

L'ALIÉNATION DANS L'OEUVRE ROMANESQUE D'ANDRÉ LANGEVIN

LE THÈME DE L'ALIÉNATION
DANS L'OEUVRE ROMANESQUE
D'ANDRÉ LANGEVIN

par

MONIQUE WAKNINE, B.A.

A Thesis

Submitted to the School of Graduate Studies
in Partial Fulfilment of the Requirements
for the Degree
MASTER OF ARTS

McMaster University

October 1978

MASTER OF ARTS (1978)
(Romance Languages)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario

TITLE: Le Thème de L'Aliénation dans l'Oeuvre Romanesque d'André Langevin

AUTHOR: Monique Waknine, B.A. (Brock University)

SUPERVISOR: Professor C. Bayard

NUMBER OF PAGES: XX, 108

ABSTRACT

Cette thèse présente une étude du thème de l'aliénation à travers l'oeuvre romanesque d'André Langevin.

Les personnages de Langevin sont les victimes d'une aliénation qui affecte globalement leur comportement, tant sur le plan social que sur le plan religieux et affectif.

Notre but est de montrer que l'éducation rigoureusement janséniste que ces personnages ont subie et qui leur a enseigné la haine de leur propre être, se trouve être à la base de leur aliénation, laquelle débouche sur la formation d'une personnalité schizoïde.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier les professeurs M. Ahmed et M. Walker dont les suggestions nous ont été fort utiles.

Nous dédions cette thèse à David, Yaël et Ruthy qui n'ont pas manqué de nous encourager pendant toute la durée de notre travail.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	Page vi
CHAPITRE I	<u>DESCRIPTION DES ALIÉNATIONS</u> 1
	-L'Aliénation vis-à-vis du corps 2
	-L'Aliénation sociale 14
	-L'Aliénation par rapport à la femme 27
	-L'Aliénation par rapport aux actes 44
CHAPITRE II	<u>CONSÉQUENCES DES ALIÉNATIONS</u> 65
	L'ANGOISSE 65
	RÉACTIONS FACE À L'ANGOISSE 73
	- <u>la Révolte</u> 74
	révolte contre l'absurde 74
	révolte socio-économique 78
	révolte contre le déterminisme héréditaire 79
	- <u>L'Évasion</u> 82
	l'alcool 82
	la musique source de l'ailleurs 86
	la pitié 88
CONCLUSION	93
BIBLIOGRAPHIE	100

INTRODUCTION

L'abondante littérature consacrée à l'aliénation témoigne de l'actualité du sujet. Qui est aliéné?: tel est le titre d'un des nombreux ouvrages publiés sur la question. L'auteur, Maurice Clavel, se garde de donner une réponse absolue: "En vérité, on ne sait plus rien du tout, ni qui est aliéné, ni qui aliène."¹ Puis, un peu plus loin, d'une façon paradoxale, il conclut: "Nous sommes tous aliénés."²

Certes, cette citation empruntée à Maurice Clavel ne nous aide pas à circonscrire le sujet, mais c'est justement à cela qu'elle nous est utile: l'aliénation ne peut, en aucune manière, être définie une fois pour toutes. Il y a presque autant de définitions de ce phénomène qu'il y a d'auteurs qui se sont penchés sur la question. Toutefois, l'origine du terme "aliénation" ne peut être contestée. "Aliénation" vient du mot latin "alienus", ce qui signifie étranger. En fait, le mot a d'abord été utilisé dans un contexte juridique:

¹ Maurice Clavel, Qui est aliéné? (Flammarion, Paris) 1970, p. 33.

² Ibid., p. 37.

Un bien est aliéné lorsqu'on n'en a plus la jouissance ni la propriété absolues. Consistant dans une sujétion envers quelque autre, l'aliénation est une perte de souveraineté... elle consiste à se dépouiller d'un droit.... Par cette aliénation ce qui dépendait originellement de nous est passé sous la dépendance d'un autre. ³

La terme "aliénation" acquerra une signification plus étendue lorsqu'il sera propagé par Jean-Jacques Rousseau, chez qui cette notion "passe parfois de l'aliénation acte de volonté libre, délégation de pouvoir expresse et récupérable, à l'aliénation d'une volonté qui ne peut plus intérieurement se reprendre."⁴ Nous voyons ici la différence fondamentale existant entre le premier usage du mot et celui que va populariser Jean-Jacques Rousseau. En effet, dans son sens second, l'aliénation devient la privation d'un droit inhérent à la personne humaine; ainsi, Rousseau pourra déclarer que "l'homme est né libre" et qu'on homme aliéné est un homme déchu. De même, pour l'auteur, il n'y a pas de pire aliénation que celle dont on n'a pas conscience; tel l'esclave, l'on peut même aboutir à aimer la médiation de sa liberté:

Les esclaves perdent tout dans leurs fers,
jusqu'au désir d'en sortir; ils aiment

³ Nicholas Grimaldi, Aliénation et liberté, (Masson et Cie, Paris) 1972, p. 17

⁴ Maurice Clavel, Qui est aliéné? (Flammarion, Paris) 1970, p. 17.

leur servitude comme les compagnons
d'Ulysse aimaient leur abrutissement. 5

Les esclaves dont parle Rousseau n'éprouvent plus aucun désir, aucune volonté de retrouver leur liberté; ils n'éprouvent pas même l'envie d'être autre chose que ce qu'ils sont; par conséquent, leur aliénation est totale car aucun espoir de changement ne subsiste pour eux. Néanmoins, une difficulté majeure se présente ici: en affirmant que l'homme est né libre, Jean-Jacques Rousseau omet deux choses: premièrement, il ne nous dit pas ce qu'il entend par le concept d'"homme"; deuxièmement, il ne définit pas en quoi consiste la liberté. Tout ce que nous savons, c'est que ces deux concepts sont inséparables; mais est-ce vraiment suffisant? - Y aurait-il une nature humaine propre à l'homme? et, dans ce cas, comment la concevoir?: tel est le problème fondamental auquel s'attachent les philosophies de l'existence. L'on se souvient, à cet égard, des considérations des philosophes Anciens qui s'évertuaient à déterminer le comportement du "Sage", conforme à la nature de l'homme. Cette attitude est encore très courante de nos jours; c'est ainsi que la prise de position de Jean-Paul Sartre fut, en son temps, révolutionnaire. L'auteur se dresse contre tout déterminisme: dans un monde dénué de sens, un univers qui n'est pas gouverné

⁵ Jean-Jacques Rousseau, Du Contrat Social, Livre I, chapitre II, cité dans Nicolas Grimaldi, Aliénation et liberté, p. 11.

par des lois immuables, rien n'existe par nécessité. Il n'y a pas d'être transcendant, et donc pas d'ordre causal. Aussi, l'homme, livré à lui-même, est-il "condamné à être libre".⁶

Pour Sartre, l'homme "n'est rien d'autre que l'ensemble de ses actes"⁷, donc il évolue constamment car il n'est pas l'esclave d'une certaine nature humaine. Pourtant, cette liberté possède ses propres limites; ainsi, pour établir son identité, l'homme sartrien doit passer par le regard d'autrui:

Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. L'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à la connaissance que j'ai de moi.

L'homme, dans la conception de notre auteur, demeure à la merci du jugement d'autrui pour s'affirmer ou, selon la terminologie sartrienne, il possède un "être pour autrui", c'est-à-dire qu'il est obligé de jouer un rôle pour correspondre à l'image que l'"autre" a de lui.

Afin d'être véritablement libre, il faut que l'homme puisse échapper à ce rôle qui lui est imposé par la société et,

⁶ Jean-Paul Sartre, L'Etre et le Néant, (Gallimard, Paris) 1943, p. 515.

⁷ Jean-Paul Sartre, L'Existentialisme est un Humanisme, (Nagel, Paris) 1965, p. 55.

⁸ Ibid., pp. 66-67.

ainsi, pouvoir se réaliser comme "être-à-part". Pour ce, il faudrait donc qu'il s'isole complètement de la société. Tel est le cas de Roquentin, héros de La Nausée, qui vit dans un état de solitude, et de détachement total; d'une façon assez paradoxale, Roquentin arrive à un stade où il n'est plus même conscient de son corps et de son visage qu'il assimile à une "chose grise":⁹ il devient par conséquent un être aliéné de lui-même, aussi bien qu'étranger au monde qui l'entoure.

Ici, une mise au point s'impose car nous avons affaire à deux aspects du terme "aliénation": l'on peut être aliéné par rapport à soi ou bien aliéné par rapport aux autres; le plus souvent ces deux formes d'aliénation coexistent, comme en témoigne la définition du concept de l'aliénation, donnée par Erich Fromm:

By alienation* is meant a mode of experience in which the person experiences himself as an alien. He has become, one might say, estranged from himself. He does not experience himself as the center of his world, as the creator of his own acts - but his acts and their consequences have become his masters, whom he obeys, or whom he may even worship. The alienated

⁹ Jean-Paul Sartre, La Nausée, (Gallimard, Paris) 1938, p. 30.

Remarque: * Notons que le terme "aliénation" en français et en anglais a une signification et une origine identiques. Voir à ce sujet, Paul Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.

person is out of touch with himself as he¹⁰
is out of touch with any other person.

Erich Fromm reprend ici, partiellement, la définition de l'aliénation, donnée par Marx, pour qui ce phénomène a une base essentiellement économique, l'aliénation étant propre à la classe ouvrière qui ne jouit pas du produit de son travail. Là encore, les spécialistes ne sont pas d'accord entre eux au sujet de la signification du concept chez Marx car dans ses Manuscripts, celui-ci aborde le problème de l'aliénation du point de vue ontologique: l'homme est-il condamné à être aliéné à cause de sa condition d'homme?¹¹. Vue sous cette perspective, l'aliénation nous apparaît alors comme un phénomène qui se retrouve dans toutes les sociétés et toutes les cultures. De nos jours, l'on s'accorde à dire que l'aliénation n'est pas l'apanage du seul prolétariat. Effectivement, nous en sommes tous les victimes; et, de plus en plus, nous en prenons conscience: elle est étudiée par les philosophes, les théologiens, les sociologues, les psychologues, etc. Cependant, ce qui importe, ce n'est pas tant de constater que l'aliénation existe que d'en cerner les causes pour pouvoir proposer des solutions.

¹⁰ Erich Fromm, "The Sane Society", Alienation: the cultural climate of our time, (George Braziller, New York), 1964, p. 67.

¹¹ Voir à ce sujet la thèse de Paul Philipp Restuccia, Marx's concept of Alienation, (Southern Illinois University) 1968.

La littérature joue à cet égard un rôle non négligeable: de plus en plus de spécialistes, issus des diverses disciplines mentionnées, se penchent sur elle pour l'interroger. C'est ainsi que, pour Jean-Charles Falardeau, ces études peuvent être très utiles si elles visent au

... dépassement de la littérature, à découvrir en quoi celle-ci nous éclaire sur les zones obscures de notre inconscient collectif, de nos mythologies,¹² de nos similitudes avec d'autres sociétés.

La littérature, en effet, porte un témoignage sur la société dont elle est issue. Lorsqu'un auteur crée un personnage, il ne le crée pas à partir du néant; ce personnage peut être une projection de son propre moi ou, s'il s'agit d'un personnage entièrement fictif, l'auteur n'a pu que le forger à partir de ce qu'il connaît, d'un milieu qui lui est plus ou moins familier. Comme le dit Anne Hébert: "L'artiste n'invente pas plus que la plante qui fait ses feuilles."¹³ C'est ainsi que, les personnages de Racine, qui expriment leur aliénation jusqu'à l'extrême limite, sont, en quelque sorte, un reflet du Jansénisme de Port-Royal.

¹² Jean-Charles Falardeau, Imaginaire social et littérature (Editions Hurtubise, Montréal) 1974, p. 24.

¹³ Anne Hébert, citée par Albert Le Grand dans "Anne Hébert: de l'exil au royaume", Littérature canadienne-française (Presses de l'Université de Montréal, Montréal) 1969, p. 133.

Pour le Jansénisme, la chair est la source du mal; elle est l'inspiratrice des passions qui conduisent l'homme à sa perte. Les partisans de cette doctrine affirment que l'homme ne peut accéder au salut par lui-même; seul un petit nombre peut être sauvé par le secours de la Grâce qui intervient pour déterminer leurs bonnes actions. Dans l'optique janséniste, l'homme est privé du pouvoir de décision car il doit s'en remettre à la Grâce divine, sa vie devant, en quelque sorte, être un anéantissement dans l'infini. Afin d'être choisi par Dieu, l'homme peut néanmoins s'acheminer vers la perfection en accomplissant les vertus chrétiennes et en éprouvant la véritable contrition. Notons enfin que les Jansénistes affirment que, dans l'homme, réside un fond irréductible de méchanceté contre lequel il s'agit de lutter.¹⁴

Le Jansénisme a eu une influence considérable sur la mentalité française du Grand Siècle et cette influence a été transplantée en Nouvelle-France. L'on connaît l'impact de l'Eglise au Canada, surtout après la Conquête; l'élite canadienne ayant été décimée par le retour d'une grande partie de la noblesse en France, le clergé fut la seule puissance à demeurer intacte, ainsi qu'en témoigne Henri Marrou, historien français:

¹⁴ Voir l'ouvrage de Louis Cognet, Le Jansénisme (Presses Universitaires de France, Paris) 1964, pp. 48-62.

Comme aux temps mérovingiens chez nous,
le clergé s'est trouvé, en 1763, seul
représentant de la culture, de la
conscience nationale, seule élite. 15

Ainsi, le Québec échappera totalement à l'influence de la
Révolution française grâce à la vigilance de son clergé
qui s'alliera à la classe dirigeante anglaise. Désormais,
l'Eglise prônera la mission providentielle des Français en
Amérique du Nord, qu'il s'agissait d'évangéliser, et mettra
l'accent sur une compensation dans l'autre monde:

Dans les chambres fermées du Canada,
isolées de la vieille Europe, les maladies
importées au grand siècle s'installèrent à
demeure et devinrent chroniques. Ainsi se
maintiennent depuis 1763, dans les traditions
ecclésiastiques de la province, ce sentiment
de pessimisme à l'égard de la nature humaine,
cette peur du péché et de la damnation, ...
Par dessus tout fut exalté le renoncement
au monde;
Enfin le système faisait l'apologie de
l'obéissance, qui seule laisse l'âme au repos. 16

Une telle religion impose des limites bien précises entre le
Bien et le Mal, entre le spirituel et le charnel. Elle créa
donc un sentiment de culpabilité vis-à-vis du bonheur, associé
à la sensualité: Il fallait se détacher des "basses" réalités

15 Henri Marrou cité par Marcel Rioux, La Question du Québec, (Editions Parti Pris, Ottawa) 1976, p. 52.

16 Michel Bernard, Le Québec change de visage, (Plon, Paris) 1964, pp. 52-53.

de ce monde, pour s'élever vers la "réalité" spirituelle.
Cette aliénation de l'individu face à son être propre, se trouve être à la base du schisme de la personnalité:

J'apprenais qu'on avait assigné à ma compagnie deux anges: un bon à droite, un mauvais à gauche.... On avait fait deux parts de nous, étrangères l'une à l'autre et promises à l'inimitié, car le mauvais ange en son temps s'incarnerait en notre propre corps et notre âme s'identifierait au bon ange. ¹⁷

Pour obéir aux préceptes religieux, il importait de nier la matière, de l'exorciser pour retrouver la pureté de l'âme; pour retrouver son innocence, il fallait expier ses péchés en condamnant la chair:

Il est défendu de s'aimer et d'être ¹⁸
heureux parce que... c'est péché.

Et d'ajouter Eva Kushner:

L'envers tragique de cette défense de se laisser entraîner vers autrui, c'est l'incapacité de s'aimer soi-même, et tout d'abord de s'accepter... Or, l'aliénation

¹⁷ Jean Lemoyne. Cité par Jean Bouthillette, Le Canadien-Français et son Double, (Les Editions de l'Hexagone, Ottawa) 1972, pp. 72-73.

¹⁸ Jean Le Moyne, cité par Eva Kushner, Saint-Denys Garneau, (Seghers, Paris) 1967, p. 20.

à l'égard de soi résume toutes les autres. 19

Le formalisme janséniste au Québec a eu, il va sans dire, des conséquences énormes sur la mentalité de l'homme canadien-français. Certes, l'ascendant de l'Eglise, qui s'était donné pour tâche le maintien de la langue française, véhicule de la religion catholique en Amérique du Nord, a favorisé la survivance de la nation canadienne-française; mais à quel prix! En la maintenant hors du monde et de ses réalités, en la privant de son identité:

... Drame provoqué par trois siècles
d'éducation janséniste qui ont fait vivre
les Canadiens comme n'étant pas au monde....
La vraie vie est ailleurs, répète-t-on depuis
les origines du pays, dans toutes les paroisses,
où toutes les joies de ce monde sont coupables.
Aliénation par laquelle tout le pays était
frustré de son existence propre. 20

L'intrusion du clergé se fit donc sentir dans la vie quotidienne des Canadiens-Français par "la peur du jugement du milieu environnant et la peur de l'enfer."²¹ Cette "étouffante

19 Jean Le Moyne, cité par Eva Kushner, Saint-Denys Garneau, p. 21.

20 René Lacôte, Anne Hébert, (Seghers, Paris) 1969, p. 56.

21 Michel Bernard, Le Québec change de visage, (Plon, Paris) 1964, p. 50.

dictature" ainsi que l'appelle René Lacôte²² a eu des conséquences profondément traumatisantes, comme le souligne Gilles Marcotte:

L'heure venue de dire au monde qui nous étions, nous n'avons trouvé, ... que le drame d'une étrange aliénation. Même, à peine parvenons-nous à parler... L'écrivain canadien-français est sans cesse menacé par le silence - non pas celui de la possession mystique, mais celui de l'impuissance à communiquer. 23

C'est contre ces contraintes imposées par l'Eglise que se révoltent les romanciers québécois contemporains. Ils rejettent les valeurs anciennes afin de se libérer d'une aliénation qu'ils dénoncent avec une virulence extrême:

Il y a, dans la littérature canadienne, une recherche angoissante en vue de remporter sur le passé une victoire durable. Tentatives qui, d'un côté comme de l'autre, seront vouées à l'échec. Il y a donc, à la base même de la littérature contemporaine, un phénomène de dualisme de la conscience humaine. 24

²² René Lacôte, Anne Hébert, p. 12

²³ Gilles Marcotte, Une littérature qui se fait, (Les Editions HMH, Montréal) 1968, p. 256.

²⁴ André Renaud, "L'héroïne du roman canadien et l'expérience de l'amour" in Archives des Lettres canadiennes, Tome III, (Fidès, Montréal) 1971, p. 184.

Chez André Langevin, les personnages ne peuvent échapper à leur aliénation qui leur est imposée dès l'âge le plus tendre. Même ceux qui se révoltent ouvertement contre Dieu et la religion n'en subissent pas moins les stigmates. Petit à petit, ils finissent par interioriser leur culpabilité, pour aboutir au refus total de soi. Cette impossibilité pour ces personnages de s'accepter les condamne à se renfermer sur eux-mêmes et les rend inaptes à affronter le monde extérieur; à aucun moment ils ne peuvent établir de véritable contact avec autrui; leur solitude est totale, sans issue. Les héros de Langevin sont prisonniers d'eux-mêmes, le corps étant l'obstacle majeur; déterminés par des atavismes hérités de leur éducation religieuse et auxquels ils ne peuvent se soustraire, ils n'ont pas accès à l'amour. C'est ainsi que Jean Cherteffe, héros d'Evadé de la Nuit, exprime sa vision dualiste par le rejet de la communication dans l'amour physique:

Je pense que si je vous aimais, j'aurais désir de vous briser le crâne pour communiquer avec cela seul dont j'aie faim et que je n'appréhende pas dans l'apparence du corps... L'unique don que vous pourriez accorder est prisonnier d'un corps... qui un jour me sera objet de répulsion comme le mien.

On peut dire de ces personnages qu'ils sont hantés par leur passé: orphelins, abandonnés dès leur plus jeune âge dans

²⁵ André Langevin, Evadé de la Nuit, (Le Cercle du Livre de France, Ottawa) 1951, p. 131.

des institutions, on leur a appris à se méfier du monde extérieur et à lutter contre l'emprise de la chair sur l'âme en exaltant "la grâce du martyr"²⁶. Obsédés par la fragmentation de leur monde intérieur, ils éprouvent le besoin, pour excuser leur échec, de retourner au monde de l'enfance. A l'instar des protagonistes raciniens, ces personnages ont l'impression que tout se déroule selon un ordre qui leur est étranger et qu'ils essaient de définir; à aucun moment ils ne se sentent en mesure de prendre en main leur propre destin, auquel ils s'abandonnent avec une délectation masochiste.

Dans notre étude sur André Langevin, nous allons nous attacher à suivre l'évolution des personnages principaux pour tâcher de circonscrire les causes de leur aliénation. Notre approche sera thématique.

Dans un premier chapitre, nous allons donner une description des différentes aliénations présentes dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin, à travers les cinq héros.

Pour commencer, nous verrons comment les héros de Langevin ressentent un sentiment d'étrangeté vis-à-vis de

²⁶ André Langevin, Evadé de la Nuit, p. 17.

leurs corps. Pour ce faire, nous examinerons deux romans: Une Chaîne dans le Parc et Evadé de la Nuit. Nous continuerons notre travail en étudiant, dans Le Temps des Hommes, l'aliénation sociale; nous suivrons Pierre Dupas dans ses tentatives malheureuses de se rapprocher de Dieu et des hommes, pour se sentir définitivement rejeté par les deux parties. Nous aborderons, après cela, l'étude du sentiment d'aliénation par rapport à la femme, en examinant l'évolution de ce sentiment dans Poussière sur la Ville et L'Elan d'Amérique. Enfin, nous analyserons le sentiment d'aliénation que ressentent les personnages face à leurs actes dans Evadé de la Nuit et Poussière sur la Ville.

Dans notre second chapitre, nous nous attacherons à déterminer la nature de l'angoisse et son importance dans les romans de l'auteur. Ensuite, nous étudierons les formes de réaction face à cette angoisse; celles-ci se partageant entre la révolte et la fuite.

Nous concluerons en examinant si ces personnages essaient, véritablement, de reprendre en main leur propre existence ou si, ayant capitulé d'avance, ils n'ont que les derniers sursauts d'un Sisyphe vaincu.

Chapitre Premier

Description des Aliénations

Dans son étude, L'Evolution du héros dans le roman québécois, Jean-Charles Falardeau nous dit, au sujet des trois premiers romans de Langevin, soit Evadé de la Nuit, Poussière sur la Ville et Le Temps des Hommes:

Un seul et même héros circule dans
ces trois romans sous des¹ modalités
et des noms différents.

Jean Cherteffe, Alain Dubois et Pierre Dupas, les héros respectifs de cette trilogie, présentent des similarités trop frappantes pour être dues au seul hasard de la création romanesque. Pour Falardeau, ces personnages personnifient les trois faces du héros chez Langevin:

Désespéré de reconstruire autrui,
trop faible pour s'affirmer contre autrui, 2
incapable de comprendre et d'aider autrui.

¹ Jean-Charles Falardeau, "L'évolution du héros dans le roman québécois", Littérature canadienne-française, (Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal) 1969, p. 250.

² Ibid., p. 251.

En lisant cette trilogie, le lecteur ne peut manquer d'apercevoir l'inaptitude de ces héros face à l'existence. Cependant, ces personnages sont tous les trois de jeunes adultes qui se tournent vers leur passé pour essayer d'en extirper les fantasmes qui les empêchent d'affronter la vie.

Le quatrième roman de Langevin, L'Elan d'Amérique, écrit après un silence de 17 ans, met en scène un homme d'âge mûr, Antoine, lequel, lui aussi, pourrait être inclus dans la définition du héros de Langevin, proposée par Jean-Charles Falardeau. Comme les héros précédents, Antoine est perdant d'avance. En fait, et cela est peut-être dû à son âge, il est plus soumis, plus résigné, devant l'échec de sa vie maritale et familiale.

A) L'aliénation vis-à-vis du corps.

Vu sous la perspective de l'âge du héros et de son attitude subséquente face à l'existence, le dernier roman de Langevin, Une Chaîne dans le Parc, présente un aspect fort différent. Le héros de ce roman est un être en pleine formation, un petit garçon de huit ans, "réduit, à cause de son jeune âge, à être le jouet des circonstances".³

Nous allons donc commencer par étudier ce roman, car c'est le seul livre qu'André Langevin consacre entièrement à l'en-

³ Gabrielle Pascal, La Quête de l'identité chez André Langevin, (Editions Aquila, Montréal) 1976, p. 3.

fance, période à laquelle les protagonistes des romans précédents font constamment allusion.

Orphelin de mère, abandonné très tôt par son père, Pierrot est un enfant précocement mûri par la vie à l'orphelinat, "cet univers clos qui interdisait aux enfants d'être des enfants".⁴ Déjà rempli d'inhibitions à huit ans, Pierrot est conscient d'avoir été spolié du monde insouciant de l'enfance. Ayant rencontré Jane, une petite fille de son âge, il se sent totalement désemparé:

Il n'a jamais enlevé sa chemise, même au plus fort de l'été. C'était interdit. Devant elle, il ne peut certainement pas. Alors, il reste tout figé dans le silence, sachant bien qu'elle ne s'intéressera pas longtemps à un porc-épic qui fait la boule dans son étrangeté... et il n'arrive pas à se souvenir d'avoir été si naturellement un enfant de cet âge... Il aura toujours des empreintes de cordes aux poignets et aux chevilles, qui l'empêcheront d'avoir confiance comme on avale de l'air, sans y penser. 5

Le fait que Pierrot se compare à un porc-épic, est un indice de son sentiment d'isolement, et du dégoût qu'il ressent vis-à-vis de son corps et de sa "tête qui fait peur"⁶. L'enfant exprime, par ce moyen, l'angoisse ancrée au fond de son être, liée à la hantise du mépris et du rejet. Déjà, Pierrot a

⁴ André Langevin, Une Chaîne dans le Parc, (Le Cercle du Livre de France, Montréal), 1974, p. 117.

⁵ Ibid., p. 71.

⁶ Ibid., p. 65.

intériorisé l'attitude que les autres ont exprimée à son égard: il se sent repoussant et il est rebuté par son propre corps. L'image du porc-épic se trouve être une projection du jugement porté sur lui-même: Pierrot se voit comme étant quelque chose de laid, trop différent des autres pour être admis parmi eux; voué à être exclu du cercle des humains, il est "marqué d'un signe qu'il est le seul à ne pas voir"⁷.

En fait, il s'avère que Pierrot n'a jamais eu envie de parler à une fille de son âge; s'il est attiré par Jane, c'est qu'il a pressenti qu'elle aussi est un être à part, solitaire:

Elle, dès qu'il l'a vue sur le palier, et pas seulement à cause des cheveux, il l'a trouvée si différente, si seule dans tout son corps avec des gestes, un regard, une allure qui n'appartiennent qu'à elle...

Pierrot est fasciné par le fait qu'il pense avoir enfin découvert quelqu'un d'aussi seul, d'aussi malheureux que lui.

C'est ainsi qu'il la souhaitait, orpheline, détachée de tout lien affectif qui pourrait l'éloigner de lui. Par conséquent, il est extrêmement déçu lorsque Jane lui dit avoir une soeur:

⁷ Une Chaîne dans le Parc, p. 65.

⁸ Ibid., p. 69-70.

Il n'aime pas qu'elle ait une soeur, même méchante. Il se croyait déjà seul avec elle, entre son père à la guerre et sa mère toujours absente.

Déjà, Pierrot veut se sentir indispensable, et c'est avec une satisfaction évidente qu'il apprend que la soeur de Jane ne joue qu'un rôle insignifiant dans la vie de la petite fille:

- Tu es toujours seule? demande-t-il d'une voix débordante de joie.¹⁰

Notons que, dans Evadé de la Nuit, Jean Cherteffe est attiré par Micheline pour les mêmes raisons. Il aime en elle sa "figure si seule et si démunie"¹¹ et la "préférerait sans père"¹². A ce propos, Gabrielle Pascal nous dit:

Ainsi, les héros de Langevin n'accordent leur tendresse qu'à la femme infériorisée, solitaire ou rejetée, c'est-à-dire pitoyable. ¹³

⁹ Une Chaîne dans le Parc, p. 75.

¹⁰ Loc. cit.

¹¹ André Langevin, Evadé de la Nuit (Le Cercle du Livre de France, Montréal) 1951, p. 94.

¹² Ibid., p. 118.

¹³ Gabrielle Pascal, La Quête de l'identité chez André Langevin, p. 46.

Pour Pierrot, Jane devient une créature de rêve, un être spiritualisé, à peine charnel et quasiment irréel:

Il a su tout de suite qu'elle était là,
à deux pas, feuille tombée du soleil
que la moindre brise pourrait¹⁴ chasser,
muette, en cage elle aussi.

Malheureusement pour lui, Pierrot réalise d'une façon assez brusque que Jane est un être bien en chair, qui a besoin de manger, et qui le fait d'une façon presque animale:

Elle parle la bouche pleine, et même
en crachant. Il ne pardonnera jamais
au Rat d'avoir fait d'elle une fille
comme les autres, qui n'a plus aucune
dignité quand elle mange... Sa fée
déchue le regarde venir vers elle¹⁵
sugant une frite doucement, ...

Tout se passe comme si Pierrot avait, tout à coup, pris conscience du corps de son amie. L'irréparable a été commis et rien, désormais, ne sera plus pareil entre eux.

Pierrot conçoit maintenant la personnalité de Jane sous deux aspects antagonistes: d'une part, la petite fille demeure "inaccessible, toute petite au fond d'une belle image dans un

¹⁴ Une Chaîne dans le Parc, p. 69.

¹⁵ Ibid., p. 78.

livre"¹⁶; d'autre part, il est terrifié à l'idée de la voir "sortir de son image aussi facilement"¹⁷ pour se transformer de nouveau en cet être grotesque qui a "plus de goût pour le plaisir que pour l'amitié"¹⁸.

Il craint, surtout, de la voir redevenir, sans avertissement, la petite fille gloutonne qu'elle a été avec le Rat. ¹⁹

Cette dualité avec laquelle il perçoit Jane, Pierrot l'éprouve d'une façon similaire, vis-à-vis de son propre être, qu'il n'arrive pas à saisir dans sa totalité:

... Au plus creux de lui-même se cache quelqu'un qu'il ne connaissait pas et qui peut être plus fort que lui et occuper toute la place et l'obliger à des gestes²⁰ dont il ne se rend même pas compte.

C'est la même situation d'étrangeté à soi que Pierrot exprime encore lorsqu'il nous dit que "ses propres mains lui deviennent étrangères"²¹ ou encore "qu'il voit sa main comme

¹⁶ Une Chaîne dans le Parc, p. 80.

¹⁷ Ibid., p. 79.

¹⁸ Ibid., p. 82.

¹⁹ Ibid., p. 88.

²⁰ Ibid., p. 249.

²¹ Ibid., p. 98.

celle d'un autre"²². Ce sentiment qu'éprouve Pierrot d'être étranger à son corps aboutit, dans sa limite, à un dédoublement total de la conscience qu'il a de lui-même ainsi qu'à un désir de s'anéantir dans le sommeil, ayant "l'impression que c'est lui qu'on enterre."²³

Il se dirige tout de suite vers le divan vert et se couche tout habillé, serrant très fort contre lui l'enfant mort qui, autrefois, avait peur parce qu'il entendait des centaines de petites bottines marteler le toit de métal.²⁴

Pierrot est assailli par les souvenirs douloureux d'une éducation essentiellement répressive et dépourvue de toute chaleur humaine, à l'orphelinat où il "n'a jamais cherché à savoir pourquoi il recevait des coups".²⁵ Son séjour à l'institution lui a appris comment "se cacher dans un coin, en chien peureux qui voit un coup de pied dans chaque bottine",²⁶ et lui a enseigné la haine du corps, source de toute souillure. C'est ainsi que ce n'est qu'une fois recueilli provisoirement par ses tantes que Pierrot se déshabille pour prendre un bain:

²² Une Chaîne dans le Parc, p. 234.

²³ Ibid., p. 314.

²⁴ Ibid., p. 273.

²⁵ Ibid., p. 25.

²⁶ Ibid., p. 19.

C'est la première fois qu'il est nu dans l'eau, là-bas, il y avait parfois la cérémonie du bain collectif qui les embêtait tous mais qui leur permettait de faire les drôles. On leur faisait mettre un long caleçon en guenille, ... et la seule véritable humiliation était ce moment-là, ...²⁷

Pour les religieuses de l'orphelinat qui l'ont éduqué, c'est dans la chair que réside le démon dumal, et il incombe de se garder de l'horreur de la sensualité; le corps devient donc un objet de dégoût dont il faut ignorer l'existence et qu'il s'agit de dissimuler.

C'est à cause de cette aversion face à son corps que Pierrot se sent indigne et plein d'humiliation lorsqu'il est surpris, nu, par sa tante Maria qui "le regarde des pieds à la tête",²⁸ non sans perversité:

Indigné d'être surpris dans un tel état d'impuissance, il voudrait bien lui lancer le savon en pleine figure... Alors il se sent ligoté par ce regard qui fait semblant de n'être pas là en le fixant avec une insistance qui l'écorche. ²⁹

La première réaction de Pierrot, à l'intrusion de sa tante, est un mouvement de révolte, mais il a tôt fait de se raviser: "il ne peut bouger, seul avec elle"³⁰; c'est ainsi qu'après

²⁷ Une Chaîne dans le Parc, p. 224.

²⁸ Ibid., p. 223.

²⁹ Ibid., p. 223.

³⁰ Loc. cit.

l'avoir traitée de "grosse cochonne"³¹, il s'excuse pitoya-
blement:

- Je te demande pardon. J'étais...
j'étais... Il ne parvient pas à trouver
le mot qui ferait allusion à la chose
sans nom, sans la nommer.
- Un petit monstre. Un homme! C'est
sale comme ça un homme, voilà pourquoi
je n'ai jamais voulu me marier....
Ça commence avec des petits gars comme
toi.... C'est sale, pas seulement les
mains ou les pieds, mais dans la tête.
Comme des chiens!... On sait ce que ça
veut dire, les aimer. De la chiennerie. 32

La brutale riposte de la tante Maria est la manifestation
d'une condamnation absolue de toute sensualité, qui débouche
sur une haine généralisée des hommes. Ce comportement est
"réfractaire aux arguments logiques et aux arguments tirés de
la réalité"³³ et révèle, par conséquent, une névrose obses-
sionnelle liée à la sexualité. Cette attitude rappelle celle
des religieuses de l'orphelinat, notamment celle de Sainte
Sabine qui "couchait sur un lit de clous, comme une vraie
sainte"³⁴ pour mortifier sa chair, mais surtout celle de Pied-
de-cochon "qui était si vicieuse qu'elle obligeait les plus

³¹ Une Chaîne dans le Parc, p. 224.

³² Ibid., p. 225.

³³ Sigmund Freud, Introduction à la Psychanalyse (Editions
Payot, Paris) 1962, p. 232.

³⁴ Une chaîne dans le Parc, p. 18.

petits à déculotter les plus grands sous prétexte qu'ils avaient toujours mérité une fessée".³⁵ De plus, Pierrot ajoute, au sujet de cette religieuse au sobriquet peu révérencieux, qu'elle "faisait déshabiller le grand Justin et le regardait longtemps se débattre avant d'y aller avec furie de la planche en bois dur,..."³⁶. L'atmosphère morbide de l'orphelinat, cette "prison de l'enfance"³⁷ où s'exerce la perversité sadique des religieuses, est rappelée tout au long du roman Une Chaîne dans le Parc; les religieuses sont décrites comme étant "des corneilles à claquettes"³⁸. Pierrot est "habitué à leurs saletés"³⁹. Elles se plaisent, par exemple, à raconter "avec des détails raffinés les douleurs du Christ."⁴⁰

Dans Evadé de la Nuit, il semble que ce soit encore le même orphelinat qui nous soit décrit, et les religieuses ressemblent, sans aucun doute, à celles qui interdisaient "aux enfants d'être des enfants".⁴¹ Cet "univers clos"⁴² décrit

³⁵ Loc. cit.

³⁶ Une Chaîne dans le Parc, p. 223.

³⁷ Ibid., p. 141.

³⁸ Ibid., p. 10.

³⁹ Ibid., p. 223.

⁴⁰ Ibid., p. 114.

⁴¹ Ibid., p. 117.

⁴² Loc. cit.

dans Une Chaîne dans le Parc, apparaît ici comme un véritable camp de concentration d'où les enfants ne peuvent s'échapper:

Souvent, le matin, des amoncellements de neige bloquent portes et fenêtres du rez-de-chaussée. Ces jours-là, les enfants ne sortent pas et il est rare que les religieuses n'aient pas à imposer une punition collective - le plus souvent, la bastonnade en succession: un, deux, suivant! -⁴³ pour apaiser les nerfs des petits enmurés.

A l'instar de Pierrot, Jean Cherteffe est marqué par son enfance de petit orphelin auquel on a imposé "l'hébétude quotidienne, stigmaté de crainte, de naïveté et d'effusion brutalement réprimées."⁴⁴

C'est ainsi qu'il rejette l'amour de Micheline parce qu'il a peur d'être "pris au piège":

Etre fort. Laisser la vie couler sur soi sans lui opposer la moindre résistance. Tuer la sensibilité qui abêtit.⁴⁵

Jean craint, en effet, que Micheline ne découvre en lui "cet étranger qui l'habite"⁴⁶ et envers lequel il ne peut dissi-

⁴³ Evadé de la Nuit, p. 16.

⁴⁴ Ibid., p. 17.

⁴⁵ Ibid., p. 175.

⁴⁶ Ibid., p. 91.

muler son dégoût:

- J'ai peur de moi, Micheline....
Mais vous me connaissez à peine.
Vous ne savez pas⁴⁷ comme je ne
suis pas beau.

L'angoisse, que ressent Jean Cherteffe d'avoir, enfoui au tréfonds de son être, quelque chose de foncièrement mauvais, est liée à la hantise de la chair; l'horreur que lui inspire son corps s'exprime dans une vision sordide:

J'aime imaginer cependant mon
cadavre se baladant de continent
en continent, effrayant les bonnes
femmes et les enfants dans tous les
ports du monde, pris dans le filet
d'un pêcheur ou roulant sur une
plage au milieu de filles à demi nues. 48

Jean Cherteffe et Pierrot "vivent sous des formes différentes une aventure identique"⁴⁹, nous dit Gabrielle Pascal. Cette aventure, ou plutôt ce "destin avorté"⁵⁰, qu'ils partagent d'ailleurs avec les autres héros de Langevin, se trouve être basée sur une expérience commune, vécue dès la plus tendre enfance, une expérience liée au dégoût du corps humain.

⁴⁷ Evadé de la Nuit, p. 180.

⁴⁸ Ibid., p. 176.

⁴⁹ Gabrielle Pascal, La Quête de l'identité chez Langevin, p. 3.

⁵⁰ Ibid., p. 8.

Nous avons relevé jusqu'ici, de nombreuses caractéristiques marquant l'aliénation des personnages vis-à-vis de leur corps. Cette aliénation s'exprime par le dédoublement, par le refus de dévoiler la chair nue, et par des visions apocalyptiques de cadavres déformés et méconnaissables.

B) L'aliénation sociale.

En plus de ressentir envers leur corps une haine non dissimulée, les héros de Langevin s'enferment dans une solitude sans issue. Ainsi, Pierre Dupas, héros du Temps des Hommes, ne peut, à aucun moment, établir une communication véritable avec autrui. Prêtre défroqué, il réalise "qu'il ne suffit pas de tendre la main pour qu'on s'en saisît"⁵¹. Eternellement étranger à la société des hommes, Pierre Dupas se perçoit comme

un intrus qui cherchait à percer leurs murailles....
Il n'avait pas encore réussi à communiquer avec
cette part d'eux-mêmes qui était la plus démunie,
la plus exposée, qu'eux-mêmes connaissaient mal...
ils étaient fermés, ne l'accueilleraient pas, ne
partageaient pas avec lui. ⁵²

Se sentant trop privilégié à l'intérieur de "la paroi de verre" du séminaire, Dupas ne s'y est jamais senti à l'aise à cause de l'absence de tout contact émotif avec les hommes.

⁵¹ André Langevin, Le Temps des Hommes, (Le Cercle du Livre de France, Montréal) 1956, p. 35.

⁵² Ibid., p. 70.

En participant à la vie rude des bûcherons, il ne cherche qu'à être enfin accepté par ce groupe social, à transformer le trop plein d'amour qu'il ressent envers autrui, en un sentiment réciproque:

Je renonce à vous aimer de l'autre côté
de la paroi, je vous rejoins, dénudé de
tout ce qui me faisait différent... parce
que c'est dans vos corps que vous souffrez,
parce que c'est dans ce monde dont je n'étais
pas que vous êtes seuls, livrés à tous les maux,...⁵⁴

C'est, en effet, pour se rapprocher de ses semblables, que Dupas a quitté le sacerdoce, aussi pour ne pas éprouver "le sentiment de trahison qui l'assaillait quand il revêtait sa soutane"⁵⁵. Ce sentiment provenait du fait qu'il ne partageait pas les tentations et les souffrances inhérentes à la condition humaine. Au chevet d'un enfant agonisant, Dupas n'a pas pu accepter ce calvaire au nom du dogme de la rédemption et s'est "refusé à faire porter sur lui la souillure originelle".⁵⁶

Comme le docteur Rieux, dans La Peste, il s'était rendu compte qu'il ne pouvait y avoir une justification à la souffrance d'un enfant: il avait senti "l'irraisonnable passage de

⁵⁴ Loc. cit.

⁵⁵ Le Temps des Hommes, p. 122.

⁵⁶ Ibid., p. 111.

la douleur de l'enfant en lui"⁵⁷.

Par cette souffrance, Dupas a réalisé qu'il ne pouvait plus, désormais, accomplir son ministère avec le détachement prôné par l'Eglise pour laquelle "la mort n'est pas un échec".⁵⁸ Il aspire, dorénavant, à être semblable à ceux dont on avait voulu le tenir à l'écart:

Il avait été si longtemps fermé, armé,
fortifié contre l'orgueil, contre⁵⁹ la
faiblesse devant la souffrance.

Dupas rejette "l'armure qu'on lui avait forgée"⁶⁰, afin d'affirmer sa solidarité avec les hommes. Comme eux, par l'intermédiaire de l'enfant injustement condamné, il a fait sienne la souffrance humaine:

La souffrance de l'enfant se collait à lui
comme une enveloppe brûlante. Il en sentait
le claquement dans tout son corps.... La
souffrance⁶¹ le possédait et il ne pouvait s'en
séparer.

Il semble, toutefois, que Dupas ait une attitude ambivalente envers cette souffrance, car il l'accueille avec une certaine satisfaction: elle lui permet, en effet, de communier

⁵⁷ Loc. cit.

⁵⁸ Le Temps des Hommes, p. 111.

⁵⁹ Ibid., p. 112.

⁶⁰ Ibid., p. 51.

⁶¹ Ibid., p. 103.

avec l'enfant:

L'enfant et lui communiaient dans le Pain en ses mains.... Toute volonté tendue dans son imploration il commandait.

- Mon Dieu, ne prenez pas la vie de l'innocent. 62

Nous avons vu que, dans Une Chaîne dans le Parc et dans Evadé de la Nuit, la souffrance rapprochait l'individu de Dieu; les religieuses martyrisaient les petits orphelins et s'infligeaient des supplices pour se sentir plus proches du spirituel.

Dans Le Temps des Hommes, la souffrance, en provoquant la compassion de Dupas, lui permet de rejoindre l'humanité en épousant sa destinée:

Comment expliquer qu'au chevet de l'enfant une cloche de verre avait éclaté.... Pour la première fois dans sa vie consciente, il avait, une brève seconde, été un homme, un membre de l'espèce.... Pour une seconde il avait été de ce monde "dont nous ne sommes pas". 63

Afin de conserver ce sentiment d'appartenance, Dupas commet le "crime du thaumaturge",⁶⁴ en exigeant de Dieu, un miracle qui ramènerait l'enfant à la vie:

J'ai nié la rédemption. J'ai dit à Dieu:
les souffrances de l'enfant sont inutiles,
il est pur et vous le torturez en vain. Je

62 Le Temps des Hommes, p. 105.

63 Ibid., pp. 121-122.

64 Ibid., p. 11.

ne crois plus en la rédemption, je crois en l'injustice. Guérissez-le. J'ai choisi l'enfant contre Dieu. Un prêtre choisit Dieu sans retour, Laurier. Moi, je me suis repris pour me donner à l'enfant. C'était comme si je n'avais plus été prêtre. Mon rôle était d'offrir ses souffrances à Dieu. Je n'ai pas accepté....⁶⁵

Dupas a, en quelque sorte, sacrifié la relation privilégiée qu'il entretenait avec Dieu; mais s'agit-il véritablement d'un sacrifice? La prise de position de Dupas résulte de son désir d'être accepté par la société, dans son ensemble, après avoir été rejeté par ses collègues du séminaire qui "l'avaient un peu méprisé"⁶⁶:

Pour préserver l'étincelle en son coeur il avait fait le dos rond. Il avait passé à travers des exercices nécessaires, qui séduisaient ses camarades plus souples, plus intelligents, mais où lui se sentait étranger.⁶⁷

Ce que Dupas recherche désespérément, c'est la communication avec autrui. Il désire s'intégrer dans une société au sein de laquelle il puisse se sentir autre chose qu'un "intrus". Aussi, pour pouvoir être reconnu comme un "membre de l'espèce", il a renoncé à la prêtrise.

Une seconde fois, Dupas connaîtra un bref instant où il se sentira accepté par son prochain: après avoir confessé à

⁶⁵ Le Temps des Hommes, p. 114.

⁶⁶ Ibid., p. 49.

⁶⁷ Ibid., p. 51.

Laurier sa culpabilité face à ce qu'il considère, cette fois, sa trahison de Dieu:

Je suis prêtre, Laurier. Le
ministre de Dieu. Comment veux-tu
que je n'aie pas su que je L'avais
trahi...⁶⁸

Or, pour Laurier, qui se prépare à tuer Gros Louis, l'occasion est inespérée: il a trouvé quelqu'un de plus coupable que lui, un être qui avait commis un "plus grand péché que de tuer un homme"⁶⁹. Quant à Dupas, il se sent, finalement, à nouveau lié à un autre homme, "âme contre âme":⁷⁰

Son rire donnait à Dupas le sentiment
d'un accollement tiède d'âmes. Laurier
retrouvait sa grosse familiarité. Il
lui labourait l'âme avec⁷¹ la plus
complète indifférence.

C'est pour rejoindre une "âme soeur, à sa mesure"⁷², que Dupas a consenti à s'humilier en livrant à Laurier un secret qu'il avait jalousement gardé pendant dix ans:

⁶⁸ Le Temps des Hommes, p. 115.

⁶⁹ Ibid., p. 115.

⁷⁰ Ibid., p. 116.

⁷¹ Ibid., p. 115.

⁷² Ibid., p. 100.

Il avait fui, mais une autre âme,
d'une autre qualité, l'avait rejoint et
il lui fallait s'en charger. Après une
coupure de dix ans il recevait une
réponse à son "Domine non sum dignus". 73

Pendant dix ans, Dupas a tenu à cacher à ses semblables la raison qui l'avait poussé à vivre parmi eux. Ce terrible secret, ce "péché contre Dieu"⁷⁴, l'avait tenu à l'écart d'autrui; condamné à être différent, à "ne ressembler à personne"⁷⁵, il avait "attendu que jaillît l'étincelle qui eût tout modifié".⁷⁶ Il est paradoxal que Dupas mentionne une deuxième fois cette "étincelle" qu'il s'agissait, d'abord, de préserver au séminaire, et qu'il attend maintenant de voir jaillir à nouveau, parmi les hommes. Il y a ici une certaine ambiguïté: il pourrait s'agir d'un nouveau signe de Dieu qui l'avait auparavant "appelé, choisi pour entrer au séminaire"⁷⁷; toutefois cette "étincelle" pourrait, également, faire allusion à son désir d'être enfin semblable aux autres, ce qu'il n'avait pas réussi à accomplir après sa "faillite"⁷⁸ envers Dieu.

73 Loc. cit.

74 Ibid., p. 115.

75 Ibid., p. 114.

76 Ibid., p. 35.

77 Ibid., p. 115.

78 Ibid., p. 51.

Néanmoins, l'attitude de Dupas, tout au long du roman, est équivoque car, tout en aspirant à être "un homme comme les autres"⁷⁹, il demeurerait

enfermé dans une solitude bien murée,
une solitude qu'il défendait même contre
Marthe et ses promesses de paix, de tranquillité. 80

Dupas n'a donc pas seulement subi sa solitude comme résultat de son incapacité à s'assimiler aux hommes, mais il l'a souhaitée et conservée jalousement.

Lorsque Laurier découvre son secret, Dupas réalise "qu'il s'était tu non pas par humilité, mais par orgueil"; désormais, il se sent réduit "sans retour à sa merci"⁸¹:

Il avait voulu servir les hommes à
leur niveau. Il n'avait pas servi.
Il s'était terré dans la solitude,
emprisonné en lui-même. Il était⁸²
débusqué maintenant, dépouillé.

Il est significatif que Dupas se sente "débusqué" par Laurier. Consciemment ou non, il se sent donc coupable. Il a échoué,

⁷⁹ Le Temps des Hommes, p. 161.

⁸⁰ Ibid., p. 35.

⁸¹ Ibid., p. 100.

⁸² Ibid., p. 147.

non pas à cause de son impuissance à se mettre à leur niveau⁸³, mais à cause de son refus de s'abaisser à un niveau qu'il juge inférieur au sien; c'est pourquoi Dupas redoute maintenant Laurier, qu'il avait assimilé aux autres bûcherons, une catégorie

d'hommes sans camouflage, réduits à l'essentiel... Depuis dix ans qu'il cherchait à tisser des liens avec eux, à les rejoindre sur un autre plan que celui du travail... Ils étaient murés à l'intérieur d'eux-mêmes, leurs corps⁸⁴ lourds requéraient tous leurs soins.

Il nous est permis de nous demander si ce sont effectivement ses compagnons qui se murent dans leur solitude, ou si ce n'est pas Dupas lui-même, renfermé jalousement dans son isolement, qui essaie d'échapper à un contact qui l'engagerait plus qu'il ne l'aurait souhaité:

Dupas se sentait paralysé. Puisque Laurier lui parlait c'était qu'il lui tendait une main, qu'il en attendait confusément une réponse, du secours... Laurier qui avait tout à coup une effrayante lucidité. En le ramenant à son niveau, en abolissant toute différence entre eux, en interrogeant d'un ton gouailleur ce qu'il avait préservé jusque là avec une extrême pudeur, cette part de lui-même qu'il avait inconsciemment regardée comme si précieuse qu'il l'avait dérobée à tous, Laurier le démasquait, sans délicatesse⁸⁵, avec la même rudesse qu'il avait pour lui-même.

83 Le Temps des Hommes, p. 100.

84 Ibid., p. 48-49.

85 Ibid., p. 99-100.

Dupas est-il, comme il le laisse entendre, rejeté par les autres parce qu'il est, émotionnellement, incapable d'être pareil à eux? Il semble que ce soit lui qui rejette "ses compagnons de route... semblables à cent autres qu'il avait connus, démesurés, d'un bloc, paille et grain à jamais confondus, cimentés."⁸⁶ Dupas se sent, comme on le lui avait enseigné au séminaire, "choisi, élu, exclu... vomi hors du borbier."⁸⁷ Certes, il a quitté le sacerdoce, il s'est fait "tirailleur"⁸⁸. Cependant, il semble toujours "en suspens dans une zone de refus".⁸⁹ En fait, Dupas n'a jamais réussi à surmonter ses propres contradictions, à s'adapter à sa nouvelle situation. N'arrivant pas à faire un choix, il n'appartient "ni à un côté, ni à l'autre"⁹⁰:

Il était difficile et périlleux d'aimer
dans la solitude, sans l'appui d'un
système connu où tout était prévu,
mal et remède, de servir hors les rangs,
les mains vides, dans le dénuement.⁹¹

Dupas est un être éternellement tourmenté, il ne peut choisir

⁸⁶ Le Temps des Hommes, p. 48.

⁸⁷ Ibid., p. 34.

⁸⁸ Ibid., p. 123.

⁸⁹ Ibid., p. 34.

⁹⁰ Loc. cit.

⁹¹ Ibid., p. 70.

entre Dieu et l'homme. C'est ainsi que, lorsqu'il a la certitude d'avoir définitivement échoué parmi les hommes, il se tourne à nouveau vers la divinité:

Il ne retournait à Dieu que
pour offrir sa faillite. Il avait
vécu en étranger parmi les hommes...
Il revenait à Dieu parce qu'il⁹²n'avait
pas réussi avec les hommes.

Lorsqu'il était prêtre, Dupas avait eu le sentiment de trahir les hommes, en revêtant sa soutane. D'autre part, après s'être rapproché des hommes, il éprouvait l'impression d'avoir trahi Dieu.⁹³

La conséquence, pour Dupas, de sa "trahison" envers Dieu a résulté en un bref instant de communion avec l'enfant agonisant. L'aveu de son échec avec les hommes se trouve récompensé par une nouvelle appartenance, cette fois réalisée dans la communion avec la divinité:

Les mots n'étaient plus des mots
seulement, mais un fil mince qui
le reliait à Dieu, des ondes qui le
faisaient vibrer, une communion....
Il revenait à Dieu parce qu'il
restait seul avec Lui. Il ne
possédait qu'une disponibilité. ⁹⁴

⁹² Le Temps des Hommes, pp. 146-147.

⁹³ Ibid., p. 115.

⁹⁴ Ibid., pp. 146-147.

Dupas sait qu'il ne pourra empêcher Laurier de tuer Gros Louis. Il est tout aussi démuni devant lui qu'il l'était au chevet de l'enfant malade:

Tu ne vois pas, Laurier, que de
l'enfant à toi la boucle se ferme.
Peut-être ne suis-je venu ici il
y a dix ans que pour t'attendre.
... ton âme est aussi précieuse
que celle de l'enfant.

Dix ans auparavant, Dupas avait eu la possibilité de faire quelque chose pour aider l'enfant mais n'avait pu apporter "que des yeux pour regarder."⁹⁶ Une seconde fois, après tant d'années, un être avait eu besoin de lui, et il sentait que "c'était son devoir de lui répondre".⁹⁷ Malgré le fait qu'il ait tiré en état de légitime défense, Dupas, qui n'a "obéi qu'à sa terreur"⁹⁸, se sent pourtant aussi coupable devant la mort de Laurier que devant celle de l'enfant:

Un bruit énorme, injustifié,
se répercuta dans sa tête... Il ne
pouvait détacher ses yeux. Il n'y

⁹⁵ Le Temps des Hommes, p. 124.

⁹⁶ Ibid., p. 103.

⁹⁷ Ibid., p. 160.

⁹⁸ Ibid., p. 188.

avait que ses yeux, séparés de son corps, en suspens dans l'air qui regardaient Laurier dormir.

Après la mort de Laurier, Dupas se trouve, une nouvelle fois, "puni" par Dieu. Non seulement il doit subir une amputation des pieds¹⁰⁰, mais aussi une amputation spirituelle, car il est condamné à perdre "son âme, grain à grain derrière lui".¹⁰¹

Dupas aura donc échoué sur les deux plans: avec les hommes, et avec Dieu. Voué à être éternellement solitaire, il demeure séparé d'une humanité qu'il ne s'était jamais entièrement décidé à rejoindre. Lui, qui aspirait à "changer de direction. Aller à Dieu par les hommes"¹⁰² et qui était ensuite revenu à Dieu "parce qu'il n'avait pas réussi avec les hommes"¹⁰³, n'a plus, maintenant, aucun choix. Dupas devient, désormais, un être absolument dénué de toute espèce d'appartenance, quelle qu'elle soit:

Un lien venait d'être coupé
entre la vie et lui. Il ballotait
au gré du vent. Il dérivait.

99 Loc. cit.

100 Le Temps des Hommes, p. 190.

101 Ibid., p. 189.

102 Ibid., p. 122.

103 Ibid., p. 147.

104 Ibid., p. 189.

Même la mort, ce "bienfaisant engourdissement"¹⁰⁵ lui sera refusée: Dupas est condamné à vivre, seul à seul avec son propre néant.

L'aliénation sociale se manifeste dans Le Temps des Hommes, par le sentiment de clausturation qu'éprouve le protagoniste, pris au piège entre des parois invisibles, qu'il imagine dressées entre les hommes et lui. Cet isolement perpétuel débouchant sur une perte totale d'identité.

C) L'aliénation par rapport à la femme.

Afin d'examiner le comportement du héros de Langevin face à la femme, nous allons étudier deux couples: Alain Dubois et sa femme Madeleine, dans Poussière sur la Ville, et Antoine et Blanche dans L'Elan d'Amérique. Nous verrons que, malgré la différence de situations qu'ils présentent, ces deux romans illustrent un dénominateur commun à toute l'oeuvre de Langevin: l'échec de la relation amoureuse. Lorsque le récit débute, le docteur Dubois n'est marié avec Madeleine que depuis trois mois et, déjà, le bilan de ce mariage s'avère un désastre.

Comme Pierrot, dans Une Chaîne dans le Parc, Dubois expérimente une disjonction de la personnalité, qui se manifeste

¹⁰⁵ Le Temps des Hommes, p. 187.

par un sentiment d'étrangeté à sa propre existence à laquelle il assiste "en témoin de l'extérieur"¹⁰⁶.

Je suis un intrus... je n'ai rien à faire ici. Ce bureau n'est pas le mien et la femme qui dort ou lit en haut ne m'appartient pas. J'ai rêvé et, somnambule, je m'éveille dans la maison d'un autre. Je réussis presque à considérer ma nouvelle vie - mon mariage et mon cabinet de médecin - en étranger, comme au retour d'une absence de vingt ans qui me ferait ne reconnaître ni ma femme, ni la maison. ¹⁰⁷

Si Dubois avoue ne pas reconnaître sa femme, en fait, il ne l'a jamais vraiment connue: elle a toujours été un être dont il a "ignoré complètement l'identité"¹⁰⁸. Quant à Madeleine, elle s'interroge également dans le même sens, posant la question qui se trouve à la base de sa relation avec Dubois: "pourquoi nous sommes-nous mariés?"¹⁰⁹.

Ironiquement, cette incapacité, pour les deux conjoints, de comprendre la motivation qui les a poussés l'un vers l'autre, est la seule chose qu'ils aient jamais eue en commun:

¹⁰⁶ André Langevin, Poussière sur la Ville (Le Cercle du Livre de France, Montréal) 1953, p. 174.

¹⁰⁷ Ibid., p. 16.

¹⁰⁸ Ibid., p. 13.

¹⁰⁹ Ibid., p. 155.

Sur quoi nous accordons nous? Ah! que
tout cela est pauvre, que tout est bien raté!
Nous ne sommes liés que par un échec... 110

Ce qui caractérise Madeleine, c'est son indifférence, "moins supportable encore que la haine"¹¹¹. Elle nous est décrite comme étant une femme-enfant, "qui ne vit que dans l'instant, au point de manifester dans ses actes un illogisme déconcertant"¹¹², "une petite fille qui ignore instinctivement la prudence"¹¹³, "têtue et orgueilleuse"¹¹⁴, qui refuse toute contrainte et chez qui ce refus est "quasiment un trait physique"¹¹⁵. De plus, c'est une femme qui vit, essentiellement, sur le plan des instincts: "A vingt-quatre ans, Madeleine ne pensait rien, elle sentait tout, plus prompte à désirer qu'à soupeser ce qu'elle recevait"¹¹⁶. Or, ce sont précisément ces particularités qui pourraient nous sembler, pour le moins, négatives, qui constituent pour Dubois tout le charme de son épouse, et qui se trouvent à la base de l'amour qu'il éprouve à son égard:

110 Poussière sur la Ville, p. 89.

111 Ibid., p. 130.

112 Ibid., p. 20.

113 Ibid., p. 21.

114 Ibid., p. 30.

115 Ibid., p. 31.

116 Ibid., p. 35.

Nos rapports étaient physiques, essentiellement.
J'ai aimé en elle la liberté de son corps et
cet amour-là, ¹¹⁷ qui peut affirmer qu'il n'est
pas le vrai?

Pourquoi Dubois épouse-t-il une femme à qui il ne s'intéresse que sur le plan des relations physiques, si ce n'est parce qu'elle représente la personnification des instincts qu'il a appris à maîtriser, et incarne la spontanéité dont il a été dépourvu:

D'une famille de petits bourgeois, je
n'ai pas d'inclination pour les départs
subits... J'ai le sens de la mesure...
L'animal en liberté n'amasse pas, ne
tient à rien qu'à sa nourriture du moment.
Madeleine de même... Je l'ai aimée à cause
de cela surtout, dangereusement peut-être.
Elle était pour moi tout l'exotisme. J'étais
chez elle en pays étranger... ¹¹⁸

Dubois aime en Madeleine son côté sensuel, qu'il qualifie d'exotique, et qui suscite en lui "l'instinct de domination"¹¹⁹.
Ce qui la rend, à ses yeux, particulièrement attirante, c'est le fait qu'elle lui procure un sentiment de supériorité, car elle lui "appartient comme un jouet qui se remonte seul et quand il le veut bien"¹²⁰:

¹¹⁷ Poussière sur la Ville, p. 131.

¹¹⁸ Ibid., p. 63.

¹¹⁹ Ibid., p. 18.

¹²⁰ Ibid., p. 39.

Elle n'est pas un miroir où me réfléchir,
ni un écho de ma voix, mais une proie.
Elle se moquerait la première du mot
communion. ¹²¹

Donc, Madeleine n'est, pour Dubois, qu'une femme-objet, assimilée à un "jeune fauve"¹²², à un "animal indompté"¹²³, qui lui permet seulement d'assouvir ses désirs sexuels, n'ayant aucune qualité intellectuelle ou morale.

Dubois se rend compte, trop tard, que sa femme est un être plus complexe qu'il ne l'avait imaginé, une énigme qu'il aurait mieux fait de chercher à résoudre:

J'en vins à l'aimer peu à peu,
mais en adolescent, sans trop chercher
à la connaître, sans rien analyser.
Je crois que j'aimais ~~une~~ image ¹²⁴
plutôt qu'elle-même.

De plus en plus, Dubois se sentira étranger à Madeleine. Au fur et à mesure qu'il cherchera à s'en rapprocher, elle s'écartera de lui:

Ou peut-être nous sommes-nous
dépassés sans nous heurter et nous
continuons à courir loin l'un de

121 Poussière sur la Ville, p. 64.

122 Ibid., p. 18.

123 Ibid., p. 193.

124 Ibid., p. 18.

l'autre sans possibilité de nous
rejoindre jamais. Nous nous éloi- 125
gnerons ainsi jusqu'à notre mort.

Au début de leur union, Dubois s'était aperçu que Madeleine était "spectatrice aux jeux de l'amour"¹²⁶; du moins, l'était-elle avec lui. Il attribuait ce fait au caractère enfantin de Madeleine, à sa "perpétuelle insatisfaction qui la faisait s'enflammer et s'éteindre dans le même moment"¹²⁷. Aussi, lorsqu'il s'aperçoit qu'elle le trompe avec Richard Hétu, un bellâtre après qui "toutes les filles courent"¹²⁸, Dubois commence à s'interroger, allant jusqu'à tout remettre en question.

Déjà le comportement de Madeleine l'avait rendu soupçonneux: elle était passée de "l'indifférence"¹²⁹ et de "l'ennui"¹³⁰ à une hostilité qu'elle ne se donnait même plus la peine de dissimuler. Bientôt, son "regard dur, chargé d'électricité"¹³¹ se transforme en haine, et Madeleine affiche une "position de combat"¹³²:

125 Poussière sur la Ville, p. 130.

126 Ibid., p. 38.

127 Loc. cit.

128 Ibid., p. 81.

129 Ibid., p. 16.

130 Loc. cit.

131 Ibid., p. 50.

132 Ibid., p. 65.

Autrefois elle était directe; elle m'attaquait de front, m'écrasait et se retirait. Sa nouvelle astuce me laisse démuni. Comment savoir où elle joue la comédie... Elle se réserve le choix du moment où elle frappera. 133

Encore une fois, Dubois se sent pris au dépourvu et "découvre en Madeleine une femme qu'il ne connaissait pas" 134. Désormais, le seul contact qui avait été possible, c'est-à-dire le contact physique, lui sera refusé. Auparavant, il s'était senti étranger à l'âme de sa femme "cette part de son être qu'il n'avait pas atteinte" 135, mais il avait possédé son corps; celui-ci se métamorphose subitement en

une forme étrangère à mon amour,
un corps qui s'est mis hors d'atteinte
pour la nuit et Madeleine qui l'a quitté
pour s'en aller ailleurs. Un corps mort
que j'interrogerais, étonné de ne plus
le reconnaître, ...136

Totalement étranger à sa femme, Dubois se sent dépossédé, "seul au monde" 137 et se replie sur lui-même, "hors jeu derrière un paroi de verre" 138.

La seule communication encore possible avec sa femme, est la haine:

133 Poussière sur la Ville, p. 85.

134 Ibid., p. 83.

135 Ibid., p. 62.

136 Ibid., p. 72.

137 Ibid., p. 99.

Nous nous sommes pénétrés enfin....
Ame contre âme, liés par la glu de
la haine, autrement plus tenace que
celle de l'amour. Comme des chiens qui
ne peuvent plus déserrer les dents.¹³⁹

L'attitude de Dubois est similaire à celle de Pierre Dupas dans Le Temps des Hommes : ne pouvant communiquer dans l'amour, ils communient dans la haine pour mettre fin à leur solitude.

Lorsque Madeleine meurt, Dubois décide de rester seul à Macklin, afin de conquérir la ville par son amour, les "forcer à l'aimer"¹⁴⁰. "En les aimant eux, c'est Madeleine que j'aime encore"¹⁴¹, nous dit-il. Cette phrase nous éclaire considérablement sur le comportement de Dubois ; la ville l'a, en effet rejeté, comme Madeleine l'avait fait auparavant. Il semble que cet acharnement, de sa part, à vouloir recréer entre la ville et lui une situation identique à celle qui prévalait avec Madeleine, est une régression dans le passé. "Je dois sortir du cercle, prendre plus de recul encore"¹⁴², avoue candidement Dubois ; n'était-il pas continuellement hors du "cercle" ? La disparition de Madeleine, en ôtant "une part de lui qui est en elle... la part la meilleure, la plus vivante..."¹⁴³, n'aura rendu son aliénation que plus irrémédiable.

¹³⁸ Poussière sur la Ville, p. 97.

¹³⁹ Ibid., p. 96.

¹⁴⁰ Ibid., p. 213.

¹⁴¹ Loc. cit.

¹⁴² Ibid., p. 212.

¹⁴³ Ibid., p. 100.

Le personnage de Blanche, l'épouse d'Antoine dans L'Elan d'Amérique, semble être le portrait contraire de Madeleine. Certes, elle aussi s'est mariée pour se "caser", mais en ayant aussi comme but la procréation:

Il gardait le souvenir d'une jeune femme blonde, au teint pâle, très tendue, qui l'épiait sans cesse d'un oeil inquiet, qui cherchait surtout à le désarmer, à le neutraliser et, à la fin, à le dominer. Comme s'il n'avait été qu'un mauvais moment à passer, une maladie nécessaire qu'on pouvait, à la longue, apprivoiser. L'indispensable géniteur et soutien qu'il fallait éloigner une fois ses fonctions accomplies, ou soumettre à sa loi. ¹⁴⁴

Blanche est le prototype de la femme castratrice: c'est elle qui a choisi de posséder Antoine et d'en faire son mari, quitte à le déposséder de ses "droits" conjugaux une fois qu'elle se découvrirait enceinte. Encore une fois, comme dans Poussière sur la Ville, l'histoire nous est racontée du point de vue de l'époux, à aucun moment nous ne savons ce que pense Blanche. Or, c'est Antoine qui a quitté le lit conjugal, poussé par son père qui lui reproche d'avoir délaissé la forêt pour être devenu "un vrai chien couchant"¹⁴⁵; le père mesure la valeur d'une femme d'après ses fonctions de génitrice:

¹⁴⁴ André Langevin, L'Elan d'Amérique (Le Cercle du Livre de France, Montréal) 1972, p. 116.

¹⁴⁵ Ibid., p. 113.

Qu'elle attende au moins de l'avoir
poussé dehors, de nous avoir montré
ce qu'elle vaut comme femme. ¹⁴⁶

"L'avait-elle aimé"¹⁴⁷ se demande Antoine. Cette question est significative, car il semble que l'amour soit absent de l'univers aseptisé de Blanche. Le contact de la chair est impur à ses yeux; aussi, lorsqu'elle est enceinte, elle se livre à un rite quasi religieux, basé sur des ablutions:

Elle avait passé des heures, plusieurs fois par jour, à se laver, à se frictionner à l'alcool, à torcher tout ce qu'il touchait,¹⁴⁸ à effacer toute trace de son contact.

Ce comportement aberrant rappelle celui de la tante Maria dans Une Chaîne dans le Parc car il est lié à l'horreur de l'homme et à la souillure du contact sexuel; c'est ainsi que Blanche répond aux mêmes motivations irrationnelles lorsque, voulant être "ensemencée"¹⁴⁹ une seconde fois, elle oblige Antoine à revêtir un "pyjama de nylon flambant neuf"¹⁵⁰.

146 L'Elan d'Amérique, pp. 113-114.

147 Ibid., p. 116.

148 Ibid., p. 112.

149 Ibid., p. 117.

150 Loc. cit.

En fait, Blanche se réfugie dans un monde à part, "un univers laiteux et précieux, hors d'atteinte",¹⁵¹ dans lequel elle a aboli toute manifestation de la sensualité:

Il avait brûlé dans le grand lit,
à côté de Blanche totalement aseptisée,
jalousement refermée sur son fruit....
Il s'interdisait de la toucher, même pour
la réconforter, lui faire sentir qu'il
serait là pour la protéger, même pour
lui faire connaître sa joie.¹⁵²

La fille de Blanche, en choisissant la vie austère du couvent, réalisera ce à quoi sa mère aspire et qu'elle a dû sacrifier: la chair restera pure, "quasi immatérielle tant elle serait intouchable".¹⁵³ En attendant, Blanche veille à ce que sa fille soit "la fille d'un monsieur"¹⁵⁴. Aussi Antoine, à cause de sa vie "sauvage" devient la personnification du mal.

C'est contre leur propre père que les enfants doivent être protégés:

Et elle avait établi entre lui et les enfants une infranchissable distance. Aussitôt qu'il tendait les bras vers l'un d'eux, la litanie s'élevait: "Tu vas lui rompre les membres! Tu as les mains sales! Il attrape tous les microbes!

¹⁵¹ L'Elan d'Amérique, p. 113.

¹⁵² Loc. cit.

¹⁵³ Ibid., p. 43.

¹⁵⁴ Ibid., p. 117.

Tu l'énerves! La petite est en retraite, il ne faut pas lui parler! ...".
Il avait été pour eux, l'homme qui venait du dehors, l'irruption intermittente de la contamination et du danger. L'homme. 155

Tout se passe comme si Antoine pouvait véritablement les contaminer par son contact physique. Blanche tient à ce que ses enfants soient maintenus en dehors de la réalité du monde extérieur, et les garde confinés dans une atmosphère essentiellement religieuse. Afin de pouvoir pénétrer dans ce monde, Antoine se soumet à ses lois:

obéissant en silence à toutes ses fantaisies, même après qu'il eut compris qu'elle l'avait dépossédé de ses enfants, qu'elle avait systématiquement empêché que ne se nouent des liens d'affection entre eux et lui. 156

De plus, avant d'avoir accès au sanctuaire de Blanche, "au nom symptomatique"¹⁵⁷, Antoine doit se purifier. Il doit faire oublier qu'il "sent la bête sauvage"; aussi, après s'être bien savonné, il doit revêtir son costume de noces. 158

155 L'Elan d'Amérique, p. 118.

156 Ibid., p. 116.

157 Gérard Bessette, Trois romanciers québécois (Editions du Jour, Montréal) 1973, p. 140.

158 L'Elan d'Amérique, p. 117.

Grâce à ce procédé, Antoine acquiert une identité d'emprunt, pour devenir "un père idéalisé et stérilisé"¹⁵⁹. Il se soumet à la volonté de Blanche avec "un masochisme indéniable"¹⁶⁰, affirme Gérard Bessette, parce "qu'il se sent sale, coupable, et désire qu'on le traite durement"¹⁶¹. Ainsi, si pour Blanche l'entrée de leur fille au couvent constitue une ultime victoire, elle représente, aux yeux d'Antoine, "la noyade de son enfant, orpheline depuis toujours par sa faute"¹⁶². Il se reproche d'avoir abandonné ses enfants, de n'avoir pas su les influencer, les former. Son fils, également, lui est totalement étranger: "freluquet aux cheveux longs et au teint pâle, il était de la race de Blanche"¹⁶³.

Pourtant, à aucun moment, Antoine n'a essayé de reprendre en main la situation. Il a accepté, passivement, ces "vingt ans de paternité lointaine aux effusions interdites"¹⁶⁴. Envers les siens, il n'affiche que du mépris, se refusant à amorcer un dialogue et les ayant jugés à l'avance.

¹⁵⁹ Loc. cit.

¹⁶⁰ Gérard Bessette, Trois romanciers québécois, opus cité, p. 161.

¹⁶¹ Loc. cit.

¹⁶² L'Elan d'Amérique, p. 118.

¹⁶³ Ibid., p. 119.

¹⁶⁴ Ibid., p. 118.

Son comportement envers Blanche, qu'il traite de "sacrée femelle"¹⁶⁵ et vis-à-vis de laquelle il garde "une attitude bienveillante et amusée"¹⁶⁶, rappelle le comportement condescendant de Dubois vis-à-vis de Madeleine. Blanche, comme Madeleine, n'est qu'un objet sexuel dont Antoine aura été dépossédé.

Toutefois, Antoine englobe toutes les femmes dans ses jugements, comme en témoigne sa réaction après que l'original ait été blessé:

"Fendante d'Anglaise! Maudite fendue!"
... - Maudit monde de femelles!¹⁶⁷

L'on voit, par ces expressions cinglantes, à quel point Antoine est profondément misogyne.

De même, lorsque Claire se rend compte qu'il lui manque un doigt, il se sent profondément dénigré:

Il était atteint au plus intime de lui-même, dans sa virilité. Jamais il ne s'était senti réduit à si peu de chose sous le regard d'une femme. Une grande bête inoffensive

165 L'Elan d'Amérique, p. 118.

166 Ibid., p. 116.

167 Ibid., p. 64-65.

qu'on peut offenser. 168

La répétition, dans une même phrase, du verbe "offenser", souligne la superficialité des rapports qu'entretient Antoine avec les femmes. Dans ces relations, l'honneur viril constitue la valeur suprême, car c'est par la prise de possession sexuelle qu'Antoine s'affirme. Dans le même ordre d'idées, on comprend son identification avec l'original, lorsque celui-ci est atteint d'une balle "dans le cul"¹⁶⁹;

- C'est peut-être vrai que le buck
c'est moi. Mais personne va le toucher. 170

L'original symbolise, pour Antoine, la puissance sexuelle du mâle; c'est pourquoi il le suit en forêt pour l'achever car "il le croit peut-être, de ce fait, impuissant."¹⁷¹ Antoine n'a jamais pardonné à Blanche de l'avoir sexuellement dépossédé, car il est obsédé par le fait qu'on puisse le croire impuissant, comme l'avait fait son père:

- ... Elle t'a jeté au bas du lit aussi
vite qu'on retourne un matelas...

168 L'Elan d'Amérique, p. 65.

169 Ibid., p. 187.

170 Ibid., p. 133.

171 Gérard Bessette, Trois romanciers québécois, p. 157.

Ces paroles l'avaient humilié comme si son père avait douté de sa virilité.¹⁷²

Le rejet de Blanche semble donc être à l'origine de la fixation névrotique d'Antoine: la "femelle" devient pour lui le symbole du mal, elle est la cause première de la dépossession de l'homme. Comme pour Blanche, le monde acquiert, pour Antoine, une allure manichéenne: cette fois, le bien réside dans la vie rustique de la forêt, celle "des vrais hommes, des bûcheux"¹⁷³; le mal est ancré dans la vie sédentaire de la ville, dirigé par les femmes:

Un jour, d'énormes moissonneuses-scieuses, télé-commandées en anglais par une femelle, raseront complètement la forêt et il n'y aura plus que le gigantesque squelette nu d'un pays qui¹⁷⁴ avait rendu l'âme depuis longtemps.

Antoine, "né de la forêt, de la nuit"¹⁷⁵, aliéné du point de vue conjugal et familial, possédait néanmoins la forêt comme refuge; maintenant, il sent que ce dernier abri est menacé par les femmes, qu'il assimile à la civilisation technologique. Armées de machines modernes, elles chassent les "vrais hommes"

¹⁷² L'Elan d'Amérique, p. 116.

¹⁷³ Ibid., p. 75.

¹⁷⁴ Loc. cit.

¹⁷⁵ Ibid., p. 26.

de la forêt, "ce désert sans femmes"¹⁷⁶, pour produire une "civilisation de sous-hommes instruits"¹⁷⁷ qui sont faits à leur image:

Des sauterelles à dents de fauve.
Des petits carnassiers. Pas de muscles,
pas de charpente, mais vifs, ¹⁷⁸ futés.
Des insectes broyeurs....

Pour Gérard Bessette, "il ne fait aucun doute que la misogynie d'Antoine soit névrotique"¹⁷⁹. Ayant pour origine la rupture de sa relation amoureuse avec Blanche qu'il avait "furieusement aimée"¹⁸⁰ pendant un an, cette attitude a fini par se généraliser considérablement pour aboutir à une haine paranoïaque des femmes.

Après avoir étudié les relations existant entre l'homme et la femme dans Poussière sur la Ville et L'Elan d'Amérique, nous sommes en mesure d'affirmer que l'aliénation des person-nages par rapport à la femme est rendue insurmontable par leur refus de considérer celle-ci comme un être humain, à part entière, pour l'assimiler à une créature inférieure et animalisée.

176 L'Elan d'Amérique, p. 125.

177 Ibid., p. 124.

178 Ibid., p. 130.

179 Gérard Bessette, Trois romanciers québécois, p. 158.

180 L'Elan d'Amérique, p. 112.

D) L'aliénation par rapport aux actes.

Les personnages de Langevin sont également étrangers à leurs actions. C'est ainsi que Jean Cherteffe et Alain Dubois, héros respectifs d'Evadé de la Nuit et de Poussière sur la Ville, sont convaincus que tout est déterminé à l'avance par une puissance étrangère qui s'acharne à les détruire.

Jean Cherteffe est obsédé par son enfance malheureuse; celle-ci lui revient brutalement à la mémoire lorsqu'il est confronté avec la mort de son père. Il se remémore la Noël à l'orphelinat, où la naissance d'un enfant entouré d'un père et d'une mère, "blesse ces enfants sans parents comme l'événement le plus triste qui se puisse"¹⁸¹.

Son passé lui apparaît alors comme doté d'un déterminisme auquel il ne pourra se soustraire, jusqu'à sa mort; un dieu cruel qui "mêle les dés"¹⁸² l'a voué au malheur dès sa naissance. Au salon mortuaire, Jean Cherteffe se conçoit comme l'acteur involontaire d'une tragédie maudite:

Les personnages regardent avec inquiétude l'acteur en coulisses dont la subite entrée doit bouleverser leur jeu. ¹⁸³

¹⁸¹ Evadé de la Nuit, p. 17.

¹⁸² Ibid., p. 237.

¹⁸³ Ibid., p. 11.

Désormais, toute sa vie lui apparaît comme une "sarabande d'images de théâtre d'horreurs"¹⁸⁴ qu'il avait voulu se dissimuler. Tous ses rêves, centrés autour de l'idéalisation d'un père, s'écroulent brusquement devant "la dépouille de la réalité"¹⁸⁵: le père, toujours absent, n'était qu'un "misérable ivrogne"¹⁸⁶, qui l'a lâchement abandonné et dont l'image déformée le hante:

Comme si le mort se vengeait sur lui,
le chargeait de tous ses échecs, d'un
univers effroyablement clos où ne serait
rien permis d'autre que de regarder sa
vie sourdre piteusement, inutile et
dérisoire. ¹⁸⁷

La mort de son père aura sur Jean un impact considérable. Son attitude face à l'existence sera, désormais, essentiellement celle d'un voyeur, un spectateur impuissant à agir sur les événements, ou encore, celle d'un acteur poussé à poser des actes sur lesquels il ne possède aucun contrôle.

Condamné à évoluer dans une pièce de théâtre dont le

184 Evadé de la Nuit, p. 22.

185 Ibid., p. 15

186 Ibid., p. 22.

187 Ibid., p. 23.

metteur en scène serait une fatalité omniprésente, et au sein de laquelle, "l'homme n'est qu'une marionnette obéissant aux lois d'un scénario qu'il ne comprend guère"¹⁸⁸, il se lamente:

Depuis que j'ai vu notre père, je
me cherche et ne me trouve pas,
c'est-à-dire que mon assurance m'a
quitté, de volonté je suis devenu
instrument, que j'ai vu hors de tout
doute les ficelles du mécanisme.¹⁸⁹

Pour échapper à son sort de personnage fantoche au service du destin, Jean essaiera, par le truchement de Roger Benoît, de tout recommencer en se recréant un père. Doté subitement d'une volonté de puissance, il se compare à un Prométhée qui agirait, "non par orgueil, ni par défi, mais par besoin".¹⁹⁰

Lui, il s'affranchissait, subissait une
métamorphose totale; il formerait dé-
sormais des destins qui permettraient
le sien, le libèreraient.¹⁹¹

Lorsque Jean apprend que Benoît a abandonné son fils Claude, qui se meurt de phtisie, il s'identifie totalement à l'enfant

¹⁸⁸ John Beaver, "La métamorphose théâtrale dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin", Etudes littéraires, Vol. 6, no. 2 (août 1973), p. 172.

¹⁸⁹ Evadé de la Nuit, p. 32.

¹⁹⁰ Ibid., p. 43.

¹⁹¹ Loc. cit.

dont "le sort ressemblait trop au sien pourqu'il maintînt sa sérénité"¹⁹². Au poète déchu, alcoolique comme son père, il demande l'impossible; il exige qu'il reprenne sa vie en main, qu'il se révolte contre "la puissance qui a abaissé sa tête sur le pavé"¹⁹³ et qui l'a réduit à l'état de "fétu"¹⁹⁴:

Retirez-vous de vous-même, vous vous
empoisonnez. Frappez cette lampe et elle
se brisera. Quel autre pouvoir espérez-
vous? Renverser les dieux? Mais vous
êtes dieu. L'univers vous appartient,
mais vous vous en chargez les épaules
plutôt que de le fouler¹⁹⁵ M'entendez-
vous, vous êtes dieu?

La répétition de l'expression "vous êtes dieu" marquée la seconde fois d'un point d'interrogation, nous donne l'impression que Jean Cherteffe essaie de se convaincre lui-même en tentant de persuader Benoît. Toutefois, celui-ci s'obstine, il se plaint à se laisser entraîner par le courant, préférant "s'abandonner que résister"¹⁹⁶ à son "univers de fatalité"¹⁹⁷.

192 Evadé de la Nuit, p. 59.

193 Ibid., p. 103.

194 Loc. cit.

195 Ibid., pp. 59-60.

196 Ibid., p. 103.

197 Ibid., p. 52.

Devant son incapacité à remodeler la personnalité du poète, à le rendre "vierge de nouveau comme au départ"¹⁹⁸, Jean ressent la "douloureuse impuissance de qui voit la main s'agiter au-dessus de l'eau et ne peut la saisir"¹⁹⁹. Il cesse de croire à la possibilité de vaincre cette "fatalité plus cruelle que nulle autre". Enfin, il retombe, face à son destin, dans la résignation la plus absolue:

... Précision mathématique du destin...
Le cri épouvanté du spectateur n'enraye
pas l'action au cinéma et l'assassin,
que la victime ne voit pas, accomplit
son oeuvre... Roger Benoît, nous aurions
pu... Mais non! Ni l'un ni l'autre ne
pouvions nous échapper du mécanisme
rigoureusement exact...
Nos coups n'étaient qu'un simulacre.
D'autres que nous les assénaient...
Pour moi, j'attends, j'attends le coup
qui tuera jusqu'au souvenir de l'espoir. 200

Jean Cherteffe tient l'implacabilité du destin responsable de son échec. Il réalise que, tout en ayant eu, brièvement, l'illusion d'être l'auteur de ses actes, il n'avait été que l'officiant d'un rite préétabli. Un parallélisme est tracé ici entre la vie réelle et une scène de cinéma où son rôle n'aurait été qu'un rôle de spectateur; celui-ci ne pouvant

198 Evadé de la Nuit, p. 100.

199 Ibid., p. 104.

200 Ibid., pp. 104-105.

201 Ibid., p. 65.

enrayer le "mécanisme déjà embrayé"²⁰¹ obéit inconsciemment à "des lois cruelles et inconnues"²⁰². Une seconde fois, Jean Cherteffe croira pouvoir échapper à la fatalité, et ce sera à travers l'amour de Micheline, qui nous est décrite comme étant "jeune, saine, vivante"²⁰³. Jean connaîtra avec elle un bonheur tellement intense qu'il devenait "sacrilège"²⁰⁴ et qu'il fallait à tout prix soustraire au regard jaloux de la fatalité. Micheline et lui sont, en effet, si heureux, que Jean considère avoir échappé au sort réservé au reste de l'humanité:

... Nous ne serons plus des humains,
mais des dieux qui n'ont pas à épuiser
frénétiquement leur bonheur, parce que
le temps ne lutte pas contre eux. ²⁰⁵

Cependant, cette aspiration à un bonheur éternel s'avère être de courte durée et Jean se rend compte qu'il est "impossible de s'échapper de ses limites"²⁰⁶. Le rêve a tôt fait d'être détruit. Il n'a pas droit au bonheur car celui-ci n'est pas inscrit dans sa destinée. Une deuxième fois, après "le nau-

202 Evadé de la Nuit, p. 45.

203 Ibid., p. 110.

204 Ibid., p. 208.

205 Ibid., p. 214.

206 Ibid., p. 175.

207 Ibid., p. 63.

frage de son enfance"²⁰⁷, Jean assiste à l'effondrement de son rêve de pouvoir maîtriser le destin, "ce vautour qui le rongeaient sans qu'il pût espérer de pouvoir jamais l'assouvir"²⁰⁸. Déjà, au début de sa relation avec Micheline, il contemple, avec appréhension, l'intrusion de la jeune fille dans son "univers exclusif"²⁰⁹:

Sans aucun effort, elle pénétrait dans la tragédie, acceptait son rôle, ne cherchait pas à connaître les prémices de l'action.... Elle aussi s'engageait à point nommé dans le mécanisme, sans mesurer la part qui était laissée à sa liberté. 210

En vain, il essaie de faire prendre conscience à la jeune fille, cet "être préservé"²¹¹, que son acte serait irréversible; qu'une fois ses yeux désillés, elle devrait se soumettre aux mêmes lois que lui. Aussi, il faut qu'elle le quitte, "comme on fuit un pestiféré":²¹²

- Vous avez le bonheur de vivre
avec des yeux d'enfant. Conservez-les...
- Que vous donne de toujours ouvrir
les yeux?

208 Ibid., p. 63.

209 Ibid., p. 114.

210 Ibid., p. 110.

211 Ibid., p. 116.

212 Ibid., p. 113.

213 Ibid., p. 114.

- Ma volonté n'y est pour rien. Ce n'est pas que je veuille les ouvrir, mais que je ne puisse les fermer. ²¹⁵

Il s'agit, dans ce dialogue entre Micheline et lui, des atrocités liées à la guerre. Jean vient de recevoir une lettre de son frère Marcel, engagé à l'armée pour obéir au "désir de l'action"²¹⁴. Dans cette lettre Marcel réalise, après avoir tué malgré lui une fillette, qu'il obéissait, en fait, au "monstre qui l'a toujours habité":²¹⁵

Etendu sur le sol à plat ventre, j'ai regretté, pour la première fois de ma vie... cette enfant que j'avais tuée presque sans y penser, automatiquement, par réflexe. Maintenant, je tue par réflexe... "Toi, qui accomplis..." m'as-tu déjà dit, la force que tu me prêtait n'est plus et je crois que je ²¹⁶ pourrais te comprendre maintenant.

Jean avait toujours cru que son frère avait façonné sa vie, par la force de sa volonté. Après la soumission de Marcel aux forces du destin, il pressent que la fatalité aura vite raison d'un être aussi frêle que Micheline, jeune fille insouciante qui ne pouvait qu'offrir "sa douceur, sa tendresse, ses

²¹⁴ Evadé de la Nuit, p. 116.

²¹⁵ Loc. cit.

²¹⁶ Ibid., p. 116.

²¹⁷ Ibid., p. 110.

yeux embués par la compassion"²¹⁷.

Dorénavant, Jean est convaincu que Micheline est condamnée; en la contemplant, il voit "l'abîme s'entr'ouvrir sous lui derrière le sourire qui le fascinait".²¹⁸ Pourtant, malgré l'imminence du malheur qu'il prévoit, il ne fait rien pour conjurer l'irréversible:

Il se sentait engagé dans un mécanisme sans possibilité d'exercer sa volonté, dans lequel tous les gestes seraient vains. Il ne pourrait qu'accepter une solution décidée à son insu et qu'il ne lui appartiendrait pas de modifier.²¹⁹

Un "dieu pourri"²²⁰ réalisera bientôt les prémonitions de Jean. Micheline et lui avaient voulu défier le destin, en vivant un bonheur sacrilège. Une fois de plus, Jean, persuadé de l'inéluctabilité des événements, se sentira paralysé par "les liens tissés à son insu"²²¹ :

Son esprit assistait à la scène comme l'oeil du chercheur... L'engrenage

²¹⁸ Evadé de la Nuit, p. 117.

²¹⁹ Ibid., p. 229.

²²⁰ Ibid., p. 133.

²²¹ Ibid., p. 48.

²²² Ibid., p. 233.

se déroulait avec une précision plus
cruelle que celle qu'il avait appréhendée
et son impossibilité d'intervenir était
complète. ²²²

Comme Jean l'avait prévu, les cheveux blancs et les rides de
Micheline n'existeraient jamais"²²³. Micheline meurt en effet
et "le drame se termine, les feux de la rampe s'éteignent".²²⁴
Il ne reste plus à Jean qu'à jouer le dernier acte. Après
avoir eu la "certitude physique"²²⁵ que leur enfant ne vivrait
pas, il quitte la scène de la tragédie, en cessant d'être:

Il s'abandonna et le lait lui
emplit la bouche et gela ses veines.
Ses jambes s'appesantirent et il coula. ²²⁶

Jusqu'à la fin, Jean Cherteffe aura obéi à l'appel de son des-
tin. Même son suicide n'aura pas été le résultat d'un acte
délibéré, mais la conséquence d'une soumission passive à la
toute-puissance d'une fatalité omniprésente.

²²³ Evadé de la Nuit, p. 234.

²²⁴ Loc. cit.

²²⁵ Ibid., p. 242.

²²⁶ Ibid., p. 245.

Dans Poussière sur la Ville, le drame de Madeleine et d'Alain tiendrait également à une force surnaturelle. "Une grande main impitoyable"²²⁸ dirige leurs comportements et les a menés vers "la fatalité d'un mariage"²²⁹. Ainsi, les deux conjoints se trouvent liés l'un à l'autre sans trop savoir pourquoi ni comment ils s'étaient laissé "glisser vers le mariage"²³⁰ avec "une passivité égale de part et d'autre".²³¹

Nos quelques mois de mariage n'avaient
été peut-être qu'une espèce de demi-sommeil
où nous nous étions étreints à l'aveuglette.
Tous nos gestes n'avaient peut-être rien créé
en fin de compte.²³²

A l'instar de Micheline, dans Evadé de la Nuit, Madeleine est inconsciente de la fatalité des événements qui s'imposent à elle: "elle marchait vers son destin en n'ayant pas l'air de trop y croire".²³³

Si on se souvient que Madeleine nous est décrite comme une femme-enfant, une espèce d'animal sauvage, il n'y a rien d'étonnant à cela. Néanmoins, Dubois nous avertit que Madeleine n'est pour rien dans la composition de sa personnalité:

²²⁸ Poussière sur la Ville, p. 197.

²²⁹ Ibid., p. 35.

²³⁰ Ibid., p. 18.

²³¹ Loc. cit.

²³² Ibid., p. 34.

²³³ Ibid., p. 20.

C'est un peu la souffrance de Madeleine qui m'émeut certes, mon impossibilité d'intervenir... Pas un instant je ne songe à donner un sens à l'égarement de ses yeux, à le relier à moi-même ou à d'autres. Comme si Madeleine n'avait qu'une jambe et que personne n'en fût responsable. ²³⁴

Comme Jean Cherteffe, Alain Dubois se refuse le droit d'intervenir quand "l'injustice divine"²³⁵ modèle la jeune femme selon ses impénétrables caprices. L'égarement de Madeleine est assimilé à un trait physique, une invalidité congénitale.

Lorsque Dubois se rend compte de l'infidélité de sa femme, il est dévoré par la jalousie et imprégné du ridicule de la situation:

Trois mois de mariage seulement.
Ce simple chiffre brille comme l'innocence. Ces sortes de choses n'arrivent qu'après dix ans, et encore faut-il avoir un peu le goût des attitudes théâtrales... Cela ²³⁶ ne se goûte pas sans masochisme.

Alain est ici extrêmement lucide sur lui-même: il aime, d'une certaine façon, sa souffrance, il s'y complaira, par

²³⁴ Poussière sur la Ville, p. 69.

²³⁵ Ibid., p. 152.

²³⁶ Ibid., p. 14.

ailleurs, assez facilement après un semblant de lutte pour reconquérir sa femme.

Tout au long du roman, comme dans Evadé de la Nuit, les rapprochements avec les situation théâtrales sont nombreux. C'est en voyeur que Dubois assiste à son propre drame, tout en dénonçant, comme il se doit, la fatalité d'être l'auteur de cette tragédie:

Tous les soirs, je bois et peux ainsi assister à ma propre vie en témoin de l'extérieur. Depuis mon mariage, c'est une histoire bizarre. Je vois bien que je n'ai pas tiré moi-même toutes les ficelles. Plusieurs me sont tombées des mains. Madeleine n'avait qu'une faible partie de celles-là. Qui actionnait les autres? Je n'ai pas encore trouvé. Je ne sais pas non plus quelle sera l'issue de tout cela parce que ma part de décision est nulle. Serait-elle plus grande que je n'interviendrais pas davantage...²³⁷

Comme les autres héros que nous avons examinés, Alain Dubois "prend du recul devant les spectacles de la vie et y assiste en spectateur"²³⁸. Constamment, Dubois se regarde agir, ou, pour être plus précis, il contemple son absence d'action dans les moments décisifs, en "goûtant" le spectacle avec le "visage d'un tortionnaire"²³⁹. Dubois nous dit clairement que,

²³⁷ Poussière sur la Ville, p. 174.

²³⁸ Ibid., pp. 135-136.

²³⁹ Ibid., p. 52.

même s'il le pouvait, il n'agirait pas davantage, c'est-à-dire qu'il reconnaît explicitement qu'il ne veut pas agir, indépendamment de ses capacités.

De plus, tout en se défendant de ne pas être "fataliste"²⁴⁰, il se targue de "n'intervenir ni dans un sens ni dans l'autre"²⁴¹. Cependant, Dubois se rend compte qu'il ne peut être neutre tout en demeurant inoffensif; il éprouve, par conséquent, une certaine culpabilité lorsqu'il avoue au sujet de Madeleine:

Je sais qu'elle est condamnée²⁴²
je lui permets de se damner.²⁴³

Dubois a la certitude que Madeleine va à sa perte, mais, fidèle à lui-même, il ne se met pas à l'encontre des événements:

... Je ne ferai rien pour arrêter
quoi que ce soit... Madeleine, je
ne tends plus les bras. Je me laisse
couler... Ce n'est peut-être que l'odeur
de l'éther qui me rend si lâche et le
ciel qui suppure sur la ville, et la
poussière d'amiante qui se liquéfie. ²⁴⁴

²⁴⁰ Poussière sur la Ville, p. 175.

²⁴¹ Loc. cit.

²⁴² Ibid., p. 153.

²⁴³ Ibid., p. 175.

²⁴⁴ Ibid., p. 139.

Dubois s'accuse de lâcheté devant son absence de volte-face vis-à-vis du destin qui s'acharne sur Madeleine; toutefois, il aura tôt fait de se reprendre pour accuser Madeleine de s'être intégrée à cette ville qui ne cesse de lui faire sentir qu'il est étranger, et qui "reserrera un jour son étau"²⁴⁵:

La ville entière penche pour Madeleine...
Elle s'est laissé couvrir d'amiante tout
de suite et leur ressemble maintenant.
Moi, le mari, je suis l'intrus... J'ai
découvert qu'il ne fallait pas résister,
mais s'amollir... La force de l'inertie,
la leur. ²⁴⁶

L'animosité que ressent Alain Dubois envers sa femme, "ce jeune fauve qui ne sort ses griffes que pour lui"²⁴⁷, va cesser lorsqu'il prendra conscience du fait que Madeleine, tout comme lui, n'est qu'une victime:

On me l'a volée depuis toujours et
ce ne sont pas les hommes qui m'ont
dépossédé. Je me suis assez battu contre
elle; j'ai reçu trop de coups qui ne
venaient pas d'elle...
Je souffrirai encore pour Madeleine, je
le sais, mais je ne m'indignerai plus,
je ne l'en accuserai plus. ²⁴⁸

²⁴⁵ Poussière sur la Ville, p. 138.

²⁴⁶ Loc. cit.

²⁴⁷ Ibid., p. 139.

²⁴⁸ Ibid., pp. 152-153.

Dubois perçoit donc Madeleine comme un être totalement étranger à ses actions. D'ailleurs, elle est perpétuellement malheureuse et ne trouve pas d'assouvissement dans sa passion pour Richard Hétu: "Même avec lui je ne suis pas heureuse"²⁴⁹, avoue-t-elle à son mari.

Telle Phèdre, Madeleine est poussée par "un feu intérieur"²⁵⁰, elle s'abandonne à un amour qu'elle ne peut contrôler et qui l'anéantit. Désormais, Dubois s'alliera avec sa femme, dont la beauté "appelait la destruction"²⁵¹. Il deviendra "son allié contre l'absurde cruauté"²⁵²:

Aliénée, elle l'était depuis sa naissance,
comme moi. On ne lui avait pas laissé
d'autre choix que d'accomplir ce qui
devait être accompli. Elle n'était
pas plus libre que je ne l'étais
de m'avancer à sa place sur la
scène et de recevoir le coup. ²⁵³

S'étant assuré de cette conviction, Dubois surmonte sa jalousie et son amertume, et accepte la présence, chez lui, de

²⁴⁹ Poussière sur la Ville, p. 154.

²⁵⁰ Ibid., p. 31.

²⁵¹ Ibid., p. 146.

²⁵² Ibid., p. 153.

²⁵³ Ibid., p. 195.

l'amant de Madeleine. Par ailleurs, si tout est planifié à l'avance, comment en vouloir à Richard Hétu, simple pion sur l'échiquier de la fatalité:

Richard. Qui m'a torturé atrocement, que j'ai haï et presque aimé, parce qu'il n'était pas libre de m'épargner.²⁵⁴

D'une façon assez paradoxale, après la mort de Madeleine, Dubois changera quelque peu ses perspectives sur la destinée de la jeune femme et son rôle à cet égard:

Le recul me rend plus clairvoyant....
C'est que je sens qu'on m'a arraché des mains la solution... Je tenais une des ficelles du destin de Madeleine, mais je ne l'ai su qu'après, quand tout était rompu. La sourde souffrance vient de cet instant où je n'ai pas agi.²⁵⁵

Fondamentalement, Alain Dubois n'a cependant pas changé son attitude vis-à-vis de ses actions, puisqu'il ne fait que réaffirmer son "impossibilité d'intervenir"²⁵⁶, malgré l'influence d'une intervention éventuelle.

Voué, par le décret de la fatalité, à être "semblable au spectateur dont la bouche forme encore le dernier mot prononcé

²⁵⁴ Poussière sur la Ville, p. 204.

²⁵⁵ Ibid., p. 205.

²⁵⁶ Ibid., p. 69.

par le comédien"²⁵⁷, il ne peut que déplorer son incapacité d'exercer une part active pour prévenir l'acheminement de la tragédie, l'instant critique se situant au "deuxième acte, celui durant lequel il est encore possible que les héros soient heureux"²⁵⁸.

Toutefois, comme dans toute tragédie, cet instant n'est qu'un court intermède qui retarde l'implacabilité du dénouement fatal, sans pouvoir l'éviter.

Laissons, pourtant, une dernière fois, la parole à ce spectateur malchanceux:

On m'a triché, je le savais.
Mais c'est quand on doit payer
qu'on voit l'énormité de la tricherie. 259

Il ne lui restera plus qu'à remettre "tous les personnages à leur place"²⁶⁰ et à "regagner la coulisse"²⁶¹ pour essayer de repenser encore son rôle après "la tombée du rideau".²⁶²

257 Poussière sur la Ville, p. 204.

258 Ibid., p. 194.

259 Ibid., p. 95.

260 Ibid., p. 204.

261 Loc. cit.

262 Ibid., p. 205.

Alain Dubois, tout comme Jean Cherteffe, se perçoit comme étant une victime de la fatalité et assiste en spectateur à sa propre existence. Ceci dénote à quel point ces protagonistes demeurent aliénés par rapport à leurs actions.

C'est à dessein que nous avons abordé l'étude de ce premier chapitre en traitant du cas de Pierrot, la raison étant que nous pouvons cerner, chez ce petit garçon de huit ans, les assises du monde aliénant, au sein duquel évoluent les héros de Langevin.

La rigidité d'une enfance dénuée d'affection, si bien décrite dans Une Chaîne dans le Parc, nous fournit une mine de renseignements qui éclairent profondément les autres romans de l'auteur, publiés précédemment. A ce propos, André Gaulin note que "Jean Cherteffe, Alain Dubois, Pierre Dupas sont dans la suite du personnage de Pierrot"²⁶³. Et, d'ajouter Gabrielle Pascal, ces personnages partagent une ressemblance certaine et sont placés par l'auteur dans "la même situation sous des formes variées,"²⁶⁴ ceci voulant signifier que tous

²⁶³ André Gaulin, "André Langevin: Une Chaîne dans le Parc", Livres et Auteurs québécois (Les Presses de l'Université Laval, Québec) 1975, p. 26.

²⁶⁴ Gabrielle Pascal, La Quête de l'identité chez André Langevin, p. 7.

ces protagonistes peuvent se tourner, avec raison, vers une enfance commune, personnifiée par le petit Pierrot. Cette enfance étouffée, opprimée par des adultes dépourvus de sensibilité et de tendresse, explique le sentiment d'aliénation qui est le lot commun de ces individus parvenus à l'âge adulte. Trop conscients d'eux-mêmes, ils sont incapables d'être à l'aise dans leur corps et dans leurs mouvements; manquant de confiance en leur propre personne, ils ne peuvent s'ouvrir aux autres et finissent par se replier sur eux-mêmes. Constamment, ils se jaugent pour condamner froidement leurs déficiences et leurs faiblesses.

C'est pourquoi leur personnalité est divisée: un "moi" agit tandis que l'autre "moi" regarde agir.

Le fait de s'analyser avec le détachement d'un observateur étranger tout en étant convaincu de ne pouvoir intervenir dans ses propres actions, est caractéristique de la personnalité schizoïde, telle que définie par le psychiatre R.D. Laing:

The term schizoid refers to an individual the totality of whose experience is split in two main ways: in the first place, there is a rent in his relation with his world and, in the second, there is a disruption of his relation with himself. Such a person is not able to experience himself 'together with' others or 'at home in' the world but, on the contrary, he experiences himself in despairing aloneness and isolation; moreover, he does not

experience himself as a complete person
but rather as split in various ways,
perhaps as a mind more or less tenuously
linked to a body, as two or more selves,
and so on. 265

L'étude du texte littéraire, effectuée jusqu'ici, confirme la définition psychologique du phénomène schizoïde. Cette définition rejoint celle de l'aliénation, donnée par Erich Fromm et mentionnée dans notre introduction, pour la dépasser par son acuité.

La condition schizoïde des héros de Langevin s'avère être la résultante des différentes formes d'aliénation dont ils sont les victimes.

265 R.D. Laing, The divided self: a study of sanity and madness (Quadrangle Books, Chicago) 1960, p. 15.

Chapitre deuxième

Conséquences des aliénations

A) L'Angoisse.

L'angoisse est un état de vague tension dont la cause n'est pas toujours apparente. Elle se différencie de la peur par son manque de rationalité et par sa capacité de se mettre à l'encontre de toute forme d'action: "l'angoisse ne répond à aucun but".¹

L'angoisse est partout présente dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin, à tel point que celui-ci a été défini comme étant "le romancier de l'angoisse et de la mort".²

Dans Evadé de la Nuit, l'angoisse fait partie intégrante de l'ambiance dans laquelle évolue Jean Cherteffe; elle se plaque à lui pour ne plus le quitter. Aussi, en tentant de s'anesthésier mentalement c'est à l'obsession d'une angoisse implacable qu'il cherche à se soustraire:

¹ Sigmund Freud, Introduction à la psychanalyse, (Petite Bibliothèque Payot, Paris) 1962, p. 372.

² Jean-Charles Falardeau, "André Langevin: le romancier de l'angoisse et de la mort", Europe, 47^{ième} année, nos. 478-479, 1969, p. 61.

Se dépouiller de l'esprit, de la conscience,...
Aucune faille par où s'échapper. Un mur fermé
avec une précision infaillible, hallucinant
comme l'image que lui renvoyait le miroir,... 3

De nombreux passages décrivent cette angoisse. Elle se concrétise souvent par l'image d'un mur, ou d'un espace clos, dans lesquels le héros, tel "un hanneton s'efforçant à vaincre la résistance d'une paroi de verre"⁴, se sent pris au piège d'une façon irrémédiable.

Dans un monde qui se referme sur lui-même comme des sables mouvants, les héros de Langevin se sentent de plus en plus enlisés, pris dans un tourbillon qui les attire, petit à petit, vers le fond.

Ainsi, Jean Cherteffe est persuadé que "l'abîme est assuré de sa victoire"⁵ et se sent "enserré de toutes parts par un univers rétréci".⁶ De même, Alain Dubois a l'impression de sombrer dans un lac qui s'apparente avec son propre être:

Le calme que j'avais si péniblement
établi en moi n'est plus. Mon âme
n'est plus qu'une eau trouble d'où

3 Evadé de la Nuit, p. 91.

4 Ibid., p. 43.

5 Ibid., p. 31.

6 Loc. cit.

s'élèvent des relents de fadeur. Je
ne souffre pas, je me noie, je
m'asphyxie.

L'angoisse est liée, ici, à un désir de s'abandonner à une mort douce et pacifiante dont Alain Dubois ressent l'attrait languissant. La juxtaposition, dans cette image, des mots "relents" et "fadeur" est intéressante à remarquer; étant donné que les relents sont habituellement associés aux mauvaises odeurs, la fadeur mentionnée se trouve en apposition avec ce terme. Nous serions, par conséquent, portés à croire que cette image symbolise une totale passivité, apparentée aux fadeurs inodores émanant des relents rendus inutiles.

Dans son essai intitulé L'eau et les rêves, Gaston Bachelard s'est attaché à analyser la rêverie associée à l'eau. A ce propos, il affirme:

... pour certaines âmes, l'eau tient
vraiment la mort dans sa substance.
Elle communique une rêverie où
l'horreur est lente et tranquille. 8

L'attrait morbide de l'eau est lié à sa substance même, qui porte en elle la capacité de dissolution de la matière. Par

7 Poussière sur la Ville, p. 148.

8 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves (Librairie José Corti, Paris) 1971, p. 122.

conséquent, il n'est pas surprenant que Dubois ait exprimé son désespoir par l'image d'une eau trouble qui puisse l'engloutir dans sa totalité.

Donc, afin d'exprimer l'angoisse dans laquelle vivent ses héros, André Langevin utilise une série d'images fort diversifiées. Parfois, le sentiment de mort par noyade s'associe à la terre qui, telle une ventouse, aspire le héros pour l'ensevelir:

Les lourdes mains se désintègrent engouffrées dans la terre...Sinistre consolation de la piqûre d'eau... Les mains s'agitent longtemps, ne troublent même pas le calme de la surface, puis fléchissent, coulent. 9

Tous les termes associés à la terre sont des termes aquatiques. L'on voit, assez aisément, la similarité existant entre l'image des mains qui luttent en vain, et celle des relents fades, mentionnés plus haut. Il y a, néanmoins, une nuance, exprimée par l'effort d'une lutte plus soutenue. Par ailleurs, le résultat est le même; l'angoisse est exprimée dans l'idée d'une mort certaine qui, telle une piqûre inattendue, pourrait survenir à n'importe quel moment. Ailleurs, la lutte est encore plus prononcée et la peur est liée à l'arrêt du temps, symbole, par excellence, de l'angoisse:

⁹ Evadé de la Nuit, p. 154.

Et Jean comprit que le temps ne s'était jamais écoulé, qu'il se retrouvait au même point de l'existence. Seul. Habité par une mort. Affolé comme la victime qui tend le cou jusqu'à l'éclatement pour échapper à l'enlissement.¹⁰

L'angoisse cède alors la place à une véritable panique d'être enseveli, vivant, sous la terre. Cette panique peut, parfois, aboutir à l'obsession, comme c'est le cas pour Antoine. Aux yeux d'Antoine, une simple perte de conscience comme le sommeil pourrait avoir la mort pour conséquence.

Antoine a tellement peur de se laisser gagner par le sommeil qu'il écoute, avec obstination, les battements de son coeur. Il est hanté par l'idée que si, par inadvertance, il s'endort, il s'enfoncera inconsciemment dans la neige, pour ne plus pouvoir en sortir, à cause d'une solidification soudaine de sa surface.¹¹

On pourrait dire que les héros de Langevin s'attendent toujours à l'imminence d'un malheur; ils ont la certitude que l'irréparable va éclater d'un instant à l'autre"¹². Cet état d'attente est quasi permanent chez eux, jusqu'à devenir obsessionnel, et peut être caractérisé comme étant une "né-

¹⁰ Evadé de la Nuit, p. 92.

¹¹ L'Elan d'Amérique, p. 58.

¹² Ibid., p. 187.

vrose d'angoisse".¹³ Voilà pourquoi ces personnages ne peuvent envisager l'existence que dans la perspective d'un guet de tous les instants. L'angoisse qui découle de cet état de tension permanent débouche, dans la plupart des cas, sur un sentiment de persécution.

Nous avons examiné, dans le premier chapitre, comment les héros de Langevin accusent la fatalité qui, à leurs yeux, s'acharne contre eux pour les détruire. Toutefois, comme nous allons le voir, cette fatalité n'est qu'un des aspects d'une persécution dont ils se sentent les victimes. Ainsi, Alain Dubois est obsédé par l'idée d'être continuellement épié.

La première phrase de Poussière sur la Ville commence par la sensation désagréable, qu'éprouve Alain, d'être froidement dévisagé par une "grosse femme"; cette sensation le rend extrêmement nerveux et l'empêche de penser à autre chose: "cela dure une demi-minute au moins, j'en jurerais".¹⁴ Ce sentiment ne tarde pas à s'étendre à toute la ville de Macklin:

Les gens parlent...¹⁵
Le Syrien a dû m'épier...¹⁶

¹³ Sigmund Freud, Introduction à la psychanalyse, p. 375.

¹⁴ Poussière sur la Ville, p. 11.

¹⁵ Loc. cit.

¹⁶ Ibid., p. 12.

[Jim] Ce gros homme malsain a lu
mes pensées.¹⁷

L'on remarque l'importance de la surveillance de l'oeil et du regard chez Langevin. L'impression d'être constamment épié par le regard d'autrui s'accroît rapidement. Bientôt, il s'agira de Kouri, qui le guette derrière la vitrine de son restaurant, de Jim, qui le surveille, sournoisement, dans son rétroviseur et de Thérèse, qui parvient à l'entendre, bien qu'il parle "d'une voix sourde, hachée"¹⁸. Enfin, le bijoutier, qui l'analyse à travers ses lunettes comme "à travers un microscope"¹⁹, tout comme les habitués du restaurant de Kouri dont il doit subir les "vingt paires d'yeux braqués sur lui"²⁰, sans parler du garçon de café qui a ce "même regard"²¹, ni du garagiste, ni de Madeleine qui attend son sommeil pour pouvoir sortir rejoindre son amant...

Très vite, ce sentiment d'être scruté dans tous ses mouvements, se transforme en un véritable délire de la persécution. Aussi Jim, surtout, lui paraît-il de plus en plus suspect: "il vous poignarderait pour le plaisir d'éponger soigneusement

17 Poussière sur la Ville, p. 15.

18 Ibid., p. 54.

19 Ibid., p. 70.

20 Ibid., p. 87.

21 Ibid., p. 197.

le sang de la plaie ensuite".²² Alain Dubois se méfie d'autant plus qu'il a réussi à détecter l'hypocrisie de Jim: "il tisse son fil lentement et vous ne vous en apercevez que lorsqu'il est de la grosseur d'un câble"²³. Par conséquent, il redoute le sadisme perfide de celui-ci, tout comme il redoute maintenant Kouri, qui ne se contente plus de l'épier, mais le poursuit en voiture. Toujours traqué, et par suite de cela, angoissé, Dubois est condamné à se tenir sur la défensive.

Après l'accouchement du nouveau-né hydrocéphale, tout le monde lui en veut; il se sent talonné puis "acculé au mur"²⁴, incapable de réagir. Les événements se précipitent pour l'accabler; Dubois s'est rendu compte de la conspiration ourdie contre lui. Sûrement, pense-t-il, que le pharmacien parle de lui, le soir, avec "son voisin le curé"²⁵... d'ailleurs, il ne l'a même pas salué et retient ses clients plus longuement, avant de lui répondre.

A l'hôpital, la même chose: les religieuses ont "l'oeil pointu"²⁶; il ne les connaît pas, mais il est persuadé qu'elles le connaissent à fond, pour avoir entendu parler de lui.

²² Poussière sur la Ville, p. 80.

²³ Ibid., p. 82.

²⁴ Ibid., p. 120.

²⁵ Ibid., p. 138.

²⁶ Loc. cit.

Enfin c'est maintenant toute la population de Macklin qui "suppute sa capacité de résistance"²⁷ : ils veulent se débarrasser de "l'épine à leur pied"²⁸ car sa présence, en elle-même, dérange la vie paisible de la ville.

Pour finir, après la mort de Madeleine, la conspiration aboutit à une véritable machination : "on veut l'assassiner"²⁹.

Cette analyse détaillée du cas d'Alain Dubois nous permet de voir comment la névrose d'angoisse aboutit à un sentiment paranoïaque de la persécution. Ce sentiment, à son tour, est générateur d'angoisse. Il y a donc interdépendance entre ces deux phénomènes, ce qui a pour résultat un renforcement considérable de l'impact produit par l'angoisse.

B) Réactions face à l'angoisse.

L'on comprend que l'angoisse, ressentie par les héros de Langevin, devient vite intolérable dans son oppression. Par conséquent, ces personnages sont amenés à réagir de différentes façons. Ces réactions nous les avons classées, pour les besoins de notre étude, en deux catégories : la révolte et l'évasion.

²⁷ Loc. cit.

²⁸ Poussière sur la Ville, p. 200.

²⁹ Ibid., p. 190.

1. La révolte

Les personnages de Langevin ne sont pas sans éprouver de violents sentiments de rébellion quant au sort qui leur est réservé.

a) révolte contre l'absurde

Ainsi, Jean Cherteffe est avide d'un pouvoir surhumain; il veut devenir un "nouveau personnage"³⁰, capable à l'instar de Dieu, de pétrir l'argile humaine.

En tentant de remodeler la personnalité de Roger Benoît, il "mise sa révolte"³¹, car c'est une nouvelle définition de l'existence qu'il désire établir; celle-ci aurait pour bases, cette fois, des prémisses déterminées par l'homme et non par un "Dieu immense, honoré et craint ainsi qu'une idole"³² qui demeure indifférent ou bien sadique devant les vicissitudes de l'humanité. Face au décès de son père, Jean sent naître en lui le refus d'accepter la mort de cet homme qui "compte parmi dix mille"³³:

Ancienne comme la mort, toujours
vaine et sans cesse reprise, la révolte
éclate à la fin de la nuit oppressante. ³⁴

³⁰ Evadé de la Nuit, p. 43.

³¹ Ibid., p. 47.

³² Ibid., p. 21

³³ Ibid., p. 23.

³⁴ Ibid., p. 26.

La révolte de Jean fait donc suite à l'angoisse que ressent chacun d'entre nous, devant la mort. Cette révolte est aussi ancienne que la présence de l'homme sur la terre; elle est liée à son refus d'accepter l'idée de sa propre fin. Elle contient de façon inhérente les nombreuses questions demeurrées sans réponses, qui engagent la signification de toute vie humaine, pour déboucher sur le mystère de notre nature.

Jean Cherteffe se laisse envahir par la douleur, ce "désespoir qui glace et retient"³⁵. Ne pouvant plus soutenir l'effroi de l'existence, il aspire à comprendre les lois immuables qui régissent l'univers, à "frapper le ciel à poings fermés pour trouver le ressort de cela et s'affirmer éternel"³⁶.

Le tumulte émotif déclenché par la mort de son père renforce chez Jean le sentiment d'inexorabilité de la mort qui, un jour, s'abattra sur lui aussi.

Lors des funérailles, sa révolte se précise pour prendre un nouveau tournant: elle se traduit en reproches déchirants dirigés contre l'hypocrisie de l'Eglise:

Quel acharnement aveugle...
Que signifient ce décor, ces mots,

³⁵ Evadé de la Nuit, p. 20.

³⁶ Ibid., p. 20.

cette amertume que l'on nous promet
pour lorsque plus rien n'existera? 37

L'Eglise incorpore la douleur de l'homme dans la sagesse du plan cosmique. A ses yeux, l'homme n'a pas le droit ni la capacité de juger l'Eternel car il est trop imparfait pour ce faire. Par conséquent, Jean Cherteffe ne peut comprendre la raison de la présence de l'homme sur la terre, ni sa disparition subséquente.

Pour lui, il n'y a rien après la mort, et il est malhonnête d'essayer de masquer le néant de cette réalité. Dans Le Temps des Hommes, Pierre Dupas poursuit la révolte de Jean Cherteffe contre l'absurdité de la condition humaine. Cette révolte n'aboutit pas, comme l'affirme André Gaulin, à la mort de Dieu³⁸, mais à une résignation devant son silence. Dieu, dans l'univers d'André Langevin, est un dieu distant, éloigné des hommes, ou encore, un dieu sadique qui s'amuse à les voir trébucher et qui ne se "livrerait pas à des convulsions pour une tristesse si démunie"³⁹. Toutefois, son existence même ne semble pas être remise en question.

Voilà pourquoi la révolte contre Dieu s'accompagne, chez Dupas, d'un sentiment de culpabilité qu'il exprime par la

37 Evadé de la Nuit, p. 26.

38 André Gaulin, "La vision du monde d'André Langevin", Etudes Littéraires, Vol. VI, no. 2, août 1973.

39 Evadé de la Nuit, p. 27.

lecture du livre de Job:

Te semble-t-il bon que Tu doives
m'écraser de Tes propres mains?
As-Tu des yeux de chair: ou vois-Tu
comme l'homme voit? Tes jours
sont-ils les jours de l'homme, et
Tes années comme le temps des hommes
que Tu doives T'enquérir de mon
iniquité et chercher mon péché. 40

En plus de nous renseigner sur le titre du roman, dont nous savons maintenant l'origine, ce passage nous éclaire sur le dilemme que subissent les héros de Langevin. Révoltés contre un Dieu qui permet le mal et qui a créé la mort, ils revendiquent les droits de la conscience outragée.

Nous ignorons pourquoi nous sommes nés; nous ignorons, également, pourquoi nous mourons. Irrémédiablement condamnés sans en connaître la cause, notre condition d'être humain demeure, à jamais, énigmatique.

Comme Job, dont il reprend à son compte les lamentations, Dupas s'interroge sur la nature de son crime. Dix ans après l'apogée de sa révolte, il offre à Dieu une résignation, teintée de désespoir impuissant. Son sort n'est fait que de doute et de douleur angoissée; Dieu serait-il un dieu sourd et muet, présent seulement pour l'opprimer par son injustice? Se sentant réprouvé par les hommes, et abandonné de Dieu, il

lui soumet le désarroi d'un être éternellement frappé d'ostracisme. Tout comme n'importe quel homme, il aurait, lui aussi, voulu connaître la douceur de l'amour féminin et la chaleur de l'amitié; il en a été incapable.

Conscient de sa propre dégradation, Dupas a toujours gardé en lui la nostalgie d'un idéal qu'il n'a pas su atteindre. Il mesure la distance qui sépare ses aspirations de la réalité: Dieu n'a pas répondu à son appel, son échec, parmi les hommes, a été absolu; Dupas s'interroge, dorénavant, sur la volonté divine.

b) révolte socio-économique

Dans L'Elan d'Amérique apparaît une autre forme de révolte, à peine ébauchée dans les ouvrages précédents: cette révolte concerne la situation économique et sociale, dans laquelle Antoine se trouve plongé. Antoine exprime sa révolte face à la civilisation de la technique, qui menace son mode de vie dans la forêt et crée un fatalisme moderne. Il refuse de s'assimiler à un modernisme qui va à l'encontre de ce qu'il possède de plus cher: sa liberté de lumber-jack.

Dans un monde où l'individu est chosifié, où "il est vécu plutôt qu'il ne vit"⁴¹, Antoine revendique son droit d'être un individu à part entière. Aussi, s'insurge-t-il contre

⁴¹ Jean-Charles Falardeau, Notre société et son roman, (Editions Hurtubise, Montréal) 1962, p. 54.

l'impérialisme économique des Américains:

Il n'y a que les arbres qui vous
appartiennent. Nous, les hommes
et les bêtes, we are free. Understand? 42

La mainmise du capital étranger sur sa terre natale condamne Antoine à être un homme totalement dépossédé. Conscient de sa spoliation, il laisse éclater sa révolte qui découle de son attachement à sa terre et à sa langue natale. Il refuse de s'adapter à une culture en contradiction avec des valeurs qui lui sont chères:

Et puis, il y a aussi la langue... ils
devront parler et écrire parfaitement l'anglais...
Le progrès! Leur maudit progrès! Mais si
on nous élimine, nous autres, qu'est-ce qui
va rester dans le pays? 43

Antoine réagit violemment contre la menace d'assimilation, d'autant plus que la nouvelle génération subit un phénomène d'acculturation: "ils vendent leur âme, puis ils vendent le pays avec"⁴⁴.

c) révolte contre le déterminisme héréditaire

Dans Une Chaîne dans le Parc, Pierrot, tout comme Antoine,

⁴² L'Elan d'Amérique, p. 40.

⁴³ Ibid., p. 81.

⁴⁴ Ibid., p. 127.

se révolte contre une identité qu'on essaie, malgré lui, de lui imposer. Dans sa hargne généralisée contre tous les hommes, sa tante Maria le compare en effet à son père, un ivrogne qu'il n'a pas eu le temps de beaucoup connaître. La condamnation s'avère implacable: "on n'échappe pas à son sang"⁴⁵, et le fils est semblable au père:

Un ivrogne qui obligeait ta mère à
mendier, qui aimait mieux aller au
bordel que travailler...
Voilà le beau sang qui coule dans tes
veines... Et toi, si petit, tu as
tout de suite pris le même chemin. ⁴⁶

Pierrot se révolte contre ce jugement porté sur son père et sur lui-même; il ressent "une violence qui jaillit pour exploser tout de suite"⁴⁷, et se jette furieusement sur sa tante pour la rouer de coups et la submerger d'insultes: "il crache pour sortir toute cette ordure qui a failli l'empêcher à jamais de respirer"⁴⁸.

Ce faisant, Pierrot refuse, une fois pour toutes, de se soumettre à des critères qui l'avaient définitivement jugé et classé. Il réclame le droit de se définir lui-même.

⁴⁵ Une Chaîne dans le Parc, p. 253.

⁴⁶ Ibid., p. 254.

⁴⁷ Ibid., p. 255.

⁴⁸ Loc. cit.

Cette révolte est motivée, principalement, par la haine d'un passé auquel il veut échapper, un passé où il avait été catégorisé comme "une mauvaise graine"⁴⁹. Dorénavant, Pierrot revendique la liberté de s'accomplir selon ses propres normes:

Et lui, il comprend qu'il y a la tribu
de ceux qui refusent de se soumettre...
Et maintenant, c'est tellement plus
difficile de se retrouver quatre ans
plus loin, derrière, et d'essayer de
repartir de là pour savoir qui il est vraiment...⁵⁰

Pierrot refuse de se réfugier derrière des systèmes de valeurs approuvés par une société convaincue du bien-fondé de sa sagesse, et qui essaie de plaquer celle-ci sur autrui. Il s'associe avec les être marginaux qui ne veulent pas se laisser subjugué par les principes immuables de la majorité.

Cette association découle de son besoin désespéré d'adhérer à un groupe quelconque, pour trouver une identité. C'est la raison pour laquelle Pierrot se définit comme étant un être marginal, un rebelle sans cause, qui se caractérise par le refus de toute autorité. A la recherche de son moi authentique, il aspire à repartir à zéro, pour se façonner une personnalité nouvelle, à l'abri de toute influence préjudi-

⁴⁹ Une Chaîne dans le Parc, p. 17.

⁵⁰ Ibid., pp. 267-268.

ciable. Dans sa révolte, Pierrot, contrairement à Jean Cherteffe qui avait démystifié son père, réhabilite le sien, et s'identifie à lui:

Mon père, c'est un homme en
révolte... Quand tu sais que tu
es volé en partant. Alors, tu
fais mal. ⁵¹

Ayant réalisé que sa propre expérience rejoignait celle vécue par son père, Pierrot est maintenant conscient du fait que son père, tout comme lui, était, tout simplement, un être révolté.

2. L'évasion

Lorsque la révolte échoue ou lorsqu'ils ne peuvent y avoir recours, les héros de Langevin recherchent des moyens d'évasion, qui ont l'avantage de leur faire oublier, ne fût-ce qu'à titre provisoire, leurs nombreux dilemmes.

Parmi ces moyens d'évasion nous allons examiner l'alcool, la musique, et la pitié.

a) l'alcool

L'Alcool procure, pour ces héros désillusionnés, une possibilité de fuir la réalité et, surtout, de se fuir soi-même. Ainsi, Jean Cherteffe s'enivre "dans un désir rageur de perdre

⁵¹ Une Chaîne dans le Parc, p. 300.

conscience, de ne plus exister"⁵², après son échec face à Benoît.

De même, Alain Dubois boit pour oublier sa vie misérable avec Madeleine. L'alcool a, pour lui, une fonction similaire à celle exercée sur Jean Cherteffe; il lui cause l'impression de "cesser d'exister"⁵³. Aussi, après s'être saoulé, Dubois, nonchalamment, se "laisse glisser sur la pente de l'abandon"⁵⁴. L'alcool lui est d'autant plus salutaire qu'il l'aide à se résigner à être un mari ouvertement trompé et mortifié par le ridicule.

Tour à tour, Dubois décrit l'alcool comme étant son "poison"⁵⁵ et "l'huile de ricin"⁵⁶ qu'il absorbe, comme un enfant, pour se fortifier. En fait, à en croire Dubois, l'alcool a une double fonction car, non seulement il a un effet calmant qui favorise l'oubli, mais il lui sert aussi de "stimulant"⁵⁷. Il semblerait, à première vue, que la boisson le rende, en effet, plus courageux car elle l'aide à affronter l'angoisse: par exemple celle qu'il ressent, la nuit, seul dans les rues enneigées, alors que les reflets bleuâtres lui donnent une

⁵² Evadé de la Nuit, p. 64.

⁵³ Poussière sur la Ville, p. 101.

⁵⁴ Loc. cit.

⁵⁵ Ibid., p. 112.

⁵⁶ Ibid., p. 114.

⁵⁷ Ibid., p. 115.

impression, insoutenable, de mort et de désolation, et pèsent comme la menace d'une "irradiation mortelle"⁵⁸, cette irradiation étant, par ailleurs, associée au sentiment d'être scruté.

Dubois nous parle également, à plusieurs reprises, de l'excitation obtenue après l'ingurgitation de l'alcool. Toutefois, celle-ci ne dure jamais très longtemps et la "chaleur nouvelle, vivifiante"⁵⁹ a tôt fait de se métamorphoser en un engourdissement suivi d'un profond sommeil.

A ce propos, Selden Bacon nous fait remarquer que, contrairement à l'opinion courante, l'alcool a toujours des effets dépressifs et n'est exaltant qu'en apparence; ceci étant dû à son influence sur certaines fonctions de contrôle, exercées par le cerveau:

Alcohol is a depressant, the direct opposite of a stimulant...

Alcohol, even in small quantities, lowers sensitivity, relieves tension, allows the forgetting of difficult and unpleasant conceptions and memories. It reduces accuracy of judgment and discrimination, especially about the self. ⁶⁰

Par conséquent, si Dubois se sent plus apte à faire face à

⁵⁸ Poussière sur la Ville, p. 114.

⁵⁹ Ibid., p. 101.

⁶⁰ Selden Bacon, "Alcoholism" in Man Alone (Dell Publishing Co., Inc., New York) 1962, p. 397.

certaines situations, c'est que l'alcool annihile chez lui, temporairement, certaines inhibitions qui demeurent à l'état latent pour ressurgir par la suite, une fois que les effets de la boisson s'évaporent. Voilà pourquoi, afin de faire durer ces effets euphoriques, Dubois boit de plus en plus et finit par ne "désirer rien d'autre"⁶¹.

C'est ainsi que, pour ces héros qui s'y adonnent, l'alcool provoque un sentiment ambivalent car ils "le redoutent et le désirent tout à la fois"⁶²; mais l'alcool n'en devient pas moins un but en soi. Jean Cherteffe et Alain Dubois se servent souvent de l'alcool pour une raison supplémentaire: celui-ci leur permet le renforcement de leurs tendances masochistes et les aide à les rendre "sensibles à toutes les subtilités de la souffrance"⁶³.

Grâce à l'alcool, Jean Cherteffe se complait à réactualiser la vision de son père dans son linceul, et se retrempe dans l'horreur:

L'alcool recréait en couleurs de feu
le visage du cadavre qui le

⁶¹ Poussière sur la Ville, p. 145.

⁶² Evadé de la Nuit, p. 43.

⁶³ Ibid., p. 221.

pourchassait jusque dans son sommeil. ⁶⁴

De même, lorsque Dubois se saoule, le whisky renforce son masochisme car il peut ainsi "continuer à aimer Madeleine en s'aveulissant"⁶⁵. Par conséquent, il ne s'arrête de boire que lorsqu'il est persuadé d'avoir atteint le fond de son humiliation.

En fait, ce qu'apporte l'alcool c'est "la séduction d'une démission"⁶⁶, le désir de se laisser glisser dans un abîme, qui cesse d'être une source d'angoisse, pour devenir un objet envoûtant.

b) la musique source de l'ailleurs

Comme l'alcool, la musique a le pouvoir de masquer la réalité: elle efface "la laideur, la médiocrité"⁶⁷. Elle est tellement ensorcelante qu'elle semble venir d'un autre monde, "un monde oublié"⁶⁸. En écoutant une musique d'orgue, Pierre Dupas oublie le présent pour revivre sa jeunesse de séminariste qui lui apparaît, soudainement, idyllique, enveloppée d'un "parfum d'encens"⁶⁹.

⁶⁴ Evadé de la Nuit, p. 63.

⁶⁵ Poussière sur la Ville, p. 201.

⁶⁶ Evadé de la Nuit, p. 52.

⁶⁷ Le Temps des Hommes, p. 33.

⁶⁸ Loc. cit.

⁶⁹ Le Temps des Hommes, p. 34.

En écoutant jouer son oncle, Pierrot se rappelle les jolies histoires, lues autrefois, où l'amour a toujours un cadre de conte de fée. Ce faisant, il parvient à se détacher du monde matériel, à oublier que c'est son oncle qui joue, avec ses "gros doigts"⁷⁰. Il part dans le monde merveilleux du rêve où Jane se confond avec la mélodie qui l'enveloppe dans sa chaleur.

La musique renforce, également, son endurance, l'aide à "tout supporter"⁷¹, du moment qu'il sent la présence de la petite fille. Enfin, la musique cristallise l'espoir, qui subsiste, à l'encontre de tout. Aussi, lorsque Pierrot retourne à l'orphelinat, cette douce mélodie lui fait encore "croire au miracle"⁷². Et, lorsqu'il parcourt les corridors interminables de l'institution, il entend le martèlement sonore des bottines se transformer en un faible murmure, issu d'oiseaux magiques "qui chantent dans le silence"⁷³.

Dans L'Elan d'Amérique, la musique s'associe, aussi, à un rêve; "sémillante et fringante"⁷⁴, elle se colle à l'exo-

⁷⁰ Une Chaîne dans le Parc, p. 137.

⁷¹ Ibid., p. 138.

⁷² Ibid., p. 316.

⁷³ Loc. cit.

⁷⁴ L'Elan d'Amérique, p. 193.

tisme de Maria del Peru, créature de feu et forme d'évasion en elle-même, pour envoûter Antoine et Maria comme un aphrodisiaque.

Dans Evadé de la Nuit, Roger Benoît résume le rôle global de la musique, chez Langevin:

La musique, c'est un peu l'alcool.
Elle donne une nouvelle dimension
à l'univers. Elle superpose aux
êtres et aux choses une image qui
les rend plus doux, moins hostiles. 75

La musique est un moyen d'évasion pour ces personnages qui ne cherchent qu'à se fuir, terrorisés par leur propre image. Elle leur permet, également, de combler l'absence d'amour en leur faisant imaginer un monde où ils se sentent acceptés et aimés.

c) la pitié

Nous avons classé la pitié parmi les moyens d'évasion car, pour Alain Dubois, surtout, elle remplit une telle fonction. C'est la pitié qui, en effet, lui donne un prétexte pour camoufler sa lâcheté sous un sentiment de générosité.

Fou de jalousie, Dubois ne peut tolérer l'amant de sa femme qu'en cultivant cette vertu bien particulière, qui lui permet de ne pas "réagir comme tous les autres hommes"⁷⁶ et

⁷⁵ Evadé de la Nuit, p. 50.

⁷⁶ Poussière sur la Ville, p. 174.

se sentir supérieur à eux:

Hé oui! il faut du courage pour
maintenir la pitié... c'est un
entraînement aussi difficile que 77
celui de n'importe quelle vertu.

Ce courage, Dubois le maintient à l'aide de l'alcool qui lui sert de "viatique"⁷⁸. Ce qui lui permet de paraître insensible aux sarcasmes, quitte à se retrancher, de temps en temps, dans son sanctuaire pour "s'injecter de l'indifférence"⁷⁹.

La pitié devient à la longue, une sorte de drogue, qui aide Dubois à se perdre lui-même, comme le lui fait remarquer le curé. Néanmoins, son rôle n'est pas négligeable. En lui permettant la sublimation de son désir sexuel envers Madeleine, elle lui donne un moyen de résoudre, en surface, sa frustration la plus profonde.

Dubois se projette, ainsi, en un moi idéalisé, plein de compassion et peut se comparer, avec une naïveté évidente, à Dieu, avec qui il dit partager les mêmes armes. La pitié lui aura été donc très utile, car Dubois n'a plus "le goût de tuer, de pulvériser"⁸⁰, il "panse des hommes"⁸¹, dorénavant.

77 Loc. cit.

78 Loc. cit.

79 Poussière sur la Ville, p. 170.

80 Ibid., p. 136

81 Ibid., p. 213.

Cette nouvelle image de démiurge, qu'il projette sur lui-même, et à laquelle il finit par croire, lui donne une volonté de puissance qui rappelle celle de Jean Cherteffe. Lui aussi a le pouvoir de refaçonner les êtres; pour cette croisade sans croix, un peu particulière, le miracle vient à sa rescousse et "il n'en croit pas ses yeux"⁸²: Jim, l'affreux Jim, si pervers dans son sadisme, s'humanise.

D'une façon fort intéressante, cette métamorphose, comme celle d'Alain Dubois, s'effectue par l'alcool: "il se saoule maintenant!"⁸³, nous rassure l'incrédule Dubois.

A la fin de ce deuxième chapitre, nous pouvons constater l'acharnement des héros de Langevin, à s'auto-détruire. Le monde ambiant se dresse devant eux comme la projection hallucinante de leur moi hypertrophié. Hostile et terrifiant, ce monde est une source permanente d'angoisses multiples et ces personnages ne s'y aventurent qu'avec énormément de réticences. Se sentant trop faibles pour l'affronter, ils ont tendance à fuir dans des mondes créés par l'imagination et y arrivent grâce, surtout, à l'alcool, à la musique, et au rêve éveillé. Ce qu'ils recherchent à tout prix, c'est de fuir leur propre compagnie, d'oublier leur identité et si possible, d'oublier

⁸² Loc. cit.

⁸³ Loc. cit.

qu'ils existent.

Le mépris total de soi devient, parfois, si angoissant qu'il engendre le besoin de se créer une nouvelle identité, plus appropriée à leurs aspirations. Tel est le cas d'Alain Dubois qui se plaque le masque de la pitié, pour ne pas devoir regarder en face son être véritable, jaloux, possessif et vindicatif.

Néanmoins, les divers moyens d'évasion utilisés ne sont toujours que de pauvres béquilles; lorsqu'elles finissent par craquer, aucun appui n'est encore disponible et il ne reste alors plus, comme pour Jean Cherteffe, que l'évasion irréversible dans la mort.

Nous avons vu, également, que nos héros se révoltent assez souvent. Toutefois, cette révolte ne brise pas le cercle vicieux de leur aliénation car elle débouche, presque toujours, sur la résignation, laquelle, à son tour, déclenche des sentiments de culpabilité, générateurs d'angoisse.

Gardons-nous, pourtant, de conclure trop hâtivement sur le rôle de la révolte car celle-ci est importante en soi, parce qu'elle révèle, comme le dit Camus, "ce qui, en l'homme, est toujours à défendre"⁸⁴. Dans le cas des protagonistes de

⁸⁴ Albert Camus, L'Homme Révolté, (Gallimard, Paris) 1951, p. 32.

Langevin, la fonction de la révolte est d'autant plus fondamentale qu'elle nous révèle les labyrinthes tortueux de leur subconscient.

CONCLUSION

Les héros de Langevin sont des êtres totalement aliénés d'eux-mêmes et du monde dans lequel ils évoluent. Les symptômes d'aliénation sociale, corporelle et affective, ainsi que l'angoisse persistante qui en résulte, expriment une personnalité schizoïde, telle que nous l'avons définie à la fin de notre premier chapitre.

Figés dans un climat de conflit intérieur épuisant, leurs sentiments de révolte s'anéantissent d'eux-mêmes. Incapables de briser le cercle vicieux de leur aliénation, les cinq protagonistes s'y enferment donc inexorablement et irréversiblement.

Toujours extrêmement lucides, ils ne peuvent que constater que le monde dans lequel ils se retranchent ne coïncide pas du tout avec celui de leurs semblables. Dans certaines circonstances, l'aliénation de soi est tellement extrême qu'ils aboutissent à un stade de pétrification où ils ont le sentiment de se confondre avec le milieu ambiant; tel est le cas d'Alain Dubois qui imagine que son être s'étend d'une façon démesurée pour rejoindre les murs de sa chambre.

De plus en plus isolés des autres et repliés sur eux-mêmes, ils n'arrivent pas à terrasser les monstres de leur subconscient et sont hantés par des visions de leur propre mort et par le délire de la persécution.

Persuadés d'être des êtres maudits marqués au fer rouge dès leur naissance, les héros de Langevin ne peuvent assumer leur condition d'homme car ils ne sont qu'un amalgame de forces mal coordonnées auxquelles ils s'abandonnent. Ils se sentent impuissants à intervenir car ils ont perdu conscience de leur propre existence. Le monde leur apparaît irréel et impossible à saisir, une sorte d'image "qu'on peut aimer mais dans laquelle on ne peut entrer"¹, où "les autres sont un décor"². Ils n'aspirent qu'à se maintenir, grâce à différents moyens d'évasion, dans un état de léthargie permanent.

~~Se considérant tout à la fois coupables et victimes, ces héros se laissent glisser vers leur perte, conformément à l'idée qu'ils se font d'un destin fatal qui s'acharne contre eux et dont ils acceptent les décrets avec un masochisme indéniable.~~

Ce masochisme s'explique par la haine paranoïaque de soi qu'éprouvent ces personnages et qui trouve son origine dans

¹ Une Chaîne dans le Parc, p. 96.

² Evadé de la Nuit, p. 59.

leur enfance à l'orphelinat, où des soeurs déshumanisées leur tiennent lieu de substituts parentaux. Or, depuis les recherches du psychologue Harry F. Harlow³, portant sur des singes, nous savons que le contact physique avec une mère accueillante est crucial pour le développement normal de l'enfant. D'une façon fort tragique, les personnages de Langevin sont privés de ce contact, lequel est remplacé par la bastonnade, seul contact physique autorisé avec les religieuses. En soi, cette situation suffit à provoquer, chez l'enfant qui y est exposé, des prédispositions à la névrose. Néanmoins, pour ces petits orphelins, il y a plus: il y a l'impact monumental d'une religion aux strictes normes jansénistes, assimilant toute peccadille avec le démon de la chair.

La malédiction qui pèse sur la nature terrestre de l'homme, prêchée par la doctrine janséniste, suscite chez ces person-

³ Avant les expériences de Harry Harlow, en 1958, les psychologues, dont Freud, étaient d'avis que le lien affectif entre la mère et l'enfant dérivait de la satisfaction des besoins nutritifs de celui-ci. Grâce à ses expériences, Harlow a pu démontrer que le contact avec la mère était plus important que la nourriture reçue. Pour ce faire, il a isolé des bébés singes de leur mère et les a placés devant deux substituts maternels artificiels. L'un d'eux était en fer et l'autre en un doux tissu spongieux. Même lorsque la "mère de tissu" ne les nourrissait pas, ils passaient presque tout leur temps auprès d'elle, négligeant la "mère de fer" qui, elle, avait sur elle un biberon rempli de lait. Voir, Harry F. Harlow, "Love in infant monkeys", Scientific American, Vol. 200, 1959, pp. 68-74.

nages un sentiment de culpabilité écrasant débouchant sur une consommation exhaustive de soi; car pour exorciser la matière, ils s'efforcent, tout simplement, de nier son existence. Cette attitude motive le comportement de Pierrot qui passe la majeure partie de son temps à s'analyser pour essayer de comprendre pourquoi il est rebutant.

Dans le même ordre d'idées, la tendance au dédoublement, que nous avons relevée chez ces personnages, est le résultat de la conception dualiste de la nature humaine où l'innocence s'apparente à un monde délivré de tout élément charnel. Or, cette conception, qui prône une dichotomie entre le corps et l'esprit, joue un rôle de déterminisme psychique car elle empêche le libre épanouissement de la personnalité. Le corps devient un objet de répulsion car le moi conscient se refuse à reconnaître l'existence des sens dont l'étouffement aboutit, comme nous l'avons constaté, à une névrose d'angoisse.

L'éducation religieuse subie par les héros de Langevin, à cause de son manichéisme implacable, nous semble donc être à la base de leur aliénation. N'arrivant pas à se percevoir comme une entité où le corps et l'esprit se complètent harmonieusement, ils projettent cette scission de leur monde intérieur sur le milieu environnant dont ils n'arrivent à prendre conscience que par fragments de plus en plus discordants.

Dans le dernier roman de Langevin, Une Chaîne dans le Parc, la chanson que chante le Rat, "I am running away from the night"⁴ rappelle le titre du premier roman de l'auteur, Evadé de la Nuit, et concrétise l'atmosphère sombre et oppressante que l'on décèle à travers toute son oeuvre. Ce thème de la difficulté d'être est un thème fort répandu dans la littérature canadienne-française qui est, pour Gilles Marcotte, "une littérature de purgatoire"⁵.

Les romans qui paraissent au Québec après la seconde guerre mondiale expriment, presque tous, l'angoisse que ressentent des personnages dépossédés du monde et d'eux-mêmes. Dans Le Torrent, par exemple, François Perrault apprend à se "dompter jusqu'aux os"⁶ pour vaincre "la force mauvaise qui est en nous"⁷, car ce n'est qu'en éliminant en lui toute expression sensuelle qu'il peut parvenir à racheter le crime d'une naissance bâtarde.

⁴ Une Chaîne dans le Parc, p. 160.

⁵ Gilles Marcotte, Une littérature qui se fait, (Les éditions HMH, Montréal), 1968, p. 73.

⁶ Anne Hébert, Le Torrent, (Editions Hurtubise, Montréal), 1972, p. 11.

⁷ Loc. cit.

A ce propos, Jean-Charles Falardeau nous fait remarquer que "la dépossession et l'aliénation dont parle le roman québécois sont avant tout une dépossession et une aliénation de caractère religieux"⁸ et il ajoute que l'intérêt principal du roman québécois est "peut-être d'ordre théologique"⁹ car il reflète l'évolution d'une société passée de la théocratie à un état séculier.

De son côté, interrogé sur l'atmosphère macabre, présente dans ses romans, André Langevin nous rappelle que les Québécois, et ce, bien avant Mallarmé, ont connu un climat "d'insécurité spirituelle et matérielle, d'âme nationale en peine, de tristesse de la chair"¹⁰, ce climat étant surtout lié au Jansénisme rigoureux qu'a connu le Québec.

Depuis une vingtaine d'années, la société québécoise a subi d'importantes transformations sur le plan de sa laïcisation. Toutefois, la mystification intérieure causée par l'Eglise, est trop profonde pour pouvoir être balayée en l'espace d'une génération et ses séquelles subsistent encore de nos jours.

⁸ Jean-Charles Falardeau, Imaginaire social et littérature, (Editions Hurtubise, Montréal), 1974, p. 59.

⁹ Ibid., p. 60.

¹⁰ André Langevin, cité par André Gaulin dans Québec Français, no. 22 (mai 1976), p. 25.

L'oeuvre d'André Langevin ne témoigne donc pas d'une époque révolue mais rejoint la réalité contemporaine du Québec et la dépasse par son universalité. S'épanouir pleinement, en harmonie avec les besoins fondamentaux de notre être, voilà la condition essentielle permettant de vaincre l'aliénation dont nous sommes, tout comme les héros de Langevin, les victimes par trop consentantes.

En lisant l'oeuvre romanesque d'André Langevin, nous avons l'occasion de nous identifier à l'aliénation de ses personnages et de prendre ainsi conscience de celle dans laquelle nous nous débattons. Si nous y parvenons, André Langevin aura eu sa part dans ce processus de désaliénation en contribuant à déclencher une maïeutique de l'identité, c'est-à-dire, en nous aidant à apprendre à vivre en parfaite concordance avec nous-mêmes.

BIBLIOGRAPHIE

I. Romans d'André Langevin:

Langevin, André Evadé de la Nuit, Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1951.

Poussière sur la Ville, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1953.

Le Temps des Hommes, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1956.

L'Elan d'Amérique, Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1972.

Une Chaîne dans le Parc, Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1974.

II. Etudes et articles sur André Langevin:

Anonyme "Coup d'oeil sur les lettres canadiennes",
La Revue Nationale, 30e année, no. 301
(sept. 1958), pp. 271-277.

"André Langevin: 'L'Elan d'Amérique'",
Bulletin des Lettres, no. 359 (15 juin 1974),
p. 259.

Barberis, Robert "Littérature québécoise et religion",
Maintenant, no. 74 (février-mars 1968),
pp. 57-60.

Beaver, John "La métaphore théâtrale dans l'oeuvre
romanesque d'André Langevin", Etudes Litté-
raires, Vol. 6, no. 2 (août 1973), pp. 169-
197.

Bednarsky, Betty "Espace et fatalité dans 'Poussière sur la
Ville', Etudes Littéraires, Vol. 6, no. 2,
(août 1973), pp. 215-239.

Bérubé, Rénauld "L'hiver dans 'Le Temps des Hommes' d'André
Langevin", Cahiers de Sainte-Marie, no. 1,
Montréal, Editions HMH, 1968, pp. 11-19.

- Bessette, Gérard
et
Edwards, Mary Jane "Le thème de la solitude chez André Langevin", Revue de l'Université d'Ottawa, Vol. 32, no. 3 (juillet-sept. 1962), pp. 268-279.
- Bessette, Gérard Trois romanciers québécois, Montréal: Editions du Jour, 1973.
- Blais, Ethier "Un livre qui pleure sur notre destin", Le Devoir, (samedi 4 nov. 1972), p. 14.
- Charbonneau, Robert Romanciers canadiens, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1972.
- Charland, Jean-Paul "'Une Chaîne dans le Parc', roman recensé", Le Médecin du Québec, X, no. 1 (janv. 1975), p. 96.
- Collet, Paulette L'hiver dans le roman canadien-français, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1965.
- Collin, W.E. "André Langevin and the problem of suffering", Tamarak Review, no. 10 (winter 1959), pp. 77-92.
- Dargneault, Claude "'Poussière sur la Ville': le drame de notre aliénation", Le Soleil, Vol. 71, no. 145 (17 mai 1968), p. 25.
- Dumont, Fernand
et
Falardeau, J.-Charles Littérature et Société canadiennes-françaises, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1964.
- Falardeau, Jean-Charles Notre société et son roman, Montréal: Editions Hurtubise HMH, 1962.
- "André Langevin: le romancier de l'angoisse et de la mort", Europe, 47^e année, nos. 478-479 (fév.-mars 1969), pp. 61-65.
- Imaginaire social et littérature, Montréal: Editions Hurtubise HMH, 1974.
- Garneau, René "Du temps des hommes à celui des grands enfants: 'Le Temps des Hommes', roman d'André Langevin", in Présence de la Critique, Montréal, Editions HMH, 1966, pp. 15-19.
- Gaulin, André Le thème de l'échec dans l'univers romanesque d'André Langevin, Thèse de Maîtrise, Université Laval, 1971.

- Gaulin, André "La vision du monde d'André Langevin", Etudes Littéraires, Vol. 6, no. 2 (août 1973), pp. 153-167.
- "André Langevin, essayiste" in Voix et Images du Pays, Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1973, pp. 151-167.
- "André Langevin: 'Une Chaîne dans le Parc'" in Livres et Auteurs québécois 1974, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1975, pp. 26-28.
- "Analyse de l'oeuvre littéraire du romancier et essayiste québécois André Langevin", Québec Français, no. 22 (mai 1976), pp. 21-28.
- Gobin, Pierre "Qui est André Langevin?", Le Français dans le Monde, no. 23 (mars 1964), pp. 37-43.
- Godbout, Roger Cyprien Les personnages dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin, Thèse de Maîtrise, Université Laval, 1965.
- Godbout, Jacques "La revanche d'André Langevin", Magazine MacLean, XIII, no. 12 (déc. 1974), p. 16.
- Grandpré, Pierre de Histoire de la littérature française du Québec, Tome IV, Montréal: Librairie Beauchemin Limitée, 1969.
- Hamelin, Jean "Panorama du roman canadien-français", Le Français dans le Monde, no. 23 (mars 1964), pp. 27-31.
- Lacelin, Philippe "La femme dans les romans d'André Langevin", Lettres et Ecritures, Vol. I, no. 3 (mars 1964), pp. 20-24.
- Lafleur, Bruno "André Langevin, André Giroux, Eugène Cloutier: trois jeunes romanciers canadiens", Revue de l'Université Laval, VIII, no. 6, (février 1954), pp. 530-541.
- Lamarche, Gustave "Le roman d'André Langevin, L'Action Nationale, Vol. 52 (juin 1963), pp. 1037-1045.
- Leclerc, Rita "'Le Temps des Hommes' par André Langevin", Lectures, Vol. II, no. 20 (26 mai 1956), p. 153.

- Légaré, Romain "Le prêtre dans le roman canadien-français", Culture, XXIV, no. 1 (mars 1963), pp. 3-12.
- Longtin, Pierre "'Poussière sur la Ville': l'emprise de l'eau", Lettres et Ecritures, II, no. 4 (avril 1965), pp. 22-26.
- Mailhot, Laurent La littérature québécoise, Paris: Les Presses Universitaires de France, 1974.
- Major, Jean-Louis "Pour une lecture du roman québécois", Revue d'Esthétique, XXII, fasc. III (juillet-sept. 1969), pp. 251-261.
- "André Langevin" in Archives des Lettres Canadiennes, Tome III, Le Roman canadien-français, Montréal: Fides, 1971, pp. 207-231.
- Marcotte, Gilles "D'une littérature nationale", Bulletin of the Humanities Association of Canada, XIV (février 1963), pp. 12-17.
- "L'expérience du vertige dans le roman canadien-français", Ecrits du Canada Français, XVI (1963), pp. 229-246.
- Une littérature qui se fait, Montréal: Editions HMH, 1968.
- Le Roman à l'imparfait, Montréal: Les Editions de la Presse Ltée, 1976.
- Martin, Claire "Notre roman, image de notre milieu", Revue Dominicaine (juillet-août 1960), pp. 18-24.
- Meloul, Félix Les principaux thèmes de l'oeuvre d'André Langevin jusqu'en 1968, Thèse de Maîtrise, Université McGill, 1970.
- Mitcham, Allison "The violence of isolation: a theme in Canadian literature", Revue de l'Université Laurentienne, IV, no. 1 (nov. 1971), pp. 15-22.
- Pascal, Gabrielle La Quête de l'identité chez Langevin, Montréal, Editions Aquila, 1976.
- Pincetl, Giselle "André Langevin: 'L'Elan d'Amérique'", French Review, XLVIII, no. 5 (April 1975), pp. 952-953.

- Pinsonneault, Jean-Paul "Evadé de la Nuit", Lectures (déc. 1951), pp. 173-176.
- Poulin, Gabrielle, "Un Cercle enchanté, 'L'Elan d'Amérique' d'André Langevin", Relations, no. 382 (mai 1973), pp. 153-154.
- Racine, Claude L'Anticléricalisme dans le roman québécois, Montréal: Editions Hurtubise HMH Ltée, 1972.
- Renaud, André "L'héroïne du roman canadien et l'expérience de l'amour" in Archives des Lettres Canadiennes, Tome III, Le Roman canadien-français, Montréal: Fides, 1971, pp. 183-197.
- Roberts, Van Oordt, Christine H. "Constellation tragique", Canadian Literature, no. 64 (Spring 1975), pp. 62-74.
- Robidoux, Réjean et André Renaud Le Roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1966.
- Roy, Fernand La trilogie romanesque d'André Langevin et l'idéologie de contestation, Thèse de Maîtrise, Université Laval, 1972.
- Rubinger, Catherine "Two related solitudes: Canadian novels in French and English", Journal of Commonwealth Studies, no. 3 (July 1967), pp. 49-57.
- Saint-Jacques, Denis "André Langevin aux prises avec le temps", Etudes Littéraires, Vol. 2, no. 2 (août 1969), pp. 157-176.
- "L'Elan d'Amérique", Etudes Littéraires, Vol. 6, no. 2 (août 1973), pp. 257-268.
- Saint-Onge, Paule "The writer: his art as he sees it", Canadian Author and Bookman, XXXX, no. 3 (Spring 1965), pp. 6-7.
- "Un voyage au bout de la vie", Châtelaine, XV, no. 12 (déc. 1974), p. 44.
- Soeur Sainte-Marie Eleuthère, La mère dans le roman canadien-français, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1964.
- Shek, Ben Zion Social Realism in the French-Canadian novel, Montréal: Harvest House, 1977.

- Tardiff, Jean-Claude "Les relations humaines dans 'Poussière sur la Ville', Etudes Littéraires, Vol. 6, no. 2, (août 1973), pp. 241-255.
- Vigneault, Robert "Du semblable à l'autre", Etudes Françaises, Vol. 10, no. 2 (mai 1974), pp. 173-182.
- Voisine, Simone "L'expression de l'espace dans la trilogie romanesque d'André Langevin, Etudes Littéraires, Vol. 6, no. 2 (août 1973), pp. 199-213.
- Warwick, Jacques "Les pays d'en haut", Etudes Françaises, Vol. 2, no. 3 (octobre 1966), pp. 265-293.
- "Un retour aux mythes de la terre?", Etudes Françaises, Vol. 9, no. 4 (nov. 1974), p. 36.
- Woodgate, Margaret Eva The theme of love in the novels of André Langevin, Thèse de Maîtrise, Université McMaster, 1969.

III. Etudes et articles sur l'Aliénation

- Bouthillette, Jean Le Canadien Français et son Double, Ottawa: Les Editions de l'Hexagone, 1972.
- Brossard, Nicole et Soublière, Roger "Tiret/Trait d'Union", La Barre du Jour, nos. 31-32 (Hiver 1972), pp. 2-8.
- Burrows, David J. Alienation; a casebook, New York: Crowell, 1969.
- Chung, Ha Eun Alienation in the writings of Hegel, Marx, and the Existentialists, Doctoral Dissertation, Pittsburg Theological Seminary, 1962.
- Clavel, Maurice Qui est aliéné?, Paris: Flammarion, 1970.
- Dommergues, Pierre L'aliénation dans le roman américain contemporain, Paris: Union Générale d'Editions, 1976.
- Feuer, Lewis Samuel What is alienation? the career of a concept, New York: New Politics, 1962.
- Fromm, Erich "The Sane Society" in Alienation: The cultural climate of our time, New York: George Brazillier, 1964, pp. 67-88.
- Gabel, Joseph Sociologie de l'aliénation, Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

- Grimaldi, Nicolas Aliénation et Liberté, Paris: Masson et Cie, 1972.
- Johnson, Frank Alienation: Concept, Term, and Meanings, New York: Seminar Press, 1973.
- Josephson, Eric and Josephson, Mary Man alone. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1968.
- Kenniston, Kenneth The Uncommitted: alienated youth in American society, New York: Dell Publishing Co., Inc., 1972.
- Laing, R.D. The divided self, Chicago: Quadrangle Books, 1960.
- Lamarche, Yves
Rioux, Marcel et
Sevigny, Robert Aliénation et idéologie dans la vie quotidienne des Montréalais francophones, Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1973.
- Le Moyne, Jean Convergences, Montréal: HMH Ltée, 1961.
- Mouledoux,
Joseph C. Alienation: a critical evaluation of selected empirical studies, Montréal: Canadian Sociology and Anthropology Association, 1975.
- Ollman, Bertell Alienation: Marx's conception of man in capitalist society, Cambridge: University Press, 1971.
- Pappenheim, Fritz The Alienation of Modern Man, New York: Modern Reader Paperbacks, 1959.
- Poisson, Jacques "Instantanés Québécois", L'Action Nationale, V. 65, no. 8 (avril 1976), pp. 534-597.
- Potvin, André L'Aliénation, Thèse de Maîtrise en sciences politiques, Université d'Ottawa, 1970.
- Restuccia, Paul
Philip Marx's concept of alienation, Southern Illinois University, Ph.D., 1968.
- Rioux, Marcel "Aliénation culturelle et roman canadien", in Littérature et société canadiennes-françaises, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1964.

Roy, S. Bryce et Claudewell, S. Thomas, York: Prager, 1976.
(edited by)

Schacht, Richard Alienation, London: George Allen & Unwin LTD, 1970.

Sévigny, Robert "Pour une théorie psycho-sociologique de l'aliénation", Sociologie et Sociétés I, 2 nov. 1969.

Tremblay, Marc Adélard "Les Québécois à la recherche de leur identité culturelle", L'Action Nationale, V. 62, no. 6 (fév. 1973) pp. 439-450.

IV. Autres

Bachelard, Gaston L'eau et les rêves, Paris: Librairie José Corti, 1971.

Bernard, Michel Le Québec change de visage, Paris: Plon, 1964.

Blain, Maurice Approximations, Montréal: Editions HMH, 1972.

Camus, Albert L'homme révolté, Paris: Gallimard, 1951.

Cognet, Louis Le Jansénisme, Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

Freud, Sigmund Introduction à la psychanalyse, Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1962.

Fromm, Erich The Sane Society, New York: Fawcett Publications, Inc., 1969.

Gaulin, André "La lutte longue et totale pour un Québec Français", Maintenant, no. 136 (mai 1974), pp. 21-22.

Harlow, H.F. "Love in infant monkeys", Scientific American, vol. 200 (1959), pp. 68-74.

Hébert, Anne Le Torrent, Montréal: Editions HMH, 1974.

Horney, Karen The neurotic personality of our time, New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1937.

Neurosis and human growth, New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1950.

- Kushner, Eva Saint-Denys Garneau, Paris: Seghers, 1967.
- Lacôte, René Anne Hébert, Paris: Seghers, 1969.
- Maulnier, Thierry Racine, Paris: Gallimard, 1947.
- Racine Phèdre, Paris: Bordas, 1965.
- Rioux, Marcel La Question du Québec, Ottawa: Editions Parti
Pris, 1976.
- Sartre, Jean-Paul La Nausée, Paris: Gallimard, 1938.
- L'Etre et le Néant, Paris: Gallimard, 1943.
- L'Existentialisme est un Humanisme, Paris:
Nagel, 1965.
- Shortliffe, Glen "Gérard Bessette, l'homme et l'écrivain" in
Littérature canadienne-française, Montréal:
Les Presses de l'Université de Montréal, 1969,
pp. 53-89.