

## Article

---

« Deux visions de l'Amérique »

Jean Morency

*Études françaises*, vol. 33, n° 3, 1997, p. 67-77.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036080ar>

DOI: 10.7202/036080ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Deux visions de l'Amérique

JEAN MORENCY

Les commentateurs ont souvent mis en évidence la dialectique qui semble caractériser la structuration de l'espace dans le roman classique états-unien<sup>1</sup>. Cette dialectique, qui oppose les espaces infiniment ouverts de l'Ouest ou de l'Océan à ceux extrêmement clos et étouffants des villes et des villages de l'est du continent, rejaillit souvent dans la constitution même des personnages romanesques. Ces derniers traduisent eux-mêmes certaines attitudes fondamentales liées à l'image d'un continent énigmatique : du rejet pur et simple de l'aventure états-unienne, qui se trouve incarné par certains personnages de Washington Irving et de Nathaniel Hawthorne, jusqu'à la volonté de se mesurer au continent tout entier, comme chez James Fenimore Cooper et Herman Melville, on assiste à toute une gamme de questionnements sur le destin de l'être humain en terre d'Amérique.

Il me semble qu'on n'a pas assez interrogé, dans cette perspective, la position singulière qu'occupent *Bonheur d'occasion* et *Le Survenant* au sein de l'histoire littéraire du Québec. Selon une vision traditionnelle, la parution presque simultanée de ces deux œuvres marquerait un tournant radical dans l'évolution du roman québécois, le réalisme de *Bonheur d'occasion* inaugurant la lignée des romans urbains, tandis que *Le Survenant* symboliserait l'apogée et le déclin du roman de la terre<sup>2</sup>. On peut

1. Consulter à ce sujet Pierre-Yves Pétillon, *La Grand-Route. Espace et écriture en Amérique*, Paris, Seuil, 1979, 257 p.

2. Dans l'*Histoire de la littérature française au Québec* de Pierre de Grandpré (Montréal, Beauchemin, 1967-1969), par exemple, l'étude du *Survenant* se retrouve dans le tome II, tandis que celle de *Bonheur d'occasion* se situe au tome IV,

opposer à cette vision, que je schématise à dessein, une lecture plus nuancée des deux romans. En effet, le clivage institué par la critique entre la modernité du roman de Gabrielle Roy et l'esthétique plus traditionnelle de celui de Germaine Guèvremont m'apparaît quelque peu factice, car en fait les deux œuvres sont empreintes d'un mélange de tradition et de nouveauté et ne me semblent pas, à cet égard, absolument distinctes. Sous des apparences contraires, elles décrivent en fait le même univers, un univers en transition qui semble attendre son rédempteur.

C'est à ce stade que les références à la littérature classique états-unienne deviennent pertinentes. Cette littérature est celle d'un monde en profonde transformation, tant du point de vue social et culturel qu'économique et démographique<sup>3</sup>. D'où l'importance, sans doute, dans le roman états-unien, de la figure de l'intercesseur, ce personnage dont la fonction symbolique est de faciliter le passage d'un ancien état de conscience à un nouveau. Ce qui, entre autres, semble problématique dans la société états-unienne du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est le rapport de l'être humain à son continent, qui se traduit souvent par deux attitudes paradigmatiques à l'égard de la nature : une attitude prométhéenne qui vise à sa domination, et une attitude dionysienne qui aspire à la fusion avec les forces telluriques et naturelles<sup>4</sup>. Le chef-d'œuvre d'Herman Melville, *Moby Dick*, paru en 1851, au moment de la poussée vers l'Ouest et de l'affirmation de la puissance industrielle des États-Unis, est révélateur à cet égard : derrière la lutte à finir entre le capitaine Achab et la narrateur

comme pour bien marquer le fossé qui sépare les deux romans. Dans leur *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes* (Montréal, Centre éducatif et culturel, 1968), Gérard Bessette, Laurent Geslin et Charles Parent situent l'étude du *Survenant* juste avant celle de *Bonheur d'occasion*, comme pour souligner le clivage entre les deux romans. Les auteurs écrivent par ailleurs que « [l']évolution sociale, l'influence d'un milieu plus vaste, à l'échelle de la province ou du pays, ne jouent aucun rôle » (p. 445) dans les romans de Germaine Guèvremont, jugement qui ne manque pas de surprendre quand on considère le degré d'ouverture qui caractérise l'espace dans *Le Survenant*. Plus près de nous, Réjean Beaudoin insiste sur le même clivage quand il voit dans l'année 1945 « la date d'un événement proprement littéraire : le début véritable du roman urbain, la fin du régionalisme et des relents du terroir, fin qui est en elle-même un épanouissement inattendu » (*Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, 1991, p. 21).

3. André Kaspi présente une synthèse des changements qui affectent la nation états-unienne durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, dans *Les Américains. I. Naissance et essor des États-Unis 1607-1945*, Paris, Seuil, 1986, p. 129-235.

4. Dans un article important sur l'américanité, Jacques Languirand faisait plutôt référence aux figures d'Apollon et de Dionysos dans le but de caractériser l'opposition entre le sédentaire et le nomade en Amérique (« Le Québec et l'américanité », *Études littéraires*, vol. VIII, no. 1 avril 1975), p. 143-157. Je me permets de recourir à celle de Prométhée, qui vient souvent se superposer à celle de Dionysos dans la constitution des mythes et des symboles relatifs au nomadisme américain.

Ishmael se profile celle de Prométhée, qui vise à la domination de la nature, et de Dionysos, qui aspire à une fusion avec cette dernière<sup>5</sup>. Or, c'est cette lutte que nous racontent, au fond, *Bonheur d'occasion* et *Le Survenant*.

### BONHEUR D'OCCASION ET LA FIGURE DE PROMÉTHÉE

Il est frappant de constater jusqu'à quel point l'univers recréé dans *Bonheur d'occasion* est présenté comme un lieu transitoire, comme un mélange hétéroclite de ville et de campagne, de mouvement vers l'ailleurs et de repli sur soi. En marge de la grande ville, symbolisée par les boutiques aux devantures clinquantes de la rue Sainte-Catherine, s'étend la paroisse de Saint-Henri, cette « termitière villageoise » (BO, 299) qui ne va d'ailleurs pas sans rappeler le Chenal du Moine du roman de Germaine Guèvremont. Gabrielle Roy insiste à quelques reprises sur la dichotomie entre Montréal et Saint-Henri, dans le but d'illustrer le fait que la paroisse se révèle un lieu qui résiste au passage du temps et à la marche du progrès :

Au centre du parterre, un Sacré-Cœur, les bras ouverts, recevait les dernières parcelles de charbon. La paroisse surgissait. Elle se recomposait dans sa tranquillité et sa puissance de durée. École, église, couvent : bloc séculaire fortement noué au cœur de la jungle citadine comme au creux des vallons laurentiens. (BO, 35.)

Cette image du village enfoui au creux des collines, qui se retrouve partout dans l'œuvre de Gabrielle Roy, et notamment dans *La Route d'Altamont*, semble correspondre en tous points à une image obsessionnelle de la littérature états-unienne, celle du vallon endormi, dont parle Pierre-Yves Pétillon dans son essai *La Grand-Route. Espace et écriture en Amérique* ; cette image, héritée d'un conte de Washington Irving, vient s'inscrire comme en marge de la vie trépidante du continent et traduit, selon Pétillon, « la tentation du repli, de l'enfouissement dans le silence<sup>6</sup> ». Elle semble occuper une place centrale dans l'imaginaire littéraire états-unien, au même titre que les grands espaces continentaux, dont elle représente l'exact contrepoint : « Les fictions d'Amérique n'auront jamais cessé de tourner autour de ce "point mort" niché au cœur du pays, lieu vert, isolé [...]<sup>7</sup>. » C'est donc autour de ce point mort formé par la paroisse que graveront, à leur

5. Cf. Jean Morency, *Le Mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994, p. 77-112. On pourra aussi consulter l'étude de Philippe Jaworski, *Melville. Le Désert et l'empire*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1986, p. 201-262.

6. Pétillon, *op. cit.*, p. 13.

7. *Ibid.*, p. 39.

tour, Jean Lévesque et Emmanuel Létourneau : si le premier n'y voit que la figuration de la misère et d'un passé révolu, le deuxième le contemple avec nostalgie : « Son village dans la grande ville ! Car nul quartier de Montréal n'a conservé ses limites précises, sa vie de village, particulière, étroite, caractérisée, comme Saint-Henri. » (*BO*, 298.)

Néanmoins, avec « sa vie sans cesse hachée par les départs, les voyages » (*BO*, 298), Saint-Henri est aussi représenté comme un carrefour, comme un lieu de transition où semble se répercuter l'appel de l'ailleurs, du grand large et du continent. Cet appel est symbolisé tout d'abord par le chemin de fer qui coupe la paroisse en deux, comme l'observe André Brochu : « Saint-Henri est un monde fermé, comme le village au creux des vallons laurentiens, et que traverse brutalement, à intervalles réguliers, la violence et l'aventure contre laquelle il cherche à se défendre<sup>8</sup>. » D'autre part, l'appel de l'ailleurs se trouve représenté par la voie maritime qui permet l'accès aux Grands Lacs de l'intérieur du continent :

Là-bas, voyagent les chalands plats, les cargos, les pétroliers, les barges des Grands Lacs, les péniches grises, et Saint-Henri connaît l'odeur de tous les produits du monde : des grands pins du Nord, du thé de Ceylan, des épices des Indes, des noix du Brésil. Mais, rue du Couvent, derrière une grille, il abrite, ainsi qu'en une petite ville serrée et provinciale, ses nonnes que l'on voit passer deux par deux quand les cloches de la paroisse sonnent les quarante heures ou les vêpres dominicales. (*BO*, 298.)

Lieu de transition, Saint-Henri en arrive même à ressembler au Chenal du Moine, avec son vieux canal, ses prairies et ses bois, monde immobile en apparence mais que bouscule sans répit la tentation du départ, qui s'exerce déjà sur les enfants du village :

Ils arrivaient à un endroit presque sauvage où le canal abandonné [...] fuyait entre des pentes douces, silencieuses, où rarement on voyait quelqu'un passer. Des bouquets d'arbres, de-ci de-là, leur paraissaient des bois, la forêt ; des champs restreints où paissait une seule vache, une prairie. La campagne de leur enfance ! Alphonse, choisissant les sentiers les plus difficiles, les plus ombreux, parlait de continuer indéfiniment, et, une fois au fleuve, de décrocher une barque et de partir à l'aventure. (*BO*, 334.)

On le voit, le village se trouve comme écartelé entre des forces centripètes et des forces centrifuges, qui trouvent leur

8. André Brochu, *L'Instance critique 1961-1973*, Montréal, Leméac, 1974, p. 225.

exutoire dans la frénésie de déménagement qui secoue, à la manière d'un rituel périodique, l'existence paisible de Saint-Henri : « Une fois par an, il semblait bien que le quartier, traversé par le chemin de fer, énervé par les sifflets des locomotives, s'adonnait à la folie du voyage et que, ne pouvant satisfaire autrement son désir d'évasion, il se livrait au déménagement avec une sorte d'abandon contagieux. » (BO, 98.) On retrouve ainsi dans *Bonheur d'occasion* une certaine tension par ailleurs perceptible dans bon nombre de romans traditionnels québécois, comme dans *Menaud, maître-draveur* ou encore dans *Le Survenant*. Tout se passe comme si *Bonheur d'occasion* réactivait, sous des apparences de modernité, certains grands mythes de la tradition littéraire du Canada français, comme la lutte entre les personnages nomades et les personnages sédentaires. Cette lutte apparaît de façon très manifeste quand on considère le personnage d'Azarius Lacasse, qui incarne un terrible combat intérieur entre le désir lancinant de la grand-route, qu'on retrouve chez bon nombre de personnages de la tradition littéraire canadienne-française et états-unienne, et les impératifs de sa condition d'époux et de père de famille. Comme Rip Van Winkle, le personnage légendaire créé par Washington Irving et le prototype, selon les dires de Leslie Fiedler<sup>9</sup>, du mythe fondamental états-unien du « mâle en fugue », Azarius rêve de s'évader dans les espaces infinis du continent, de boucler son sac et de sauter dans un train de marchandises :

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 pauvres paupières humides de rosée. Il souhaite l'aube qui le surprendrait un homme libre, sans liens, sans souci, sans amour. (BO, 167-168.)

Selon moi, le personnage de Jean Lévesque vise, sur un plan narratif et symbolique, à dénouer cette situation bloquée où se trouvent empêtrés ses compatriotes. On sait que le mythe de Prométhée tient une place importante dans l'œuvre de Gabrielle Roy, notamment dans *La Montagne secrète*, où le regard d'artiste de Pierre Cadourai joue un rôle libérateur auprès des autres personnages<sup>10</sup>. Dans *Bonheur d'occasion*, c'est Jean Lévesque qui regroupe des attributs prométhéens qui le rattachent à la lignée de certains personnages du roman classique états-unien, dont le plus célèbre est sans aucun doute le capitaine Achab créé par Melville, ce modèle de volonté opiniâtre et inflexible.

9. Leslie Fiedler, *Le Retour du Peau-Rouge*, traduction de Georges Renard, Paris, Seuil, 1971, p. 48-60.

10. Cf. Jean Morency, *Un roman du regard. La Montagne secrète de Gabrielle Roy*, Québec, CRELIQ, 1985, p. 63-83.

Comme Achab-Prométhée, Jean Lévesque, qui est le maître du feu (il travaille d'ailleurs dans une fonderie), incarne une double volonté de domination : volonté de domination sociale d'abord, qui le pousse à se mesurer à la grande ville et au monstre de la guerre pour tenter d'en tirer le meilleur parti possible ; volonté de domination spatiale ensuite, qui l'entraîne dans de laborieuses études de trigonométrie qui traduisent un désir d'extraire de la réalité ses essences pures, dans un effort d'abstraction qui vise à l'acquisition d'une emprise sur l'espace. Si les personnages de Melville semblent tout droit sortis de la Bible comme autant d'incarnations du Verbe, pour Jean Lévesque le livre sacré est un traité de trigonométrie qui ne le quitte presque jamais et qui plonge Florentine dans des abîmes de perplexité : « Elle se pencha audacieusement sur le livre ouvert. C'était un traité de trigonométrie. La forme des losanges, le noir des équations la firent sourire au-dedans d'elle-même d'une totale incompréhension. » (*BO*, 14.)

On sait que derrière la figure de Prométhée donnant le feu aux hommes, c'est toute la question de la connaissance et de la maîtrise du monde qui se trouve posée : le Titan est celui qui éclaire l'humanité en dépouillant l'univers de ses apparences trompeuses, ce qui attire sur lui la colère des dieux<sup>11</sup>. Gabrielle Roy nous présente Jean Lévesque comme un être doté d'« une curiosité insatiable (*BO*, 211) » et torturé « par le tourment de savoir et de comprendre » (*BO*, 211). Au près de Florentine, Jean Lévesque semble jouer le rôle prométhéen de celui qui est destiné à éveiller les consciences :

Le regardant s'éloigner, elle éprouva l'intuition qu'il la connaissait, cet étranger, comme d'instinct, mieux qu'elle ne se connaissait elle-même. Il avait jeté en elle une lumière fulgurante où elle avait discerné un instant mille choses de sa vie qui, jusque-là, lui étaient demeurées obscures (*BO*, 23.)

C'est à ce stade qu'on commence à saisir le rôle d'intercesseur que joue Jean Lévesque dans le roman : il semble favoriser une forme de passage vers tout ce qui symbolise, en rupture avec la vie villageoise, la réalité états-unienne : la grande ville, le succès matériel, l'emprise sur l'espace. À cet égard, un passage du roman s'avère des plus révélateurs, celui où Florentine se prend à contempler un cargo qui remonte le canal entre deux longues filées d'automobiles et de camions immobilisés :

11. Pour une étude du symbolisme du mythe de Prométhée, on pourra consulter entre autres l'ouvrage de Paul Diel, *Le Symbolisme dans la mythologie grecque*, nouvelle édition, Paris, Payot, 1981, p. 233-250. Selon l'auteur, le mythe de Prométhée « raconte l'histoire spécifique de l'éveil de la conscience » (p. 235).

Elle se figea, non avec intérêt, car le spectacle lui avait toujours paru banal, mais parce qu'elle percevait tout à coup avec acuité un sens nouveau de la vie et qu'elle en restait toute paralysée. Tous ces bateaux qu'elle avait vus passer ici n'avaient jamais provoqué en elle le moindre frémissement, mais celui-là qui, insensiblement, se coulait entre les barrières, retenait son regard malgré elle, comme s'il avait été le premier qu'elle eût jamais remarqué (*BO*, 260.).

Personnage révélateur d'une conscience plus moderne et états-unienne, Jean Lévesque incarne même une certaine éthique protestante du travail fortement empreinte de puritanisme : « Le vrai Jean Lévesque était tout autre. C'était un silencieux, un têtù, un travailleur surtout. C'était celui-là qui lui plaisait davantage au fond, cet être pratique qui aimait le travail, non pas pour lui-même, mais pour l'ambition qu'il décuple, pour le succès qu'il prépare, ce jeune homme sans rêve qui s'était donné au travail comme à une revanche. » (*BO*, 26.) Ce puritanisme s'accompagne d'un certain autoritarisme qui ne va pas sans rappeler celui de l'Achab melvillien ou de tous ces personnages de la littérature états-unienne qui expriment un individualisme foncier sur le mode du pouvoir et de la conquête : « Il les aimait [les gens du peuple] un jour avec une sorte de pitié tendre et protectrice et ne songeait plus qu'à se vouer à des réformes sociales ; le lendemain, il méprisait la masse et se croyait, lui, différent et marqué d'un signe de prédestination (*BO*, 211) ». Toutes ces caractéristiques contribuent à faire de Jean Lévesque un personnage fortement empreint de culture états-unienne, dont la fonction narrative et symbolique consiste à révéler aux autres personnages une nouvelle réalité. C'est d'ailleurs le rôle que joue le Survenant dans le roman éponyme de Germaine Guèvremont.

### LE SURVENANT ET LA FIGURE DE DIONYSOS

Dans le texte cité plus haut, Jacques Languirand émet l'hypothèse que « l'histoire de l'Amérique du Nord est apollinienne, si on la regarde en fonction du but, alors qu'elle est nettement dionysienne si on la regarde en fonction du mouvement vers le but. Tout se passe comme si le but se définissait au niveau du conscient ; et le mouvement vers le but, au niveau de l'inconscient<sup>12</sup>. » Cette hypothèse me semble tout à fait à propos pour aborder *Le Survenant*. Contrairement à *Bonheur d'occasion*, le roman de Germaine Guèvremont accorde une place centrale à la figure de Dionysos, pour en faire, sous les traits du Survenant,

12. Languirand, *op. cit.*, p. 147.



une sorte d'antihéros, assez représentatif lui aussi de la tradition littéraire états-unienne. Si le personnage de Jean Lévesque, qui emprunte certains de ses traits à la mentalité protestante et puritaine, aspire au pouvoir et à la domination, celui du Survenant, sans cesser pour autant d'être « américain » en ce qu'il semble surgir des espaces continentaux, propose une tout autre vision du rapport entre l'homme et son continent. Cette vision est celle du nomade, du vagabond, du *gipsy*, qui parcourt le continent sans jamais pouvoir se fixer quelque part, dans un tourbillon et une fête perpétuels qui forment une sorte de bacchanale ininterrompue, que vient souligner la relation privilégiée qui existe entre le personnage et la dive bouteille. Le Survenant est à la fois l'héritier des personnages créés par Washington Irving, James Fenimore Cooper et Herman Melville et, dans une certaine mesure, le devancier de tous ces personnages marginaux qui hanteront les œuvres de Jack Kerouac, de Ken Kesey ou de Jim Harrison<sup>13</sup>.

Comme le Saint-Henri de *Bonheur d'occasion*, le Chenal du Moine constitue à la fois un lieu de stabilité et de passage. Les terres ancestrales des Beauchemin et des Provençal symbolisent un idéal de permanence, tandis que les chenaux par lesquels le Saint-Laurent se fraie un chemin vers le lac Saint-Pierre sont caractérisés par le mouvement des navires et des oiseaux migrateurs, ces derniers symbolisant l'intrusion, dans l'univers clos du Chenal du Moine, de la vie libre et sauvage : « À tout moment un oiseau, frénétique de départ dans un fracas d'eau et de plumes, tendait toutes grandes à l'air ses ailes chargées d'élan. » (S, 133.) Le personnage de Didace Beauchemin conserve quelque chose de cette dualité du paysage, au même titre que le Survenant, qui fait irruption au Chenal du Moine un soir d'automne, au moment où justement l'idéal de permanence de la famille Beauchemin se trouve menacé par l'incurie du fils, Amable-Didace, le sixième du nom : « [Pierre-Côme Provençal] vit Didace, le dos arrondi, remonter le sentier. Après lui, la terre des Beauchemin ne vivrait guère : Amable-Didace, le fils unique, maladif et sans endurance à l'ouvrage, ne serait jamais un vrai cultivateur. » (S, 91-92.)

On a vu souvent dans *Le Survenant* l'histoire d'une régénération, mais il s'agit d'une histoire avortée : Didace Beauchemin se projette dans l'image du Survenant, en qui il croit percevoir un double de lui-même, le fils idéal qui ne lui a pas été donné, mais cette vision va se révéler finalement trompeuse. En soi, le nom des Beauchemin, qui suggère l'idée de voyage, est révélateur de la tension qui habite les deux personnages, qui sont à

13. Jack Kerouac, *On the Road* (1957) ; Ken Kesey, *One Flew over the Cuckoo's Nest* (1962) ; Jim Harrison, *Wolf* (1971).

moitié nomades, à moitié sédentaires<sup>14</sup>. Comme Menaud, le maître-draveur imaginé quelques années plus tôt par Félix-Antoine Savard, Didace Beauchemin est à la fois cultivateur et chasseur, fidèle en cela à la lignée paternelle, incarnée par les photographies des ancêtres qui trônent dans la maison, sortes de divinités tutélaires qui veillent sur le sort de la famille :

Ils règnent puissants, stricts, indéfectibles sur leur œuvre de famille. Dans l'honnêteté, et le respect humain de leurs sueurs et de leur sang de pionniers, dans les savanes et à l'eau forte, de toute une vie de misère, ayant été de leur métier bûcherons, navigateurs, poissonniers, défricheurs, ils ont écrit la loi des Beauchemin. À ceux qui suivent, aux héritiers du nom, de l'observer avec fidélité. (S, 203.)

Quant au Survenant, il serait apparenté à la lignée des Beauchemin par sa branche cadette, celle des Beauchemin dit Petit, et ce serait en vertu de cette appartenance qu'il retiendrait quelque chose du nomadisme ayant caractérisé, à l'origine, la famille : « Les premiers Beauchemin de notre branche tenaient pas en place » (S, 226), lui précise Didace. Mais il n'en subit pas moins fortement l'attrait de la vie sédentaire, symbolisée par la maison ancestrale : « Ceux du Chenal ne comprennent donc point qu'il porte à la maison un véritable respect, un respect qui va jusqu'à la crainte » ? (S, 264.) » C'est ce qui explique la dualité du personnage, qui possède par ailleurs certains traits androgynes ; le Survenant résumerait ainsi le conflit fondateur de l'histoire nord-américaine : « Aux yeux d'Angéline, le Survenant exprimait le jour et la nuit : l'homme des routes se montrait un bon travailleur capable de chaude amitié pour la terre ; l'être insoucieux, sans famille et sans but, se révélait un habile artisan de cinq ou six métiers. » (S, 124.)

Germaine Guèvremont nous confronte de cette manière à un monde en attente, en transition, qui ne va pas sans rappeler l'univers de *Bonheur d'occasion*. Certains personnages des deux romans semblent en effet calqués les uns sur les autres, Didace Beauchemin rappelant Azarius Lacasse, Angéline se comparant en quelque sorte à Florentine. Tous deux prisonniers de leur condition, Didace et Azarius aspirent au changement, au mouvement, au tourbillon dionysien. Quant à Florentine et Angéline, elles se trompent toutes les deux en voyant dans le bel étranger leur planche de salut. Jean Lévesque et le Survenant sont des personnages trop proches de la tradition littéraire états-unienne pour succomber au chant des sirènes. Comme les

14. On peut noter, au passage, que Victor-Lévy Beaulieu va emprunter le même patronyme pour composer, vingt-cinq ans plus tard, *La Vraie Saga des Beauchemin et Les Voyageries*, qui forment une vaste entreprise romanesque où les influences littéraires états-uniennes occupent une place importante.

personnages du roman classique états-unien, ils n'assument pas vraiment leur condition d'hommes : pour reprendre l'expression de Leslie Fiedler, ils sont des mâles en fugue, qui ne font que passer dans la société organisée, symbolisée par le village ou le hameau. Ils proposent néanmoins deux visions de l'aventure continentale : une vision réaliste et urbaine, axée sur la domination, dans le cas de Jean Lévesque ; une vision romantique, orientée sur le désir de fusion avec les forces naturelles, chez le Survenant.

## CONCLUSION

L'intérêt que présente la parution presque simultanée de *Bonheur d'occasion* et du *Survenant* dans l'histoire littéraire du Québec s'avère par conséquent double : non seulement ces deux romans marquent-ils un tournant décisif dans l'évolution du genre romanesque, mais ils nous présentent aussi deux lectures complémentaires de notre destinée continentale. Dans la lignée du roman classique états-unien, Gabrielle Roy nous offre un univers torturé par des forces contraires, que symbolise l'opposition entre l'arrivisme de Jean Lévesque et l'humanisme d'Emmanuel Létourneau, un univers assez proche de celui des romans de John Dos Passos, Theodor Dreiser ou même Norman Mailer. On peut penser, par exemple, à la lutte terrible que se livrent les personnages de Cummings et de Hearn dans *Les Nus et les morts*. Quant à Germaine Guèvremont, avec le personnage du Survenant, elle réactive une vieille tradition littéraire du Canada français tout en s'inscrivant dans un courant plus moderne, plus états-unien, qui accorde une grande place à la figure mythique de Dionysos, comme chez Jack Kerouac, Thomas McGuane ou Jim Harrison, la romancière allant même jusqu'à confier, dans une entrevue accordée en 1968 : « Mon Survenant aurait pu être un "beatnik", lui aussi<sup>15</sup>. »

On le voit, la question de la modernité des deux œuvres se révèle peut-être plus complexe qu'on ne l'imaginait de prime abord. *Bonheur d'occasion* semble emprunter énormément à la tradition littéraire états-unienne et à l'univers imaginaire de ses œuvres les plus marquantes ; à cet égard, on a oublié peut-être trop souvent, pour des raisons idéologiques, que Gabrielle Roy a été profondément marquée par son expérience continentale et par la vie de pionniers de sa famille exilée au Manitoba<sup>16</sup>.

15. Claude Turcot, « Retour en arrière avec Germaine Guèvremont. Mon Survenant aurait pu être beatnik, lui aussi », *Le Petit Journal* (27 décembre 1959), p. 80.

16. Consulter à ce sujet les pages éclairantes de François Ricard, dans *Gabrielle Roy, une vie*. Montréal, Boréal, 1996, p. 13-34.

Quant au *Survenant*, sous des apparences de tradition, il dissimule une réflexion, très actuelle au fond, sur les possibilités infinies de l'aventure américaine, en marge des impératifs de pouvoir et de domination qui ont façonné l'histoire du continent. Il serait même possible d'établir une typologie du roman québécois contemporain à la lumière de ces deux œuvres qui apparaissent comme les pierres d'assise d'une littérature en devenir.