

## L'unité organique de « Bonheur d'occasion »

Jacques Blais

Volume 6, Number 1, février 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036429ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036429ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Blais, J. (1970). L'unité organique de « Bonheur d'occasion ». *Études françaises*, 6(1), 25–50. <https://doi.org/10.7202/036429ar>

# L'unité organique de «Bonheur d'occasion»

L'éloge que l'on fait d'habitude de *Bonheur d'occasion* n'est jamais sans réserve. À l'instar d'André Renaud et de Réjean Robidoux, la plupart des commentateurs affirment que « ce roman n'est pas parfait<sup>1</sup> ». Cette affirmation n'aurait rien de répréhensible — tout Québécois sait bien que la perfection n'est pas de ce monde — si les fautes dénoncées étaient bien telles. Il arrive souvent en effet qu'un critique dise irrecevable tel procédé que sa conception du roman ne permet ni de comprendre ni de justifier. D'autres critères que ceux sur lesquels il s'appuie l'auraient peut-être conduit au contraire à tenir pour nécessaires les procédés dont il avait contesté la validité. Il semble donc qu'une nouvelle lecture de *Bonheur d'occasion* soit possible qui ait pour prétexte de vérifier le bien-fondé de certaines assertions.

Mise à part la question du style (dont une étude attentive devrait pourtant traiter un jour), les principaux reproches concernent les personnages masculins et le déroulement de l'intrigue. L'opinion courante veut que la composition du roman soit conventionnelle; on parle de

1. *Le Roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, « Visages des lettres canadiennes », n° 3, 1966, p. 91.

récit traditionnel linéaire et Maurice Lemire, sans préciser davantage, fait même allusion à « certaines hésitations dans le plan<sup>2</sup> ». Comment, d'ailleurs, ne pas trouver déconcertante la complexité de ce roman touffu, encombré de descriptions méticuleuses, d'épisodes aux multiples ramifications, constitué d'une longue suite de chapitres massifs, sans titres, et dont certains paraissent même accessoires. Ainsi, de ceux qui décrivent ce qu'il nomme « l'ilôt Philibert », Gérard Bessette dit qu'ils sont mal intégrés à l'ensemble parce que l'auteur a négligé d'y introduire « Eugène, ou Azarius, ou quelque autre membre de la famille Lacasse<sup>3</sup> », en tout cas un personnage de plus d'envergure qu'Emmanuel Létourneau, auquel on sait quel triste sort la critique réserve. Car si, d'un commun accord, la critique loue la puissance et la véracité de Florentine et de Rose-Anna, du même coup elle déplore la fadeur ou le ridicule des personnages masculins, Jean Lévesque, Emmanuel surtout. André Brochu n'échappe pas à la règle qui décerne à Emmanuel le titre ironique de « bon chevalier » dans une étude en tous autres points remarquable<sup>4</sup> au terme de laquelle il parvient à démontrer la cohérence du roman.

Définir le principe de cohésion interne de *Bonheur d'occasion*, tel est précisément le but de l'essai présent. Pour sa part, André Brochu déclarait ce qui suit :

L'impossible rencontre du *cercle* (univers de la femme-mère) et de la *droite* (univers masculin) est la loi même qui régit tous les développements romanesques; elle est le principe et le centre de l'œuvre<sup>5</sup>.

On ne peut nier qu'un antagonisme ne provoque le drame que raconte Gabrielle Roy. Reste à savoir si les forces en conflit sont bien celles-là, ou celles-là seules, et si l'oppo-

2. « *Bonheur d'occasion* ou le salut par la guerre », dans *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1969, p. 23.

3. *Une littérature en ébullition*, Montréal, Éditions du Jour, 1968, p. 237.

4. « Thèmes et structures de *Bonheur d'occasion* », dans *Écrits du Canada français*, t. XXII, Montréal, 1966, p. 163-208. Essai daté d'octobre 1964.

5. André Brochu, *op. cit.*, p. 193.

sition est aussi irréductible qu'il le semble. Alors même que progresse le débat, la synthèse n'est-elle pas en train de s'élaborer ? Problèmes que je voudrais tâcher d'élucider à partir des principaux éléments constitutifs de l'œuvre, y compris, tels quels, les personnages masculins et l'aménagement de l'intrigue, de façon à extraire, de la masse entremêlée des éléments divers, un système qui, tout en conférant à l'ensemble une rigoureuse unité, soit lui-même porteur de signification. Bruno Lafleur, dans un compte rendu par ailleurs assez perspicace, a prétendu que l'intrigue n'avait pas de valeur en soi : « Cette intrigue qui serait peu captivante en soi, sert simplement de prétexte — ou mieux : de charpente — à un bon roman de mœurs<sup>6</sup>. » Je ne serais pas éloigné de croire au contraire que la charpente — ou mieux : la structure — du roman trouve en elle-même sa raison d'être. On s'accorde à dire aujourd'hui que l'ordre selon lequel sont agencés les divers éléments d'une œuvre littéraire, non seulement figure le message même que livre cette œuvre, mais reproduit d'emblée la structure de l'esprit créateur et correspond à une vision déterminée du monde. Cette théorie fonde en particulier les exercices d'interprétation que Jean Rousset groupe dans un recueil intitulé *Forme et signification*, au seuil duquel il déclare qu'il veut

saisir des significations à travers des formes, dégager des ordonnances et des présentations révélatrices, déceler dans les textures littéraires ces nœuds, ces figures, ces reliefs inédits qui signalent l'opération simultanée d'une expérience vécue et d'une mise en œuvre. Il y a longtemps qu'on s'en doute : l'art réside dans cette solidarité d'un univers mental et d'une construction sensible, d'une vision et d'une forme<sup>7</sup>.

6. *Revue dominicaine*, décembre 1945, p. 290.

7. Jean Rousset, *Forme et signification — Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962, p. 1. Voir aussi, du même auteur, *les Réalités formelles de l'œuvre*, dans *les Chemins actuels de la critique*, ensemble dirigé par Georges Poulet, Paris, Union générale d'Éditions, « Le Monde en 10-18 », 1968, p. 59-70. Je m'inspirerai aussi à l'occasion de l'ouvrage de Georges Poulet, *les Métamorphoses du cercle*, Paris, Plon, « Cheminements », 1961.

C'est donc la mise en œuvre de *Bonheur d'occasion* que j'ai l'intention de reconstituer. La plupart des lecteurs — André Brochu excepté — se sont attachés jusqu'à maintenant à définir la vision du monde qu'y traduit Gabrielle Roy, sans référence à l'organisation même de l'œuvre. Certes, on a raison de porter attention aux notations socio-économiques, psychologiques ou même tout simplement historiques; ces aspects ne sont pas dépourvus d'intérêt, il s'en faut. Mais de les étudier ne rend pas compte de ce que je n'hésite pas à appeler l'étonnante réussite formelle de ce premier roman de Gabrielle Roy.

Par quoi peut débiter toute tentative qui vise à dégager une structure romanesque sinon par la mise à jour de réseaux de symétries. Or, quiconque parcourt *Bonheur d'occasion* en quête de symétries constate vite, une fois repérés doublets et répétitions, qu'il s'agit là d'un phénomène particulièrement important. Quel que soit le domaine concerné (lieux, personnages, gestes, situations), un fait donné ne vaut que dans la mesure où il en évoque un autre, auquel il se lie par contraste ou par similitude. Le quartier Saint-Henri s'oppose à la City of Westmount, le café des Deux Records à celui de la mère Philibert, la rue du Couvent à la rue Workman; deux lieux pareillement mythiques suggèrent l'image, exaltée ou dégradée, d'un paradis terrestre, le dépotoir de la Pointe Saint-Charles et l'érablière de Saint-Denis-sur-Richelieu; de même, la gare Bonaventure, où l'action s'achève, et le « Quinze Cennes », où elle débute, sont également lieux de promiscuité et d'enthousiasme malsain, lieux publics. À tour de rôle, la mère et la fille entrent dans une église, y prient. À deux reprises nous est décrite la demeure où Jean a pris logis, et les différences sont si notables que nous avons presque l'impression de deux maisons distinctes. À peu près dans les mêmes circonstances un personnage insolite soudainement surgit d'une foule anonyme, une vieille dame en noir, apostrophe tour à tour Emmanuel et Florentine à la veille du départ des volontaires pour l'Europe. Enfin, une scène entre Rose-Anna et sa belle-

sœur Réséda sert de modèle à celle « qui dressera l'une contre l'autre Florentine et sa mère », note André Brochu qui remarque aussi que la déchéance d'Azarius, au cours du roman, est en rapport de symétrie avec l'ascension de Jean, et d'ajouter que Florentine et Rose-Anna sont toutes deux personnages principaux, « dans ce qui les oppose (refus de la misère, qui est un refus de la maternité, chez Florentine) et ce qui les unit (destin commun, legs héréditaire de la misère et de la maternité)<sup>8</sup> ».

Distinction heureuse. Car le double n'est pas, du modèle, une copie conforme. Il existe, entre eux, des affinités certaines, mais aussi des divergences, et ce sont celles-ci qui empêchent de rétablir la coïncidence. Lorsque Florentine fait ce geste quasi machinal, nettement caractéristique (encore que d'autres personnages y soient aussi coutumiers), d'observer son reflet dans la glace, l'image qu'elle surprend alors lui paraît souvent celle d'une étrangère. Si Eugène prend parfois « une attitude toute semblable à celle de son père », ses yeux donnent à son visage « une tout autre expression<sup>9</sup> ». Mais ce que l'on pourrait appeler un jumelage différencié est surtout manifeste dans le couple que forment Emmanuel Létourneau et Jean Lévesque, véritables frères ennemis. Tous deux, originaires du quartier, connaissent hors de son enceinte des expériences qui les transforment au point qu'ils passent pour étrangers auprès de leurs anciens compagnons. Ils se rapprochent aussi en ce que pour chacun d'eux le quartier est un lieu de passage, une halte dans leur voyage vers l'ailleurs. Plus profondément, ils servent à illustrer une quête de la fraternité — Emmanuel est pour Jean « le seul être auquel il tenait vraiment » (p. 44) — et cela en dépit des différences de mentalité et de comportement qui les font parfois s'affronter. Gabrielle Roy précise même que « leur étrange camaraderie durait à cause même de cet attrait mutuel

8. André Brochu, *op. cit.*, p. 191, 197 et 195sq.

9. *Bonheur d'occasion*, nouv. éd., Montréal, Beauchemin, 1966, p. 213sq. Dorénavant, j'indiquerai dans le texte même les pages auxquelles je référerai.

qu'éprouvent souvent les natures contraires » (p. 57).

Mais le système de relations qui implique Emmanuel et Jean Lévesque n'est complet que si l'on y inclut un troisième terme, qui représente de fait le centre de symétrie dudit système. Et ce centre de symétrie, lieu où se fusionnent et se neutralisent les influences contraires reçues des pôles opposés, est aussi ce grâce à quoi les figures antagonistes arrivent à se définir : « Emmanuel, dit André Brochu <sup>10</sup>, est un antonyme de Jean, dans la relation qu'il entretient avec son milieu. » Ce milieu, c'est, pour le critique, le trio qui a l'habitude de se réunir chez la mère Philibert, autrement dit le peuple du quartier Saint-Henri, ou encore, les représentant tous, Florentine. Et voici qui nous mène au nœud du problème. Réduit à l'essentiel, débarrassé de tout le reste qui en définitive en dépend et ne fait que le reproduire sous les formes les plus variées, le roman décrit strictement un réseau de relations qui met en cause le groupe Jean-Florentine-Emmanuel.

Ce groupe ternaire, indissociable, constitue un système fini, fermé, complet en lui-même. Ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il soit fixe. Instable, d'une mobilité extrême, il ne cesse de se modifier au cours du temps, au cours du roman. À tout instant, sous la pression des circonstances, Emmanuel et Jean, qui représentent les pôles opposés du système, échangent leurs valeurs ou changent de signe; leur influence auprès de Florentine, qui joue en l'occurrence le rôle de centre de symétrie, varie d'intensité, croît ou s'atténue alternativement; parfois même, elle cesse d'agir, soit insensiblement, soit soudainement. L'un des pôles disparaît alors laissant à l'autre tout le pouvoir. Mais l'éclipse n'est que provisoire, devinons-nous par des signes qui annoncent que l'influence dissoute s'exercera de nouveau, de sorte que le jeu reprend et se poursuit sans que l'un des pôles n'arrive à dominer tout à fait l'influence adverse. Florentine, centre de symétrie en perpétuel mouvement, toujours en quête d'un point-repos ou

10. André Brochu, *op. cit.*, p. 203.

point d'équilibre qui lui échappe sans cesse, reste alors maintenue dans la zone intermédiaire qui sépare les pôles entre lesquels elle oscille, tantôt préférant l'un, tantôt, l'autre, sans réussir jamais à rejoindre ce qui lui inspire au fond autant d'attraction que de répulsion : dès le moment où, prenant conscience qu'elle consent à l'attraction, elle se découvre comme liée à l'objet de son désir, la pensée de se savoir ainsi soumise la conduit à se rebeller contre ce qui la fascine et qui, hors de toute atteinte, la tient sous son emprise. L'on comprendra qu'elle en vienne à considérer Jean « avec une si grande frayeur de le perdre et une telle insoumission à cet attachement, une telle rancune contre les propres mouvements de son cœur, que tout était pénible, bouleversant » (p. 99). À pareille inquiétude est condamné quiconque, prisonnier de ses contradictions, voit sa vie réglée par ce que Gabrielle Roy appelle la loi de l'antagonisme <sup>11</sup>.

Cette loi, qui veut que Florentine soit incapable de fixer ses sentiments à l'égard de prétendants qui lui inspirent confusément tous deux amour et haine, règle d'autres cas : M<sup>me</sup> Létourneau, désireuse de mettre d'accord son époux et son fils, mime leurs attitudes respectives, sacrifiant à ce manège sa propre individualité; séduit par Yvette, Eugène abandonne Rose-Anna à son sort, non sans remords; il y a aussi Azarius, qui se décide à préférer l'aventure au misérable quotidien; Daniel, tenu dans l'angoisse parce qu'il ne peut anéantir l'obsession de ces deux visages qui habitent ses songes et le harcèlent, celui, sévère, du maître « des jours de classe », celui, protecteur, de Jenny <sup>12</sup>; Jean Lévesque, chez qui entrent en conflit la

11. « La création est basée sur le fait que les antagonismes s'attirent. Dans le coup de foudre, il y a peut-être autant d'animosité inconsciente que d'amour. L'antagonisme est une loi de ce qui vit. Il est dans la nature. » (*Châtelaine*, avril 1966, p. 123).

12. *Bonheur d'occasion*, p. 198 : « Dans sa souffrance, dans sa détresse, il y aurait jusqu'au bout ces deux visages; et, parfois, l'un l'emportait sur l'autre, mais jamais il n'arrivait à les dissocier et à ne voir que la figure de sa paix. » Or, « la figure de sa paix », ce pourrait être la solution du problème que le maître vient de lui poser. Mais il se trouble, s'égare comme dans les couloirs

tyrannie de l'ambition et celle du désir. Mais tout cela n'est qu'avatars du système fondamental du roman dont Florentine est le centre. On dirait avec plus de justesse : centre du système exemplaire, car un autre système double le premier (rappelons que le dédoublement est de règle dans ce livre), système-reflet dont Rose-Anna est le foyer et qui donne du modèle, auquel il se superpose exactement, une image agrandie — songeons seulement aux cercles concentriques, issus d'une pierre qui choit dans l'eau, qui vont toujours s'élargissant. Les deux intrigues, à la fois semblables et différentes, se développent concurremment et traversent, en même temps, les mêmes étapes. Ajoutons que l'auteur, selon son propre témoignage, voulait primitivement raconter le seul drame de Florentine; celui de Rose-Anna a fini, semble-t-il, par s'imposer en cours de rédaction, bouleversant ou compliquant, sans toutefois le détruire, l'ordre d'abord prévu.

Un patient exercice : l'analyse détaillée de chacun des trente-trois chapitres, permet de retracer l'ordre en question. En effet, la disposition en un seul tableau des résultats de cette analyse révèle comment s'articulent les divers lieux fréquentés, les allées et venues des personnages clés, l'évolution de leur drame respectif, les diverses étapes du temps de la fiction. Un tel tableau met en relief plusieurs doublets, dont l'importance ne peut, à ce moment, être perçue que par intuition. C'est ainsi qu'à deux reprises, chaque fois à propos de Florentine et de Rose-Anna, l'auteur adopte le procédé de simultanéité : d'abord le jour où Rose-Anna s'évade vers le Richelieu (chap. xv) alors que Florentine tâche de s'attacher Jean Lévesque (chap. xvi) ; ensuite, avec plus d'exactitude encore, au sortir d'une même nuit d'angoisse et d'insomnie, l'aube qui surprend, d'une part, Rose-Anna, dans cette maison, secouée au

d'un labyrinthe, s'entête malgré tout à résoudre l'énigme — vaines tentatives de recouvrer le sens perdu. Il a oublié, après l'avoir entrevu furtivement, ce qu'on attend de lui. Eprouvent dans des circonstances voisines un même malaise : Alphonse (p. 279) et Alexandre Chenevert (p. 201sq.).

passage de chaque train, où la famille vient d'emménager (chap. xxiv), et, d'autre part, Florentine, logeant provisoirement chez son amie Marguerite (chap. xxiii). Dans le premier cas, la mère et la fille sont victimes de leurs illusions; dans le second cas, instigatrices de leur propre salut. Nous remarquons cependant que si Florentine et Rose-Anna sont responsables de leur salut comme de leur échec, elles ne le sont qu'en partie : Jean Lévesque et Azarius collaborent à la déchéance, Emmanuel et de nouveau Azarius (cette fois transformé), au salut.

À cette première symétrie extraite de l'agencement des chapitres s'ajoute une seconde, plus importante encore. Nous venons de voir mis en parallèles, comme jumelés, les destins de Rose-Anna et de Florentine. Or, dès le moment où, une fois raté l'essai de réaliser un rêve prétendu libérateur (chap. xv et xvi), les deux femmes prennent la ferme décision de recommencer malgré tout à s'opposer à la fatalité (chap. xxiii et xxiv), voici que survient Emmanuel, et les chapitres qui décrivent ce retour d'Emmanuel au quartier Saint-Henri (chap. xxv à xxix) invitent à considérer symétriquement ceux qui racontent l'entrée de Jean Lévesque dans le quartier (chap. ii à vi). En effet, la confrontation des divers éléments relatifs à chacun de ces deux groupes de chapitres (gestes, démarches, réflexions, dialogues, décors), les uns reproduits sans nuances notables, les autres nettement contradictoires, fournit assez d'indices pour que le lecteur ait l'impression, lorsqu'il suit les faits et gestes d'Emmanuel, de reprendre l'itinéraire de Jean Lévesque. Dans l'un comme dans l'autre cas, le personnage masculin, Jean Lévesque ou Emmanuel, obsédé par le souvenir de Florentine, part à la recherche de la jeune fille. Mais il ne la rejoint pas. D'autres préoccupations, individuelles ou sociales, le distraient en cours de route (fréquentation du café des Deux Records et du café de la mère Philibert). Quand, enfin, la rencontre a lieu (c'est chaque fois dans un restaurant), cette rencontre décide du destin au moins immédiat de Florentine.

Compte tenu du fait que la symétrie n'est pas en tous points exacte, qu'interviennent çà et là, du moins en apparence, d'importantes discordances, rapprochons maintenant, pour chacun des cinq couples de chapitres correspondants, les termes complémentaires des deux segments du parallèle.

*Les chapitres II (p. 22-36) et XXV (p. 251-261).* Au seuil de leur parcours respectif, Jean quitte la fonderie, Emmanuel, la gare. Pour se rendre à leur chambre, ils traversent le quartier. Lévesque ne pense qu'à lui, à la réussite que son labeur studieux lui réserve : à ce moment, rien du quartier ne l'intéresse et l'auteur le ramène sans retard chez lui. Au contraire, dès qu'il pénètre à Saint-Henri, Emmanuel s'intègre à la vie unanime du faubourg (il se tient « bien planté en pleine odeur et vision familières » — p. 252), et cet intérêt persiste durant tout le trajet qui le conduit à sa chambre<sup>13</sup>. À la veille de rentrer chez eux, de même que « l'image de Florentine » s'était imposée à l'esprit de Jean Lévesque (p. 23), elle obsède Emmanuel (p. 252). Le site de leur maison contraste : l'une est située en plein tumulte (celle de Jean Lévesque), l'autre, en pleine oasis de verdure et de calme (celle d'Emmanuel). Aussitôt de retour dans leur chambre, ils en font l'inventaire « attentivement » (p. 27), « avec amitié » (p. 255). Ils discernent à quoi tient le plaisir qu'ils éprouvent à s'y retrouver : la chambre est à la fois résumé de la vie antérieure et portrait du présent — lieu de souvenirs et d'ordre pour Emmanuel, elle est signe d'oubli et de chaos pour le jeune homme « sans rêve » (p. 24) et sans passé qu'est Jean Lévesque. Tous deux, ouvrant la fenêtre, ploient la tête au dehors (p. 29 et 255), aspirent l'air de la nuit, furieuse, pour Jean Lévesque, douce, pour Emmanuel. L'image de Florentine leur apparaît de nou-

13. Leurs sentiments opposés à l'égard du quartier s'exprimeraient par le sens inverse de leur regard, également ascendant : celui de Jean, de l'intérieur à l'extérieur du faubourg, monte « directement aux flancs de la montagne » (p. 33); celui d'Emmanuel, de la périphérie au centre de Saint-Henri, s'élève « vers le faubourg » (p. 252).

veau, fugitive vision de rêve, forme aérienne, énigme (p. 25, 31 et 255sq.). L'étroite pièce qui leur sert de chambre prend alors figure de cage ou de prison ; ils partent à la recherche de la jeune fille — Jean Lévesque, pour briser cet obstacle qui vient de se dresser sur la route de son ambition, Emmanuel, pour atténuer la misère de Florentine. Ni l'un ni l'autre, cependant, ne la rencontrent. Inquiets, ils se posent à son sujet les mêmes questions : connaissent-ils bien la jeune fille ? n'en fréquente-t-elle pas un autre (p. 34, 36, 260sq. et 269) ? Jean Lévesque a besoin de savoir qu'elle ne le dédaigne pas pour se détacher d'elle, Emmanuel, pour s'unir à elle. En quête d'une compagnie qui les aide à se ressaisir, ils entrent au café des Deux Records.

*Les chapitres III (p. 36-44) et XXVI (p. 261-270).* Au café des Deux Records, place publique, les discussions portent sur les grands problèmes du monde. Il est question surtout de la guerre<sup>14</sup> et le discoureur principal est Azarius. Jean Lévesque a du mal à l'identifier, Emmanuel le reconnaît aussitôt. Tous deux restent à l'écart, méditatifs, pendant qu'Azarius proclame sa foi en la France, prédit qu'invincible elle trouvera son sauveur (p. 39 et 265). Comme son discours ne reçoit que moqueries, il cherche un appui. L'interlocuteur choisi, il le toise avec dignité comme pour se mesurer à lui (p. 42 et 265) : « Ne trouvez-vous pas, dit-il à Jean Lévesque, que c'est le devoir de la jeunesse d'aller se battre ? Ah ! si j'avais vingt ans ! » (p. 41) ; à Emmanuel : « Vous avez la jeunesse pour aller vous battre [...] Je ne suis plus de la première jeu-

14. Plus précisément : de la « drôle de guerre », du moins pour le premier parcours. On sait que la majeure partie du roman se passe à cette époque d'attente bizarre ou exaspérée (temps intermédiaire : ni guerre ni paix) où les ennemis, en présence l'un de l'autre, ne sont pas encore venus aux prises (de même la fiction d'*Alexandre Chenevert* se situe vers 1948, durant les années de guerre froide). L'invasion du 10 mai 1940 a lieu dans l'intervalle qui sépare les chapitres xxiv et xxv. Le sens historique de Gabrielle Roy fait que les moindres dates (événements profanes ou fêtes liturgiques) comptent ; ce que j'essaierai de montrer à propos de *Bonheur d'occasion* dont je publierai d'ici peu la chronologie — étude déjà mise au point.

nesse. » (p. 265). Jean Lévesque réplique avec animosité : il dit sa conviction que le profit est le seul moteur de toute action (p. 42). Emmanuel, qui tait l'objet de ses réflexions, aspire à corriger le désordre établi, souhaite que soit restaurée la justice : « il savait que la détresse régnait dans le monde avant la guerre et qu'on la soulage autrement qu'avec des armes » (p. 266). Au sortir du restaurant, repris par la pensée de Florentine — le visage « pâle et tendu » (p. 43) de la jeune fille harcèle Jean Lévesque alors qu'Emmanuel rappelle à lui la « douce image » (p. 267) de Florentine — ils s'interrogent sur l'option à prendre : « Et moi, pour quoi suis-je prêt ? » (p. 44), se demande Jean Lévesque; pareillement livré à des considérations contradictoires, Emmanuel pressent qu'il connaîtra bientôt « son indéniable vérité » (p. 266). Pour l'instant, ils déplorent ne pas avoir d'amis à qui s'expliquer (p. 44 et 269). Emmanuel songe à d'anciens camarades<sup>15</sup> : brusquement, il se dirige vers le café de la mère Philibert.

*Les chapitres IV (p. 44-57) et XXVII (p. 270-280).*

Ici, le parallélisme se poursuit même si, dans le premier comme dans le second parcours, c'est Emmanuel seul qui rencontre le groupe réuni chez la mère Philibert. Rappelons en effet qu'après avoir quitté sa chambre, Jean Lévesque (contre son gré car c'est le vent qui le poussait dans cette direction) s'était approché du café : un instant, il eut le désir d'humilier ses anciens camarades et de faire s'extasier la mère Philibert « sur sa bonne mine », mais il passe outre (p. 29-31). Jamais, d'ailleurs, il ne côtoiera les jeunes chômeurs avec qui il n'a plus rien de commun : c'est Emmanuel qui reçoit de la mère Philibert (p. 45) l'accueil qu'avait escompté Jean Lévesque, c'est à lui seul qu'il appartient de fréquenter les représentants de sa génération, ceux-là mêmes qui ont pour fonction de donner

15. Lévesque, lui, songe sans doute à Emmanuel qui le rejoint d'ailleurs (fin du chap. IV, p. 57-59) — première rencontre des frères ennemis. La seconde occupe tout le chapitre VIII en présence, cette fois de Florentine. Mais déjà elle s'interpose entre eux (chap. IV, p. 59) dans l'évocation contrastante qu'ils se font d'une serveuse.

une dimension tragique (nous avons l'impression d'entendre les doléances d'un chœur ou des protagonistes d'une tragédie) sinon mythique (les étranges récits d'Alphonse ont l'allure d'histoires intemporelles) au drame d'une jeunesse précocement meurtrie, dont les élans d'enthousiasme et d'espoir ont été brisés dès l'origine. Or, c'est précisément cette déchéance accélérée que le rapprochement des chapitres iv et xxvii suggère. Notons que, lors du second parcours, Emmanuel ne trouve plus dans le café qu'Alphonse. Entre les deux visites, la situation s'est modifiée <sup>16</sup>. La mère Philibert, d'amène et généreuse qu'elle était, est devenue acariâtre, avide d'argent. Boisvert, dont Alphonse raconte ironiquement le mariage « à crédit », s'est rangé parmi les profiteurs de guerre. Pitou a troqué sa guitare contre son premier outil de travail, un fusil. Et lui, Alphonse, s'enfoncé davantage dans la déchéance. De ces dégradations, Emmanuel est surpris d'apprendre qu'il est responsable : ce sont ses propos naïvement optimistes de la première rencontre qui ont tiré les chômeurs de leur apathie et les ont incités à entreprendre des démarches en vue de sortir enfin de la misère où ils semblaient se complaire. Les amenant à prendre conscience de leur état, Emmanuel, au chapitre iv, dans ce premier parcours placé sous le signe de Jean Lévesque, joue auprès du groupe Philibert le rôle même de Jean Lévesque auprès de Florentine, celui d'un éveilleur de conscience, avec le même triste résultat que nous apprend le chapitre xxvii : humiliations et déceptions. Ils ne sont plus, comme quelques semaines seulement auparavant, protégés, tenus en marge du circuit socio-économique ; désormais, ils sont engagés dans l'engrenage. Séduits par les belles paroles d'Emmanuel, ils ont tâché de « s'en aller dans la vie » (p. 53) — ils se retrouvent plus concrètement encore sous le pouvoir de l'argent. Les généreuses illusions d'Emmanuel sur la possibilité, par l'action, de se délivrer (p. 54), se dissipent

16. Signe de décadence : c'est contre « un poêle mort » (p. 271) que se chauffe Alphonse (geste absurde) — contre ce poêle dont les braises vives rougeoyaient encore autrefois (p. 47).

brutalement au contact de la réalité sordide que lui fait voir Alphonse, toujours captif<sup>17</sup>. Forcé de remettre en question son idéalisme antérieur, il ne sait plus guère lui-même pourquoi il s'est enrôlé — « succomberait-il à faire la guerre sans comprendre où cela le menait ? » (p. 281) — et cette ignorance lui est intolérable. Il prend le parti de gravir la montagne dans l'espoir d'y trouver quelque apaisement.

*Les chapitres IV-V (p. 57-66) et XXVIII (p. 280-287).*

Une fois de plus, il semble ici que le parallélisme soit pris en défaut. Mais par-delà les différences manifestes, qui tiennent pour une bonne part à un déplacement d'épisodes aussi bien qu'à une substitution de personnages, la lecture attentive des pages qui décrivent les deux plans de cette quatrième étape du parallèle laisse deviner entre eux des similitudes profondes<sup>18</sup>. Rétablissons d'abord les limites précises de cette étape. Il ne faut pas tenir compte des divisions des chapitres — cette coupure ne convient pas en ce qui concerne la structure du roman. La quatrième étape des parcours symétriques commence dès l'instant où Alphonse quitte Emmanuel<sup>19</sup>. Nous comprenons alors qu'Emmanuel, en présence de Jean Lévesque ou de la montagne, est de fait en présence du même interlocuteur (l'Argent ?) qui répond de la même façon et du même ton ironique à sa demande, latente ou exprimée, de collaboration à la misère des humbles : « Il y a une grande différence

17. A Emmanuel qui disait (p. 54) que « c'est l'argent qui nous tient tous au cirque derrière les barreaux », le visage d'Alphonse apparaît (p. 276) « marqué de raies noires comme s'il le voyait à travers des barreaux ».

18. De *la Montagne secrète* et d'*Alexandre Chenevert*, Gérard Bessette dit que « sur le plan manifeste, les deux romans offrent des contrastes si symétriques qu'ils laissent soupçonner leurs affinités secrètes. Contraster, ajoute-t-il, n'est-ce pas se ressembler à rebours ? » (*Études littéraires*, août 1969, p. 177).

19. *Bonheur d'occasion*, p. 57 et 280. Un indice nous permet d'ailleurs de voir que le premier segment, ainsi complété, forme avec le second un tout complet; en effet, la fin de l'étape du second cycle (Emmanuel éprouve « un désir éperdu de tendresse et de douceur » — p. 287) rejoint le commencement de l'étape symétrique du premier cycle (« Un désir de tendresse s'était emparé de lui » — p. 57).

entre nous deux » (p. 58) et : « Qu'est-ce que tu oses penser, toi, pauvre être humain ! Prétendrais-tu par hasard te mettre à notre niveau ? » (p. 286). Emmanuel ne tire de cette confrontation qu'inquiétude et sensation de vide (p. 58 et 287). La séparation paraît définitive entre l'opresseur et l'opprimé, ce dont Gabrielle Roy donne une illustration concrète. En effet, que, de son poste privilégié d'observation, Emmanuel, contemplant le faubourg, s'imagine distinguer parmi la multitude des lumières celle de la maison de Florentine (p. 287), cela nous rappelle qu'au premier cycle l'auteur avait opéré une soudaine intrusion dans cette maison. Nous y avons vu Rose-Anna<sup>20</sup> subir la même révélation qu'Emmanuel<sup>21</sup>, celle des humiliations que la guerre impose à l'un de leurs proches. Tous deux satisfaits de leur nouvelle existence, Eugène, qui s'est enrôlé pour fuir la misère, devient au second cycle Pitou, lequel personnifie toute sa génération, comme la famille Lacasse devient tout le faubourg, tout le peuple soumis aux profiteurs de guerre, et comme Rose-Anna, préoccupée du salut d'Eugène (p. 63), devient Emmanuel, inquiet du salut du monde (p. 285). Reste que l'identique faillite de leurs proches fait chanceler leur idéal commun. Emmanuel, toujours emmêlé dans la confusion, ressent alors le besoin de rejoindre Florentine; la rencontre aura lieu, cette fois, les couples se forment, après tant d'empêchements et de traverses (mais pour se désunir peu après). Le parallélisme reprend donc à l'étape suivante, de nouveau fidèle (Jean Lévesque rentre personnellement en scène)

20. Symétrie, ici, qui met en cause l'unité familiale : cette scène où Rose-Anna apprend qu'Eugène s'est enrôlé trouve son reflet au chapitre XXXII où Rose-Anna verra consommée la désintégration du noyau familial par l'enrôlement, cette fois, d'Azarius (le père et le fils se ressemblent d'ailleurs essentiellement en ce que ni l'un ni l'autre ne sait distinguer où commence la générosité et où finit l'intérêt : p. 65 et 335). Toute l'aventure de Rose-Anna dans le roman tient entre ces deux scènes — fin et commencement identiques.

21. Dans son discours de réception à la Société royale (section française, n° 5, 1947-1948), Gabrielle Roy propose ce rapprochement. Elle dit qu'Emmanuel et Rose-Anna, qui « ont vécu l'un et l'autre pour le bien-être d'autrui » (p. 48), entretiennent en nous le respect, l'admiration du sacrifice.

sans l'être tout à fait, car vient se glisser une autre altération, particulièrement heureuse : c'est que le chapitre XXIX reflète à lui seul deux chapitres du premier parcours, les chapitres VI et XIV<sup>22</sup>.

*Les chapitres VI, XIV (p. 66-78 et 159-167) et XXIX (p. 288-305).* Comme il fallait s'y attendre, les restaurants où Jean Lévesque et Emmanuel conduisent Florentine diffèrent : contrastent l'authentique décor luxueux du premier et le pittoresque factice du second. Dès qu'elle franchit le seuil, Florentine a la même réaction, naïve et spontanée : « C'est swell, hein ! » (p. 70) et : « Ç'a l'air fin icitte ! » (p. 288). Mais alors que sa manie de fixer son reflet dans une glace l'éloigne de Jean Lévesque, qui s'en trouve agacé (p. 72), elle la rapproche d'Emmanuel, tout intrigué de ce qui peut la bouleverser (p. 291). Certes, la solitude de chacun reste irréductible. Leurs pensées suivent des pentes opposées (p. 75 et 304). Tour à tour (sinon à la fois) autonomes et gouvernés par Florentine, mi-résistants mi-consentants, les deux amis-rivaux, jaloux l'un de l'autre (p. 162 et 299), ont par rapport à Florentine une orientation différente : Jean Lévesque sait qu'elle le suit comme son ombre (p. 162), Emmanuel l'observe qui le précède (p. 297). La peur qu'ils ne se détournent d'elle à jamais (p. 164 et 298) force Florentine à jouer le tout pour le tout. Elle déploie une stratégie compliquée, faite d'avances et de reculs, pour s'attacher Jean Lévesque, d'abord, Emmanuel, ensuite, afin de suivre ainsi « la ligne de conduite qu'elle s'était tracée » (p. 163), de réaliser « le projet qu'elle avait mûri » (p. 295). Elle joue adroitement la comédie de la séduction et jouit de son succès à la faveur, chaque fois, de la nuit qui dissimule ses traits. Mais, au second cycle, voici que son comportement change : toute vigilance atténuée, elle s'abandonne à une certaine confiance. Elle quitte peu à peu l'ambiguïté de la séduction : quelques-uns de ses gestes ne sont « pas

22. Chapitres liés l'un à l'autre en ce que Florentine, désireuse de séduire Jean Lévesque, trouve l'occasion (p. 166) de mener à bien le stratagème conçu précédemment (p. 75).

tout à fait de la comédie » (p. 300), quelques pensées, « pas tout à fait un mensonge » (p. 301), et sa dernière parole sur la nécessité d'un amour constant (« il faut s'aimer pour la vie ») provient « pour une fois, du fond de son âme » (p. 305). La perspective d'un avenir enfin rendu possible apaise l'inquiétude, autrement dit la tempête (p. 305), le tourbillon d'exaltations et de chutes qu'avait suscité Jean Lévesque (p. 75sq.). Elle se voit alors « sauvée », vivre n'est plus passer d'abîmes en extases mais s'engager sur « une route plane, tranquille » (p. 305) — impression confirmée au dernier chapitre (p. 343) lors du départ d'Emmanuel, mais, cette fois, l'agréable sensation que la vie lui réserve non plus de « violentes émotions » mais « l'aisance, la tranquillité », elle l'étend à sa famille, alors qu'à la fin du chapitre xiv (p. 167), marchant aux côtés de Jean Lévesque, « dans la nuit noire, elle se souriait à elle-même », préoccupée de son seul destin.

L'étape finale des parcours parallèles nous ramène droit à l'argument principal du roman. Engagée dans une quête passionnée de bonheur, une jeune fille, à peine sortie de l'adolescence, éprouve des émotions confuses dans ses rapports avec elle-même, avec autrui, avec le monde ambiant, à la fois sollicitée par l'entourage et avide de ce qui passe. Seule, face au réel, quelle attitude adopter désormais ? Vivre pour soi, ou vivre pour les autres ? Elle se voit acculée à choisir entre ces deux façons de vivre, entre ces deux parts antithétiques d'elle-même que servent à extérioriser Emmanuel et Jean Lévesque. La structure du roman montre tour à tour comment sont mises à l'épreuve les options offertes, par le déroulement de deux cycles (dont les cinq couples de chapitres précédemment décrits constituent en quelque sorte les prémisses ou l'en-vo) : le premier cycle, placé sous le signe de Jean Lévesque (dix-neuf chapitres : II à XX), au cours duquel tout s'effondre (désunion familiale et désarroi) pour Florentine et pour Rose-Anna; le second, sous le signe d'Emmanuel (huit chapitres : XXV à XXXII), au cours duquel s'effectue pour la mère et pour la fille une remise

en ordre. Tels sont les deux cycles que parcourt alternativement Florentine.

Le point de coïncidence ou d'équilibre entre les deux parcours, là où Florentine abandonne la sphère d'influence de Jean Lévesque pour pénétrer dans celle d'Emmanuel, se situe à un moment bien précis du roman, au début de cette section de transition que forment les quatre chapitres XXI à XXIV. Un soir de mai, elle vient tout juste de quitter le « Quinze Cennes » que le printemps se manifeste à elle dans toute sa plénitude. Elle prend soudain conscience de la fuite du temps, de la peur qui l'étreint « depuis l'accomplissement de sa faute peut-être [...] Aujourd'hui même, il faudrait agir. Mais en quel sens ?... » (p. 218). Renaît alors le désir de rencontrer Jean. « Instinctivement », elle marche en direction de la rue Saint-Ambroise :

Aucun plan précis ne la soutenait. Elle ne s'avouait pas encore que toutes ses démarches pour retrouver Jean demeuraient vaines. Accablée par son malheur, éperdue de crainte, elle s'imagina que le hasard la servirait ce jour même et que ce soir, sans doute, un miracle se produirait : elle rencontrerait enfin le jeune homme<sup>23</sup>. Mais même sans cet espoir elle se fût engagée dans ce coin du quartier qui se rattachait à la vie de Jean, tant elle se sentait désemparée et abandonnée à une mystérieuse intuition (p. 218).

En cours de route, le spectacle qu'elle a l'occasion de contempler la fait s'insurger contre sa condition de femme, soumise au désir de l'homme, soumission qu'elle ne peut rejeter puisque telle est la loi que l'homme et la femme s'unissent en cet instant où ils accordent « une trêve à leur inimitié » (p. 223) — union qui met à l'abri, pour un temps seulement, de l'insoutenable solitude. Mais elle apprend que Jean Lévesque est parti « sans laisser d'adresse ». Elle reprend alors sa marche en direction cette fois de la fonderie de la rue Saint-Jacques :

23. Même pressentiment tout au début du livre : « La fièvre du bazar montait en elle, une sorte d'énervement mêlé au sentiment confus qu'un jour, dans ce magasin grouillant, une halte se produirait et que sa vie y trouverait son but. Il ne lui arrivait pas de croire que son destin, elle pût le rencontrer ailleurs qu'ici. » (p. 9).

À ses poignets menus, des bracelets sautaient, sonnaient et, au bord de son chapeau de paille, une grappe de cerises rouges en verre tintait<sup>24</sup>. Cela faisait dans sa tête un bruit sec qui l'empêchait de poursuivre sa pensée jusqu'au bout, qui la tenait dans un état de demi-hébétude. Elle arriva à la forge, et là, immobilisée, le bruit de verre ayant cessé, sa pensée s'éveilla brusquement; elle se rappela comment, il n'y avait pas deux mois, Jean l'avait accueillie ici même avec une froideur dédaigneuse. Une brûlante colère empourpra ses joues. Comment avait-elle pu se décider à venir rencontrer ici le souvenir de ce méchant sourire ? Comment pouvait-elle seulement aller aux mêmes endroits que Jean ? Ses démarches, elle les regretta plus encore, tout à coup, que son rêve évanoui. Elle rebroussa chemin (p. 225).

Alors qu'ensuite elle s'éloigne du quartier où Jean avait vécu, elle sent à mesure décroître sa peur en même temps que croître le goût de vivre, de recommencer à neuf, de se montrer généreuse envers les siens. Elle a tort, toutefois, d'entretenir l'illusion que tout cela irait de soi, qu'il suffit de s'abandonner, de s'attendrir, de chercher le réconfort d'un refuge pour que le renouveau s'accomplisse. Elle se heurte en effet à une ultime déception : l'abri rêvé fait défaut. Il lui faudra alors aller jusqu'au bout de la déréliction, admettre que sont morts sa jeunesse et ses rêves<sup>25</sup>, que nul n'est en mesure de lui venir en aide, ni ses amies ni même sa mère qui lui semblent hostiles, et que, pour briser la solitude qui l'enserme, elle ne peut compter que sur son seul courage. Au sortir de cette « nuit abominable » (p. 226) qui consomme son apprentissage, elle prend la décision de ne pas céder à l'esprit de démission. Cette attitude, conforme à la règle de vie des personnages de Gabrielle Roy qui n'attribuent de vertu

Autre indice que nous sommes bien dans la zone du point de coïncidence.

24. A rapprocher du « son bref, crépitant du tiroir-caisse » (p. 9), du « son de l'argent qui tinte » (p. 333) — surtout de la « chanson de verre » que commente l'un des récits de *Rue Deschambault, Ma coqueluche*.

25. Rose-Anna, pour sa part, dans son propre parcours symétrique, devra admettre que la désunion familiale est accomplie (p. 246).

rédimante qu'à la volonté génératrice d'action, trouve un corollaire dans l'apparition de l'aube qui libère le faubourg des ténèbres. Et qu'il soit permis de voir dans le « mince rayon de soleil » qui se fraie un chemin, sous le store baissé, dans la chambre de Florentine (p. 240) — identique à celui qui, au même instant, filtre « par les vitres crasseuses » (p. 251) dans la maison des Lacasse, — en même temps que le signe d'un recommencement sous de nouveaux auspices, l'annonce (par référence au mythe solaire) de la proche venue d'un sauveur, Emmanuel<sup>26</sup>. Nous sommes à la veille de quelque grande résurrection. Le second cycle peut débiter.

Mais ce second cycle, pas plus que le premier, ne se termine en cercle hermétiquement clos, en ordre fixe<sup>27</sup>. L'un et l'autre cycle, de fait, ouvrent sur autre chose qui est le retour prévisible de l'état antérieur (modifié et enrichi toutefois par l'expérience acquise entre-temps), tant la nostalgie de ce qu'on a quitté demeure lancinante, tant surtout déçoit le but vers lequel on tend. Second choix de Florentine, Emmanuel ne représente guère l'idéal qu'incarnait à ses yeux Jean Lévesque, et son amour, tissu de compromis, après lui avoir fait connaître un instant — combien précaire et mensonger<sup>28</sup> — de plénitude, est loin

26. Notons que, dès le début, une phrase toute simple annonce que le cycle Lévesque en précède un autre : Jean Lévesque invite Florentine, en attendant, lui dit-il, « que tu trouves un soldat à ton goût » (p. 21). Quant à l'idée du sauveur, voici ce qu'en dit Jung dans *l'Homme à la recherche de son âme* : « L'image archétype du sage, sauveur ou rédempteur, sommeille enfouie au plus profond de l'inconscient depuis l'aube de la culture ; elle se réveille à chaque époque trouble où l'humanité succombe à une erreur grave. Lorsque les hommes se fourvoient, ils ressentent le besoin d'un guide, d'un maître ou même d'un médecin. »

27. Il semble que répugne à Gabrielle Roy toute structure immuable, close, inerte. Ainsi les figures géométriques stables et parfaites du cercle et du carré. Absurdes, l'assurance de Marguerite pour qui la vie est une « perpétuelle ronde de *sundaes* » (p. 16), celle de M. Létourneau (p. 114), porte-parole du fameux « bloc séculaire » (p. 32). Par contre la spirale, figure géométrique ouverte, dynamique, procède par progressions constantes.

28. Il est dit du mariage de guerre à la veille du départ : « Est-ce que ce n'était pas une grâce passagère, rare, imprévisible, qu'il fallait saisir au moment où elle se présentait ? » (p. 303). Concrétisation, page suivante, de cette intuition : « ils furent si

de dissiper tout à fait l'énigme et laisse l'avenir incertain. Plutôt que ravissement, c'est douceur amère (climat presque constant du livre) que lui lègue Emmanuel<sup>29</sup>. À la fin du roman, elle a beau s'imaginer que tout recommence à neuf, trop d'indices signalent qu'il n'en est rien. Certes, suite à quelque aisance matérielle, Florentine pourra mieux contenter ses désirs. Mais l'issue n'est pas telle qu'elle l'avait prévue. Elle n'a pas conquis « cette pleine possession de soi qui exclut tout sens de responsabilité » (p. 283). Plus grave encore, la dernière image qu'elle laisse à Emmanuel (p. 343) exprime un narcissisme non surmonté. Et lorsque, après avoir cru résister à Jean Lévesque<sup>30</sup>, elle s'enfonce en direction du faubourg sombre

heureux de ce qu'ils avaient aperçu au fond de cet instant de silence, qu'ils s'embrassèrent tout à coup impulsivement, sans contrainte ». L'idée d'un bonheur fugace (« un amour éphémère » dit Brochu, *op. cit.*, p. 182), c'est d'habitude ce que suggère le titre. Comme les titres des œuvres de Gabrielle Roy sont toujours polyvalents, considérons ce que suggérerait la traduction populaire québécoise de la formule anglaise correspondante : Bonheur de seconde main : on ne possède que le substitut dégradé de ce que l'on convoite; que des objets, naguère propriétés d'autrui, désormais flétris, dépréciés, grotesques reflets de réalités inaccessibles. De l'idéal, on se rabat sur le possible, vulgaire. Condescendances outrageantes ou narquoises du destin, que ce dépotoir, seul foyer qu'ait pu trouver le père d'Alphonse, que ces breloques dont doit se contenter Florentine à défaut de bijoux de prix. La toilette de Pâques (p. 289) qu'elle porte encore six semaines après la fête en question, est une « toilette du printemps dernier, plus à la dernière mode » (p. 224). Dégradation systématique du réel : d'un logement à l'autre pour la famille Lacasse (de l'appartement au soleil au taudis couvert de suie), d'un métier à l'autre pour Azarius (jadis bâtisseur, il devient tour à tour, quand il ne chôme pas, chauffeur de taxi puis conducteur de camions à bestiaux). Tout cadeau est « petit, mesuré, infime » (p. 223) comme la flûte de fer blanc que revendique obstinément le petit Daniel et qui sert avec justesse de titre à la version anglaise. En général, les livres de Gabrielle Roy dramatisent une quête ardente de bonheur en même temps que l'impossibilité de jamais l'atteindre, du moins à l'état pur.

29. Un passage de la p. 291 dit « l'amertume et la douceur de la réunion ». Notons qu'il s'agit alors de l'un des leitmotivs du roman, le thème musical d'un film, *Bitter Sweet*, dont l'histoire, lit-on p. 21, serait « belle et troublante ». A connaître, l'intrigue de ce film tourné en 1940 dans les studios M. G. M. (réalisateur : W. S. Van Dyke II, principaux interprètes : Janette MacDonald et Nelson Eddy).

30. Selon la règle du reflet qui concourt à l'édification de la structure du roman, il fallait que reparaisse Jean Lévesque. Cette scène (p. 342sq.) où Florentine éprouve comme un sentiment de

(rappelons qu'Alphonse s'était aussi enfoncé dans le tunnel de ses doutes et de son angoisse), c'est sur les traces de sa mère qu'elle marche, c'est le même « long voyage gris, terne » (p. 104) qu'elle entreprend à son insu. Comme sa mère, elle a commis « ces gestes qui assurent à l'humanité sa perpétuité de douleurs » (p. 189) ; comme sa mère, en vue d'assurer à sa famille un meilleur logis, elle est obligée de se plier à l'exigence des calculs<sup>31</sup>. La voici donc emprisonnée à son tour dans un réseau de contraintes qui empêche de s'épanouir le rêve d'évasion, à peine esquissé, qu'exprime l'attrait du boulevard La Salle<sup>32</sup>. Tout compte fait, cette nouvelle naissance de Florentine n'est que l'aube d'une longue agonie, de même que pour tout homme, l'ère de promesses de bonheur qu'est, à l'orée de la vie, l'enfance ou la jeunesse, à quoi le temps bientôt impose un terme inéluctable, contient déjà en germe le désarroi à venir, la vie n'enchaînant plus, après la brisure, que vellétés et regrets. Les saisons suivent leur cours inexorable, fallacieuses promesses de recommencement (p. 188) — ainsi ce « printemps hâtif, tôt fané » que suggère le nom même de Florentine<sup>33</sup> dont l'existence perpétue celle des siens,

revanche est en écho à la scène où Jean Lévesque, embusqué en face du cinéma Cartier, s'amuse de voir Florentine prise au piège (p. 34sq.) — attitude reprise par Emmanuel (p. 267). Embusquée à son tour, Florentine rachète « la nuit où avait commencé sa descente vers l'inconnu » (p. 291).

31. Pour Rose-Anna, les calculs sont « prison de soucis, de tourments, de chiffres [...] De quelque rêve qu'elle sortit, [elle] revenait tout droit à ses calculs » (p. 86).

32. Le nom de ce boulevard est celui de l'aventurier Cavalier de La Salle. À Lachine, entre deux expéditions, il périssait d'ennui en son fief de St-Sulpice, souhaitant constamment l'évasion. C'est là qu'il rêva ses découvertes, nous apprend Gabrielle Roy dans un reportage sur Montréal intitulé « Les deux Saint-Laurent », paru dans *le Bulletin des agriculteurs*, juin 1941.

33. Hypothèse quant à la symbolique de certains noms de personnages chez Gabrielle Roy. Le prénom qu'au baptême reçoit un individu autorise tous les espoirs sur son destin : Emmanuel, Alexandre. Mais il faut tenir compte de l'hérédité, d'un déterminisme d'échec et c'est le sens du patronyme : Lacasse, Létourneau, Chenevert. Pour ce qui est du nom du héros de *la Montagne secrète*, Pierre Cadorai, un texte de *Bonheur d'occasion* suggère une solution (p. 307) : « Oh ! [que Rose-Anna] haïssait le piège dans lequel elle était tombée ! Mais n'allait-elle pas encore une fois s'y avancer, et, cette fois, de son plein gré ? » Démarche existentielle absurde du captif qui affec-

harassée par l'incessante dialectique de la torpeur et de l'élan, de la nausée et de l'avidité, déchirée par l'angoisse du temps.

Le temps triomphe : leçon qui se dégage aussi des circonstances du départ d'Emmanuel<sup>34</sup>. C'est comme à reculons qu'il avance vers l'avenir, le regard en arrière vers Saint-Henri — ce qui montre à quel point il reste lié au passé (à l'opposé de Jean Lévesque dont l'idée fixe est d'abattre le passé — voir p. 187) exprimant par là un sentiment de pitié mêlé de culpabilité. Le mythe d'Orphée enseigne en outre que le regard rétrospectif que jette le sauveur sur ce qu'il est appelé, avec lui, à libérer des Enfers, risque à la fois d'anéantir cela même qu'il veut sauver et de le perdre lui-même à jamais. De fait, passée l'accalmie, le quartier risque de nouveau de se trouver sous l'empire d'un envoûtement, la toute dernière phrase du roman indique cette menace qui pèse sur le quartier : « Très bas dans le ciel, des nuées sombres annonçaient l'orage<sup>35</sup>. » Annonce à peine voilée du retour de la détresse et du désenchantement, du vent rageur et

tionne le piège qui le brise, qui se plie à l'exigence de recommencement. Pierre Cadorai qui, à force de volonté, portage sous le regard admiratif d'Orok, c'est Sisyphe, tel que le conçoit Camus, qui voue à l'instrument de son supplice un inexplicable sentiment d'attachement (*Pierre Qu'adorai*) : « Si la descente ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie. [...] Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose. [...] La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. » (*Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, « Idées », p. 164-166).

34. Intéressant emploi des points de suspension qui séparent (p. 345) « soulagée » de « cependant ». Idée de simultanéité renforcée par celle d'un lien même fragile maintenu entre des personnages qui s'éloignent l'un de l'autre. Par ailleurs, en même temps qu'une mise en question de l'apaisement de Florentine, c'est la mise en valeur de ce qui suit et qui annonce la reprise de l'oscillation. Là se situe l'ultime point de coïncidence du roman.

35. *Bonheur d'occasion*, p. 345. De la même façon, on parle de maux dissimulés « dans les brumes du temps » (p. 65), de nuées basses dont les vents chargent le bas quartier lors de l'agonie de l'hiver (p. 129), du ciel qui se couvre de nuages et des vents qui s'agitent « comme à l'approche d'une averse » (p. 233), d'un « malaise indéfinissable » qui plane sur le faubourg (p. 254) — et le mariage apparaît comme « un défi à cette sombre durée du temps qui s'étendait devant leur jeunesse » (p. 305).

des tourbillons destructeurs que symbolisait Jean Lévesque. Comme le départ de Jean Lévesque avait permis à l'influence créatrice d'Emmanuel de s'exercer, celui d'Emmanuel cède tout le pouvoir à l'influence destructrice de Jean Lévesque, et ainsi Florentine, passant de joie en détresse, connaîtra de nouveau la suite aliénante des morts et des renaissances qui accentue la fatigue d'exister<sup>36</sup>.

Contre le désespoir : la conviction que transmet à Emmanuel une vieille dame en vêtements de deuil qu'un jour « prendra fin<sup>37</sup> » l'oscillation, l'errance d'un extrême ou d'un pôle à l'autre, le nomadisme perpétuel de l'humanité. Un jour, par-delà les épreuves, la transcendance des antinomies comblera l'espérance des hommes; les pôles rejoints (p. 149), il y aura célébration de la fête des contraires, rapatriement, ou réalisation du *totum simul*. Toutes réussites à venir qui dépendent de l'esprit de détermination de l'homme (que le courage renaisse sans cesse de ses défaites) autant que de cette autre conviction que chaque nouvelle évolution conduit à un changement de plan et qu'ainsi, de palier en palier, le but ne cesse graduellement de se rapprocher. L'activité errante de l'esprit est une activité orientée. Dans le passage — prédit en fin de roman — de l'univers d'Emmanuel à celui de Jean

36. La guerre finie, revenant à Saint-Henri, Gabrielle Roy découvre quelle pitoyable existence reste celle de ses personnages, comme auparavant étrangers à eux-mêmes comme au monde. Le salut promis par la guerre n'a pas eu lieu. En 1948 comme en 1940 (note-t-elle dans son discours de réception à la Société royale), s'offre à ses personnages un « monde changeant », ce monde dont elle dit au début de *Bonheur d'occasion* qu'il « changeait ses valeurs, elles-mêmes changeantes de jour en jour » (p. 33). L'instabilité persiste.

37. *Bonheur d'occasion*, p. 340 : « Ça finira. Un jour ça finira. Un jour, ça prendra fin. » À rapprocher de ce passage inédit du manuscrit de l'essai sur *Terre des hommes*: « A la fin de sa pièce, l'Oncle Vania, Tchékov, l'un des écrivains les plus fraternels, l'un de ceux qui ont le mieux dépeint la fatigue de vivre, fait dire à son héroïne lorsqu'elle s'adresse à l'oncle Vania, alors que tous deux ploient sous le poids de leur pauvre vie d'efforts sans cesse renouvelés : « Un jour, nous nous reposerons. Nous nous reposerons, oncle Vania. » Me joignant à Tchékov, si las et pourtant si frémissant encore d'espérance, j'aimerais conclure, si j'osais, en avançant ce que lui-même pensait peut-être au fond : Un jour, nous nous réjouirons. Nous nous réjouirons, oncle Vania. »

Lévesque, il n'y a pas, pour Florentine, recul, mais simple retard : le progrès prend forme en dépit de tout. Le recommencement n'est pas piétinement sur place ni « répétition monstrueuse de la même erreur<sup>38</sup> ». Les pulsions contradictoires animent en fait un seul mouvement définitivement progressif, qui assure le développement dans le temps et dans l'espace d'un organisme en continuelle expansion. Par là, la structure dynamique de *Bonheur d'occasion* imite le système de croissance de la plante ou de l'arbre, qui s'élève, en un incessant mouvement giratoire, par cercles superposés autour d'un axe vertical. Ascension en spirale qui résout l'antagonisme de la droite et du cercle souligné par André Brochu. Reste pourtant que « le progrès, presque toujours, en se faisant, suscite son propre adversaire<sup>39</sup> ». Ce qu'exprime à propos la dernière image qu'emporte avec lui Emmanuel du quartier :

Il aperçut un arbre, dans un fond de cour, qui poussait ses branches tordues entre les fils électriques et un réseau de cordes à linge. Ses feuilles dures et ratacinées semblaient à demi-mortes de fatigue avant même de s'être pleinement ouvertes (p. 345).

Image d'un arbre mutilé que l'hostilité des choses empêche de croître — élan vital, mouvement ascendant de la spirale contrarié par une pression similaire de sens contraire<sup>40</sup> :

38. *Bonheur d'occasion*, p. 338. D'après cet autre passage : « Une masse bariolée piétinait sur place et se mouvait dans une direction, puis dans une autre, comme si elle ne trouvait pas d'issue. » (p. 119).

39. *Terre des hommes*, Montréal et Toronto, La Compagnie canadienne de l'Exposition universelle de 1967, p. 36. Voir aussi p. 26 du même essai : « Mais le progrès ? Qu'est-ce donc ? / Comme nos mots essentiels — amour, patrie, bonheur, paix — c'est un terme parfois ambigu au point de vouloir dire le contraire de ce qu'il devait signifier. » Elle décrit enfin (p. 54) « nos songes têtus devant les flammes de l'âtre, qui avec ses spirales enveloppantes, ses reculs et ses élans, symbolise le progrès même ».

40. Ce que Maurice Lemire transpose fort justement sur le plan socio-économique (*op. cit.* p. 35), disant des gens de Saint-Henri qu'ils représentent « tous les déracinés bloqués dans leur processus d'urbanisation par une société capitaliste uniquement soucieuse de production et de consommation ». Autres images voisines : 1) « Quelques pauvres arbres étiolés poussent entre les escaliers. À chercher l'espace leurs branches se tordent. » (« Est-Ouest », reportage sur Montréal, dans le *Bulletin des agriculteurs*, juillet 1941, p. 16).

ainsi Gabrielle Roy se représente-t-elle l'idée de progrès.

Que la figure géométrique de la spirale explique la structure du roman, c'est ce que j'ai voulu proposer. Il resterait à voir si, comme je le présume, pareille figure porte témoignage sur l'auteur<sup>41</sup> et peut rendre compte aussi bien de nouvelles isolées (par exemple *les Deux Nègres*) que du livre unique fait de la suite des romans et des recueils de récits qu'a publiés jusqu'à maintenant Gabrielle Roy. Existe-t-il dans cette œuvre d'insoupçonables liaisons entre la géométrie, la phénoménologie, la mythologie, voire même l'astrologie ? Le message fondamental est-il bien celui d'une tension vers l'unité, d'un patient progrès vers l'accord (déjà concerté) d'exigences rivales ? Je ne puis porter témoignage pour l'instant que sur la cohérence de l'œuvre. Comme l'a bien vu André Brochu, tout y est corrélatif, régi par une rigoureuse logique sans cependant que jamais ne soient maquillés ni déviés les enseignements du songe. Étonnante cohésion d'une œuvre réputée ambiguë.

JACQUES BLAIS

2) « Je suis arrivée à la pauvre petite butte où Saint-Henri cherche à se dégager du hurlement des locomotives, de l'étreinte brutale de la machine et tend vers le ciel, à travers l'acier et l'appel exaspéré des cloches, ses branches d'arbre aux feuilles lourdes de suie. » (Discours de réception à la Société royale). 3) Enfin, ces deux extraits de l'un des premiers romans de Faulkner, *Soldier's Pay* (1926), qui présente certaines affinités avec *Bonheur d'occasion* : « Les feuilles des arbres pendaient inertes et mortes comme si la vie s'en fût retirée avant de les avoir pleinement fécondées, en les laissant à l'état de larves. » « A l'angle de la maison, un arbre tendait désespérément vers le ciel son feuillage aux reflets blancs dans un essor soudain brisé. » (Traduction de Maxime Gaucher sous le titre de *Monnaie de singe*, Rombaldi, « Prix Nobel de littérature », 1964, tour à tour p. 159 et 291.)

41. A Judith Jasmin, Gabrielle Roy dit qu'elle se croit « pendulaire », « cyclique » (Radio-Canada, entrevue du 30 janvier 1961). On trouve ailleurs (*la Littérature par elle-même*, deuxième cahier de la Société artistique de l'A. G. E. U. M., 1962, p. 51sq.) cet aveu : « Tourmentés, tracassés, tirés de ce côté-ci et de ce côté-là, nous finirons par transposer cette petite misère en quelque chant humain de grande valeur. »