

## *Bonheur d'occasion, faute d'évasion*

par  
Myo Kapetanovich  
Faculté Saint-Jean  
University of Alberta  
Edmonton (Alberta)

### RÉSUMÉ

L'auteur du texte part de l'idée que toute l'oeuvre de Gabrielle Roy présente surtout un aspect autobiographique indéniable. Une telle constatation provoque inévitablement, en ce qui concerne son roman le plus célèbre, *Bonheur d'occasion*, une controverse particulièrement intéressante et intrigante. Le critique considère que l'analyse du social n'est ici qu'un prétexte, un point de départ. À partir d'une telle interprétation, tout devient inexorablement une sorte de confession, de lamentation, où un moi inconsolable semble se marginaliser de plus en plus. L'approche réaliste ou plutôt naturaliste reste alors inévitablement stérile face au cadre historique et, plus précisément, au milieu canadien-français de Montréal et à l'actualité politique. Une telle approche servira de piédestal pour le triomphe, sans trêve possible, de l'idéologie de la soumission, de l'impérialisme moral janséniste plus ou moins masochiste.

### ABSTRACT

The author starts out from the premise that Gabrielle Roy's work has an undeniable autobiographical undercurrent. However, in terms of her most famous novel, *Bonheur d'occasion*, this finding provokes inevitably a particularly intriguing controversy. That is to say: to what extent a certain analysis of the social and the family setting is merely a pretext, a starting point? How does one make plausible an interpretation which suggests that in the long-run everything ends up in a sort of confession or lamentation in which a disconsolate ego seems to marginalize itself more and more? The realist or rather naturalist attitude towards literary commitment remains inevitably sterile in the face of the historical context and,

more pertinently, of the Montreal ethnic and political milieu. In the final analysis, this attitude appears to represent a pedestal for the unceasing triumph of the ideology of submission, and of the more or less masochistic jansenist moral imperialism.

---

*«Elle était de ces personnes qui prêtent une oreille attentive aux récits des malheurs. Aux autres, elle accordait un sourire méfiant. Rien ne la surprenait tant qu'un visage épanoui. Elle ne croyait pas au bonheur; elle n'y avait jamais cru» (Roy, 1970, p. 172).*

Gabrielle Roy peut être facilement considérée comme un de ces écrivains dont l'oeuvre toute entière prend l'aspect d'une autobiographie romancée. Même quand l'atmosphère de sa fiction se fait de plus en plus onirique, les valeurs profondes du message qui s'en dégage concernent surtout l'élaboration de ses souvenirs d'enfance et les conséquences de son héritage manitobain et de son appartenance à la minorité canadienne-française. Elle s'attache sans cesse et avec une sorte de compréhension compatissante à cette quête d'identité aux prises avec les dangers et les angoisses de la marginalisation. Une telle recherche reste toutefois inséparable de l'amour qu'elle éprouve pour sa mère et, plus généralement ou plus particulièrement, de la problématique familiale.

Cette réduction à l'autobiographique de l'oeuvre de Gabrielle Roy devient cependant une tâche intrigante et même ingrate quand il s'agit de son roman *Bonheur d'occasion*. La critique y trouve au premier abord la manifestation d'une tendance réaliste, naturaliste. Pourtant, ce roman exploite et traite le contexte social comme Rose-Anna les paysages qui l'entourent: *«Elle ne les remarquait et ne s'en souvenait souvent qu'autant qu'ils étaient liés à sa vie»* (Roy, 1970, p. 168)<sup>1</sup>. Le roman n'est plus qu'une descente artistique dans les bas-fonds d'une société bien précise: celle d'un quartier pauvre de Montréal durant la Seconde Guerre mondiale. N'y a-t-il pas eu, dans le cas de ce roman, une mise en scène frauduleuse, de la part des critiques, une percutante entreprise sociologique pour trouver dans ce roman un message social? Dans les mailles du tricot textuel que présente *Bonheur d'occasion*, ne devrions-nous pas dire plutôt que la confession et la démission ne cessent jamais de mener le jeu?

### Texte et contexte

Au départ, le roman prend sa source dans l'Histoire et dans sa thématique captivante. La toile de fond, une crise économique, est une invitation à des relations conflictuelles poignantes, une promesse d'aventures passionnantes. Bientôt pourtant, le lecteur est confronté à un glissement du tableau collectif vers un épanchement familial de style intimiste. La coquetterie plaintive de confidences individuelles semble prendre de plus en plus de place. Le «bonheur d'occasion» que l'on affiche douloureusement représente ainsi un abandon, une trahison de la réalité brute et de la misère urbaine. La déception de l'écrivain brise la continuité et l'intégrité du récit. Les perspectives sociales et les histoires intimes tournent court et à l'unisson.

Le déménagement de la famille Lacasse correspond à l'inachevé et aux coupures de la narration. Le sentiment d'une élégie sans fin s'instaure à tous les niveaux. Et, malgré la présence accablante du chômage, des privations cruelles et d'une conscription grotesque, l'explication du réel cède la place à une résignation sans bornes, universelle. L'ambiance familiale, urbaine, ethnique ne serait-elle plus qu'un prétexte? Quoi qu'il en soit, les personnages de Gabrielle Roy y végètent, déclassés ou mercenaires, ni citoyens ni paysans. Et ses êtres subissent continuellement l'abolition complète de toute joie de vivre. Pourrait-on soutenir alors que c'est justement à travers et au gré d'un défilé de lamentations et d'impasses que le je profondément individuel se livre plus que jamais, se met à découvrir jusqu'au bout?

La famille Lacasse vit dans la misère et dans l'isolement. Florentine, la fille aînée, est la seule à travailler. L'engrenage discursif est ici au service d'une présentation de la dissipation inexorable, galopante, du foyer. Mais, au sein de cette image du peuple blessé et d'une injustice sociale incontestable, Rose-Anna, la mère et l'épouse exemplaire, prend vite l'allure légendaire de la mère douloureuse. À côté d'elle, la nonchalance désinvolte de son mari, éternel chômeur, ressemble presque à une condamnation du mâle en général. En outre, le portrait de Jean Lévesque, homme dévoré d'ambition, séducteur de Florentine par surcroît, n'arrange pas du tout cette sorte d'agression littéraire de la masculinité. Même Emmanuel

Létourneau, ce garçon qui frise la perfection, se révèle à la longue un idéaliste bien naïf dont la candeur manque de motif. Sa conviction est une attitude onirique qui tombe à la fin dans une sorte de morosité générale. Quant à Florentine, cette serveuse de restaurant si ambitieuse pourtant, une fois enceinte, elle n'a plus le temps d'hésiter; elle accorde ses faveurs et sa main à Emmanuel. Ainsi, entre une scène de séduction où Jean semble violer et se faire violer par Florentine à la fois, et le mariage forcé qui est censé sauver l'honneur de la protagoniste, le roman étale la triste histoire d'une débauche familiale déprimante. Florentine, qui semblait au premier abord une jeune fille révoltée et plutôt débrouillarde, tombe ainsi dans le piège d'un mariage de convention où l'amour n'aura pas de place. Par contre, surgi d'un milieu bourgeois plutôt aisé, Emmanuel, comme un Don Quichotte chancelant, défend un idéal nébuleux; il milite pour une cause perdue d'avance. Pendant qu'il descend vers la détresse du quartier Saint-Henri, son camarade Jean, en vrai antagoniste, ne pense qu'à la possibilité d'en sortir; il veut à tout prix, et le plus vite possible, se dégager de la crasse ambiante. Sa volonté de puissance fait ainsi contraste avec l'attitude défaitiste du trio pittoresque que forment Pitou, Alphonse et Boisvert.

Les perspectives s'estompent à tout propos. L'horizon s'esquive. Tout espoir apparaît illusoire. Et les vagissements d'un nouveau-né claironnent son intrusion juste au moment où la misère est à son comble. D'un côté, les doléances et les blessures du corps de la mère sont sacralisées. De l'autre, la procédure narrative prend l'allure d'un précipice apocalyptique. Même la guerre, dans ce contexte romanesque, se présente comme une délivrance. Elle introduit, au moins en ce qui concerne Azarius et son fils Eugène, un air de disponibilité. C'est le vent du large qui arrête toute la série de compromis et de trahisons. Autrement dit, l'affaire dramatique concernant la conscription ne figure ici que pour illustrer l'incorrigible inadaptation existentielle de l'artiste. Ainsi Gabrielle Roy ne dispose pas seulement de ses créatures en suivant ses caprices, elle abuse de leur virtualité. Le «bonheur d'occasion» se transforme en une sorte de transaction entre l'ironie du sort et l'idéalisation de l'échappatoire artistique. Toute focalisation est forcément interchangeable quand le narrateur n'arrive plus à oublier son propre moi.

### Le texte prétexte

Les misérables et les défavorisés souffrent d'une séquestration: ils sont prisonniers de la ville. Inlassablement, le refrain de la fiction et la surenchère thématique accompagnent ce sentiment artistique et spirituel. Les apparitions inconsistantes flanchent sous le poids d'une imagination aussi verticale que généralisatrice. Le texte romanesque n'est véritablement qu'un prétexte. C'est la grille romantique à la fois attendrissante et démoralisante d'un évident confessionnal littéraire. Malgré le décor naturaliste et une réalité humaine bien précise sur le plan historique et géographique, les personnages tournent en rond et tombent, l'un après l'autre, sous la griffe de la fatalité. Leur déchéance accélérée semble indispensable pour que l'auteur oublie son propre vide conservateur. Le malheur de sa progéniture romanesque valorise en quelque sorte son moi de manière lyrique et ludique. La rhétorique de la misère organise les pages de *Bonheur d'occasion* pour transformer l'évasion ratée de ses pantins en un succès des plus surprenants: celui de ses carnets intimes. Sous le couvert d'un conflit social qui n'aura jamais lieu, l'histoire familiale offre un autre de ses volets pour qu'un nouveau chapitre de l'autobiographie fasse son apparition.

Trop souvent, l'action fait place à une parade de pérégrinations méditatives. Ses héros s'y enlisent et s'écrasent comme des insectes qui se cognent aux parois d'un lampadaire ou comme Rose-Anna dans la ronde infernale de ses démenagements successifs. L'écrivain prolonge jusqu'au bout la trivialité événementielle de sa propre prose. L'intervention saccadée du narrateur permet ainsi à l'histoire de ce quartier littéralement cadennassé de sombrer dans les ténèbres d'une atmosphère morale suffocante. Les personnages se démènent sans fin dans une sorte de cage. La plus choyée de ces créatures, Emmanuel, descend, l'air candide, au quartier des pauvres dans un excès de masochisme; il est perdu d'avance. Le malentendu qu'il incarne est une manoeuvre subreptice de l'auteur. La condescendance politique d'Emmanuel exacerbe le lecteur, et son engagement précipité est idéaliste. La carrière militaire ou guerrière nous paraît une exaltation aberrante. Il reste quelque chose d'aveuglant dans l'absurdité de sa pénurie psychologique. Son portrait souffre d'une telle carence de motivations qu'il reste forcément marginal tout le long du roman. Paradoxe ou

incohérence, même lorsque son enthousiasme est à bout de souffle, il se sent engagé sur la même pente, épouvantable, horrible. Et, en fin de compte, sa vie aussi paraît affreuse: «Le faubourg le tenait maintenant comme dans une prison de doute, d'indécision, de solitude [...]» (p. 281)<sup>2</sup>.

L'amertume que le déterminisme impose est partout triomphante. Elle abolit les perspectives de tous les résidants de Saint-Henri. Son emprise rend dérisoire et inadmissible toute prise de conscience, aussi bien au niveau individuel que collectif. La vision du monde s'élève au-dessus des problèmes sociaux. En pleine possession de ses propres exigences et tendances intimes, Gabrielle Roy reste irréfutablement étrangère aux dimensions contestataires, politiques. Son pessimisme n'embrasse pas cette catégorie d'échecs. Dans ce sens, sa démarche réaliste et traditionnelle exécute la même besogne que le nouveau roman. Et le besoin de se confesser objective ou défonce les âmes au sein de sa fiction. C'est comme une procédure totalitaire qui freine sinon fait éclater l'intégrité déjà branlante de sa construction romanesque. L'intervention frise l'indiscrétion. La réglementation du texte par l'auteur se révèle arbitraire et tyrannique. L'intimité et la vraisemblance de ses personnages s'évaporent alors à un point ahurissant. Pourtant, comme un refrain, une consigne spirituelle de l'instance énonciative soude les parties de la fracture. Elle recycle les fragments après chaque éclatement. L'éparpillement se fait sans relâche au gré de son penchant autobiographique.

### ***Bonheur d'occasion*, un texte autobiographique**

Si l'on accepte une telle lecture de ce roman, les faiblesses même du texte finissent par être une démonstration adéquate et agressive de l'unité de son oeuvre. Le lecteur participe alors à la survivance et à la redondance de l'identité artistique malgré la fusion et la confusion des locuteurs. À un moment donné, l'auteur insiste avec pertinence sur l'inventaire des bruits et des objets qui font du restaurant où Florentine travaille un lieu de prédilection pour ce provisoire et cet éphémère que *Bonheur d'occasion* balise et incarne. C'est une métaphore frappante et brillante de la nature de cet univers fictif. Cette figure résume ainsi son point de vue et la symbolise. Gabrielle Roy y semble proclamer la décision, plus ou moins consciente, du narrateur de manipuler constamment et de rendre secondaires et

conformistes tous les personnages. L'obsession autobiographique transforme ces comparses en personnes intermédiaires dans un système romanesque concentrationnaire. Ils sont dépouillés et condamnés à perpétuité au sort de Sisyphe. La machine de l'écriture devient l'outil d'une perte presque exclusivement individualiste. Elle broie dans son entonnoir confessionnel toutes les différences du personnel affecté au service du créateur. Les paroles des héros, comme les cris des serveuses bousculées à l'heure d'affluence, là où Florentine travaille, se font de plus en plus interchangeables; chaque geste ressemble «aux murmures interminables de mouches prises dans de la colle» (p. 15).

Le personnage central, Rose-Anna, incarne non seulement la mère dominante, devenue proverbiale, dans la famille canadienne-française, mais aussi et surtout l'attitude dictatoriale de l'auteur. Le narcissisme de l'instance narrative est patent. Rose-Anna traite ses enfants et son mari de haut en bas avec une impressionnante et flagrante inégalité affective. L'esprit de possession est envahissant; il fait un tout indistinct de ses ouailles. C'est une sorte de creuset où s'enfoncent tous les personnages. Ainsi, cet exercice de style permet une fusion astucieuse du travail de l'artiste et des affinités maternelles iconiques d'un personnage littéraire prépondérant. La progéniture fictive de Gabrielle Roy trouve, dans l'élaboration ardente de ce portrait, une fontaine sacrée, un moule à sublimation. Les retombées d'un tel discours paternaliste sont omniprésentes. La pratique verbale du sacrifice chrétien est exubérante. C'est inévitablement alors qu'une relation sentimentale particulièrement vacillante sinon inquiétante s'établit dans le foyer Lacasse. La sensibilité malade y tisse les intermittences capricieuses d'un cœur en souffrance chronique. L'air à la fois sublime et morbide d'une vertu intransigeante imprègne tout le texte.

L'artiste autocrate exerce ici un ascendant sur tous les êtres qui passent à la portée de sa plume et qui restent aussi les prisonniers de l'identification de l'introspection à la rétrospection. L'apparat littéraire n'est qu'une manifestation ou une variation de la situation personnelle de l'artiste, une déviation éthique et esthétique. Chaque figure de ce premier roman prend l'aspect d'un pion inachevé. C'est toujours un poste à moitié vacant, un échiquier où le noir contamine l'illusoire blancheur

de ses partenaires. Un ton gris, sombre, déteint sur tous les casiers. La vie n'y est plus qu'une rotation macabre. Le cercueil et le berceau sont confondus. Toutes les pistes sont brouillées, et les chemins ne mènent nulle part. Rose-Anna ne se prive pas de la complaisance qu'un bilan si lugubre alimente:

[...] À quoi, à quoi donc penser, pourtant, sinon à ce mince cercueil, à peine plus grand qu'un berceau?... Un enterrement, un baptême, tous les événements importants de la vie prenaient à ses yeux le même caractère tragique, insondable, amer [...] (p. 323)

L'imaginaire baigne dans ce défaitisme idéologique. Il exclut, par la logique même de sa tension, toute dimension sociale authentique et la satisfaction sexuelle, même la plus rudimentaire. Dans ce grouillement romanesque si piteusement accablant, l'évidence de cette lacune traumatisante gagne de plus en plus de terrain. La réalité sociale, ou plutôt le projet d'un roman social, disparaît. Tout s'estompe et s'efface devant une analyse psychologique qui donne la nausée. Le problème de la misère matérielle fait encore une fois la place au mythe de Sisyphe. Aucune invitation à la révolte, à la survivance.

L'image de la divinité apparaît quant à elle plus effrayante et atroce que l'absurde du mythe camusien. La pauvreté, tout comme le purgatoire, supprime le bien-fondé du progrès. L'ambiance romanesque désamorce le conflit social ainsi que toute espèce de contestation. Il ne reste plus à la convenance de ce dépouillement ascétique et stérilisant qu'un constat infernal. C'est l'effigie affligeante d'un naturalisme funèbre, une agonie de l'espoir.

Une nuée d'enfants dépenaillés jouaient sur les trottoirs au milieu de saletés. Des femmes maigres et tristes apparaissaient sur les seuils malodorants, étonnées de ce soleil qui faisait des carrés de lumière devant chaque caisse à ordures. D'autres posaient leur nourrisson à l'appui de la croisée et leur regard absent errait. Partout des carreaux bouchés de guenilles ou de papiers gras. Partout des voix aigres, des pleurs d'enfants, des cris qui jaillissaient, douloureux, des profondeurs de quelque maison, portes et volets rabattus, morte, murée sous la lumière comme une tombe (p. 87).

Cette image n'est pas une infraction à la règle du discours romanesque moyen. Elle est comme un adage. Entre la clôture de l'engrenage domestique et les ravages du mal universel,

entre le rêve et le souvenir, la réalité intérieure et le monde social, une lamentation régnante submerge le tableau. Et la rotation macabre reprend de plus belle. L'aliénation que les rapports de production et les antagonismes culturels peuvent susciter n'est jamais en cause. La monotonie quotidienne qu'une condition ouvrière humiliante impose n'est pas son affaire. Tout est remplacé par une absence de communication qui garde jalousement et sournoisement son allure onirique et métaphysique.

[...] Est-ce qu'on avait le temps depuis toutes les années qu'on était ensemble d'arrêter sa besogne pour apprendre à se connaître? La roue de la machine se reprit à tourner; elle tournait contre l'ennui de Florentine et la rêverie décousue de Rose-Anna, elle tournait comme les années avaient tourné, comme la terre tournait, ignorant dans son cycle éperdu ce qui se passe d'un pôle à l'autre. Ainsi la maison semblait prise dans ce mouvement inlassable de la roue. La besogne emplissait la maison; elle rejetait la parole, toute compréhension. Elle filait, les heures avec elle, les confidences perdues avec elle, et tant de voix se taisaient, tant de choses restaient inexprimées pendant qu'elle ronronnait, elle, l'infatigable (p. 149).

### La «textualisation» d'une vision du monde

Par rapport à l'absurde camusien, la vision du monde de Gabrielle Roy ressemble à une version janséniste de l'Enfer. C'est en faisant fi de l'éternité que l'auteur français considérait comme un imbécile celui qui a peur de jouir. Si la nature répondait, avec son indifférence millénaire et son silence minéral, aux questions et à l'aporie de l'homme obstiné, la joie de vivre renaissait tout de même, comme un phénix de ses cendres. Dans le guépier du «bonheur d'occasion» et le piège romanesque de l'écrivain manitobain, la situation est bien pire. Le désir est une machine qui déraille avant de démarrer. Le plaisir fait peur. Seule l'indifférence viscérale, presque bestiale et surtout assommante, de l'homme se fait seule l'écho du mal métaphysique qui imprègne le monde. Emmanuel n'a pas le choix. L'écrivain non plus. Ils auront toujours devant eux

[...] la troublante indifférence du coeur humain à l'universalité du malheur; une indifférence qui n'était pas calcul, ni même égoïsme, qui n'était peut-être pas autre chose que l'instinct de conservation, oreilles bouchées, yeux fermés, de survivre dans sa pauvreté quotidienne (p. 49).

Le côté frustré et les contradictions de ce pessimisme proviennent sans doute d'une certaine inertie intellectuelle. Les défaillances sont affichées délibérément; elles restent aussi provocatrices qu'incontestables au niveau des connaissances. L'artiste l'admet volontairement et candidement. Le fardeau d'un savoir encombrant est dénoncé comme s'il s'agissait de l'avantage d'un philosophe bien mièvre. La fraîcheur d'une certaine spontanéité permet ainsi à Gabrielle Roy d'exploiter ses propres lacunes et d'organiser un vrai culte de l'ignorance. Devant l'invasion des spécialisations que tout tâtonnement scientifique comporte, sa curiosité artistique s'éclipse pour cultiver abruptement les charmes et la saveur d'un engouement primitif. Presque anonyme dans cette grande ville de Montréal, elle explore, en promeneur solitaire, les lieux qui sont à la source de la dimension spatiale et spirituelle que son *Bonheur d'occasion* exhibe et proclame les avantages d'une indolence virulente de son ambition artistique: «Bienfait de l'ignorance! C'est alors que j'ai compris qu'elle mène à tout si l'on veut bien s'en servir, mille fois plus utile qu'une connaissance [...]» (Roy, 1974, p. viii).

Ainsi, la disposition capitale de l'esprit que ce «bonheur d'occasion» incarne met en doute certaines valeurs scientifiques ou acquisitions collectives. Le climat romanesque reste toujours en faveur d'une pitié plutôt indéfinissable parce que planétaire, universelle. Le discours est paralysant, abstentionniste. Il exprime la perplexité du conformisme qui conduit l'inspiration de Gabrielle Roy vers une impasse. Son concept diffus et stérilisant de l'humanisme ne laisse pas d'échappatoires. Toute dialectique semble faire défaut. L'existence, prise dans sa totalité, est rendue ainsi une fois pour toutes non seulement problématique mais inexorablement condamnée. L'attitude de l'auteur laisse le champ libre au refus de toute condition sociale. L'impossibilité de surmonter les premières déceptions fait ses ravages. La conception angoissante de l'être humain pulvérise toute perspective. Une opacité déprimante enveloppe la foule ordinaire autour d'elle et de son oeuvre. La mêlée humaine est imprécise et pitoyable. Son aspect déprimant lui offre enfin le moyen de se plaindre d'une manière inépuisable, fanatique.

Ce thème s'intègre dans un dispositif formel bien adéquat. La forme et le contenu se dégagent précipitamment des obligations basement politiques et transforment avec brio le

conflit social en conflit de générations. Et le conflit de générations en péripéties du tourment personnel. L'animosité entre Rose-Anna et sa fille, Florentine, fait partie d'une guerre de tous contre tous. L'écran qui nous sépare des enfants, des parents, aussi bien que des conjoints, introduit le spectre de la séparation fondamentale. Ce point crucial de l'énonciation coupe les ponts avec la réalité, avec nous-mêmes, avec ce pas de nous-mêmes qui sonne à côté de nous. Une fois détaché d'un cadre concret qui apparaît immonde, l'univers romanesque rejoint l'abstraction métaphysique, au sein d'une humanité qui se perd dans l'universel. L'homme de chair fait place au vague d'une idée infinie et informe de l'homme.

[...] L'écran est-il hors du personnage? dans la situation économique-sociale? Il semble que Gabrielle Roy n'ait même pas songé à cette hypothèse: pour elle, l'écran n'est pas dans le monde objectif, mais dans l'homme (Vachon, 1965, p. 9).

La malédiction existentielle canalise son amertume et oriente son ambition vers la soif de l'absolu. Le seul survivant d'un tel massacre métaphysique est le salut artistique. L'exutoire reste exclusivement littéraire. L'écriture est indispensable: c'est le seul remède pour cet écrivain d'origine manitobaine, la seule solution plausible aux tourments de l'homme, au mal de vivre qu'un délire de la persécution escorte. La création qui débouche de son projet naturaliste est une escalade de réflexions intimes. Le monologue intérieur et ses camouflages évitent les menaces du cauchemar social et de la médiocrité ambiante. La procédure autobiographique reprend ses droits. Elle abolit toute argumentation méticuleuse autour d'un objet réel. La réalité devient alors une série de simulacres. Et l'égoïsme de l'auteur qui cherche des camouflages adéquats finit ici par s'abriter derrière le masque débonnaire d'un référent social plus ou moins adéquat.

### **Une famille romanesque: l'orchestration de tous les textes?**

Rien ne peut freiner sa propension à l'autobiographique. Comment ennoblir, en l'approchant du lecteur, les méandres de cette tâche si exclusive? Comment célébrer ces souvenirs d'enfance? Gabrielle Roy a recours à la confusion des genres et des pronoms personnels pour commettre son infraction favorite. Elle se livre sans cesse à la débauche du carnet intime. C'est pourquoi la focalisation interne résiste aux assauts de la

thématique futilement réaliste. Le référent social du «bonheur d'occasion» s'efface comme s'il s'agissait d'un vernis qui couvre à peine les fluctuations permanentes du for intérieur du romancier omniprésent. Et la conséquence inévitable est une irrépressible relance de la confession et de ses camouflages. Tous ses héros divers et apparemment divergents ne sont que la personnification de courants qui se heurtent et s'accouplent dans sa vie psychique. Il faut donc passer en revue quelques personnages pour montrer comment l'auteur s'y prend pour transposer en roman sa préoccupation personnelle: l'oeuvre à écrire.

### 1. Florentine

Avec une maladresse presque brutale, le personnage de Florentine épouse la soif de succès que ressent l'auteur. En jeune serveuse novice, elle manifeste sa convoitise des biens matériels. Son désir est aussi frivole que la quincaille féminine qu'elle porte. Sur le plan vestimentaire, elle manifeste une absence criarde de goût. Ne possédant aucune souplesse spirituelle ou intellectuelle, elle n'est attirée que par l'argent. Au fond, c'est cette soif qui figurait déjà, dans la vie de l'artiste, comme l'attribut le plus saillant de son héritage familial manitobain. D'ailleurs, le titre du roman ne fait que mettre l'accent sur les pauvres apparences d'un tel bonheur. Poussée par une révolte profonde contre cette misère initiale, Florentine s'offre une carapace de scrupules et de principes dont le rôle est de déguiser son ambition dévorante. Elle est déchirée aussi par un besoin viscéral de s'accrocher à la première occasion, au moyen, le cas échéant, d'un subterfuge conjugal des plus mesquins. Ce qui compte avant tout, c'est de sortir de son milieu. Cette ambition ne correspond-elle pas à la revendication urgente et fiévreuse d'une percée sur le marché de l'édition?

[...] Florentine déjà me pressait [...] Frêle jeune fille au délicat visage mince empreint de ruse, d'appel au secours, de détermination et de faiblesse, elle était au bord des temps nouveaux, rêvant de libération, mais incapable de la chercher autrement que par le mariage [...] (Roy, 1974, p. ix)

Il y a beaucoup de compassion dans cette déclaration de Gabrielle Roy, presque trente ans après la publication de *Bonheur d'occasion*, comme si elle voulait s'abriter et orchestrer la virtualité des lecteurs et la disponibilité de la critique par une

sorte d'intervention posthume. Quoi qu'il en soit, l'insatisfaction de Florentine déborde des pages du texte. Elle survit, comme un procès en cours, à tout ce que l'écriture arrive à proposer ultérieurement.

L'éducation sentimentale de Florentine ne doit pas ou ne peut plus aboutir à une intégrité morale. Une variété d'épithètes incompatibles brouille les pistes durant la compilation du portrait; en définitive, elle embarrasse sa propre recherche d'identité. Elle est à la fois instable, fiévreuse, tourmentée, vaniteuse, avide, naïve, simple, coquette, frivole, vulgaire, impatiente, docile et rusée, méchante, généreuse, sournoise. C'est surtout une nature humaine paradoxale dont la sensibilité superficielle se révèle des plus incertaines et indécises. L'indécision est la plus vacillante et la plus convenable de ses caractéristiques. Et, il fallait s'y attendre, elle sent elle-même un surplus de nausée existentielle devant cette éruption si bigarrée d'épithètes. Elle reste le bouc émissaire, la première victime de cette condition fictive. Rien d'étonnant dans le fait qu'elle échappe au lecteur aussi bien qu'à son créateur, ou à elle-même: «[...] Elle surveillait, une partie d'elle-même défaillante, adoucie, une autre, perspicace et déterminée [...]» (Roy, 1970, p. 301).

Incapable d'assumer pleinement les promesses d'une passion naissante, Florentine est déchirée entre son envie, son besoin d'aimer et la crainte sinon la haine de Jean Lévesque. Son amour-propre l'empêche de faire la différence entre le défi et le mensonge. L'attachement et la tendresse sombrent dans le gouffre de la rivalité. L'amour et la haine confondus, tout l'achemine vers le tragique ou le compromis. Comme si le narrateur voulait à tout prix dépister partout l'épouvantail du sexisme, la compétition sentimentale escamote le prestige de la sexualité. Un monologue curieusement narrativisé parle ici à son propos de gestes à la fois câlins et osés. Et, si les larmes ne sont pas tout à fait feintes, son attitude n'est au fond que de la comédie. Son comportement exprime une hostilité permanente de la race humaine. En outre, la conséquence de son refus sournois de tendresse est une absence de communication et de douceur qui ne peut la mener qu'à la perte.

Grâce à cet égoïsme instinctif, Florentine, froide et cruelle dans sa stratégie séductrice, arrive à tendre un piège à

Emmanuel. Son salut est un jeu, et l'échec de cette entreprise serait la perte de sa raison d'être. De toute façon, elle ne se fait pas d'illusion. L'image du mariage s'est figée, dans son esprit, imprégnée de mauvaises surprises et d'embûches. Mais, que ce soit l'homme, devenu dans ce roman et une fois pour toutes le sexe faible par excellence, ou la femme, ce bourreau plus ou moins inconscient, il n'y a pas et il n'existe jamais d'évasion ou d'espoir. Dans le monde littéraire de Gabrielle Roy, une solution joyeuse serait impossible et absurde. Les dédales de la nuit existentielle sont éternels.

[...] Pour elle, la nuit était bienvenue, la nuit qui était désormais sans effroi puisqu'elle ne la surprenait plus dans la solitude, la bonne nuit qui décomposait les visages, cachait les traits, mêlait les souvenirs, mêlait le temps, et lui apportait une confuse idée d'oubli (p. 300).

Un exemple troublant, mortifiant du conformisme ou de la perfidie? Quoi qu'il en soit, au moment où elle s'offre à Emmanuel, en pensant aux caresses de Jean, cette «obscurité lui était enivrante comme un vin lourd» (p. 302).

Ce défilé de défaites est intolérable. Il se déroule en s'aggravant. Les rapports familiaux se dégradent à tout propos; ils ne sont plus que les étapes d'un conflit inévitable, omniprésent. La confrontation continue au plus profond de la vie intime. Même une amélioration matérielle est paradoxale. Ainsi, le départ d'Azarius est aussi une fuite, un refus des attaches. Le roman s'achèvera en excluant la solidarité initiale que la misère matérielle alimentait. Les Lacasse s'enlisent dans une série d'antagonismes qui les dépassent, et toute intégrité personnelle s'efface à peine entamée. Le spectacle ingrat de la condition féminine n'est pas non plus le signe d'une orientation féministe. Aucune révolte sociale, indispensable pour le quartier, ne peut plus surgir dans un tel contexte romanesque.

Florentine marchandise ses sentiments et son indépendance. Elle légitime piteusement sa grossesse. Et ce geste capital, crucial, reste dans l'ombre. Le silence réprobateur de la mère et la honte de la fille irritée confirment et prolongent cette absence de solutions. Au-dessus des problèmes de l'argent et du calcul mesquin, les contradictions morales restent évidentes. La sécurité du statut petit bourgeois qu'elle désire avec l'avidité d'un parvenu n'est pas non plus le but principal de Florentine. Ce n'est pas un refuge pour une âme qui préfère le vague. Elle

reste une femme irrémédiablement désespérée. Et, pour finir son calvaire, elle est à tout moment disposée à lever les bras au ciel. Au fond, elle ne sait pas ce qu'elle veut. L'auteur la lance et la balance jusqu'au bout du roman, désorientées toutes les deux, à jamais. «[...] Elle palpa le petit carnet de chèques et un rouleau de billets avec un mouvement de satisfaction intense. Puis elle eut honte et s'élança vers le trottoir» (p. 341).

Les personnages ne décident jamais. Leur itinéraire est tracé d'avance. C'est l'auteur qui compose leur situation dans le monde et garantit le poids et le degré de leur valeur morale. C'est sa volonté qui manipule les héros, le regard des autres, le pouvoir de Jean. Pour donner une expression adéquate à cette prolixité et à cette opacité déconcertantes, à ses espoirs que Florentine devance, Gabrielle Roy en fait une héroïne confuse et confondante. Il ne s'agit pas d'un fait qui figure comme un élément quelconque de l'histoire racontée. Florentine se laisse abandonner comme un objet aussi bien par l'auteur que par Jean Lévesque. Une sorte d'attente intrinsèque s'éternise, décharnée, marginalisée. Le suspense demeure vacant, et le dénouement reste incolore. L'intrigue romanesque traduit cet état de choses en traînant au niveau des ébauches. Le flottement et le flou inaltérable de l'énonciation s'accordent magistralement avec cette assimilation galopante de tous les personnages. Le roman fonctionne surtout au profit de l'obstruction idéologique évidente d'un fabulateur narcissique.

Pourtant, un message décisif et conclusif du roman ressort obligatoirement de ce noeud de contradictions que le lecteur pourrait constater dès le départ. Florentine obtient par ricochet la plupart des atouts qui conviennent à la quête du protagoniste. D'un côté, elle semble triompher dans une apothéose de sa volonté inébranlable et résolument originale. Elle glane ainsi les épis de son bonheur grâce à sa vanité, à une lancée presque amoralisée vers un futur largement ouvert: «[...] Elle avait peur et en même temps elle sentait qu'elle touchait à son but par la force seule de sa volonté [...]» (p. 302). «[...] D'ailleurs, il n'y avait pas de péché, pas de faute, pas de passé: tout cela était fini [...]» (p. 344). Cependant, de l'autre côté de la médaille, il s'agit d'un être aux prises avec une envie torturante. Sa plainte interminable est tissée de ressentiments féroces. Son sentiment de culpabilité et sa rancune la déchirent. C'est alors un être dont la durée ne peut être cautionnée que par procuration: «[...] Elle

enfile des rues, affolée par l'obscurité et plus encore par le sentiment qu'elle ne pouvait plus se leurrer, qu'elle éprouverait toujours désormais ce cuisant regret d'avoir échoué» (p. 233). «[...] Jamais dans sa vie elle n'avait apprécié la possession de pauvres objets, d'amitiés passagères ou même de souvenirs épars qu'à travers d'autres yeux que les siens» (p. 22). Et, des deux côtés ensemble, aucun havre, aucune émancipation à l'horizon entre le narrateur omniscient et ce glas qui sonne dans l'épilogue du roman, et que l'on peut sans ambages porter en épigraphe: «Très bas dans le ciel, des nuées sombres annonçaient l'orage» (p. 345).

## 2. La mère

La figure de la mère est illuminée à un point hallucinant. Son désir ardent de sainteté, qu'accompagnent ses airs de martyr fastidieusement exaltés, la propulse dans les hautes sphères de la perfection morale. Malheureusement, l'incantation de l'absolu est vite abolie. Le sacre vire, dans la banalité écrasante de la situation matérielle, vers tout ce qui est sordide, lamentable ou funeste. Les tracas pécuniaires assommants et les revendications mercantiles humiliantes achèvent la dérive du foyer. La condition humaine que l'énonciation arbore réduit à un gâchis pitoyable l'énergie éblouissante d'un départ narratif et d'un sujet si prometteur. Par conséquent, l'archétype de la femme du peuple souffre d'une ambivalence patente dans le cadre de ce «bonheur d'occasion».

Rose-Anna dénonce les ruses d'une certaine vertu et trahit le portrait d'une femme canadienne-française qui devait incarner cette fameuse légende que l'Église catholique et la tradition populaire ont alimentée pendant des siècles. Son cas manifeste les symptômes d'un dédoublement psychologique et discursif bien déprimant. Son attitude farouchement casanière l'enferme sans relâche dans la morosité du ménage. À quoi aboutit, en fin de compte, ce consentement prodigieux au sacrifice qu'une telle trivialité de la vie quotidienne exige? C'est aussi et surtout l'occasion la plus propice de l'exhibition d'un masochisme stupéfiant au sein de cette texture romanesque. L'interruption intermittente et de plus en plus fréquente de son trajet par la réflexion de l'auteur omniscient en est l'indice le plus éloquent. L'intervention encombrante du narrateur la prive de toute existence plausible. En outre, cette procédure rend

presque impossible la distinction entre ce que le personnage pense et ce que le narrateur déclare.

L'envolée mythique et la générosité humaniste universelle s'enfoncent dans les trous d'un quotidien lamentable. Le prêche d'un pessimisme janséniste à la fois funèbre et vapoureux menace et attaque ce que l'intrigue et la situation même des personnages avaient de prometteur. La méfiance instinctive s'oppose à la vertu. La triste retenue devant le prochain gagne de plus en plus de terrain. La récrimination d'une pauvreté recroquevillée se fait trop entendre. Un féminisme tout noir brouille les pistes. Entre le piédestal d'une intronisation au sommet du légendaire et le soubassement où réside un composé de prières, de marchandages et de charité, Rose-Anna non plus n'arrive jamais à se fixer. Sa foi frise la promiscuité blasphématoire avec l'instance divine. Au gré de la bonne ou de la mauvaise volonté d'un artiste capricieux, elle perd l'équilibre. Partout le sens de l'orientation lui fait défaut.

[...] Elle était de celles qui n'ont rien d'autre à défendre que leurs hommes et leurs fils. De celles qui n'ont jamais chanté aux départs. De celles qui ont regardé les défilés avec des yeux secs et, dans leurs coeurs, ont maudit la guerre.

[...] Car, de tout temps, les femmes se sont reconnues dans le deuil (p. 205).

[...] Son coeur n'était pas indifférent à l'universalité du malheur, mais Rose-Anna se méfiait d'une pitié trop large; à son habitude, elle s'interdisait de trop penser aux autres, par économie de tendresse, avec une méfiance toujours en éveil contre ses propres mouvements de générosité. Elle avait cette idée bien enracinée que la charité commence chez soi [...] (p. 243)

Dans son discours de réception à la Société royale du Canada, Gabrielle Roy s'identifie tout de même et orgueilleusement avec ce personnage. Elle se sent non seulement concernée mais tout simplement accablée par la vigueur de son portrait. Les répercussions psychologiques et spirituelles d'une telle image, inoubliable et obsédante, gardent leurs forces et semblent revigorer une sorte d'entropie dans les profondeurs de son être. Qu'elle soit une copie soigneusement élaborée de sa propre mère ou non, cette figure de proue de son navire littéraire «s'est introduite presque de force dans [son] récit» (Roy, 1978, p. 163). Elle en domine, en bouleverse même la

construction. Entre le dénuement du personnage et l'engagement de l'écrivain, les ponts ne sont jamais coupés. S'il n'y a pas de réponses possibles, c'est justement parce que les questions sociales sont escamotées à jamais. Tout reste figé au profit d'une morale abstraite et d'une philosophie existentielle en forme de pas perdus. Cette femme «douce et imaginative» (Roy, 1978, p. 163) est encore attelée à sa tâche sisyphienne, à la «quête du logement» (Roy, 1978, p. 165).

La seule certitude de la vie, c'est la misère, le malheur. Une calamité sans visage pèse sur la condition humaine. La pauvreté est une scène qui s'éternise et sert de prétexte à la lamentation et à la confession romanesque. Effrayée par le spectre des souvenirs traumatisants qui rôdent, comme des charognards ou de mystérieux bandits, autour de sa demeure, Rose-Anna plaide sa propre cause, perdue d'avance.

Tous les petits tourments habituels auxquels s'ajoutaient ce soir la méfiance de l'inconnu, l'effroi de l'inconnu pire chez Rose-Anna que la certitude du malheur, et des souvenirs pesants, lourds à porter encore, venaient la chercher dans l'ombre où elle était livrée sans défense, les paupières closes, les mains abandonnées sur sa poitrine. Jamais la vie ne lui avait paru aussi menaçante, et elle ne savait pas ce qu'elle redoutait. C'était comme un malheur indistinct, n'osant encore se montrer, qui rôdait dans la petite maison de la rue Beaudoin (Roy, 1970, p. 60).

La charité maternelle elle-même s'épuise et s'abîme. La bonté universelle baigne et sombre dans la médiocrité quotidienne. La miséricorde divine devient la grimace d'un juge implacable. Les perspectives s'enlisent fâcheusement au fond d'un univers qui se complaît dans l'immobilisme. Le dolorisme étale son emprise et son triomphe. C'est une inertie infernale où ni l'observation minutieuse ni la participation scrupuleuse à la réalité sociale ambiante ne peuvent exister. C'est une plongée au plus profond de l'angoisse diaboliquement persistante; un vrai délire de persécution:

[...] Elle en était arrivée, un chagrin à peine émoussé, à guetter la prochaine épreuve, à l'attendre presque avec impatience, comme si elle eût pu parvenir ainsi en la devançant à lui enlever tout de même une part de malignité (p. 312).

Les petits tourments, si coutumiers et routiniers, font place à des épreuves de plus en plus grandes et douloureuses.

Mais c'est toujours un même mal que l'on endort grâce à l'abandon sinistre d'un personnage exemplaire. Entre la vertu et le chagrin, les frontières s'éclipsent. L'évidence, si frappante même si elle reste plus ou moins abstraite, de l'infortune planétaire s'impose. Tout semble arrangé pour qu'on arrive à la conclusion prévue, au culte du malheur. La malédiction qui pèse sur la condition humaine à la fin comme au début va évidemment de pair avec l'arrogance de l'essence divine. Les brumes de la rédemption sont implacables et annoncent déjà les supplices extraordinaires d'Alexandre Chenevert (Roy, 1979).

Et elle l'affirmait quand même avec un certain courage et quand même avec une sorte de doux abandon aux maux connus, éprouvés, devenus familiers comme le jour, comme la nuit, et qui sont moins à redouter que d'autres cachés dans les brumes du temps (p. 65).

### 3. Jean Lévesque

D'une personne à l'autre, la même fatalité fait ses ravages. Il ne s'agit pas seulement d'une crainte d'échouer ou d'une timidité écrasante. C'est une renonciation ou plutôt une abdication alarmante. Aucune joie de vivre ne résiste à ce masque. Et le plaisir de réussir n'est plus qu'un bonheur mis à l'encan. Une prosternation continuelle règne. Devant les traquenards d'un destin redoutable et imprévisible, toute activité humaine se fige en formes nébuleuses qui naviguent entre la supplication amère et la démission à peine camouflée. Même Jean Lévesque, qui aurait peut-être pu se comparer à un Rastignac québécois, ou à un vrai hors-la-loi face à la morale janséniste dominante, coupe court rapidement aux promesses de ses virtualités. Gabrielle Roy ne lui offre jamais le stricte nécessaire pour mettre à son avantage le déterminisme social et cultiver ainsi sa différence. Une hérédité mystérieuse d'orphelin farouche et vindicatif le condamne et freine son évolution. Sa soif de distinction et son besoin d'avancement ne peuvent être assouvis. D'ailleurs, la manifestation et la définition même de sa volonté restent aussi confuses que les caprices et les conséquences de sa volupté. Taciturne, frondeur, cet enfant trouvé, que la plume de l'auteur finit par abandonner malicieusement à mi-chemin, n'arrive plus à convaincre personne. La prédestination narrative reste fâcheusement envahissante. Elle déroute au lieu d'inspirer. Le narrateur refuse d'alimenter l'engagement de son rejeton vers une libre possession de soi.

Pourtant, le lecteur se sent plus que jamais prêt à investir ici sa sympathie. Jean Lévesque agit avec désinvolture. Il possède la disponibilité d'un personnage romanesque authentique. Mais le défi que lance cet orgueilleux est laissé dans une sorte de futilité conceptuelle, idéologique. Toujours à l'affût d'un hasard propice, critique sinon sarcastique envers l'ambiance stagnante de Saint-Henri, Jean n'est toutefois qu'une abstraction livresque de la rébellion. Il lui serait difficile sinon impossible, dans les conditions que la narration parcimonieuse lui destine, de profiter vraiment des atouts sociaux et professionnels. Être de fiction violé par la mauvaise volonté de son maître, il traîne entre les pages ingrates d'un texte qui le délaisse et le stérilise. Dans quelle mesure cette incompatibilité, cette incomplétude du personnage dévoilent-elles aussi un côté caché de l'auteur? Les fondements mêmes de son ambition existentielle et littéraire y semblent remis en question.

La fiction manipule et balance ici malencontreusement tous les membres de son univers. L'énonciation est sans aucun doute un «bonheur d'occasion» en état flagrant d'inflation. Aussi bien la dimension spatiale que le cadre temporel finissent par propager la neutralité et l'incertitude incolores. C'est pourquoi Jean Lévesque aussi devient la victime d'un esprit de contradiction et d'une hésitation presque enfantine. Entre l'idéal et la réalité, bien et mal confondus, sa potentialité s'arrête brusquement. Entre les promesses d'un héros et les risques d'un goujat, il ne profitera jamais de ses avantages. Sa prétendue liberté disparaît dans l'imprécis. Si la curiosité, l'ambition et l'égoïsme le dévorent, c'est aussi parce qu'il exprime la contradiction de l'écrivain. Il était inévitable qu'il finisse par baigner dans l'inachevé et le gratuit.

[...] Il passait violemment d'une soumission apparente à la rébellion ouverte. Il affichait le dédain, le sarcasme. À tout venant, il exprimait des opinions bien personnelles, teintées d'humour caustique. Il faisait naître des discussions pour le seul plaisir de contredire ses adversaires (p. 180).

#### 4. Emmanuel

Emmanuel, en revanche, cherche, demande la tendresse de son prochain. La soif d'amour et d'amitié commande son être. Mais, dans l'amour, ce qui l'attire, c'est le sacrifice. Sa timidité est déconcertante. L'amitié aussi se présente à lui

comme l'attrait mutuel de natures contraires. Il est surtout un être d'attente. Que la guerre soit finie, que le monde soit guéri... À un moment donné, il se demande comment convaincre les autres s'il ne réussit plus à se persuader lui-même. Le lecteur peut se le demander aussi. Une fois chez lui, il brûle de ressortir. Mais, au sein du faubourg qu'il croit comprendre, ou au moins aimer, personne ne le comprend. Dans sa famille ou dans ce quartier, il est partout l'étranger. Fascinante consécration de la faiblesse de caractère, son croquis n'est au fond qu'une autre version de cette tendance de se recroqueviller que le «bonheur d'occasion» arbore. Il met en question le cosmopolitisme spirituel de l'auteur.

### 5. Azarius

Dans son rôle ingrat de mari indolent, Azarius pourrait symboliser une certaine propension canadienne-française à l'ivresse verbale. Chez lui, la parole et l'évasion onirique coïncident. Ses inconséquences frisent le grotesque. L'action se fait attendre. Son instinct aventurier est marginalisé par le texte. Tout s'ajoute à son manque jubilant de sérieux et d'initiative. Néanmoins, sa légèreté séduit. Le lecteur peut difficilement lui en vouloir. Comment ne pas envisager une libération strictement individualiste devant une souffrance si envahissante? L'image des rails se déroulant à l'infini, la jeunesse retrouvée au hasard des routes, les espaces enfin ouverts devant un être incroyablement libre, c'est son fort. Mais ce coureur de bois se laisse bercer comme un enfant par une épouse aux scrupules alarmants. Le lecteur participe alors à une profanation de la dimension dionysiaque de son être. Est-ce la fugue des indécis et des paresseux? Le chômage permet au moins à son esprit nomade de proclamer les charmes d'une issue, d'une promesse. Mais il ne reste pas fidèle à cette lancée. Il n'en reste qu'une sorte de caricature.

[...] Il souhaite n'avoir plus de femme, plus d'enfants, plus de toit. Il souhaite n'être qu'un chemineau trempé, couché dans la paille sous les étoiles et les paupières humides de rosée. Il souhaite l'aube qui le surprendrait homme libre, sans liens, sans soucis, sans amour (p. 143).

Le plus intrigant ici, c'est l'identification entre la disponibilité et l'absence d'amour. L'amour pèse. La chair se veut libre.

Pourtant, Azarius est bien plus privilégié et protégé que son fils Eugène dans cet enclos de la fiction romanesque. La

furie de l'auteur se déchaîne et accable de plus en plus sa famille fictive. Accusé, plaidez-vous coupable? Pourquoi Gabrielle Roy refuse-t-elle à sa famille romanesque cette bonté que son oeuvre prétend propager à profusion? Au départ, Eugène n'est qu'un fils prodigue, «dans une attitude toute semblable à celle d'Azarius» (p. 213). Mais brusquement la peinture s'aggrave et le portrait s'assombrit.

Sous le front bas, planté de cheveux serrés et ondulants, ses yeux pétillaient de vanité. Du même bleu que ceux d'Azarius, mais plus rapprochés du nez étroit et court, moins francs et moins directs, ils donnaient à son visage une toute autre expression. Autant le regard du père se montrait clair, enthousiaste, autant celui d'Eugène se coulait, fureteur, changeant et prêt à se dérober (p. 213-214).

### **L'absence d'évasion: l'impasse textuelle**

La séparation définitive des êtres que le «bonheur d'occasion» exprime est à l'image d'une fatalité qu'aucune référence ou solution sociale ne peut canaliser. Elle reste décidément une souricière où des êtres traqués croupissent sans que rien ne puisse les arracher à un inexorable isolement. La conception de l'amour qui y est transmise souffre de l'effondrement complet, décisif des illusions des personnages. C'est ainsi qu'à tout niveau le sentiment de l'échec règne dans le roman. La solidarité fait place à l'adversité que l'auteur affectionne et perfectionne. Grâce à une organisation romanesque carcérale, les personnages ne sont plus que des proies. Un élan masochiste sélectionne les victimes. L'existence humaine n'est qu'un amour tourmenté, impossible. Pourquoi alors s'accrocher à ce mirage, à cette imposture? Faut-il gagner l'intercession de la Vierge comme Florentine l'espère en faisant une neuvaine pour retenir Jean?

Alors, elle comprit l'amour: ce tourment à la vue d'un être, et ce tourment plus grand encore quand il a disparu, ce tourment qui n'en finit plus [...]  
[...]

Et alors, elle s'accrocha à son tourment, elle s'y retint comme une noyée à une épave (p. 125).

À la longue, il n'y aura plus de hiérarchie des sexes non plus. La tendance féministe périt aussi dans ce naufrage. L'émancipation d'un partenaire par rapport à l'autre est broyée dans un même engrenage. Il ne suffira pas que les personnages

féminins abominent l'homme en général pour qu'ils obtiennent la grâce féministe révolutionnaire. Gabrielle Roy le suggérait pourtant dans *Rue Deschambault*: «Elle devait plus tard se faire religieuse; elle détestait les hommes et elle avait, avant de renoncer au monde et à elle-même, l'âme révolutionnaire [...]» (Roy, 1955, p. 21-22). Mais l'incompréhension et l'absence de communication deviendront les catégories fondamentales de l'universel. La solidarité féminine ou féministe se manifeste comme une chimère. Devant une telle séparation des êtres, il n'y a qu'un flot d'anticipations effrayantes qui puisse prendre place. Le roman érige un monument aux claustrations solitaires. La boucle est bouclée à jamais.

La spécificité féminine ne trouve pas non plus, par conséquent, son compte dans cette relation conjugale entre l'amour, la haine et la peur. Le monde entier semble abandonné, sans abri. Comme Rose-Anna lors du dernier de ses déménagements. «[...] Jamais elle ne s'était sentie quand même si abandonnée de l'ordre habituel, des apparences de la stabilité. Elle se faisait l'effet d'être emprisonnée entre ces quatre murs rien que pour souffrir, pas autre chose» (p. 322). Tous abandonnés, comme Florentine par son Jean. Le plaisir de la chair, le désir tout court et le mariage surtout, tout reste à l'image de l'agonie dans cette caricature du bonheur terrestre, dans cet enfer sans issue possible.

C'était donc pour ça que le monde tournait, que l'homme, la femme, deux ennemis, accordaient une trêve à leur inimitié, que le monde tournait, que la nuit se faisait si douce, qu'il y avait, tracé devant soi, soudain, comme un chemin réservé au seul couple. Ah! c'était donc pour ça que le coeur refusait la paix! Misère! Elle oubliait les instants d'égarement, les instants de bonheur suspendu, elle ne voyait plus que le piège qui avait été tendu à sa faiblesse, et ce piège lui paraissant grossier et brutal, elle éprouvait, plus fort encore que sa peur, un indicible mépris pour sa condition de femme, une intimité envers elle-même qui la déroutait (p. 223).

L'intervention passagère, apparemment marginale d'un personnage, prend dans ce sens une allure proverbiale, comme s'il s'agissait d'un chœur de la tragédie antique. Perversement satisfaite de sa négation, obstinée contre tout espoir terrestre, madame Laplante propose au lecteur de s'incliner ici et dévotement devant le triomphe d'un absurde rédempteur. Lui

seul peut encore dépasser l'incertitude. L'écrivain rachète ainsi et sacralise la pauvreté du monde. Le seul accord entre le néant et l'absolu serait alors une place curieusement isolée et bien louée dans le ciel des lettres. Ses figures, son univers romanesque, elle-même et toute l'humanité y seraient, comme le sourire crispé de Florentine, une grimace existentielle. Ils y sont perdus d'avance, tous, de la première à la dernière page du roman. Comme Florentine, «[...] perdue dans un vieux cauchemar toujours prêt à la reprendre, à se jeter sur elle, agitée, malheureuse, le front assombri» (p. 94). Une vision du monde à l'image de ce cauchemar condense et couronne le message du roman: il n'y a pas d'issue.

Le témoignage de chaque personnage particulier n'est qu'une escale du voyage au sein du discours autobiographique. Leur complicité restera incontestable dans l'orchestration formelle et thématique de tous les textes à venir. L'éparpillement de la confiance en morceaux interchangeables autorise une démarche littéraire qui se dérobe à toute censure. L'excès de confiance s'abrite derrière l'invérifiable. En dernier ressort, une telle pratique de la confession finit par expliquer sinon justifier l'incohérence même de n'importe quel personnage particulier. Elle restaure la valeur de chacune des fractions qui participent à ce sondage infatigable. Tout est justifié par le côté volage, hésitant d'un moi désespérément inconsolable.

## Conclusion

Gabrielle Roy compose cette oeuvre au cours des années quarante, au Québec. Pouvait-elle échapper à sa condition et dépasser les idées qui avaient cours dans ce milieu? S'agit-il d'une littérature de compensation et de sublimation? Sous le couvert d'un réalisme conformiste, son fatalisme bannit tout sens critique par rapport à une donnée sociale quelconque. La conscience individuelle aussi reste dans l'éphémère. L'élaboration de ses thèmes obsédants dans un monde morbide clos, répétitif, invariable, terne, reste son lot jusqu'au bout. Solution militaire pour Azarius et littéraire pour sa mère adoptive.

[...] Et voici que, se livrant à des considérations difficiles, poignantes, parfois contradictoires, il ne trouvait plus le motif auquel il avait obéi lorsqu'il s'était volontairement soumis à la discipline militaire. Puis il se cabra devant ce constant retour sur lui-même qui l'irritait. Il n'ignorait pas

que le temps viendrait pourtant d'entreprendre un voyage complet autour de sa pensée, pour y déceler sa vérité à lui, son indéniable vérité, mais il ne voulait pas que ce fût ce soir [...] (p. 266-267)

Le moment de cet examen final ne viendra jamais. Gabrielle Roy nous propose son édition de l'attente de Godot. Ce climat délétère laisse intacte la société dont elle a horreur. Toutes les actions futures et toutes les variations autobiographiques de son élan romanesque restent fixées dans cette absence d'évasion possible. Le titre du roman, figure-t-il à la longue comme une évocation de la parousie? Quelle conclusion une démarche sociologique peut-elle tirer d'un tel guet-apens romanesque? Le drame d'un peuple n'y transparait que pour perpétuer et alimenter la démission. L'ambiance romanesque sonne le glas aussi d'une idéologie de rattrapage. L'attitude de l'artiste méprise toute agitation humaine au ras du sol. Une vertu excessive défonce les perspectives. La civilisation de consommation, la québécoisité apparemment énigmatique et arrogante, la marginalité franco-manitobaine représentent un triple obstacle pour Gabrielle Roy. Son ordre imaginaire despotique cultive les préséances de l'âme et flatte le flou. Il sature l'idéal pour éviter toute précision du regard. L'observation détaillée n'est jamais présente que pour que l'objectivité apparente soit insidieusement séparée et hissée au-dessus de la notion même d'histoire sociale. L'épanchement romanesque abuse de la description des phénomènes sociaux comme d'un prétexte pour relancer le discours autobiographique. Toutefois, ce plaidoyer est un comportement significatif qui s'insère inévitablement dans une signification d'ensemble.

Le calme s'était fait en elle, un calme plat et stupéfiant, qui descendait jusqu'aux couches les plus profondes de l'être et ne remuait plus rien. Plus de souvenirs, plus de joie, plus de regret. Une attente passive, contraire à la raison, contraire à elle-même, qui n'était plus désespérée mais encore moins touchée d'espoir, une simple attente, comme un sentiment durable, permanent, l'habitait (p. 240).

Et Emmanuel d'ajouter, se faisant l'écho de la femme qu'il aime:

Qu'est-ce que tu oses penser, toi, pauvre être humain! Prétendrais-tu par hasard te mettre à notre niveau? Mais ta vie, c'est ce qu'il y a de meilleur marché sur terre. Nous

autres, la pierre, le fer, l'acier, l'or, l'argent, nous sommes ce qui se paye cher et ce qui dure (p. 286).

Il n'y a pas de doute, *Bonheur d'occasion* reste un exemple de recherche romanesque problématique. Au départ, en soulignant l'absence de valeurs positives, il rejoint le roman traditionnel. Mais, dans l'enclos de ce «bonheur d'occasion», la situation empire. Elle se dégrade jusqu'à la disparition totale de perspectives. Le texte devient une sorte de romance plaintive où le tragique existentiel aboutit à la glorification de la perte. Il ne reste plus, dans ce refrain romantique ou nostalgique, que le morne ennui de la chanson mielleuse du *Bitter Sweet*:

[...] "*I'll see you again*": La phrase sentimentale s'enfonçait dans son cœur. Le bâton de rouge glissa sur sa joue. Elle se revoyait à l'entrée du cinéma, la nuit où avait commencé sa descente vers l'inconnu, la nuit où déjà elle était perdue (p. 291).

L'aventure sentimentale d'une midinette d'un quartier pauvre de Montréal, d'un Saint-Henri presque sordide, grâce à un moment propice à sa réception, devient ainsi l'expression littéraire exemplaire d'une appartenance frustrante à une minorité canadienne-française qui se complaît dans sa marginalité.

## NOTES

1. C'est nous qui soulignons.
2. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation est tirée de *Bonheur d'occasion* (Roy, 1970).

## BIBLIOGRAPHIE

- ROY, Gabrielle (1955) *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin, 260 p.  
 \_\_\_\_ (1970) *Bonheur d'occasion*, Montréal, Beauchemin, 345 p.  
 \_\_\_\_ (1974) «Le pays de "Bonheur d'occasion"», *Le Devoir*, vol. 65, n° 114, 18 mai, p. viii-ix.  
 \_\_\_\_ (1978) *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Les Quinze, 239 p.  
 \_\_\_\_ (1979) *Alexandre Chenevert*, Montréal, Stanké, 397 p.
- VACHON, Georges-André (1965) «Gabrielle Roy de Saint-Henri à la rue Sainte-Catherine», *La Presse*, 3 avril, p. 9.
- (*Acceptation définitive en mars 1991*)