotidiens semble être la voie privilégiée par le héros pour se faire entendre de ses semblables. Toutefois, au moment d'écrire une lettre inspirée par le bien-être qu'il ressent dans la nature au lac Vert, ce citadin n'arrive à s'exprimer qu'en formules creuses ou administratives. Le narrateur raconte :

Ainsi donc, le seul genre de prose qui lui était assez familier, était celui-là dont il n'avait pas le goût. Une grande désolation lui vint. Comment faisaient-ils donc les autres qui pouvaient parler avec justesse de sentiments vrais pour eux et pour tous? Comment s'y prenaient-ils ces auteurs de livres dans lesquels il s'était reconnu mieux qu'en lui-même? (195)

⁹ Jürgen Habermas, *L'espace public*, Paris, Payot, 1988, [1978], p.259.

Incapable de joindre sa voix à la doxa journalistique, impuissant devant la marche de l'Histoire, Alexandre subit le drame d'être exclu des sphères d'action et de réflexion de la société en plus d'être confiné à un rôle qui ne correspond pas à ses aspirations. Ses soucis financiers et son état de santé vacillant rendent amère la vie de ce caissier, conscient comme Sisyphe d'être aliéné. Son seul plaisir, s'informer sur le monde, est gâché par le fait qu'il le perçoive comme une responsabilité et qu'il s'implique symboliquement dans les événements mondiaux au point de s'en culpabiliser et de se ronger d'inquiétude à propos d'étrangers. Poussant à l'extrême sa compassion, il s'érige lui-même en bouc émissaire, conférant un statut inquiétant aux multiples extraits de journaux présents dans la narration. En effet, si le récit dépeint une société saturée de discours contradictoires, propagandistes et manipulateurs, c'est en grande partie parce que l'attitude de son héros envers l'information médiatisée est compulsive.

Le narrateur d'*Alexandre Chenevert* ne manque pas de souligner de façon ironique l'aspect tragique de la vie du protagoniste; il pose à plusieurs reprises un regard critique sur ce personnage qui se soucie davantage d'autrui que de lui-même. De même, le danger de la multiplication des discours médiatiques est révélé dans l'exemple de ce citoyen qui s'isole de ses semblables pour s'occuper des «mauvaises nouvelles» que l'humain contribue à créer à l'échelle du globe. Dans le roman, le monde est réduit à la représentation qu'en donnent des organes médiatiques aux orientations politiques et corporatistes définies et Alexandre Chenevert décrit lui-même l'impuissance du citoyen qui tente d'accéder à l'information la plus objective qui soit. Bref, on constate que les médias deviennent un des éléments qui favorisent la dépersonnalisation du héros. On observe le contraire dans *Gros-Câlin* puisque le héros prend les rênes de la narration, mène celle-ci où il le veut bien en bouleversant le discours social qu'il travestit tout en malmenant la langue française, le bon usage de celle-ci faisant partie des conventions qu'il souhaite abattre.

Comme c'est lui qui narre les épisodes de sa vie, toute l'expérience de Michel Cousin tourne autour du langage. Particulier, ce langage scelle aussi l'issue de l'ensemble des relations qu'il tente de nouer. Ainsi lié à la solitude qu'il vit dans le grand Paris, le

mode d'expression (fondé sur la transgression et l'invention) qu'il choisit sciemment l'empêche d'être bien compris de ceux qu'il rencontre tout en lui donnant la réputation d'être un individu bizarre. Sa première irrégularité consiste à rédiger sa propre histoire en prétendant écrire un traité sur les pythons. Ensuite, avec tous ses détournements sémantiques, le narrateur fait appel à un vaste hypotexte qui inclut les articles de journaux, les débats politiques, la publicité, les expressions idiomatiques françaises, etc. À cela, on peut ajouter la terminologie statistique avec laquelle il travaille, qui se retrouve abondamment dans sa narration. Il présente tous ces discours pêle-mêle et, si l'on peut retracer l'époque à laquelle se déroule l'action, les éléments historiques et d'actualité sont présentés dans le désordre. Contrairement à ce que l'on retrouve dans *Alexandre Chenevert*, les éléments empruntés au discours social ne sont pas utilisés seulement pour leur caractère informatif dans *Gros-Câlin*. Le narrateur vise d'abord à détourner ces référents partagés par toute une communauté culturelle dans le but de créer un idiolecte qui se démarque du sociolecte dont il est issu. Le principe intertextuel à l'œuvre dans la formation de ce nouveau langage est l'hybridation; les discours introduits se mêlent entre eux ainsi qu'aux mots de Cousin. Constitué d'emprunts diversifiés, l'hypertexte passe de la politique à la cuisine en un tournemain, créant des images déroutantes et humoristiques. Les énoncés de Cousin sont hybrides parce que les registres de langue y sont confondus; toutes les doxas y interviennent et c'est le clivage entre ces registres qui étonne, comme en fait foi cette description d'un voisin : «Il s'arrêta un instant à court de pensée, car selon une étude récente le vocabulaire des Français a baissé de cinquante pour cent depuis le siècle dernier. Je voulus lui venir en aide.» (156) Aussi, nommer la femme de ménage portugaise «la main-d'œuvre étrangère» relève d'une hybridation dérangeante dans laquelle la perversité d'un terme technique est soulignée par son emploi dans une description normale. De la même façon, les humains deviennent de «la viande sur pied» et Cousin décrit les sentiments avec un vocabulaire économique dont la froideur frappe dans un tel contexte.

Le narrateur, comme tant d'autres avant lui, semble avoir pour but premier de raconter sa vie, vie de Parisien seul rêvant de contacts humains et particulièrement d'une femme qui l'aimerait. Cette histoire somme toute assez banale se pimente avec la

présence du python que Cousin héberge et dont l'alimentation à base de rongeurs vivants préoccupe le héros tant il s'attache aux proies du reptile. D'ailleurs, comment parvenir à nourrir Gros-Câlin tout en épargnant sa sensibilité est un leitmotiv qui occupe une large part de la diégèse du roman. À cette présence ovipare s'ajoute le langage de Cousin supposé l'aider à éclore, à «naître». En détournant des références appartenant aux univers de l'actualité, de l'économie, de la politique, etc., et en utilisant des mots dont il ne connaît pas le sens (de purs emprunts), le héros croit qu'il bouleversera la société et son lot de «sous-employés». Cette volonté du protagoniste de vaincre l'«avortoir» se traduit par l'espoir d'un individu de joindre une communauté et de vivre le contact humain à son niveau le plus intime, le couple. Si le langage de Cousin emprunte au discours social, il nous semble que c'est toujours en vue de décrire son propre état de manque et d'en venir au constat suivant : la société réfléchit sur elle-même en termes de plus en plus élaborés et techniques, mais les sentiments de l'individu (et l'individu lui-même!) semblent exclus de cette réflexion. Lorsque le narrateur récupère les notions d'avortement, de démographie ou de résistance, il s'en sert pour décrire la détresse du laissé-pour-compte dans les sociétés urbaines occidentales. En fait, Michel Cousin emploie une pluralité de langages polémiques ou scientifiques pour n'exprimer qu'une réalité, la sienne. Ce faisant, il dresse un mur d'incompréhension entre ses interlocuteurs et lui-même parce que son idiolecte est fondé sur le non-respect des conventions d'un monde dont il dénonce la stérilité affective en se servant de ses discours. En cela, il rappelle la figure du bouffon que Bakhtine définit comme un personnage qui, sous une apparente sottise, ridiculise les *a priori* de son monde tout en choisissant de parler son propre langage :

Dans le roman, la sottise (l'incompréhension) est toujours polémique : elle est dialogiquement corrélatée à l'intelligence (à la fausse «intelligence supérieure»), elle polémique avec elle et la dénonce. La sottise, comme la joyeuse supercherie, comme toutes les autres catégories du roman, est une catégorie dialogique, découlant du dialogisme particulier au discours romanesque; c'est pourquoi, dans le roman, elle est toujours relatée au langage, au discours : à sa base se trouve l'incompréhension polémique du discours d'autrui, du mensonge pathétique d'autrui, qui a embrouillé le monde en prétendant l'interpréter, l'incompréhension polémique des langages usuels, canonisés, mensongers, avec les noms pompeux qu'ils donnent aux choses et aux événements – langage poétique, pédantesquement savant, religieux, politique, juridique, et ainsi de suite. [...] La joyeuse supercherie du fripon, c'est le mensonge justifié pour les menteurs; la sottise, c'est l'incompréhension du mensonge justifié. Telles sont les deux réponses de la prose au pathétique élevé comme à tout sérieux, à

toute conventionnalité. Or, entre le fripon et le sot se dresse la figure du bouffon, qui apparaît comme un singulier amalgame des deux autres : c'est un fripon qui porte le masque du sot pour motiver par son incompréhension les distorsions et les permutations des langages nobles et des grands noms. Le bouffon est l'une des figures les plus antiques de la littérature, et son discours de bouffon, à cause de son statut social particulier (les privilèges du bouffon) est l'une des formes les plus anciennes de la parole humaine dans l'art. Dans le roman, les fonctions stylistiques du bouffon, tout comme celles du fripon et du sot, sont totalement définies par leur relation au plurilinguisme (à ses strates supérieures) : le bouffon, c'est celui qui a le droit de parler un langage non reconnu et de défigurer les langages reconnus, avec une pointe de méchanceté.¹⁰

Appartenant au roman picaresque dont Gary se réclame tout au long de l'essai *Pour Sganarelle*, cette figure de bouffon correspond assez justement au personnage de Michel Cousin. On comprend grâce à cette démonstration tout le pouvoir subversif dont dispose le protagoniste. Son propre langage puise dans les discours doxiques contemporains pour en déformer les messages et ainsi questionner les orientations que prend sa société d'appartenance. Appliqués à la description du mode d'existence du héros, les «langages usuels» (ceux des diverses doxas) perdent leur sens et révèlent leur incapacité à traiter des aspirations de l'homme qui ne passent pas par l'économie ou la politique. De Michel Cousin, comme des autres protagonistes des romans signés «Ajar», on peut dire que la quête primordiale concerne leur besoin d'acceptation et, bien entendu, d'amour. Or, en utilisant la multiplicité des langages et des discours polémiques, Michel Cousin ne prend qu'une seule position : l'amour est un «produit de première nécessité» dont trop (y compris lui-même) sont privés. Si une interprétation biographique pourrait nous mener à croire que Gary dénonce les positions de l'Ordre des médecins comme il le fait dans son pseudo-entretien, il faut s'en tenir au discours de Cousin qui s'évertue à ne pas prendre part au débat sur l'interruption volontaire de grossesse. En fait, si une pluralité d'enjeux contemporains sont soulevés dans le roman, l'absence de sérieux et de rigueur dans leur traitement nous rappelle que le narrateur est un personnage à idée fixe et qu'une seule préoccupation le travaille. Éclipsant une foule de débats d'actualité, Cousin centre son «traité» sur un sujet tout autant et toujours actuel, la solitude du citadin confronté à la dissolution de l'esprit communautaire au sein de la cité. Sa façon de s'exprimer,

¹⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 215-217.

traduisant à merveille son époque, l'isole tandis qu'il donne l'impression d'aborder un sujet négligé, l'isolement.

Sa narration ne propose pas une réflexion sur l'impact des médias dans la vie de l'homme, comme c'est le cas dans *Alexandre Chenevert*. Toutefois, comme dans le roman de Gabrielle Roy, la présence des discours doxiques dans *Gros-Câlin* suggère l'envahissement de la sphère publique dans la vie privée du citoyen qui ne peut plus rester ignorant. Cet envahissement est favorisé par l'évolution des médias d'information qui prennent de plus en plus de place dans le quotidien des citoyens éprouvant maintenant davantage de difficultés à établir des rapports humains comme en font foi les deux héros des romans à l'étude. En effet, en plus de contribuer à la mise en fiction de sociétés et d'époques passées réelles, l'introduction des discours doxiques dans les romans sert des objectifs différents.

Dans *Alexandre Chenevert*, les manchettes illustrent les mécanismes de la propagande pro-occidentale après la Deuxième Guerre mondiale. La polarisation du monde occidental contre le bloc de l'Est se constate dans la crainte du héros envers les soviétiques et dans la teneur des articles qu'il lit à ce sujet et qui contribuent dresser l'opinion publique contre l'URSS, nouvel ennemi des démocraties. Le jugement de Chenevert est confronté à sa mémoire de lecteur des quotidiens, lorsqu'il se rappelle toutes les nations qui sont devenues alliées ou ennemies dans le passé. De cette façon, le roman rend compte des relations diplomatiques qui ont été tumultueuses au vingtième siècle tout en exposant le désarroi de son protagoniste perdu devant ces jeux d'alliances et contraint de se fier à ce que d'autres racontent sur le monde. C'est ce qui explique que le héros emploie des termes ou des expressions qu'il a lus et qui colportent des idées répandues et parfois haineuses et subjectives. Par exemple, référer à la Chine comme étant le «péril jaune» et se limiter à cette interprétation surprend de la part d'un héros aux valeurs humanistes. Par ce biais, on constate que Chenevert est d'abord victime d'une sursaturation de son univers langagier. En effet, il se fait un devoir de prendre connaissance du plus grand nombre de ces discours doxiques, ce qui l'isole de ses proches tout en le rendant à la fois paranoïaque et empathique.

Plus instruit et à l'aise financièrement qu'Azarius Lacasse, par exemple, Chenevert fait partie du premier balbutiement de ce qui deviendra la classe moyenne au Québec. Il est aussi du nombre des héros de romans psychologiques qui tentent de réconcilier leur vie avec leurs aspirations nouvelles et leur conscience obsédée. Alexandre souffre de ne pouvoir que s'instruire sur un monde dans lequel il souhaiterait intervenir en agissant concrètement ou en établissant un lien écrit avec ses semblables pour leur communiquer ses états d'âme. En représentant un Montréal rempli des discours médiatiques et ouvert sur le monde, le roman de Gabrielle Roy nous instruit sur le sort d'un citoyen moderne, déraciné et sans communauté d'appartenance, qui se cherche une filiation avec le genre humain en feuilletant les journaux. Déçu de l'image du monde que les médias lui renvoient, il se culpabilise de ne pouvoir concrétiser utilement son sentiment de fraternité exacerbé. Il se condamne à ingérer des informations de plus en plus nombreuses et pas nécessairement exactes, qui concernent des lieux toujours plus lointains. Si ce procédé lui rend familier ce qui vient de l'étranger, il n'en demeure pas moins que la désinformation laisse ce spectateur isolé devant un amas de connaissances dont il ne peut départager le vrai du faux. Bref, s'il travaille enfermé dans une cage de verre, il est aussi prisonnier des discours qui pullulent, mais qu'il ne peut ignorer; ceux-ci hantent sa conscience et annihilent sa propre subjectivité.

Dans *Gros-Câlin*, la technicité des discours doxiques en présence exemplifie le propos selon lequel les sentiments humains sont négligés dans les débats publics. Ce faisant, ces discours participent à l'effet comique du texte fondé sur l'hybridisation, le mélange des registres et des contenus. La décontextualisation des doxas dans son langage permet à Cousin, véritable bouffon romanesque, de pourfendre sémantiquement sa propre société. Cet usage différent qui est fait du discours social dans les textes va de pair avec leur schéma narratif, puisque les protagonistes, cols-blancs seuls dans leur cité, subissent différemment cette adversité. *Alexandre Chenevert* nous révèle toute la détresse d'un caissier de banque qui, coincé entre le désir de fraternité universelle que lui ont inspiré les médias d'informations et l'expérience d'une solitude urbaine décevante, ne comble pas ses réelles aspirations de communiquer à ses semblables l'objet de ses préoccupations.

Gros-Câlin propose l'idiolecte incompris de son narrateur pour illustrer le paradoxe qui fait que ce héros-narrateur rejette un monde et son langage qu'il veut transformer tout en désirant profondément y être admis, en commençant par être aimé de celle qu'il aime. Loin de former une présence oppressante, les discours doxiques sont tout de même inévitables chez Gary, mais l'humour rattaché à leur utilisation désamorce la situation tragique que vit le héros. Si au début les multiples incorrections de langage de celui-ci donnent l'impression que son univers sémantique est surchargé et qu'il en perd le contrôle, on comprend rapidement que cette perte de contrôle est volontaire et tributaire de la douce folie de Cousin.

Personnage à idée fixe, le statisticien se sert de toutes les ressources du discours social de son époque pour faire ressortir la difficulté d'une existence de citadin solitaire dans une agglomération de dix millions d'habitants. Sa première entorse discursive se situe dans son choix de qualifier de «traité scientifique» le récit de diverses anecdotes de sa vie qui convergent à démontrer que sa relation aux autres est faite d'incompréhension mutuelle. Ensuite, il se sert d'une pléthore de termes (économiques, politiques, statistiques, etc.) pour décrire cette solitude qui le terrasse et à laquelle ces domaines techniques ne peuvent apporter de réponse. Dans *Gros-Câlin*, c'est le décalage entre les sentiments du personnage et le langage qu'il emploie qui frappe d'abord. La présence de la doxa dans le récit semble avoir pour utilité de questionner un monde dans lequel on réfléchit de plus en plus sur l'humanité et la civilisation, mais en écartant l'homme de cette réflexion.

APPENDICE A

CORRESPONDANCES ET COÏNCIDENCES : PERSISTANCES GARYENNES CHEZ AJAR

Faux entretien avec son ami et journaliste François Bondy, *La nuit sera calme* aurait en fait été rédigé complètement (questions et réponses) par Gary lui-même. Les parallèles qu'on peut y faire avec *Gros-Câlin* sont multiples puisque *La nuit sera calme* est un registre des opinions de l'écrivain, notamment en ce qui concerne l'avortement. Ainsi, à propos de l'Ordre des médecins, omniprésent dans le premier roman signé «Ajar», on peut lire :

Lorsque tu condamnes l'avortement du plus haut de ta «morale», comme le fait l'Ordre des médecins, par exemple, tout en sachant qu'un million de bonnes femmes continueront à se faire torturer chaque année clandestinement, eh bien! Je dis que cette «élévation morale»-là, c'est de la bassesse.¹

...comme l'Ordre des Médecins, tiens, lorsque celui-ci condamne l'avortement au nom des sommets moraux sur lesquels il se retire, très propre, en laissant la souffrance au populaire. (357)

Ou encore sur Foyer, ministre dont il est question dans *Gros-Câlin*, on remarque :

Si le Christianisme a raté sa vocation, s'il ne s'est pas incarné dans la réalité vécue – oh, je sais, je sais que je me répète! – c'est en grande partie parce qu'il fut porté et propagé à bras et à poings d'hommes, à coup d'épée, de croisades, d'inquisition et d'intransigeance «pure et dure», dans le genre de celle de MM. Debré et Foyer dans l'affaire d'avortement, c'est parce qu'il n'a pas su ni voulu reconnaître et réaliser sa vocation féminine essentielle. (341)

¹ Romain Gary, *La nuit sera calme*, Paris, Gallimard, p. 14. Dorénavant les références au texte de l'entretien seront identifiées par le numéro de la page entre parenthèses.

Outre la question de l'avortement, on retrouve dans *La nuit sera calme* une notion de démographie tout autant détournée que dans *Gros-Câlin* : «La France c'étaient des mains humaines, avec un vrai sens du toucher, du fond et de la forme, et qui avaient un peuple derrière elles – et pas seulement une démographie – n'est-ce pas, M. Debré, M. Foyer?...» (93) On remarque dans ce dernier extrait, outre une nouvelle charge à l'endroit de Foyer, l'emploi du terme «démographie» qui renvoie péjorativement à une donnée statistique. D'autres exemples de ce détournement sémantique que d'aucuns seraient tentés de qualifier d'«ajariens» se rencontrent dans l'entretien :

Après quoi la bourgeoisie a fait de Jésus un cache-sexe. C'était un homme. J'ai toujours eu envie de lui serrer la main. Bien sûr, on ne le rencontre plus, parce que la démographie, ça cache, mais il est toujours là à crever quelque part. (228)

Dès que cette part d'irrationnel et de poésie est bannie, tu n'as plus que de la démographie, du numéraire, rigidité cadavérique et cadavre tout court. (311)

Or, en Californie et ailleurs en Amérique, et partout dans le monde, la tuerie, l'assassinat, sous couvert idéologique ou «syndrome de protestation», terrorisme, bombes, otages, exécutions sommaires, sont devenus monnaie courante et tuer quelqu'un, pour une raison ou pour une autre, est un simple «moins un» démographique. (333)

Dans *Adieu Gary Cooper*, comme dans *La nuit sera calme*, on note un travail de déformation du langage qui ressemble beaucoup à celui caractérisant la narration de *Gros-Câlin*. Un usage semblable du mot «démographie» y est fait lorsqu'on rapporte les paroles d'un certain Stanko Zavitch : «...la seule chose qui comptait, c'était de ne pas participer à la démographie universelle, laquelle était comme la monnaie : plus il y en avait en circulation, et moins elle avait de valeur.²» D'ailleurs, à propos de la démographie dans *Adieu Gary Cooper*, Dominique Rosse écrit:

Le refus du monde, de la réalité, qui forme un des thèmes majeurs du roman, est ainsi formulé en «béréncien» (bien que la dérision du langage soit beaucoup plus ponctuelle chez Gary que chez Ducharme) et associé à une déformation des mots caractéristique du personnage. C'est à travers cette déformation que se profilent les

² Romain Gary, *Adieu Gary Cooper*, Paris, Gallimard, 1969, p. 16.

cibles du discours parodique : la « démographie », par exemple, renvoie aux phénomènes de masse aliénant l'individu.³

Le personnage Zavitch d'*Adieu Gary Cooper* exécute le même déplacement sémantique que Michel Cousin en ne considérant que l'objet d'étude de la démographie lorsqu'il y fait référence.

Outre l'avortement et la démographie qui sont des dominantes du réseau métaphorique de *Gros-Câlin*, il y a, dans *La nuit sera calme*, des expressions qui rappellent l'écriture de Cousin ou encore des phrases et des passages qui se retrouvent intégralement dans l'œuvre signée «Ajar». Ainsi, s'il est question dans *Gros-Câlin* d'«une Vietnamiennne vraiment bien sous tous rapports» (198) et du professeur Tsourès «habitué à la torture en Algérie» (115), on trouve dans *La nuit sera calme* une mention à des femmes «parfumées sous tous rapports» (30) et l'affirmation de Gary : «je ne suis pas fait pour la torture en Algérie» (22). Bref, on remarque que l'écrivain, dans l'ensemble de son œuvre, se sert des mêmes références aux discours sociaux pour décrire des situations qui sont fort semblables. D'autres rapprochements que l'on peut effectuer entre ces deux textes écrits au même moment sont les répétitions (presque mot pour mot) de phrases visiblement empruntées à l'actualité des années soixante-dix. Par exemple, le «programme commun de la gauche» que Gary commente en page 147 de *La nuit sera calme* se retrouve dans *Gros-Câlin* au milieu d'une énumération d'éléments hétéroclites :

La peur d'être abandonné au fond du panier avec le perroquet et sans même nue dame mûre pour nous soutenir mutuellement, la sensation, dans ma gorge, d'un bouchon de quinze kilomètres à hauteur de Juvisy, la terreur à l'idée que Gros-Câlin avait peut-être été renversé par un camion et que madame Niatte allait me donner à un magasin de sacs pour dames, prenaient de telles proportions qu'elles provoquaient dans ma tête un naufrage où flottaient les débris culturels rejetés par le vase intérieure, Napoléon guidant son peuple hors de l'Égypte, nos ancêtres les Gaulois, le buste de Beethoven, les grévistes de chez Renault, le programme commun de la gauche, l'Ordre des Médecins, le professeur Lortat-Jacob proposant l'avortoir pour faire mine de rien et la conviction que Gros-Câlin avait été choisi pour représenter la France à l'étranger. Je sentais qu'on allait entrer, me saisir, sous un filet à ce dessein, que j'allais être soumis à l'expertise, afin de voir si c'était

³ Dominique Rosse, *Romain Gary et la modernité*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 1995, p. 100.

encore utilisable, et remis ensuite à la Ligue des Droits de l'Homme pour suites à donner, clefs en main. (150)

De même, l'affirmation «... j'ai un côté qui est plus efféminé que féminin, tu sais, du genre «cinquante mille Éthiopiens qui sont encore morts de faim» », (page 174, *La nuit sera calme*), est reprise en partie dans *Gros-Câlin* quand Cousin raconte : «Il y a cinquante mille Éthiopiens qui viennent encore de mourir de faim, pour détourner notre attention, je sais, mais ça ne me fait pas de l'effet, je veux dire, je me sens aussi malheureux qu'avant. C'est mon côté monstrueux.» (131) À propos des bons sentiments que Gary semble attribuer aux femmes en précisant que son côté humain est «efféminé», on trouve dans *Gros-Câlin* une phrase qui rappelle cette notion selon laquelle les femmes représentent l'avenir de l'homme : «Elle s'en alla. Je crois que le monde sera sauvé par la féminité, dans mon cas particulier.» (147)

Enfin, dans *La nuit sera calme*, on note la présence en page 222 d'un certain Salomon Goldenberg esq. dont l'auteur raconte la séance d'essayage chez le tailleur; or, Gary choisira de nommer son tailleur bon samaritain Salomon Rubinstein et de le faire «Esquire» dans *L'angoisse du roi Salomon*, publié sous le pseudonyme Émile Ajar en 1979. De plus, l'utilisation inhabituelle du verbe «se défendre» au sens de «se prostituer» que l'on trouve à la page 40 du faux entretien reviendra abondamment dans *La vie devant soi*, deuxième roman d'Ajar, dans lequel il est souvent question des femmes qui «se défendent avec leur cul». D'ailleurs, on retrouve mot pour mot le titre de ce roman⁴ dans les dernières pages de *La nuit sera calme* : «L'amour, ça va mal très mal avec les restrictions, les limites, avec le temps qui t'est compté, il faut croire qu'on a toute la vie devant soi, pour s'élancer vraiment...» (360)

À cette liste de correspondances entre les œuvres de Gary et *Gros-Câlin*, on peut ajouter :

⁴ Roman dont la conclusion énoncée par Momo, narrateur de 14 ans ayant toute la vie devant lui, est «il faut aimer.» Romain Gary, *La vie devant soi*, Paris, Gallimard, 1974, p. 274.

-Dans *Les enchanteurs* publié en 1973 : l'idée selon laquelle la masturbation «fait écouler la cervelle par la voie urinaire.⁵»

-Dans *Charge d'âme* paru en 1978 : l'utilisation de l'expression «plein emploi⁶» évoquant la volonté des autorités gouvernementales d'utiliser l'âme des citoyens qui meurent pour en faire de l'énergie; la question des prostituées qui, «avec l'élévation du niveau de vie [...] se convertissent au racolage en voiture⁷»; la présence «[d'] hommes intègres qui faisaient de leur mieux mais *qui n'avaient pas été programmés pour ça.*⁸»

Ailleurs dans l'œuvre de Gary on trouve des références aux autres romans d'AJAR⁹; signalons:

Dans *Les mangeurs d'étoiles* paru en 1966 : les «trous juifs¹⁰», notion qui réapparaît dans *La vie devant soi* et qui décrit la cache de Madame Rosa; l'expression «ci-devant¹¹» (pour décrire Jack) que l'on retrouve aussi dans *L'angoisse du roi Salomon* alors qu'elle réfère aux personnes âgées.

Dans *Les têtes de Stéphanie* paru en 1974 : les «ci-devant¹²», cette fois, vivent en Suisse.

Les personnages du roman *Le grand vestiaire* publié en 1948 expriment, quant à eux, via la narration de Luc Martin, une série de réflexions que n'aurait pas reniées Michel Cousin. Par exemple, cette réponse (en apparence dépourvue de lien logique) du jeune Vanderputte à son père :

⁵ Romain Gary, *Les enchanteurs*, Paris, Gallimard, 1973, p. 150.

⁶ Romain Gary, *Charge d'âme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 46.

⁷ Romain Gary, *Charge d'âme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 89.

⁸ Romain Gary, *Charge d'âme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 165.

⁹ Les autres narrations d'AJAR sont toutes apparentées à celle de *Gros-Câlin*. Cette description de la technique d'énonciation de Momo, narrateur de *La vie devant soi*, en fait foi : «Piochant dans les lieux communs, empruntant aux différents parlers des milieux qu'il fréquente, mariant le langage adulte avec l'incorrection enfantine, le discours de Momo se révèle tout aussi polyphonique que les paroles de Gavroche.» Olivier Ahtouk, «Généalogie du roman : la paternité hugolienne à l'épreuve de l'écriture ajarienne», Jaignes, La Chasse au snark, 2004. p. 60.

¹⁰ Romain Gary, *Les mangeurs d'étoiles*, Paris, Gallimard, 1966, p. 164.

¹¹ Romain Gary, *Les mangeurs d'étoiles*, Paris, Gallimard, 1966, p. 424.

-Oui, cette petite m'inquiète, dit le vieux Vanderputte, en regardant Roxane, sombrement. C'est très dangereux, Paris, pour une jeune fille.
-Oui, dit le jeune Vanderputte, c'est plein de trottoirs.¹³

Or, si l'on comprend que le risque qu'une jeune fille court à Paris est d'être recrutée par un proxénète et de devenir prostituée («faisant le trottoir»), on ne peut pour autant affirmer que ce sont les trottoirs eux-mêmes qui la menacent. De même, le vieux Vanderputte rappelle Cousin lorsqu'il se lance dans un monologue sur sa solitude qu'il explique à l'aide du zéro:

-Oui, le tout est de retrouver le sens de la proportion originelle des choses, murmura-t-il. Se projeter, comme je l'ai dit, dans l'infini, dans l'astral, dans Dieu – j'emploie ce mot dans son sens le plus large, bien entendu – il n'y a pas de sérénité plus grande qu'une conscience métaphysique de sa propre nullité. La fraternité des zéro, où chaque zéro supporte l'autre de sa solitude, l'inouïe solitude des zéros, la société des zéros, l'amour des zéros l'un pour l'autre...¹⁴

Non seulement Vanderputte précise quel est l'usage qu'il fait d'un mot, ce qui le rapproche énormément de Cousin, mais il utilise aussi un langage mathématique et dépréciatif pour traiter de sa solitude. Toujours aussi seul et désespéré, Vanderputte affirme quelque cent pages plus loin que Léonce (son fils adoptif) l'a délaissé en employant un «avec» tout aussi nébuleux que ceux de Cousin:

- Il m'a abandonnée, à mon âge, et avec mes organes après tout ce que j'ai fait pour lui...¹⁵

On serait tenté de croire que Léonce a quitté le vieux Vanderputte en emportant ses organes, mais ce qui est véritablement exprimé ici, c'est que le fils a abandonné son père sans se soucier de la piètre condition physique (des organes) de celui-ci. Enfin, Luc Martin y va d'une réflexion qui semble tout droit sortie de *Gros-Câlin* quand il réfère à un garde-barrière au pouce vert: «Je sentais que je n'avais aucune chance de le

¹² Romain Gary, *Les têtes de Stéphanie*, Paris, Gallimard, 1974, p. 48.

¹³ Romain Gary, *Le grand vestiaire*, Paris, Gallimard, 1948, p. 38.

¹⁴ Romain Gary, *Le grand vestiaire*, Paris, Gallimard, 1948, p. 43.

convaincre. Il aimait trop les roses, celui-là. Il ne lui restait rien pour les autres.¹⁶» On sent dans cette affirmation la notion d'amour quantifié que Cousin développe à l'aide du vocabulaire emprunté à la science économique tout au long de son traité, affirmant souffrir de surplus affectif et désirant montrer à Mlle Dreyfus qu'il y a de la place pour elle chez lui, c'est-à-dire dans son cœur.

Comme nous avons pu le constater, les correspondances entre les romans signés «Gary» et ceux signés «Ajar» dépassent la simple coïncidence, leur nombre élevé semble le confirmer. L'«aventure Ajar» serait avant toute chose un jeu littéraire, une sorte de défi que Gary se serait lancé à lui-même. Or, si plusieurs ont vu dans les quatre «Ajar» le travail d'un auteur nouveau et totalement novateur, on pourrait nuancer ce propos en affirmant, comme Gary, que *Gros-Câlin*, *La vie devant soi*, *Pseudo* et *L'angoisse du roi Salomon* reprennent des éléments formels et thématiques de l'œuvre de l'auteur des *Racines du Ciel*. Il semble que les critiques littéraires écartant à l'époque l'hypothèse de la paternité de Gary sur l'œuvre signée «Ajar» ne lisaient pas ou plus ses livres. En effet, la simple mise en parallèle des contemporains *La nuit sera calme* et *Gros-Câlin* révèle les mêmes préoccupations que l'auteur choisit de traiter différemment selon qu'il écrive un faux entretien ou un roman (finalement publié sous pseudonyme). L'exemple de l'avortement est tout à fait éloquent à ce sujet. Dans *La nuit sera calme*, la dénonciation des positions prises par l'Ordre des médecins est indéniable, tandis que le narrateur de *Gros-Câlin* se saisit du débat pour en déplacer l'enjeu et servir ses intentions. D'ailleurs, Michel Cousin réutilise le discours social pour en travestir les éléments et ainsi créer l'un des quatre styles de narrations ajariennes. Tous menés par un narrateur autodiégétique et isolé dans son entourage, les quatre «Ajar» forment un ensemble à part et cohérent dans l'œuvre de Gary. Toutefois, on ne peut pour autant affirmer qu'ils en sont complètement indépendants; les multiples correspondances entre les œuvres l'indiquent.

¹⁵ Romain Gary, *Le grand vestiaire*, Paris, Gallimard, 1948, p. 175-176.

¹⁶ Romain Gary, *Le grand vestiaire*, Paris, Gallimard, 1948, p. 286.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

A-Corpus à l'étude

- Gary, Romain. *Gros-Câlin*. Coll. «Folio». Paris : Mercure de France, 1974, 215 p.
- Roy Gabrielle. *Alexandre Chenevert*. Coll. «Boréal Compact». Montréal : Boréal, 1995 [1954], 297 p.

B-Œuvres de Romain Gary

- Gary, Romain. *Le grand vestiaire*. Coll. «Folio». Paris : Gallimard, 1948, 305 p.
- . *Les couleurs du jour*. Coll. «Folio». Paris: Gallimard, 1952, 267 p.
- . *Les racines du ciel*. Coll. «Folio». Paris : Gallimard, 1956, 506 p.
- . *Pour Sganarelle*. Coll. «Folio». Paris : Mercure de France, 1965, 551 p.
- . *Les mangeurs d'étoiles*. Coll. «Folio». Paris : Gallimard, 1966, 440 p.
- . *Adieu Gary Cooper*. Coll. «Folio». Paris: Gallimard, 1969, 253 p.
- . *Les enchanteurs*. Coll. «Folio». Paris : Gallimard, 1973, 374 p.
- . *La nuit sera calme*. Coll. «Folio». Paris : Gallimard, 1974, 362 p.
- . *Les têtes de Stéphanie*. Coll. «Folio». Paris: Gallimard, 1974, 439 p.
- . *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*. Coll. «Folio». Paris: Gallimard, 1975, 248 p.
- . *La vie devant soi*. Coll. «Folio». Paris : Mercure de France, 1975, 274 p.
- . *Charge d'âme*. Coll. «Folio». Paris: Gallimard, 1977, 329 p.
- . *Vie et mort d'Émile Ajar*. Coll. «NRF». Paris: Gallimard, 1981, 43 p.

C- Études sur Alexandre Chenevert

Andron, Marie-Pierre. 1996. «La représentation du corps dans *Alexandre Chenevert*». In *Colloque international «Gabrielle Roy» : Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995*, sous la dir. d'André Fauchon, p. 123-135. Winnipeg : Presses universitaires de Saint-Boniface.

Babby, Ellen Reisman. 1982. «Alexandre Chenevert : Prisoner of Language». *Modern Language Studies*, vol. 12, no 2, p. 22-30.

Babby, Ellen Reisman. *The play of Language and Spectacle : A structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy*. Toronto : ECW Press, 1985, 122 p.

Boucher, Jean-Pierre. 1988. «Point de vue narratif dans *Alexandre Chenevert*». *Littératures*, no 1, p. 149-164.

Brochu, André. 1989. «Le schème organisateur chez Gabrielle Roy». *Voix et Images*, vol. 14, no 3, p. 414-422.

Brotherson, Lee. 1981. «Alexandre Chenevert : an unhappy Sisyphus». *Essays in French Literature*, no 18, p. 86-99.

Brown, Alan. 1956. «Gabrielle Roy and the Temporary Provincial». *The Tamarack review*, vol. 1, no 4, (automne) p. 61-70.

Chassay, Jean-François. 1995. «*Alexandre Chenevert* : aliénation et communication». Chap. in *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*. p. 53-63, coll. «Théorie et littérature». Montréal: XYZ,

Drummond, Dennis. 1990. «The Problem of the other in *Alexandre Chenevert*». *Australian Journal of French Studies*, vol. 28, no 2, p. 46-63.

Gagné, Marc. *Visages de Gabrielle Roy : L'œuvre et l'écrivain; suivi de Jeux du romancier et des lecteurs par Gabrielle Roy*. Montréal : Beauchemin, 1973, 327 p.

Genuist, Monique. *La création romanesque chez Gabrielle Roy*. Montréal : Cercle du livre de France, 1966, 174 p.

Gilbert Lewis, Paula. *The literary vision of Gabrielle Roy : an analysis of her works*. Birmingham: Summa, 1984, 319 p.

Gilbert Lewis, Paula. «Female Spirals and Male Cages : The Urban Sphere in the Novels of Gabrielle Roy. In Paula Gilbert Lewis (dir.), *Traditionalism, nationalism, and feminism : Women Writers of Quebec*. Westport : Greenwood Press, 1985, p. 71-81.

Godin, Isabelle. «*Alexandre Chenevert* de l'aliénation urbaine à une réconciliation avec autrui». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, 173 p.

- Grosskurth, Phyllis. *Gabrielle Roy*. Coll. «Canadian writers and their works», Toronto: Forum House Pub, 1969, p. 26-37.
- Jones, Grahame C. 1982. «*Alexandre Chenevert et Kamouraska* : une lecture australienne». *Voix et Images*, vol. 7, no 2, p. 329-341.
- Kwaterko, Józef. 1994. «La problématique interculturelle dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy». *University of Toronto Quaterly*, vol. 63, no 4, p.566-574.
- Le Grand, Albert. 1965. «Gabrielle Roy ou l'être partagé». *Études françaises*, vol. 1, no 2, Juin p.39-65.
- Lougheed, W.C. «Introduction». Roy, Gabrielle. *The cashier*. coll. «New Canadian Library». Montréal: McClelland and Stewart, 1970, p.vii-xiii.
- McPherson, Hugo. 1959. «The garden and the cage». *Canadian Literature*, no 1, (été), p.46-57.
- Marcotte, Gilles. 1954. «Vie et mort de quelqu'un». *Le Devoir* (Montréal), 13 mars.
- Murphy, John J. 1965. «Alexandre Chenevert : Gabrielle Roy's Crucified Canadian». *Queen's Quarterly*, vol. 72, no 2, (été), p. 334-346.
- Paradis, Suzanne. 1966. «Madame Chenevert». In *Femme fictive femme réelle : le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français 1884-1966*. p.56-59, Ottawa : Garneau,
- Ricard, François. *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy : (1945-1974)*. coll. «Visées critiques». Québec: Nota Bene, 2001, 198 p.
- Shek, Ben-Zion. *French-Canadian and Québécois Novels*. Toronto: Oxford University Press, 1991, 151 p.
- Shek, Ben-Zion. 1971. «L'espace et la description symbolique dans les romans «montréalais» de Gabrielle Roy». *Liberté*, vol. 13, no 4, p.78-96.
- Shek, Ben Zion. *Social realism in the French-Canadian novel*. Montréal : Harvest House, 1977, 326 p.
- Schonberger, Vincent L. 1996. «Stratégies de démythification du discours idéologiques dans *Alexandre Chenevert*». In *Colloque international «Gabrielle Roy» : Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995*, sous la dir. d'André Fauchon, p. 137-147. Winnipeg, presses universitaires de Saint-Boniface.

Simon, Sherry. 1993. «Le discours du Juif au Québec en 1948 : Jean Le Moyne et Gabrielle Roy». *Québec Studies*, no 15, p. 77-86.

Socken, Paul. 1984. «Les dimensions mythiques dans *Alexandre Chenevert*». *Études littéraires*, vol. 17, no 3, p. 499-529.

Socken, Paul. *Myth and morality in Alexandre Chenevert by Gabrielle Roy*. Francfort-sur-le-Main : Peter Lang, 1987, 96 p.

Tanguay, Céline. 1996. «Les mots du corps dans *Alexandre Chenevert* ou l'envers de la communication avortée». *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 8, no 2, p.149-170.

Thifault, Jocelyne. «L'information et la publicité dans Alexandre Chenevert». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, 84 p.

Vachon, Georges-André. 1966. «L'espace politique et social dans le roman québécois», *Recherches sociographiques*, vol. 7, no 3, p. 259-279.

Whitfield, Agnes. 1973. «*Alexandre Chenevert* : cercle vicieux et évasions manquées». *Voix et images du pays*, no 8, p.107-125.

D-Études sur *Gros-Câlin*

Achtouk, Olivier. 2004. «Généalogie du roman : la paternité hugolienne à l'épreuve de l'écriture ajarienne». In *Signé Ajar : Actes de la première journée d'études Romain Gary organisée en Sorbonne* (Paris, 6 mars 2004), sous la dir. de Firyel Abdeljaouad, Jean-François Hangouët et Denis Labouret. p.49-70. Jaignes : La Chasse au snark.

Bellerose, Robert. «Jeux de surface dans *Gros-Câlin*». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1986, 108 p.

Bellos, David. 2004. «Petite histoire de l'incorrection à l'usage des ajaristes». In *Signé Ajar : Actes de la première journée d'études Romain Gary organisée en Sorbonne* (Paris, 6 mars 2004), sous la dir. de Firyel Abdeljaouad, Jean-François Hangouët et Denis Labouret. p. 29-47. Jaignes : La Chasse au snark,

Boisen, Jørn. 2002. «À l'assaut de la réalité. La dominante de l'œuvre de Romain Gary». In *Romain Gary et la pluralité des mondes : Actes du premier colloque international consacré à Romain Gary, organisé en Sorbonne (26 et 27 mai 2000)*, sous la dir. de Mireille Sacotte. p.33-47. Paris : Presses Universitaires de France.

Boisen, Jørn. *Un picaro métaphysique : Romain Gary et l'art du roman*. Odense : Odense university press, 1996, 353 p.

Bona, Dominique. *Romain Gary*. Coll. «Folio». Paris : Gallimard, 445 p.

Fortier, Dominique. «Études stylistique des romans d'Émile Ajar», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1997, 81 p.

Godin, Madeleine. «À double détour : pour une analyse sémiotique du roman *Gros-Câlin* d'Émile Ajar». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1987, 90 p.

Jarque, Alexandra. «L'ironie et l'humour dans l'œuvre de Romain Gary et d'Émile Ajar». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1990, 117 p.

Lafond, Hélène. «L'univers romanesque d'Émile Ajar ou le refus de la norme», Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, 116 p.

Lalancette, Karine. «Les mécanismes de l'ironie littéraire dans le roman *Gros-Câlin* d'Émile Ajar : la critique de l'idéalisme du personnage de Cousin». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2001, 124 p.

Larat, Fabrice. *Romain Gary, un itinéraire européen*. Éditions Médecine et Hygiène Dpt Livre GEORG, Chêne-Bourg :1999, 187p.

Lecarme, Jacques. 2002. «*Au-delà de cette limite... ou le nouveau ticket de Romain Gary*». 2002. In *Romain Gary et la pluralité des mondes : Actes du premier colloque international consacré à Romain Gary, organisé en Sorbonne (26 et 27 mai 2000)*, sous la dir. de Mireille Sacotte. p. 111-128. Paris : Presses Universitaires de France.

Marchand, Paul. «La tentation protéenne : Identité et création chez Émile Ajar». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1992, 309 p.

Morin, Christian. «Fonctionnement du discours humoristique et supercherie littéraire chez Gary/Ajar analyse sémiotique», Thèse de Doctorat, Québec, Université Laval, 2000, 303 p

Östman, Anne Charlotte. *L'utopie et l'ironie : Étude sur Gros-Câlin et sa place dans l'œuvre de Romain Gary*. Stockholm : Almqvist & Wiskell International, 1994, 203 p.

Pépin, Jean-François. *Aspects du corps dans l'œuvre de Romain Gary*. Coll. «Le corps en question». Paris : L'Harmattan, 2003, 231 p.

Poier-Bernhard, Astrid. 2002. «La conception de *Pseudo* ou l'ubiquité garyenne». In *Romain Gary et la pluralité des mondes : Actes du premier colloque international consacré à Romain Gary, organisé en Sorbonne (26 et 27 mai 2000)*, sous la dir. de Mireille Sacotte. p. 75-85. Paris : Presses Universitaires de France.

Rosse, Dominique. *Romain Gary et la modernité*. Ottawa : Les presses de l'Université d'Ottawa. 1995, 196 p.

Sacotte, Mireille. 2002. «Géographie singulière et lieux communs chez Romain Gary». In *Romain Gary et la pluralité des mondes : Actes du premier colloque international consacré à Romain Gary, organisé en Sorbonne (26 et 27 mai 2000)*, sous la dir. de Mireille Sacotte. p. 151-167. Paris : Presses Universitaires de France.

Schoolcraft, Ralph. *Romain Gary; The Man Who Sold His Shadow*. Philadelphie: University of Pennsylvania Press, 2001, 214 p.

Simon, Anne. 2004. «Ajar ou les métamorphoses du corps». In *Signé Ajar : Actes de la première journée d'études Romain Gary organisée en Sorbonne* (Paris, 6 mars 2004), sous la dir. de Firyel Abdeljaouad, Jean-François Hangouët et Denis Labouret. p. 123-142. Jaignes : La Chasse au snark.

Tournier, Michel. *Le vol du vampire*. Coll. «Folio». Paris : Mercure de France, 1981, 409 p.

E-Articles et ouvrages généraux

Angenot, Marc. *Dialogues de sourds : doxa et coupures cognitives*. Coll. «Discours social». Montréal : Chaire James McGill de langue et littérature française de l'Université McGill, 2001, 109 p.

Angenot, Marc. *Interventions critiques vol. I Questions d'analyse du discours, de rhétorique et de théorie du discours social*. Montréal : Chaire James McGill de langue et de littérature française de l'Université McGill, 290 p.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard : Paris, 1978, p. 88-89.

Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe : Essai sur l'absurde*. coll. «La bibliothèque du XXe siècle», Paris : France Loisirs, 1989, [1942], 142 p.

Habermas, Jürgen. *L'espace public : Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Coll. «Critique de la politique». Paris : Payot, 1988, [1978], 324 p.

Kerbrat, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur la ville*. Coll. «Major». Paris : Presses Universitaires de France, 1995, 119 p.

Klapisch, Coline et Andréa Semprini. 1996. «Mondialisation de l'information : de l'espace public à l'espace socioculturel». In *Sociologues en ville*, sous la dir. de Sylvia Ostrowetsky. p. 201-225. Coll. «Géographies en liberté». Paris : L'Harmattan.

Le Breton, David. *La sociologie du corps*. Coll. «Que sais-je?». Paris : Presses Universitaires de France, 1994, [1992], 127 p.