

## La poétique de l'alimentation dans *Bonheur d'occasion*\*

par

Janet M. Paterson  
University College  
University of Toronto  
Toronto (Ontario)

### RÉSUMÉ

Cet article a pour objectif de dégager la poétique de l'alimentation dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, en analysant les scènes principales où la nourriture détient une fonction sémiotique selon les rubriques suivantes: 1) le signe alimentaire; 2) l'espace de l'alimentation; 3) le personnage; 4) la fonction communicative. Le discours alimentaire génère des signifiés sociaux et mythiques qui sont régis par le même principe organisateur, à savoir l'opposition. En établissant une série de contrastes et d'incompatibilités, ce principe met en lumière les divergences et les fissures du système économique et symbolique qui sous-tend le roman.

### ABSTRACT

This paper seeks to establish the poetics of food in Gabrielle Roy's *Bonheur d'occasion* (*The Tin Flute*). The author analyses the principal scenes where food has a semiotic function according to the following typology: (1) food sign; (2) place; (3) character; (4) communicative function. The culinary discourse generates social and mythical meanings which are governed by one principal structure, i.e. opposition. By establishing a series of contrasts and incompatibilities, this structure reveals the gaps and inequalities which underlie the economic and symbolic systems of the novel.

---

\* Version remaniée d'une communication qui n'a pu être présentée dans le cadre du Colloque international «Gabrielle Roy» qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995.

Quelle est la fonction du discours alimentaire dans *Bonheur d'occasion*? Les allusions à la nourriture dans le roman révèlent fréquemment le manque de celle-ci: dans le quartier pauvre de Saint-Henri, c'est surtout la pénurie de nourriture qui est mise en relief par le biais du discours des personnages ou dans la description de certaines scènes domestiques. Bavardant avec ses copains en chômage, Alphonse Poirier, par exemple, évoque de façon pathétique la sensation de la faim face à une nourriture inaccessible:

– Avez-vous déjà marché, vous autres, su la rue Sainte-Catherine, pas une cenne dans vot'poche, et regardé tout ce qu'y a dans les vitrines? [...] [...] Pis la mangeaille à c'te heure! Je sais pas si vous avez déjà eu le ventre creux, vous autres, et que vous êtes passés par un restaurant d'iousque qu'y a des volailles qui rôttissent à petit feu sur une broche? [...] (Roy, 1977, p. 59-60)

De même, la description du petit déjeuner chez les Lacasse met en évidence l'insuffisance de nourriture dans la famille, insuffisance d'autant plus grave que Rose-Anna est enceinte:

[Rose-Anna] s'assit pour manger à son tour au coin du fourneau. Ainsi, elle trouvait moyen de mettre une part double pour les enfants et de ne se réserver qu'un croûton de pain sans que son sacrifice fût apparent [...] (Roy, 1977, p. 92-93)

Une lecture attentive du roman révèle toutefois que le discours alimentaire n'aborde pas seulement le thème du manque et de la pauvreté. Au contraire, complexe et varié, il génère un réseau de significations diverses à partir duquel on peut dégager les prémisses d'une poétique de l'alimentation qui met en pleine lumière les signifiés culturels et mythologiques de ce discours. Aussi notre but est-il d'analyser les scènes principales où la nourriture détient une fonction signifiante au delà d'un premier niveau de représentation, c'est-à-dire lorsqu'elle génère des signifiés sociaux-culturels ou mythiques. Nous écarterons donc de notre étude les scènes et les détails alimentaires dont le rôle est surtout descriptif, établissant principalement un «effet de réel», telles les allusions à certains repas rapides et à la nourriture servie dans les *Deux Records* et dans le restaurant de la mère Philibert.

## FORMES DU DISCOURS ALIMENTAIRE

Comme tout autre signe sémiotique, le signe alimentaire détient tout d'abord, ainsi que l'ont démontré, entre autres, Barthes (1957, 1961) et Lévi-Strauss (1964, 1966), une signification qui s'inscrit dans le cadre d'un réseau social. Ainsi, le fruit «orange», détient généralement, dans notre culture, les signifiés «santé» et «climat tropical» qui lui confèrent un rôle important dans le code de l'alimentation saine. Mais il est évident que tout signe alimentaire peut être doté de sens supplémentaires et même différents dans un contexte littéraire particulier. Nous verrons, par exemple, que, dans *Bonheur d'occasion*, l'orange tant désirée par le petit Daniel revêt une valeur qui transcende, de loin, des signifiés uniquement socio-culturels.

Mais quels sont alors les divers éléments du code littéraire alimentaire susceptibles d'en dévoiler la signification? En nous inspirant, en partie, du modèle de Lynda Davey-Longstreet (1994), auquel nous ajoutons la fonction communicative, nous nous proposons, dans l'analyse qui suit, d'examiner le discours alimentaire dans *Bonheur d'occasion* selon quatre rubriques:

### 1. Le signe alimentaire

Les différents aliments mentionnés dans le contexte d'une scène ou d'un repas représentent la base d'une sémiotique de l'alimentation dans la mesure où ils constituent les composantes d'un code culinaire. Il faut donc noter le genre de nourriture mentionnée, le nom des mets (patates, frites et pommes de terre dauphinoises, par exemple, ont des signifiés fort différents) et la complexité du code.

### 2. L'espace de l'alimentation

Le signe alimentaire est doté de valeurs spécifiques par le biais de l'espace romanesque dans lequel il est présenté. Cet espace peut soit corroborer les sèmes de l'aliment (tel le hot-dog consommé dans un lieu populaire) ou bien l'investir de valeurs supplémentaires (par exemple: mentionnés dans le cadre de la campagne, les œufs connotent la notion de nourriture fraîche et saine et même celle de retour à la nature).

### 3. Le personnage

Lynda Davey-Longstreet (1994) montre pertinemment

que le signe littéraire alimentaire est non seulement le signe de quelque chose mais de quelqu'un. De cette façon, il peut fonctionner comme index d'un portrait psychologique ou d'un comportement social.

#### 4. La fonction communicative

Fréquemment, le signe alimentaire détient une fonction communicative qui a la valeur d'un don ou bien d'un échange: un repas soigneusement préparé et bien garni peut représenter un signe d'amitié et de générosité. Par ailleurs, le repas est souvent le lieu d'une communion entre les personnages par l'entremise de la conversation et du rire.

## L'ALIMENTATION COMME SIGNIFIÉ SOCIAL

### 1. Le restaurant du *Quinze-Cents*

Ce n'est sûrement pas par hasard que la première page du roman met en place, de façon magistrale, les signes divers d'un discours alimentaire: «l'odeur violente du caramel», «le menu du jour», «par delà les cinq ou six dîneurs qu'elle avait à servir», «le restaurant occupant le fond du *Quinze-Cents*», «les bruits de vaisselle» (Roy, 1977, p. 11)<sup>1</sup>. Dès le début, le texte annonce non seulement l'importance de la nourriture dans la trame narrative, mais également son étroite relation à un personnage, en l'occurrence Florentine, et à un espace particuliers. Ce faisant, il établit la base de la thématique alimentaire dans le texte.

Le début du roman met en scène Florentine, l'aînée de la famille Lacasse, qui est serveuse au restaurant du *Quinze-Cents* pour subvenir aux besoins financiers de sa famille. Cet espace donne lieu tout naturellement à un discours alimentaire qui est, en réalité, assez détaillé et que l'on peut découper selon les rubriques suivantes:

1. Les sucreries: «caramel» (p. 11), «lait malté», «crème glacée», «crème fouettée», «guimauve blanche», «demi-cerise confite», «sirop» (p. 18); «tarte aux abricots, aux raisins, aux pommes», «banana custard pie», «lemon pie» (p. 109-110); «tarte», «beignes» (p. 121).
2. Autre aliment: «café», «frites», «toasts» (p. 17); «hot dogs» (p. 19); «poulet» (p. 108).
3. Les odeurs: «odeur violente du caramel» (p. 11), «odeurs sucrées», «odeurs de graisse chaude, de vanille» (p. 117).

4. Lexique particulier: «fameux spécial» (p. 15), «spécial à trente cennes» (p. 17); «*sundae special*, à quinze cents» (p. 18)<sup>2</sup>.

Ce code culinaire, si on peut l'appeler ainsi, détient plusieurs caractéristiques intéressantes. On remarque, tout d'abord, l'importance des desserts, l'absence totale de légumes et de fruits, une référence unique à une nourriture véritablement saine, le poulet, et la présence de *fast foods* (frites, toasts et hot-dogs). Quels sont les signifiés sociaux véhiculés par ces divers signes? Ce lexique désigne les stéréotypes de l'alimentation des gens de classe défavorisée dans les espaces urbains, à savoir un goût prononcé pour les friandises et les mets populaires, tels les frites et les hot-dogs, et une absence quasi totale de légumes frais et de fruits. Il est intéressant de remarquer que les signifiés socio-économiques de ce groupe alimentaire sont renforcés, de façon très astucieuse, par plusieurs détails. Ils sont renforcés, tout d'abord, par l'emploi de mots anglais ou d'anglicismes (*spécial*, *sundae special*, toasts, hot-dogs, banana custard pie, lemon pie), dans la mesure où ceux-ci signalent un niveau de langue populaire. Par ailleurs, les odeurs de graisse et de vanille qui se dégagent du *Quinze-Cents* sont aussi généralement associées à des restaurants bon marché. Enfin, les références à l'argent servent incontestablement de marqueur social. L'importance accordée au prix des aliments n'est certainement pas anodine. «Un spécial à trente cennes» (p. 17), «*sundae special*, à quinze cents» (p. 18), «poulet à quarante cennes» (p. 120), ces évocations sont particulièrement pertinentes parce que, faisant écho au nom du magasin le *Quinze-Cents*, elles confirment, par l'emploi des mots «cents» et «cennes», tant le statut social que représente le restaurant que le rôle primordial de l'argent pour la subsistance alimentaire.

Ce n'est toutefois pas uniquement le nom *Quinze-Cents* qui corrobore les signifiés du discours alimentaire, mais également les caractéristiques spatiales. Rappelons tout d'abord qu'il ne s'agit pas d'un véritable restaurant, mais de l'assemblage de plusieurs comptoirs au fond d'un grand magasin. C'est un espace ouvert et public sans aucune prétention au calme ou à l'intimité. Il se caractérise, d'ailleurs, par des bruit continuel (bruits de vaisselle, du tiroir-caisse et des pièces de monnaie) et par une grande chaleur en dépit du froid qu'il fait à l'extérieur. Bref, c'est un endroit populaire où

règne une grande agitation. Les clients viennent s'y restaurer de façon rapide, et les serveuses surmenées se déplacent à «pas agités» dans des «brusques allées et venues» (p. 17). Même les sièges en forme de chaise tournante contribuent à l'effet de turbulence qui caractérise le restaurant. Il n'est donc pas étonnant que l'acte de manger soit décrit de façon négative: «De biais, elle voyait plusieurs visages ramassés sur des assiettes, les bouches ouvertes, des mâchoires mastiquant, des lèvres grasses» (p. 20). Quant au décor proprement dit, à savoir la verroterie miroitante, les panneaux nickelés, la ferblanterie, les tables de simili-marbre – plus loin appelé le «faux marbre» (p. 105) –, ils actualisent, par les sèmes du faux et du reflet, l'aspect artificiel du restaurant et son côté plébéien. Rien, en fin de compte, au *Quinze-Cents* n'est authentique ou de bonne qualité: ni la nourriture ni, encore moins, l'ambiance et le décor. D'où, pour revenir à la structure du discours alimentaire, l'établissement d'un rapport sémiotique étroit entre le signe et l'espace.

Si, comme l'affirme Davey-Longstreet, le signe littéraire alimentaire est le signe de quelqu'un, il est évident que, dans le cas du *Quinze-Cents*, ce signe est étroitement relié à Florentine par le biais de sa fonction de serveuse. Le texte mentionne si fréquemment ce rôle qu'il finit par identifier la nature du personnage, de s'y substituer en quelque sorte: pour Jean Lévesque, par exemple, Florentine est «la petite serveuse du *Quinze-Cents*» (p. 30); de même, lorsqu'Azarius parle de sa fille à ses copains, c'est par rapport à son travail au restaurant (p. 49). Cette relation du personnage à l'espace est renforcée par un croisement de signes fort révélateur. En effet, les marques dénotant l'aspect artificiel et clinquant du restaurant caractérisent également la jeune femme. En plus de porter une «fleur de papier rose» dans les cheveux (p. 105), et un sac de «faux cuir» (p. 80), ses «traits enfantins [sont] fortement maquillés» (p. 20). Lorsque Jean imagine Florentine sortant avec lui le soir, il la voit «parée [...] avec beaucoup de fard [...] des bijoux cliquetant [...]» (p. 15). Et effectivement, quand il l'emmène dîner, il est choqué par l'excès de rouge à lèvres et par son parfum violent qui consterne d'ailleurs les clients du restaurant. Il se construit ainsi une forte relation métonymique entre Florentine, l'espace du *Quinze-Cents* et sa nourriture, relation qui met en évidence le signifié social du discours alimentaire. Comme nous le verrons plus loin, cette juxtaposition du personnage à la nourriture et à l'espace nous

permet, ainsi que le propose Davey-Longstreet, d'établir des oppositions entre divers personnages et leur strate socio-culturelle.

[...] the imposed juxtaposition between food item and character allows the reader to (re)evaluate the psychological portrait, or to set up oppositions between characters and the sign systems they invoke (Davey-Longstreet, 1994, p. 225).

Mais elle soulève également la notion du déterminisme dans le roman, car l'enjeu du drame est bien de savoir si Florentine va réussir à transcender les frontières sociales du *Quinze-Cents*. Soulignons enfin que plusieurs signes révèlent la non-appartenance de Jean à la couche sociale du restaurant: en plus de lire un traité de trigonométrie, il porte un foulard de riche soie, des gants de fine peau et un «vêtement d'étoffe anglaise [qui] ne rappelait pas les magasins du faubourg» (p. 21). Au dire même de Florentine, Jean est «différent» (p. 15) des jeunes gens qu'elle sert au magasin.

La fonction communicative du discours alimentaire, dans ce lieu, est mise en relief dans deux scènes particulières. Il s'agit tout d'abord du premier échange verbal entre Florentine et Jean Lévesque. D'emblée, cet échange signale un lieu de disjonction entre les deux personnages en soulignant la position inférieure de Florentine: Jean l'appelle d'un «geste impatient» (p. 12), la tutoyant immédiatement alors qu'elle lui répond sous le mode du vouvoiement et, enfin, il lui tient des propos railleurs dont elle a du mal à se défendre. Ensuite, lorsqu'elle lui apporte son repas, s'attendant à ce qu'il lui parle, elle fait face à un silence qu'elle trouve «lourd à supporter»: «absorbé par sa lecture, il murmura simplement un "merci" sans lever les yeux; puis, distraitement, tout en lisant, il prit la fourchette et se mit à manger» (p. 19). C'est ainsi le manque de communication et de sociabilité qui est véhiculé par cette scène alimentaire. Loin de produire un lien entre les deux personnages, elle en signale l'écart et même la discordance, tout en confirmant Florentine dans son rôle de serveuse.

La seconde scène importante du point de vue de l'aspect communicatif de la nourriture a été fréquemment commentée par les critiques (Purdy, 1990; Smart, 1988). Il s'agit de la visite de Rose-Anna au *Quinze-Cents*. Surprise par cette visite inattendue et émue par les signes de fatigue et de souffrance qui

marquent la physionomie de sa mère, Florentine ressent un désir impérieux de «marquer ce jour d'une bonté particulière, d'y laisser un acte dont le souvenir resterait aimable quoi qu'il pût arriver» (p. 119-120). Aussi décide-t-elle de «payer la traite» (p. 123) à Rose-Anna en lui offrant du «poulet à quarante cennes» (p. 120). Consternée par le prix du repas qu'elle estime extravagant, celle-ci refuse le poulet préférant une pointe de tarte ou deux beignes. Déçue, Florentine réagit vivement et insiste pour que sa mère mange «un gros repas» (p. 121). En dépit d'un second refus, Florentine apporte une «assiette bien pleine» à sa mère, lui demandant fréquemment si elle trouve le dîner bon. Même si Rose-Anna avoue qu'il est de «première classe», elle ajoute plusieurs fois qu'il est «trop cher» (p. 123). Enfin, Florentine donne de l'argent à sa mère avant que celle-ci ne quitte le restaurant.

Cette scène est significative dans la mesure où elle révèle les problèmes rattachés au désir de Florentine d'utiliser l'alimentation comme don. Cette fonction est finalement soumise à l'échec: la joie de la jeune femme se transforme en «fiel», lorsqu'elle se rend compte que son acte était «une pure perte», «une goutte d'eau dans l'aridité de leur existence» (p. 125). Aussi, en dépit de quelques moments de joie, la scène met en lumière le manque d'entente et de communication réelle entre la mère et la fille. Tout se passe comme si Rose-Anna était incapable de saisir l'aspect symbolique de l'acte de Florentine, comme si elle était contrainte de le réduire à des dimensions purement pécuniaires: «Failing to grasp the spirit of the gift, she brings it into the only world she understands, into the system of needs, and Florentine's moment of satisfaction is ruined» (Purdy, 1990, p. 53). D'où l'échec: même si Rose-Anna finit par manger le poulet et la tarte, elle sabote, par ses refus répétés et ses références au prix des aliments, le désir altruiste de sa fille et son effort de générosité. C'est effectivement dans la mesure où l'attitude de Rose-Anna atteint et bloque le niveau symbolique que la transaction du repas se solde en «pure perte».

## 2. Le dîner en ville

Légèrement honteux d'avoir manqué à un rendez-vous avec Florentine, Jean l'invite à dîner avec lui en ville. Comme Yannick Resch (1978) l'a signalé, il est important de noter qu'une distance géographique considérable sépare ce restaurant du *Quinze-Cents* puisque les jeunes gens doivent prendre un



tram et un bus pour s'y rendre. Révélatrice, cette distance caractérise, comme nous le verrons, les différentes facettes du discours alimentaire.

En effet, le repas entier que Jean et Florentine consomment dans un petit restaurant s'écarte de façon significative de la nourriture du *Quinze-Cents*. Tout d'abord, au contraire du grand magasin, où d'étroites bandes de papier gommé annoncent le menu du jour, l'alimentation, dans le restaurant de la ville, a un statut social plus élevé du fait même que le menu est présenté sur une carte. Il pose d'ailleurs un problème à Florentine qui n'arrive pas à en déchiffrer les «mots étranges» (p. 81). C'est donc Jean qui choisit et commande le repas suivant: «apéritif» (p. 81) – appelé aussi «cocktail» (p. 83) – avec «cerise» (p. 83); «potage Julienne», «hors-d'œuvre», «entrée de filet de sole», «entrecôte», «laitue», «pâtisseries françaises» (p. 83). En lisant la carte, Florentine mentionne «l'agneau rôti» et le «consommé» (p. 82). De façon générale, ce menu se distingue de la nourriture du *Quinze-Cents* à plusieurs égards: 1) le raffinement des plats et leur nature gastronomique; 2) l'aspect équilibré du repas qui contient du poisson et de la laitue; 3) l'absence de mots anglais ou d'anglicismes (les pâtisseries françaises s'opposant explicitement au banana custard pie, au lemon pie et au *sundae special*); 4) la variété des plats qui constituent le repas (à la nette différence du poulet et de la tarte consommés par Rose-Anna); 5) l'absence de toute référence au prix des aliments. Bref, le code qui régit ces signes alimentaires révèle un niveau socio-culturel non seulement élevé, mais raffiné. Qu'en est-il de l'espace du restaurant de la ville? Encore une fois, il s'impose par une série d'oppositions qui le démarquent de façon flagrante du *Quinze-Cents*:

QUINZE-CENTS	RESTAURANT EN VILLE
magasin grouillant	petit restaurant discrètement éclairé
miroitement de la verroterie	miroitement des cristaux
comptoirs	petites tables avec nappes blanches
matériaux artificiels	fleurs fraîches
serveuses	garçon en habit noir

Par le truchement de plusieurs détails qui touchent à la présence ou au manque d'intimité et d'authenticité des lieux, le restaurant en ville présente un contraste significatif avec celui du *Quinze-Cents*. Ce contraste est renforcé, à un autre niveau, par l'opposition entre les rôles de serveuse et de garçon en

inscrivant le féminin et le masculin dans une relation d'infériorité et de supériorité qui est particulièrement significative étant donné le travail de Florentine. Bref, les caractéristiques des deux espaces mettent en lumière des codes socio-culturels distincts.

toutefois, ce qui est particulièrement révélateur dans l'économie globale du discours, c'est la relation des deux personnages à ce discours alimentaire. Comme dans le cas du *Quinze-Cents*, elle s'effectue dans des rapports de jonction et de disjonction, mais à la différence qu'ils sont ici inversés: c'est Jean qui détient un lien métonymique au restaurant alors que Florentine y figure comme intruse. De toute évidence, Jean connaît ce lieu et, qui plus est, il en maîtrise les conventions sociales. Tout se passe comme si ce milieu gastronomique confirmait l'ambition du jeune homme et sa capacité de fonctionner dans un milieu social élevé qui correspond d'ailleurs à son habillement élégant. Florentine, pour sa part, met en évidence, de plusieurs façons, le gouffre qui la sépare de la strate sociale du restaurant. Elle démontre un flagrant manque de savoir en méconnaissant les éléments du menu et de savoir-faire en étalant son maquillage sur la table et en se parfumant vulgairement. De même, son bavardage et son désir de monopoliser la conversation – «Elle se parlait plutôt à elle-même» (p. 84) – révèlent un manque de savoir-vivre.

On peut aisément dégager le fonctionnement communicatif du code alimentaire du repas. Il est intéressant de remarquer que Jean invite Florentine au restaurant pour les mêmes raisons que celle-ci offre un repas à sa mère, à savoir, en partie, par élan de générosité: «pour la voir manger au moins une fois à sa faim» (p. 83). Mais, à l'instar du repas entre mère et fille au *Quinze-Cents*, la fonction communicative de l'échange alimentaire est vouée à l'échec. Tour à tour, Jean est humilié et embarrassé par le manque de manières de Florentine:

À ce moment et à sa gêne profonde, il s'aperçut que Florentine fouillait dans son sac et sortait, pièce après pièce, tout son attirail de beauté [...] – Pas ici, dit-il, humilié en regardant de côté avec la peur qu'on les observât des tables voisines [...] (Roy, 1977, p. 82)

En plus, il est profondément ennuyé par la volubilité et le narcissisme de la jeune femme. La différence sociale, qui les

sépare, entrave, en fin de compte, toute tentative de communication véritable: Florentine demeure grisée par sa propre image, et Jean, regrettant son invitation, l'écoute à peine et la regarde avec ennui.

La sémiotique des repas dans les deux restaurants fonctionne ainsi comme une sémiotique sociale. En effet, elle met en pleine lumière l'infériorité de Florentine, d'abord en la figeant, pour ainsi dire, dans son rôle de serveuse, et ensuite en la montrant incapable de transcender son milieu. Qui plus est, cette sémiotique révèle, de façon brutale, un certain déterminisme social dans la mesure où la question de l'argent mine le rapport entre mère et fille. Lié à la faillite du don, à la déception et à la non-communication, le discours alimentaire dans les deux restaurants – où, ironiquement, la nourriture est abondante –, révèle l'échec de la puissance symbolique de l'alimentation.

## L'ALIMENTAIRE COMME SIGNIFIÉ MYTHIQUE

### 1. Les sucres

Le discours alimentaire, dans *Bonheur d'occasion*, ne se limite pas à mettre en lumière des signifiés sociaux, mais, dans un geste d'expansion, il atteint des dimensions proprement mythiques. Il n'est pas étonnant que cette ouverture se fasse par le biais du fantasme puisque celui-ci débloque les frontières du réel en donnant accès à l'imaginaire. Toute la première partie de la scène des «sucres» que nous allons maintenant analyser représente le fantasme de Rose-Anna lorsqu'Azarius lui annonce une visite à sa famille, à la campagne.

Plus que la visite ou le voyage, c'est l'évocation des «sucres», mot qui renvoie à la fois à un aliment et à un événement, qui suscite la rêverie de Rose-Anna. À la manière de la Petite Madeleine de Proust, il déclenche tout un flot de souvenirs et de désirs enfouis: «"Les sucres!..." Ces deux mots avaient à peine frappé son oreille qu'elle était partie rêvant sur la route dissimulée de ses songeries» (p. 173). Lié au désir, ce signe génère un discours alimentaire empreint de jouissance: «le goût du sirop était sur ses lèvres, la senteur sucrée dans ses narines»; «[s]ur la table reposait un grand baquet de neige; on y jetait du sirop qui durcissait aussitôt et devenait une belle tire odorante et couleur de miel»; «[e]lle voyait ses enfants se régaler de trempettes<sup>3</sup> et de toques<sup>4</sup>, douceurs toutes nouvelles pour

eux» (p. 174). Est-il nécessaire de signaler la forte qualité sensorielle du code sucres / sirop / tire / trempettes / toques? Faut-il insister sur ses associations jouissives qui relèvent, en partie, du processus de transformation magique de la sève en sirop, ensuite en tire et en dessert?

Soumis à une pulsion transformatrice, ce code ouvre les frontières du temps et de l'espace. En effet, la notion de sucre est inextricablement reliée à l'espace de la forêt dont les signes sont nombreux dans le texte: «l'érable», «vieux arbre», «les bois», «au pied des plus grands arbres», «les érables», «la clairière», «les sous-bois» (p. 173), «la rumeur de la forêt» (p. 174). En plus, l'évocation des sucres déclenche un changement temporel vers le passé:

[...] elle avançait à travers l'érable, dans la neige molle, vers la cabane à sucre et, oh, miraculeusement! elle avançait à longues foulées, avec sa démarche de jeune fille svelte, allant, cassant des branches au passage [...] (Roy, 1977, p. 173)

Comme le signale pertinemment André Brochu, l'érable revêt un caractère proprement mythique:

Avec son centre, la cabane à sucre, qui est la mère à portée de désir, avec les branches, obstacles dérisoires que l'on peut casser à volonté, nous avons là une image du paradis terrestre, où tous les êtres humains ont vingt ans, où ils vivent en parfaite harmonie avec la nature, le milieu (Brochu, 1974, p. 244).

Même la maison familiale, évoquée à la fin de la rêverie de Rose-Anna, est empreinte de l'atmosphère magique de la forêt: «[t]oute la maison gardait de l'érable comme un lointain murmure» (p. 174).

Généré par le fantasme et le souvenir, le discours alimentaire des sucres est évidemment lié, de manière intime, au personnage de Rose-Anna dont il révèle un côté épanoui, tristement absent de l'intrigue: «C'était gai, clair, joyeux; et son cœur battait d'aise» (p. 173-174). Étant donné cette forte teneur de bien-être, il n'est pas surprenant que la fonction communicative de cette scène soit prononcée. Communication avec les forces magiques de la nature, certes, mais aussi avec les membres de la famille: «Elle se trouvait dans la maison des vieux, auprès de ses belles-sœurs, de ses frères, et entourée de leurs enfants»; «la vieille madame Laplante réservait [...] un

accueil chaleureux à sa fille qu'elle n'avait point vue depuis des années» (p. 174)<sup>5</sup>.

La description de la véritable visite des Lacasse à la campagne modifie sensiblement les éléments du discours alimentaire des sucres, car elle transforme l'euphorie discursive en dysphorie. D'emblée, on remarque l'absence de toute référence au sirop d'érable, à la tire, aux trempettes et aux toques. Tout se passe comme si les composantes de ce code étaient vouées à demeurer au niveau du fantasme; comme si le discours ne pouvait qu'en accuser l'absence en refusant de les inscrire dans le registre du réel. C'est, en fait, un discours alimentaire bien différent qui s'amorce dès le début de la visite. À peine Rose-Anna est-elle entrée dans la maison paternelle que sa belle-sœur fait allusion, indirectement, à une carence alimentaire chez ses enfants: «Mais ils sont ben pâles tes enfants, Rose-Anna! Leur donnes-tu de quoi manger au moins?» (p. 195). Cette carence, Rose-Anna la constate, elle-même, avec effarement lorsque, à travers les petites jambes potelées de l'avant-dernier de Réséda, elle voit les «jambes pendantes, longues et presque décharnées» (p. 196) de ses enfants. Le manque alimentaire est mis en relief, par un autre biais, lorsque la grand-mère Laplante donne à la famille Lacasse «un gros morceau de lard salé, des œufs frais, de la crème et des conserves» et «un gros pain de ménage» (p. 201). En réalité, cette nourriture campagnarde, qui est marquée par l'abondance (par la répétition de «gros») et la fraîcheur, établit une opposition implicite avec la pénurie de nourriture saine chez les Lacasse<sup>6</sup>.

C'est également la transformation de l'euphorie à la dysphorie qui marque la description de l'espace lors de la visite à la campagne. D'une part, Rose-Anna est littéralement coupée d'un contact avec la forêt parce que sa mère trouve déplacé qu'elle aille «courir les bois» (p. 201) lorsqu'elle est enceinte; d'autre part, le discours quant au potentiel magique des grands bois est absent comme les allusions lyriques aux arbres, au soleil et à la sève coulante. Ce qui est mis en évidence, dans la brève description de la promenade des enfants dans la forêt, c'est plutôt la difficulté du petit Daniel à suivre ses cousins qui gambadaient dans la neige.

Enfin, même la fonction communicative de l'alimentation saine est entravée. Craignant de blesser sa mère qui supporte mal la gratitude, Rose-Anna ne la remercie pas de la nourriture

qu'elle donne à sa famille. Encore une fois, le don alimentaire échoue sur le plan symbolique: son rêve complètement détruit, Rose-Anna «hochla tête et se laissa aller au silence» (p. 202).

Ainsi, la sémiotique du discours des sucres fonctionne de prime abord comme une sémiotique mythique. Liée à la jeunesse, à la jouissance et au renouvellement du printemps, elle révèle le côté euphorisant de ce code alimentaire. En même temps, elle met en évidence son potentiel générateur: déclenchant un flot d'associations et de souvenirs, l'évocation des sucres engendre des transformations non seulement dans le temps et dans l'espace, mais également dans l'ordre symbolique du discours. D'où l'aspect tragique de la visite des Lacasse à la campagne: l'écart qui la sépare du fantasme accuse la perte irrémédiable du mythique. Ce faisant, la sémiotique alimentaire fait intervenir, de nouveau, des signifiés sociaux puisque la chute du mythique est reliée à l'existence pitoyable de la classe défavorisée en ville.

## 2. Le sucre à la crème

La puissance génératrice du code des sucres se manifeste, de façon fort significative, dans une autre scène que nous allons étudier brièvement. Pendant que la famille Lacasse est à la campagne, Florentine prépare du sucre à la crème pour Jean qu'elle a invité à la maison, à l'insu de ses parents. L'aliment fonctionne ici comme moyen de séduction puisque Florentine entretient une scène domestique pour attirer le jeune homme:

[...] Par la porte de la cuisine, il vit Florentine qui beurrerait des casseroles. Le frottement de son tablier accompagnait le tintement du fer-blanc contre la table; et puis il entendit le grésillement du sucre en ébullition coulant sur le métal [...] (Roy, 1977, p. 204)

À l'instar du fantasme de Rose-Anna, le sucre évoque de nombreux souvenirs reliés à la jeunesse de Jean: «Ces divers bruits semblaient lui arriver de très loin [...] Un flot de souvenirs remontait en lui» (p. 204). Mais au lieu de fonctionner comme générateur de code euphorique, ils déclenchent une série d'associations douloureuses: la dure enfance à l'orphelinat, les aubes froides dans la chapelle, la solitude ressentie dans la famille adoptive. Or, c'est précisément dans la mesure où le souvenir de ce passé est relié à Florentine – «il saisit la nature du sentiment qui le poussait vers la jeune fille. Elle était sa misère, sa solitude, son enfance triste, sa jeunesse solitaire» (p. 209) –

qu'il va provoquer le désir sexuel de Jean. Et si l'acte sexuel réussit à affranchir Jean de son passé, «[c]e n'est que plus tard qu'il devait comprendre ce dont il s'était débarrassé ce soir-là» (p. 217), il compromet irrémédiablement l'avenir de la jeune femme.

En plus de sa puissance génératrice, l'évocation du sucre à la crème fonctionne au niveau structural du discours en établissant un lien avec la visite de la famille Lacasse à la campagne. Dans les deux cas, le signe alimentaire du désir produit une dysphorie généralisée: la grossesse involontaire de Florentine et la perte de Jean font écho aux multiples maternités de sa mère et à sa vie malheureuse. D'où, encore une fois, l'échec du pouvoir mythique du signe alimentaire.

### 3. L'orange

Lorsqu'Yvonne va rendre visite à Daniel, qui est gravement malade à l'hôpital, elle lui apporte un gros paquet contenant toutes sortes de petites choses et un seul aliment: «une orange toute ronde, molle et bien pleine» (p. 357). Plusieurs signes mettent immédiatement en relief le statut particulier de ce fruit. Daniel laisse tomber tous les petits cadeaux pour le saisir et ensuite il l'élève «à la lumière entre ses mains qui formaient comme une coupe» (p. 356-357). Ce geste d'offrande met en évidence la puissance symbolique et transformatrice de l'orange: «Mais une orange, ce n'était pas un jus, ce n'était pas dans un verre; c'était un fruit qui rappelait Noël» (p. 357).

Il n'est guère surprenant que ce fruit soit associé à Daniel étant donné le caractère spécial du petit garçon. Par son aspect unique, le fruit correspond au désir singulier de l'enfant de dépasser la misère quotidienne par l'intelligence et l'amour du savoir: «Mais avant d'être malade, il les étonnait tous par sa précocité» (p. 262); «de retour à la maison, sa grande joie était de sortir son syllabaire et de montrer à Azarius ce qu'il avait appris dans la journée» (p. 223). Comme les sucres, l'orange détient une puissance de transcendance précisément parce qu'elle donne accès à l'imaginaire.

Mais le potentiel euphorique du fruit est loin de se réaliser. D'une part, il est entravé implicitement par les signifiés du lieu de l'hôpital. Tout se passe comme s'il y avait contradiction entre les sèmes du fruit et ceux de l'espace de la

maladie et de la mort. De même, la fonction communicative du don de l'aliment est tragiquement minée. Faible et fatigué, Daniel laisse tomber le fruit magique qui n'est plus en mesure de le nourrir ni sur le plan physique ni sur le plan psychologique. Et lorsque, sanglotante, Yvonne quitte l'hôpital, elle place, trop tard, l'orange, signe de vie, dans les mains du garçon mourant. Une fois de plus, le discours alimentaire accuse la perte de sa dimension mythique.

## CONCLUSION

Si, pour conclure, on esquisse les principes de la poétique du discours alimentaire dans le roman, on s'aperçoit que les paradigmes du social et du mythique sont régis par le même principe organisateur. En établissant une série de contrastes et d'antithèses entre les codes alimentaires des deux restaurants, le discours met en place un système d'opposition. Soumis à une surdétermination, ce système a comme résultat de souligner l'incompatibilité des systèmes signifiants. Il est en effet impossible de transposer les composantes des différents codes: la sole meunière et les fleurs fraîches détonneraient autant dans le système sémiotique du *Quinze-Cents* que le *sundae special* et les panneaux nickelés au restaurant de la ville.

Ce même processus d'opposition et de non-substitution gouverne, de façon implicite, le discours alimentaire mythique. Dans le cas des sucres comme dans celui de l'orange, le contraste entre la réalité du signe alimentaire et son potentiel euphorique produit des sens irréconciliables. On ne peut guère inscrire les jambes décharnées des enfants Lacasse dans le fantasme de Rose-Anna ou encore allier l'image d'un garçon mourant au mythe euphorisant de Noël.

Or, qu'il s'agisse de sa dimension sociale ou mythique, le discours alimentaire révèle toujours le sens de sa structure. Les multiples oppositions discursives ne font que mettre en évidence, au bout du compte, l'immensité du gouffre qui divise les classes sociales et l'impossibilité de les rapprocher. Par ailleurs, en se déversant dans l'imaginaire mythique, ce discours révèle la difficulté de concilier les désirs des gens défavorisés et la réalité de leur existence. Ainsi, de la lemon pie aux pâtisseries françaises, du sucre d'érable à l'orange, l'alimentation dissémine un vaste réseau de sens qui met en pleine lumière les fissures du système social et symbolique qui sous-tend le roman.



## NOTES

1. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation est tirée de *Bonheur d'occasion* (Roy, 1977).
2. Afin de ne pas alourdir l'analyse, nous ne signalons pas toutes les occurrences pour chaque aliment.
3. Trempelette: «Met constitué de pain trempé dans de la sève bouillante» (Dupont, 1975, p. 101).
4. Toque: «Morceau de tire» (Société du parler français au Canada, 1968, p. 668).
5. La scène, qui décrit la promenade de Florentine à travers le marché, fait écho, de plusieurs façons, au fantasme de Rose-Anna. En plus des allusions au «sirop épais et doré» et aux «érablières» (p. 249), la nourriture saine du marché est reliée à l'espace de la campagne et à l'enfance. De même, la fonction communicative de cette scène est très forte: «et elle partait, sa petite main confiante dans celle d'Azarius. Et la conversation de son père tout au long du chemin! Et la complicité qui s'établissait entre eux» (p. 250).
6. Plusieurs allusions mettent en évidence la malnutrition chez les Lacasse, à savoir la carence de vitamines chez le petit Daniel et la maigreur de Florentine.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1957) *Mythologies*, Paris, Seuil, 267 p.
- \_\_\_\_\_ (1961) «Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine», *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 16, n° 5, p. 977-986.
- BROCHU, André (1974) *L'instance critique 1961-1973*, Montréal, Leméac, 375 p.
- DAVEY-LONGSTREET, Lynda (1994) «For a Semiotics of Food in the Nineteenth-Century French Novel», *RSSI: Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, vol. 14, n°s 1-2, p. 221-234.
- DUPONT, Jean-Claude (1975), *Le sucre du pays*, Montréal, Leméac, 117 p.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1964) *Mythologiques I: le cru et le cuit*, Paris, Plon, 402 p.
- \_\_\_\_\_ (1966) *Mythologiques II: du miel aux cendres*, Paris, Plon, 450 p.
- PURDY, Anthony G. (1990) *A Certain Difficulty of Being: Essays on the Quebec Novel*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 176 p.
- RESCH, Yannick (1978) «La ville et son expression romanesque dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy», *Voix et images*, vol. 4, n° 2, p. 244-257.

ROY, Gabrielle (1977) *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 396 p.

SOCIÉTÉ DU PARLER FRANÇAIS AU CANADA (1968), *Glossaire du parler français au Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 709 p.

SMART, Patricia (1988) *Écrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, 337 p.