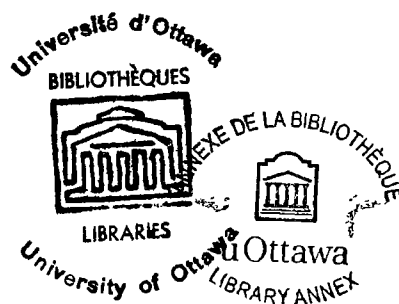


ANDRE LANGEVIN
L'EXPRESSION THEMATIQUE DANS LA TRILOGIE ROMANESQUE
par
Yolaine C. Boucher

Thèse présentée à la Faculté des Arts
de l'Université d'Ottawa en vue de
l'obtention de la maîtrise ès arts.



Ottawa, Canada, 1970

UMI Number: EC56071

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC56071
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Nous n'avons pas ressenti, au cours de la rédaction de cette thèse, le sentiment de solitude qui accable presque tous les personnages de l'oeuvre romanesque d'André Langevin. Nous voulons croire qu'il en fut ainsi grâce, en grande partie, à l'aimable disponibilité, au souci du dialogue et à la haute conscience professionnelle de notre directeur de thèse, monsieur André Renaud.

Nous tenons à souligner également la compréhension et l'encouragement de Jean-Louis, notre époux, sans l'appui duquel nous n'aurions certainement pas pu réaliser notre rêve.

Enfin à tous ceux qui nous ont aidée de quelque façon que ce soit, notre vive gratitude!

CURRICULUM STUDIORUM

Yolaine Carpentier-Boucher naquit à Buckingham, P.Q. Elle obtint son baccalauréat ès arts de l'Université d'Ottawa, en juin 1963, et son "Ontario Secondary School Assistant's Certificate" de l'"Ontario College of Education", en octobre 1964.

SIGLES

<u>E.</u>	<u>Evadé de la nuit</u>
<u>P.</u>	<u>Poussière sur la ville</u>
<u>T.</u>	<u>Le temps des hommes</u>

TABLE DES MATIERES

Chapitres	pages
INTRODUCTION	vii
I.- UNIVERS PHYSIQUE	1
1. Univers physique lui-même	1
a) la ville, la forêt	1
b) la voiture	15
c) la chambre, la porte, la fenêtre, la chaise	22
2. Mise en relief de cet univers	39
a) le climat	40
b) les couleurs	52
c) la lumière	57
3. Conclusion	63
II.- UNIVERS PSYCHOLOGIQUE	66
1. Personnages eux-mêmes et leur rôle	66
a) le père	66
b) la mère	73
c) l'enfant	79
d) le couple	85
2. Moyens d'expression des personnages	107
a) le regard	107
b) la voix et le silence, le rire et le sourire, les pleurs	119
3. Conclusion	140
III.- MOYENS D'EVASION	142
a) l'alcool	143
b) le tabac	158
c) la musique	162
d) la femme	167
e) le travail	172
f) la mort	179
g) Conclusion	189
CONCLUSION	192
BIBLIOGRAPHIE	195
SOMMAIRE	200

INTRODUCTION

La trilogie romanesque d'André Langevin, Evadé de la nuit¹, Poussière sur la ville² et Le temps des hommes³, se situe dans une recherche, une quête d'authenticité et de vérité psychologique. La démarche esthétique de chacun des romans de cet écrivain nous semble en effet refléter le souci d'analyser en profondeur l'homme, ses préoccupations, ses espoirs et ses drames.

Les quelques prix que s'est mérités cette oeuvre romanesque⁴, les nombreuses études dont elle a fait l'objet, l'inscription de l'un des romans, Poussière sur la ville, dans plusieurs programmes d'étude tant au niveau secondaire

1 André Langevin, Evadé de la nuit, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1951. Toutes les fois que dans cette thèse il est fait mention de ce roman, il s'agit d'une édition subséquente parue en 1966 au Cercle du Livre de France, 245 pages.

2 Idem, Poussière sur la ville, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1953. Toutes les fois que dans cette thèse il est fait mention de ce roman, il s'agit de la 5^e édition parue au Cercle du Livre de France, sans date, 213 pages.

3 Idem, Le temps des hommes, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1956. Toutes les fois que dans cette thèse il est fait mention de ce roman, il s'agit de la 2^e édition parue au Cercle du Livre de France, sans date, 233 pages.

4 Evadé de la nuit et Poussière sur la ville se sont mérités le prix du Cercle du Livre de France en 1951 et en 1953 respectivement. De plus, le Grand Jury des lettres a choisi Poussière sur la ville comme le meilleur roman paru au Canada entre 1945 et 1960.

INTRODUCTION

viii

qu'à celui du baccalauréat, la traduction du même roman en anglais sous le titre Dust over the city⁵, nous ont incitée à nous arrêter davantage encore à ces trois oeuvres canadiennes publiées entre 1951 et 1956.

Comment nous apparaît d'abord la thématique à la base de l'oeuvre romanesque d'André Langevin? Assoiffé d'infini mais en contact constant avec le réel, le héros des romans de Langevin se situe sous le signe de la fatalité, dans un désespoir continu de ne jamais pouvoir communiquer vraiment avec les autres et, par conséquent, dans un abîme constant de solitude profonde.

Cette thématique d'André Langevin se trouve exposée à l'état presque pur dans Evadé de la nuit, les deux autres romans, Poussière sur la ville et Le temps des hommes, n'en étant que des illustrations concrètes. C'est ce qui a fait dire à Réjean Robidoux et André Renaud:

S'il devient un excellent romancier avec Poussière sur la ville, André Langevin a d'abord pratiqué l'écriture du philosophe dans cette sorte de traité lyrique qu'est Evadé de la nuit. Point de départ et première étape d'une démarche métaphysique, cette première oeuvre fixe les caractéristiques, les dimensions et les limites d'un univers particulier. Mais il ne s'agit pas encore d'un monde "en acte". [...] Les traits idéologiques essentiels qui s'y trouvent donnés reparaîtront ensuite, conformes alors aux exigences

5 André Langevin, Dust over the city, Toronto, McClelland and Stewart Ltd., 1955, 215 p.

INTRODUCTION

ix

formelles du genre romanesque, dans Poussière sur la ville et dans Le temps des hommes, où le romancier s'effacera devant ses créatures pour les laisser vivre leur expérience personnelle⁶.

En effet, l'une des caractéristiques de l'oeuvre romanesque d'André Langevin nous semble être l'unité de sa thématique. Le problème existentiel frappe tous les personnages de cet écrivain. Jean Cherteffe affirme, dès le début d'Evadé de la nuit, que

le mot exister⁷ n'a plus de sens que celui d'une impasse: des gestes sans prolongements, sous mille contraintes, un poids sur les épaules et, à la fin de la boue, quand chaque parcelle de peau a été macérée à outrance, un abîme impensable, une virevolte dérisoire sur l'infini du cercle⁸.

Quant au héros de Poussière sur la ville, Alain Dubois, il se sent toujours attaché à un pieu, face à un nouveau cercle qui commence. "Cela finit par faire une vie"⁹, dit-il. Dans Le temps des hommes, c'est Pierre Dupas qui, ayant cru à l'âme comme à un concept abstrait, en suspens hors du temps et des hommes, se heurte à la réalité d'un corps et d'une âme tellement unis qu'il est impossible de les séparer.

6 Réjean Robidoux et André Renaud, Le roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 127-128.

7 C'est l'auteur qui souligne.

8 E., p. 26-27.

9 P., p. 91.

INTRODUCTION

x

Au problème existentiel s'ajoute un drame, celui de l'incommunicabilité entre les êtres. Jean-Louis Major avance, en parlant du roman Evadé de la nuit, une idée qui pourrait bien s'appliquer à toute l'oeuvre romanesque d'André Langevin:

Il s'agit du drame de la communication entre les humains. Tout le roman pourrait se résumer dans les efforts du héros pour accomplir cet exercice sisyphien où il s'est engagé de façon consciente. Et c'est sous le signe de l'impossible que s'accomplit toute cette démarche, comme sous le poids d'une fatalité à l'échelle de l'homme, non au-dessus de lui¹⁰.

La difficulté d'entrer en contact avec les autres place les personnages de Langevin dans un état de solitude profonde. Réjean Robidoux et André Renaud notent à ce propos:

André Langevin cerne le problème de la solitude avec une acuité et un sens du tragique dont peu de romanciers canadiens-français ont fait preuve avant lui. Dans son oeuvre, la solitude s'impose, non pas comme l'état ultime où se retrouvent les personnages au terme d'une aventure tragique, mais comme un postulat initial. Elle apparaît comme l'irréversible destin de l'humanité tout entière; elle est l'homme même, qu'elle marque dès sa naissance. Le drame du héros consiste dans les vains efforts qu'il tentera d'accomplir pour s'en affranchir¹¹.

Ainsi, tous les personnages d'André Langevin sont frappés par cette solitude inexorable contre laquelle ils ne peuvent

¹⁰ Jean-Louis Major, André Langevin, dans Le roman canadien-français, tome III, Archives des lettres canadiennes, Montréal et Paris, Fides, 1964, p. 209.

¹¹ Réjean Robidoux et André Renaud, op. cit., p. 126.

INTRODUCTION

xi

rien faire car elle colle à eux comme la glu la plus tenace et la plus violente.

Si nous avons rappelé dans cette introduction la thématique de l'oeuvre romanesque d'André Langevin et son unité, c'est que nous n'y reviendrons pas dans le présent exposé. Ce travail a été déjà fait et par plusieurs. Contentons-nous de souligner l'étude de Jean-Louis Major dans le tome III des Archives des lettres canadiennes intitulée André Langevin¹², celle de Réjean Robidoux et André Renaud dans Le roman canadien-français du vingtième siècle¹³, ainsi que plusieurs thèses dont Sartre et Langevin par Soeur Marie-Lucie-de-la-Trinité, s.n.j.m.¹⁴ et André Langevin, romancier de l'inquiétude humaine par Frère Yvon-Maurice, i.c.¹⁵. Nous voulons plutôt tenter de montrer comment s'exprime la thématique d'André Langevin dans les trois romans et ainsi présenter les divers éléments sur

12 Jean-Louis Major, op. cit., p. 207-229.

13 Réjean Robidoux et André Renaud, op. cit., p. 126-137.

14 Soeur Marie-Lucie-de-la-Trinité, s.n.j.m., Sartre et Langevin, thèse de maîtrise présentée à l'Université de Montréal, 1963, 127 p.

15 Frère Yvon-Maurice, i.c., André Langevin, romancier de l'inquiétude humaine, thèse de maîtrise présentée à l'Université de Montréal, 1958, 118 p.

INTRODUCTION

xii

lesquels elle repose pour se réaliser. De là notre titre: André Langevin l'expression thématique dans la trilogie romanesque.

Quelques lectures de chacune des oeuvres nous ont d'abord permis de retracer les sous-thèmes qui nous semblaient les plus importants. Des liens précis se sont assez rapidement établis parmi ces sous-thèmes et nous ont amenée à traiter du sujet de la façon que voici.

Notre premier chapitre s'attardera à décrire l'univers physique entourant la thématique d'André Langevin: la ville, la forêt, la voiture puis, dans un milieu plus restreint, la chambre et les objets que sont la porte, la fenêtre et la chaise. Nous montrerons ensuite l'importance du climat et du jeu des couleurs et de la lumière dans la mise en relief de ces divers éléments.

De l'univers physique nous passerons, au deuxième chapitre, à l'univers psychologique propre à cette thématique, analysant successivement les personnages eux-mêmes et leur rôle, soit le père, la mère, l'enfant et le couple, puis leurs moyens d'expression, soit le regard, la voix et le silence, le rire et le sourire, les pleurs.

Le troisième et dernier chapitre soulignera les moyens auxquels les personnages ont recours afin de s'évader de ces deux univers: l'alcool, le tabac, la musique, la femme, le travail et finalement la mort.

CHAPITRE PREMIER

UNIVERS PHYSIQUE

Les espaces physiques occupent une place prépondérante dans l'univers romanesque d'André Langevin. Ils ne sont pas simplement des lieux quelconques où l'auteur fait évoluer des personnages mais ils sont omniprésents dans la vie des personnages eux-mêmes. L'auteur s'y arrête longuement afin de bien souligner, il nous semble, leur influence sur le déroulement de l'intrigue romanesque et sur l'évolution des personnages. Ainsi, ils collaborent intimement à l'expression du vécu. C'est pourquoi nous nous sommes d'abord arrêtée à ces cadres physiques dans lesquels André Langevin situe les situations dramatiques de son oeuvre et à certains objets que l'on y retrouve avec insistance. Puis nous avons tenté de souligner l'importance du climat, des couleurs et de la lumière dans la mise en relief des cadres physiques langeviniens.

I.- Univers physique lui-même

a) La ville, la forêt.

Deux milieux spatiaux différents composent le fond de scène des intrigues romanesques de l'oeuvre d'André Langevin: la ville et la forêt. Ils revêtent tous les deux

des aspects fort semblables et se complètent dans l'expression de la thématique de l'écrivain.

i) La ville.

La ville exerce sur les personnages de l'oeuvre romanesque d'André Langevin un rôle réel et se situe, dans les trois romans, au premier plan de l'action. Dans Evadé de la nuit, l'action se déroule en majeure partie dans une grande ville aux nombreuses tavernes, aux quartiers désaffectés, aux rues bordées de pierres grises et froides, à la foule nombreuse et sans chaleur. C'est à l'aide de ce décor métropolitain que Langevin nous a présenté sa philosophie de la vie, mais c'est une plus petite ville qu'il choisit pour l'incarner. Macklin est plutôt une ville moyenne avec sa rue Green, ses deux hôtels, ses cinq médecins, son bijoutier, son marchand général, son curé. L'action, parallèlement à ce rétrécissement de l'espace spatial, pivote autour d'un seul couple, Alain Dubois et sa femme Madeleine, auxquels s'ajoutera Richard Hétu, l'amant de celle-ci. Dans Le temps des hommes, l'action se déroule dans un décor plus restreint: Scottsville, petit village à l'entrée de la forêt. Mais c'est finalement dans un milieu plus fermé encore, soit au Grand Lac Désert, que se situe le drame le plus intense.

Si l'étendue du milieu spatial correspond étroitement à l'intensité de l'action, il faudrait souligner le rôle qu'exerce la ville sur les personnages du roman. Dans Evadé de la nuit, Jean Cherteffe décide, à la suite du décès de son père ivrogne, de réhabiliter un alcoolique. Il choisit Roger Benoît dans une taverne; toutefois ce n'est pas à cet endroit qu'il l'aborde mais dans la rue. Ainsi, "Il ouvrit la porte et poussa l'homme dehors"¹. Et nous assistons dès lors, dans la rue, aux efforts de Roger pour se perdre dans la foule et aux nombreux crocs-en-jambe que lui administre Jean pour le retenir et lui parler. Plus tard, Jean rend visite à la femme de Roger dans le but de retrouver celui-ci mais il s'enfuit dans la rue devant l'attitude de cette femme à son égard. Il marche lentement, au hasard, pour s'arrêter finalement dans une taverne où il découvre Roger Benoît en train de boire. Ce dernier se laisse pousser dehors à nouveau et Jean l'amène à l'hôpital voir son fils.

Parti à la rencontre de Micheline, un soir de brouillard, Jean entre dans la bibliothèque municipale "transi par la rue liquéfiée"². C'est bien ici la rue qui agit sur le personnage et lui donne froid. Elle n'apparaît

1 E., p. 44.

2 E., p. 85.

pas comme un témoin impassible mais comme un participant à la vie du héros. Elle le conditionne et la rencontre même avec Micheline se déroule dans la rue, entraînés qu'ils étaient tous les deux par le brouillard.

Plus tard, en apprenant la mort de son frère Marcel, Jean quitte sa chambre rapidement pour aller marcher dans la rue, se perdre dans la foule. Il s'y retrouve aussi quand, inquiet de l'accouchement de Micheline, il franchit quelques rues transversales dans la direction opposée à celle de l'hôpital pour revenir finalement sur ses pas et apprendre la mort de celle qu'il aime. De retour dans la rue, il pense à l'anneau qu'il avait acheté à Micheline et il décide de retourner le lui passer au doigt.

Si la ville avec ses rues et sa foule participe activement à l'action de Evadé de la nuit, l'on peut dire que son rôle est doublement important dans Poussière sur la ville, car elle y devient un véritable antagoniste du drame qui s'y déroule. Elle n'est plus simplement un cadre physique, important certes, mais elle s'impose comme un cadre social hostile et oppressant qui cerne le héros et le persécute.

Le cadre physique que forme Macklin n'a rien d'accueillant. Petite ville minière, "laide"³, "construite

³ P., p. 27.

au fond d'une cuvette"⁴, "tassée entre les monticules de poussière"⁵, elle ne peut qu'accabler ses habitants. Ainsi, l'hostilité physique de la ville contribue, il nous semble, à la solitude du couple Dubois. On y étouffe, Madeleine surtout, qu'on devine facilement faite pour la trépidation des grands centres.

Mais surtout, Macklin a une âme vile, infâme. On le sent dès le début du roman à travers cette femme qui regarde Alain dans la rue:

Une grosse femme, l'oeil mi-clos dans la neige me dévisage froidement⁶.

Ce regard de la ville sur Alain et Madeleine ne les quitte jamais. Il se manifeste d'abord à travers Jim, le chauffeur de taxi, lui qui salit tout ce qu'il touche, puis à travers le garagiste, le pharmacien, le personnel de l'hôpital. Et le docteur Lafleur a raison de faire remarquer à Alain après l'accouchement de l'hydrocéphale:

[...] j'aurais pu me charger de la mort de l'enfant. On m'aurait pardonné ou j'aurais pu leur faire comprendre. Avec vous ils seront sans pitié. Il y a à peine trois mois que vous êtes établi à Macklin et vous venez de la grande ville⁷.

La clientèle ne tarde pas à délaisser le docteur Dubois.

4 P., p. 26.

5 P., p. 27.

6 P., p. 11.

7 P., p. 125.

Le téléphone s'est assoupi. Il ne sonne pas souvent depuis la nuit de dimanche. La ville me laisse me reposer. La ville me soigne. [...] La ville se méfie. Elle ne reconnaît plus le docteur Alain Dubois en moi⁸.

Arthur Prévost, le marchand général, sait bien expliquer à Alain la cause profonde de ce phénomène:

— Dans une ville comme Macklin vous ne pouvez avoir de vie privée. [...] Tout ce que vous faites, vous et votre femme, est fait devant toute la ville. Il est impossible de faire une carrière à Macklin si l'on n'a pas une conduite irréprochable. Le moindre faux pas est commenté et grossi démesurément⁹.

Quant à Madeleine, le curé fait remarquer à Alain qu'elle est orgueilleuse et que le scandale la flatte. Elle s'entête, dit-il, "parce que la ville la regarde et l'écoute"¹⁰. La ville penche pour Madeleine contre Alain. Elle l'accepte comme l'une des leurs. Mais bientôt Macklin aussi rejette Madeleine et cela, à travers le curé qui voit aux fiançailles de Richard Hétu. Madeleine sent alors la ville resserrer tranquillement son étau.

A la mort de Madeleine, la ville se prononce à nouveau en faveur de celle-ci, condamnant Alain comme si c'était lui qui l'avait tuée. Le docteur Lafleur conseille à Alain d'aller s'installer ailleurs. Ce dernier décide toutefois de rester.

8 P., p. 143.

9 P., p. 132.

10 P., p. 161.

Je resterai. Je resterai, contre toute la ville.
Je les forcerai à m'aimer. La pitié qui m'a si
mal réussi avec Madeleine, je les en inonderai.
[...] En les aimant eux, c'est Madeleine que j'aime
encore. S'ils lui ont donné raison, c'est qu'ils la
reconnaissent pour leur¹¹.

Quelle présence que la ville de Macklin dans la vie
d'Alain et de Madeleine! Elle est toujours là pour les
étouffer physiquement avec sa poussière et son brouillard
et moralement avec son regard de juge incompréhensif et
inhumain. Que ce soit à travers Jim, Kouri, Thérèse, le
docteur Lafleur, Arthur Prévost ou le curé, c'est une partie
de Macklin qui parle, qui juge. Macklin devient ainsi un
véritable antagoniste du drame.

Avec Le temps des hommes, nous passons d'une ville
moyenne, Macklin, à une ville plus petite encore:
Scottsville. Quel rôle joue-t-elle dans ce roman?

A l'orée de la forêt, Scottsville a un aspect phy-
sique tout aussi repoussant que celui de Macklin.

Scottsville qui grugeait lentement l'immense forêt
pour s'en nourrir était atrocement nue, toute en
briques et en béton. Les arbres avaient été abattus
lors de sa construction. Et vingt-quatre heures par
jour les usines géantes soufflaient au-dessus des
maisonnettes leur haleine empoisonnée, leur exha-
laison de pourriture et de vomissement. Trois mille
hommes vivaient là, presque tous employés par la
papeterie aux usines ou en forêt¹².

11 P., p. 213.

12 T., p. 10.

Et c'est précisément à cause de ce milieu où l'on étouffe que Yolande est attirée par Gros Louis. Ainsi, quand Gros Louis laisse le chantier pour venir la voir, elle ne peut se résigner à le laisser repartir car il représente la liberté, l'ailleurs où il fait bon vivre.

Quand le camion partirait, un voile gris retomberait sur elle. Elle serait de nouveau prisonnière du petit hôtel, de l'odeur gluante des usines, des maisonnettes cubiques de Scottsville, prisonnière dans sa vie. Gros Louis avait soulevé le voile un instant et elle avait respiré à s'étourdir, elle avait regardé avec extase le monde qui lui avait échappé jusque-là, un ailleurs, différent et inconnu¹³.

Plus loin, en apprenant la mort de Gros Louis, elle avoue que

s'écroulait un délicat édifice, se déchiraient de fragiles dentelles, s'évanouissaient de pâles images qui étaient l'avenir de son bonheur avec Gros Louis, une échappée vers le monde d'ailleurs, une libération¹⁴.

Ainsi, il nous semble pouvoir expliquer en grande partie l'infidélité de Yolande par l'hostilité et l'oppression du milieu physique dans lequel elle évolue.

A propos du milieu physique (et avant de conclure l'étude du sous-thème qu'est la ville), nous aimerions souligner l'importance des néons et de l'enseigne dans les romans d'André Langevin.

13 T., p. 162.

14 T., p. 211.

Dans Evadé de la nuit, nous n'en trouvons que deux mentions mais, chaque fois, les affiches semblent hostiles aux personnages et paraissent accentuer leur détresse. En apprenant la mort de son frère Marcel, Jean sort dans la rue laide, où "les affiches au néon accordaient au ciel des ténèbres factices"¹⁵. Il les remarque encore, en sortant d'un bar un soir de tempête. "Les enseignes lumineuses disparaissaient sous la pluie de sel"¹⁶, note-t-il.

Mais c'est vraiment dans Poussière sur la ville que les néons et les enseignes jouent un rôle d'importance. L'"orgie de néons"¹⁷ de la rue Green semble symboliser tous les habitants de Macklin regardant Alain Dubois avec insolence et mépris. Et il y a surtout l'enseigne du restaurateur Kouri qui ne cesse de harceler le héros et de lui rappeler l'infidélité de sa femme puisque c'est là surtout qu'elle rencontre Richard Hétu. De plus, cette enseigne située face à l'appartement des Dubois, envahit même de sa clarté la chambre à coucher du couple, et cela toutes les trois secondes.

Dans Le temps des hommes, l'enseigne de l'Hôtel de la rivière verte apparaît à trois occasions¹⁸ mais sans grande importance symbolique, il nous semble.

15 E., p. 152.

16 E., p. 225.

17 P., p. 27.

18 T., p. 10, 60, 160.

Nous nous permettons donc d'affirmer que dans les trois romans d'André Langevin, la ville comme milieu spatial est plus qu'un décor. Elle participe intimement à la psychologie des personnages. Elle les écrase, les subjuge et prend presque la forme de l'un d'eux. On s'y réfugie dans Evadé de la nuit mais sans y trouver la consolation ou la sympathie désirée. Dans Poussière sur la ville, elle apparaît nettement hostile, plongeant le héros dans l'incompréhension et l'abandon le plus total. Et dans le roman Le temps des hommes, il nous semble que c'est à cause de la petitesse de la ville, de son exigüité, que Yolande se tourne vers l'infidélité car cela représente pour elle un au-delà, un monde meilleur.

ii) La forêt.

Le cadre géographique qu'est la forêt pourrait nous présenter l'exact revers de celui de la ville. Il n'en est rien dans les romans d'André Langevin où la forêt apparaît comme un milieu aussi antipathique et aberrant que la ville.

Dans Evadé de la nuit, la forêt prend d'abord l'aspect d'un refuge rêvé où l'on se sent fort. Jean y amène Micheline et dans une clairière où "mille parfums végétaux"¹⁹ les excitaient, les grisaient, ils s'embrassent.

¹⁹ E., p. 211.

Là, "toute la présence de la forêt, sa vie multiforme et multicolore les poussait l'un contre l'autre, appelait leur union"²⁰. Arrivés à la cabane, Jean et Micheline s'émerveillent pendant trois jours des beautés de la forêt, fascinés par le vol des oiseaux, la paix du lac. Mais au réveil, le quatrième jour, le paysage est modifié.

La première neige de la saison était tombée durant la nuit et la forêt leur apparut diminuée sous la couleur de sucre, mal défendue²¹.

Jean dut laisser Micheline pour se rendre aux provisions et au retour, il constate un certain effritement de leur union. Dans le train, en revenant vers la ville, il fait le compte de son séjour en forêt et il lui semble

émerger d'une nuit au cours de laquelle il avait tout parié, corps et âme, ses laideurs et ses soifs les meilleures; d'une nuit qui l'avait vu tendu à craquer sur un enjeu qui se dérobait sans cesse, qui n'existait pas; dans un défi auquel aucun ciel n'avait répondu, parce qu'il n'était pas dieu, qu'il n'était qu'un entre des millions, que la chair est prisonnière du sordide, qu'on n'y échappe pas vivant, que pas un saut ne peut singulariser l'individu au-dessus de la meute et que l'appétit le plus aigu n'ajoute rien à la pâture²².

Ainsi, la forêt lui a tout pris, a accentué sa solitude personnelle, a placé l'autre comme un être inaccessible et lointain. Jean retourne dans cette forêt à la mort de Micheline. Elle le happe et il y trouve la mort.

20 E., p. 211.

21 E., p. 214.

22 E., p. 216.

A peu près absente de Poussière sur la ville, la forêt occupe cependant le premier plan du dernier roman d'André Langevin. L'Hôtel de la rivière verte s'inscrit d'abord comme une

sorte de poste d'acclimatation où l'alcool rendait plus douce la transition entre la ville et le désert planté d'arbres qui s'étendait à l'infini vers le nord, se perdait très loin dans la toundra et les glaces²³.

C'est dans ce "désert planté d'arbres" qu'aura lieu le véritable drame du roman, drame mettant en conflit Gros Louis "beau comme un arbre"²⁴ et Laurier aux "mains insensibles qui palpaient de la même façon un arbre et le corps de sa femme"²⁵. Il est intéressant de remarquer que l'auteur se sert d'un arbre pour tracer le portrait des deux hommes. Quant au "curé", c'est douze mois par année qu'il passe en forêt, soit comme mesureur l'hiver ou garde forestier et garde-feu l'été. Défroqué, il ne lui reste que "la forêt, ces hommes simples et une léthargie de l'âme"²⁶.

La forêt se prête bien au thème de la solitude. "Les nuits étaient longues en forêt et il y avait bien peu à faire le soir, sauf penser"²⁷. La solitude en forêt, les

23 T., p. 10.

24 T., p. 14.

25 T., p. 12.

26 T., p. 44.

27 T., p. 40.

hommes la retrouvent surtout le dimanche, jour interminable où "les hommes émiettaient lentement l'ennui"²⁸. Ainsi, au départ de l'auto-neige qui conduit Gros Louis et son équipe au chantier

Le silence retomba comme une nuée lourde et sans fissure qui les séparait à jamais des hommes. Le soleil était haut au-dessus d'eux et cependant rien ne bougeait, rien ne donnait de la voix dans la forêt²⁹.

Gros Louis ne tarde pas à se mettre ardemment au travail, incitant ses hommes à en faire autant afin de sortir de la forêt au plus tôt.

C'est parce que la solitude de la forêt l'écrase que Gros Louis décide un matin d'aller aux provisions. Il avait neigé toute la nuit ce jour-là, tout comme lorsque dans Evadé de la nuit Jean décide de laisser Micheline et d'aller au village s'approvisionner en vivres. Gros Louis "ressentait du dégoût à contempler les arbres et la neige"³⁰. Il décide de partir, laissant ses compagnons dans le plus grand désarroi. Ainsi, le même soir, au cours d'une conversation à l'extérieur de la cabane entre Laurier et Dupas, un arbre tombe et fait bondir Laurier. "On perd ses nerfs dans ce maudit pays"³¹, dit-il. Et sa remarque se

28 T., p. 167.

29 T., p. 73-74.

30 T., p. 105.

31 T., p. 117.

concrétise dans la série de meurtres qui suit. Seuls, repliés sur eux-mêmes, les hommes parviennent difficilement à surmonter les obstacles et la forêt les prend tour à tour. Laurier et Baptiste y trouvent la mort. Le cuisinier Maurice est sauvé de justesse mais il a un meurtre sur la conscience. Dupas y laissera probablement ses deux jambes mais surtout le sentiment d'avoir failli à la tâche. En somme, la forêt l'emporte sur l'homme.

Les cadres spatiaux que sont la ville et la forêt correspondent bien au thème fondamental de l'oeuvre d'André Langevin qu'est la solitude. Ils écrasent le héros qui, en perpétuel combat contre le milieu qui l'entoure, devient de plus en plus seul, de plus en plus vulnérable. De là sa chute finale. Roger Godbout note à ce propos:

Il n'y a pas que les personnes qui sont hostiles au héros de Langevin; les lieux aussi le sont. Le milieu physique comme le milieu social dans lequel il évolue l'écrase, voire le persécute³².

Solitude des villes surpeuplées aux habitations menues, solitude aussi de l'espace infini: voilà tout le dilemme auquel fait face le héros de Langevin. Mal adapté à l'un comme à l'autre milieu, il ressent un immense désarroi, une infinie détresse.

³² Roger Godbout, Le milieu, personnage symbolique dans l'oeuvre d'André Langevin, dans Livres et auteurs canadiens 1966, Montréal, Jumonville, 1967, p. 198.

b) La voiture.

Les espaces immenses que représentent la ville et la forêt placent souvent le héros d'André Langevin en voiture, soit en automobile quand il est en ville, soit en camion ou en auto-neige quand il se trouve en forêt.

Dans Evadé de la nuit, les périples en automobile sont nombreux. Dès le début du roman, Jean se glisse "dans une longue voiture noire"³³ pour se rendre aux funérailles de son père. Plusieurs fois, par la suite, nous le voyons en voiture, soit avec Benoît à la sortie de la taverne ou en route pour l'hôpital, soit pour aller visiter la femme de ce dernier, soit simplement pour se déplacer dans la ville.

Il semble aussi que la voiture ait un pouvoir mystérieux sur la chambre où Jean et Roger habitent depuis un mois.

Dans la pénombre, la chambre paraissait plus accueillante. La laideur en était abolie et les faisceaux lumineux des phares des automobiles glissant sur les murs permettaient une atmosphère moins lourde, légèrement mystérieuse, favorable au fortuit, à la distraction³⁴.

La voiture jouit d'un certain pouvoir aussi auprès de Roger Gobineau pour qui elle devient un objet de prestige.

³³ E., p. 26.

³⁴ E., p. 92.

N'est-il pas fier de cueillir Micheline à la porte d'un grand magasin et d'épater les passants? "Riche voiture, belle fille; c'est l'idéal du pauvre"³⁵, dit-il à Micheline qui lui reproche sa satisfaction de mauvais riche. Cette même conception d'un statut social atteint par une voiture se retrouve d'ailleurs plus tard dans le roman quand Jean et Micheline louent une chambre dans un quartier désaffecté et constatent que les locataires "souvent roulaient voiture"³⁶.

Il est intéressant aussi de noter que la façon de conduire une voiture reflète le caractère des individus. Ainsi en est-il du juge Giraud que Micheline attend à leur villa d'été.

Enfin la voiture que le magistrat conduisait lui-même déboucha dans l'allée et s'arrêta avec un bruit de machine violente³⁷.

Et un jour que Micheline va rencontrer Jean à la gare, elle ne l'aperçoit pas tout de suite et elle craint qu'il "n'eût hélé une voiture pour se rendre chez elle"³⁸.

Enfin, à l'hôpital, Jean, assis devant la fenêtre, regarde dehors où

35 E., p. 161.

36 E., p. 220.

37 E., p. 169.

38 E., p. 196.

Des voitures, halos de lumières (sic) diffuse dans la poudrerie, rampaient dans la pâte de glace et le bruit de leur acharnement paraissait inutile³⁹.

N'est-ce pas la lutte même que mène Micheline pour demeurer en vie et celle toute aussi ardente de Jean pour conserver cette femme qu'il aime. Mais autant l'acharnement des voitures s'avérerait inutile, autant leur ardeur vis-à-vis de la vie se révélera vaine. La voiture devient alors le symbole de leur échec.

Si la voiture participe à l'action dans Evadé de la nuit, c'est vraiment dans Poussière sur la ville qu'elle s'allie au drame des personnages. Quelques scènes tout à fait intenses se passent en voiture. Relevons-les successivement.

L'incident de voiture, alors que Madeleine et Alain se rendent à Macklin en vieille Chevrolet et que Madeleine pèse sur l'accélérateur évitant un train de justesse, fait dire à Alain, à la suite de leur étreinte:

Elle eût été capable de m'éventrer sur le champ pour me communiquer ce qu'elle ressentait. Elle ne cherchait peut-être que la détente. C'est possible. Moi, je crois qu'elle me donnait le seul amour dont elle était capable: absolu et sans pitié⁴⁰.

Cette première scène en voiture où Alain croit en l'amour de Madeleine se double d'une autre scène où Alain

39 E., p. 233.

40 P., p. 23.

rencontre pour la première fois l'amant de sa femme. Un jour qu'il a recours à Jim, le chauffeur de taxi, pour se rendre à l'hôpital, ils seront retardés par un camion dont les roues patinent furieusement sur la glace. Au volant du camion se trouve Richard Hétu, l'amant de Madeleine, que Jim ne manquera pas de présenter à Alain. Et ce premier contact est rendu doublement douloureux par la présence de Jim, vil représentant de Macklin.

Une autre scène en voiture et non la moindre prend place un dimanche alors qu'Alain surprend Richard et Madeleine se baladant en voiture dans les rues de Macklin. Furieux, Alain crispe ses mains sur le volant et immobilise sa voiture. Mais cela ne dure qu'un instant et il repart, collant l'accélérateur au tapis.

La voiture se cabre et bondit en avant. Le sang afflue tout à coup, j'ai repris une arme et ne suis plus impotent. Je tourne sur deux roues, en patinant de côté. J'emplis la rue d'un bruit sinistre qui me donne l'illusion d'une extraordinaire puissance. Je corne sans arrêt depuis que j'ai démarré. Après mon virage enthousiasmant j'appuie sur le frein sans cesser de corner. Je réussis à leur couper la voie et à passer devant eux très lentement. Oh! les yeux de Madeleine! J'y revois la panique dont j'émerge. Elle aussi est amputée tout à coup. Cinq secondes. Suffisant pour que nos deux âmes se prennent aux crocs. Je peux continuer. Je l'habiterai bien tout le jour comme elle m'habitera. Nous nous sommes pénétrés enfin. Plus d'opacité. Je ne la tiens plus à bout de bras. 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 desserrer les dents. Nous sommes assurés de nous tenir compagnie. Lui, je ne l'ai pas vu. Il n'était que l'ombre qui

donnait du relief à Madeleine, l'appelant⁴¹ qui nous a permis de nous rejoindre. La bouffée de puissance persiste. Je me donne une nouvelle injection de vitesse. Le temps s'est tellement adouci que le milieu de la rue est recouvert d'eau. Les pneus mordent bien cependant. La poussière d'amiante n'a pas encore étendu son enduit. A la croisée de la rue Green, force m'est de stopper. Je débraye et fais tourner le moteur très vite. Les passants me regardent. Certains sourient avec indulgence. Si je laissais la pédale d'embrayage, ils mourraient en souriant. [...] Je m'engage enfin dans la rue Green où je roule au centre, cornant sans répit pour avoir la voie libre. J'arrive ainsi devant chez Kouri où je dois donner un fort coup de volant pour éviter la voiture du docteur Lafleur qui a viré pour entrer dans son chemin de garage. Le vieux médecin aura des palpitations. Je laisse la voiture dans la rue afin de rentrer chez moi avant que mon confrère puisse me parler⁴².

Réjean Robidoux et André Renaud ont bien analysé ce passage:

Poursuivi par le souvenir obsédant des récents événements, frappé du même coup par ce qui se passe au dehors, alors qu'il conduit sa voiture, Alain Dubois passe du plan intime au plan extérieur, selon le jeu des correspondances: le véhicule qui glisse sur la chaussée, au risque de dérapier ou de frapper les piétons, c'est l'image de l'existence menacée d'Alain; l'auto qui file à toute vitesse et qui obéit aux commandes du chauffeur, c'est, en même temps qu'une évasion euphorique, un vague désir de vengeance et le besoin de faire mal...⁴³

Plusieurs fois, nous apercevons Alain en voiture, se rendant à l'hôpital ou au chevet des malades. Mais à maintes reprises, la voiture lui apparaît plutôt comme un

41 C'est l'auteur qui souligne.

42 P., p. 96, 97, 98.

43 Réjean Robidoux et André Renaud, Le roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 133.

excellent refuge soit pour tenter de rejoindre Madeleine ou encore pour la fuir. C'est alors qu'il roule en voiture aussi qu'il parle au curé dont les reproches reflètent l'opinion de Macklin sur le couple Dubois. Un soir de tempête où Jim ne veut pas sortir, il se voit même obligé de passer sa voiture à Richard Hétu. Et c'est finalement dans la voiture de Jim qu'il voit Madeleine pour la dernière fois alors qu'elle prétexte se rendre visiter sa mère.

Pour parcourir la forêt, les personnages du roman Le temps des hommes auront eux aussi recours à la voiture, soit au camion ou encore à l'auto-neige.

C'est alors que Gros Louis ramène Yolande chez elle en camion que Laurier constate pour la première fois l'infidélité de sa femme.

L'éclat des phares s'allongea sous la camionnette, s'élargit, atteignit le mur de l'hôtel, puis le moteur stoppa. Un temps il n'entendit plus rien. Enfin une portière claqua et le rire de Yolande lui fouetta le sang. Lentement il se redressa jusqu'à ce qu'il pût les voir par le pare-brise de la camionnette. Gros Louis tendait les bras pour aider Yolande à sauter. Elle riait en secouant la tête. Ils s'embrassèrent. Cela durait⁴⁴.

Le premier contact des hommes avec la forêt où le drame prendra place se fait alors qu'ils roulent en camion vers le Grand Lac Désert. Les chasse-neige avaient déblayé la route et

44 T., p. 51.

Gros Louis conduisait vite. Il avait adopté une fois pour toutes une allure qu'il ne variait pas, comme s'il avait été assuré que les phares découvriraient toujours un tronçon de route identique à celui qu'il venait de couvrir⁴⁵.

Ainsi filent-ils vers leur destin.

Mais c'est parce que l'auto-neige qui les a amenés au Grand Lac Désert n'a pas apporté toutes les provisions et que le conducteur n'est pas revenu au jour fixé que Gros Louis laisse ses compagnons pour se rendre au camp principal. Là, exténué,

il n'avait plus compris l'élan qui l'avait fait quitter les hommes. Il n'avait plus ressenti le besoin impératif de revoir la jeune femme. Mais quand il avait vu le camion devant la porte il avait décidé de continuer⁴⁶.

Et il emprunte le camion pour se rendre visiter Yolande.

Pour parcourir les larges espaces que sont la ville et la forêt, le héros de l'oeuvre romanesque d'André Langevin se sert d'une voiture. Mais dans les romans la voiture n'est pas seulement un moyen à la disposition du personnage pour se déplacer. Elle apparaît davantage comme un refuge, un lieu sûr qui permet au personnage de prendre contact avec l'extérieur tout en demeurant hors d'atteinte, hors de danger. Ainsi, au milieu des paysages tant physiques que moraux, le personnage prend, de sa voiture, une réelle conscience de sa solitude.

45 T., p. 61.

46 T., p. 164.

c) La chambre, la porte, la fenêtre, la chaise.

Dans les vastes cadres physiques que sont la ville et la forêt, certains objets nous ont paru revenir avec plus d'insistance. Ce sont la chambre, la porte, la fenêtre et la chaise.

i) La chambre.

Il est intéressant de remarquer que plusieurs épisodes importants des romans d'André Langevin se situent dans cette pièce de la maison qu'est la chambre.

Ainsi, dès le début d'Evadé de la nuit, Jean se rappelle l'atmosphère la veille de Noël dans le dortoir de l'orphelinat où il a habité. Puis, après les funérailles de son père, on le conduit à la chambre qu'avait louée celui-ci et au retour, alors qu'il se repose dans une chambre, il reçoit la visite d'Anne-Marie. Lorsqu'il choisit Roger Benoît afin de tenter de le réhabiliter, il l'amène à sa chambre et ils y vivent tous les deux pendant un mois. Quant à la femme de Roger Benoît, elle reçoit les visiteurs dans sa chambre, seule pièce qu'elle peut se permettre de chauffer, dit-elle. Il faudrait ajouter à cela aussi les nombreux passages qui se déroulent dans la chambre d'hôpital du petit Claude.

Mais il convient de souligner davantage non seulement la participation de la chambre à l'action mais surtout

la chambre comme moyen d'évasion. Ainsi, lorsque Micheline quitte Jean abruptement, dans un cabaret, ce dernier se réfugie dans sa chambre qu'il ne quitte pas pendant trois jours. De même, Micheline que son père critique vertement "se réfugia dans sa chambre, sanglotant, révoltée"⁴⁷. Elle agit de la même façon à la suite d'une discussion animée entre elle et son père, à la villa, un soir d'été. Plus tard, Micheline recevant de Jean une lettre longtemps attendue "courut se réfugier dans sa chambre"⁴⁸ pour en savourer la teneur. L'entrevue entre Jean et le juge Giraud a aussi lieu dans la chambre de ce dernier et à la suite de l'entretien, "Micheline, qui s'était retirée dans sa chambre, se livrait au désarroi le plus complet"⁴⁹.

Jean et Micheline louent une chambre à l'aspect minable, dans une maison délabrée.

La chambre avait vacillé sous eux un instant comme pour les expulser. [...] Une chambre revêche qui crachait sa fureur par le papier-tenture effiloché, par les angles durs des meubles, par la graisse jaune partout répandue dans l'espèce d'alcôve qui servait de cuisine, par la souillure du gaz qui semblait sourdre du plâtre comme une nappe de pétrole⁵⁰.

47 E., p. 143.

48 E., p. 190.

49 E., p. 201.

50 E., p. 219.

Micheline avait promis d'améliorer l'apparence de la chambre mais elle n'avait pu secouer la torpeur qui l'avait envahie en y entrant. Jean, pour sa part, y revient le soir après le travail, fatigué, aigri. L'aspect misérable de la chambre reflète, il nous semble, les sentiments de désespérance et d'angoisse du jeune couple.

Le roman Poussière sur la ville débute par une scène où Alain regarde "la chambre de Madeleine, encore illuminée, où la neige tend un illusoire écran"⁵¹. Quelques pages plus loin, "Je contemple toujours la fenêtre de notre chambre"⁵², dit-il. Cela devient presque une obsession que la vision de la chambre de Madeleine, obsession d'autant plus vive qu'Alain vient d'apprendre de Kouri que sa femme le trompe.

Les nombreuses occasions où Alain attend le retour de sa femme le portent toujours à craindre qu'elle ne file directement dans sa chambre sans même le regarder. Car la chambre devient pour Madeleine un refuge devant les reproches possibles de son mari. Ainsi, la veille de Noël, Madeleine rentre et "s'en va tout droit dans sa chambre"⁵³. Plus tard, ils s'y retrouvent tous les deux.

51 P., p. 11.

52 P., p. 14.

53 P., p. 150.

Elle m'entraîne dans la chambre et se donne à moi parce que c'est encore la meilleure façon qu'elle a de m'exprimer l'inexprimable. Nous avons joué la scène jusqu'au bout et je crois qu'elle a trahi l'autre. Je n'en ai aucune joie. Il y a demain... et tous les autres jours. Il y a mon indifférence à mon propre bonheur. Il y a nos deux voies irrévocablement parallèles⁵⁴.

A la suite de la mort de Madeleine, Alain éprouve de la difficulté à croire qu'elle est disparue quand il y a un peu de poudre de riz répandu sur le tapis de sa chambre et que toutes les pièces sentent Madeleine⁵⁵.

Dans Le temps des hommes, plusieurs scènes ont lieu dans une chambre. Ainsi, lors de la première infidélité de Yolande avec Gros Louis,

Elle parla pour l'empêcher de penser à l'heure, pour l'empêcher de sortir de la chambre, le retenir dans la minute fragile qui avait éclaté⁵⁶.

La chambre lui apparaît alors comme une source de bonheur. Et il en est de même pour Baptiste et Marie.

Il lui disait de se dépêcher, de remettre le reste au lendemain et il l'entraînait vers la chambre⁵⁷.

Toutefois, après sa dispute avec Laurier, Gros Louis "n'arrivait plus à lier ensemble la chambre où il avait étreint la jeune femme, la lutte et l'instant présent"⁵⁸.

54 P., p. 155, 156.

55 P., p. 194.

56 T., p. 29.

57 T., p. 39.

58 T., p. 56.

La chambre prend aussi l'aspect d'un refuge pour Marthe qui, après avoir soigné Dupas, "monta à l'étage pour savourer dans l'intimité de sa chambre le souvenir d'un moment de grâce"⁵⁹. C'est là qu'elle voit l'étiquette sur la bouteille d'antiseptique et qu'elle apprend que Dupas est prêtre. Tous ses espoirs s'évanouissent.

C'est dans une chambre aussi que Dupas décide de quitter la prêtrise; il assiste alors à la mort d'un enfant. La chambre comme espace clos semble alors contribuer au choc du héros. Et c'est de là qu'il décide d'

Aller à Dieu par les hommes. Puisque par la tentation dans la chambre de l'enfant il s'était dépouillé de la dignité que ses supérieurs et Dieu lui avait confiée, puisqu'il s'était condamné à la plus grande indignité il repartirait du niveau le plus humble, au pied des hommes⁶⁰.

Quand Dupas revient à l'hôtel à demi gelé, Marthe et Yolande l'installent dans une chambre et l'embrassent successivement l'une avec pureté et respect, l'autre avec arrogance et dureté.

La chambre comme cadre physique nous apparaît comme un refuge pour la plupart des personnages des romans d'André Langevin, c'est-à-dire comme une sorte de lieu où s'évader, soit pour oublier les moments difficiles, soit pour jouir des moments plus heureux. Elle semble parfois

59 T., p. 58.

60 T., p. 155.

aussi créer un véritable traumatisme chez l'individu et collaborer ainsi à un sentiment d'obsession vis-à-vis la réalité. Toujours elle semble refléter la solitude du héros.

ii) La porte.

Dans les espaces fermés que sont les pièces des maisons, il nous est apparu que la porte comme appareil mobile permettant l'entrée ou la sortie apparaissait avec insistance et s'associait à des sentiments précis. Jean traduit peut-être mieux que tous les autres ce rôle en disant à Micheline dans Evadé de la nuit:

Vous êtes unique. Seule dans votre vie, seule dans vos joies comme dans vos afflications, aussi seule dans l'univers que seule dans votre corps. Que vous ayez pour un être la tendresse la plus intense, la mort vous retirera du coup et votre tendresse et son objet. L'échéance se paie séparément pour lui et pour vous et vous ne pouvez rien l'un pour l'autre. C'est l'eau qui se dérobe lorsqu'on veut la boire, la main qui ne saisira jamais celle du noyé. Vous avez besoin d'une porte pour vous échapper⁶¹ et vous vous acharnez en vain à la pratiquer dans un mur qui ne s'effrite même pas⁶².

Ainsi, les personnages du premier roman se retrouvent souvent près d'une porte. Que ce soit Jean au salon funéraire⁶³,

61 C'est nous qui soulignons.

62 E., p. 132.

63 E., p. 14.

Roger à l'hôpital⁶⁴, Marcel sur le point de sauter en parachute⁶⁵.

A la mort de son fils Claude, Roger décide de quitter Jean et "il se dirigea lentement vers la porte, las, mais déterminé"⁶⁶. Jean le supplie de demeurer, mais "Benoît poussa la porte sans répondre"⁶⁷. Il va vers sa femme où

Il passa dans la cuisine. Après avoir fermé la porte il boucha le trou de la serrure avec une serviette⁶⁸.

Et il ouvre les clefs de la cuisinière à gaz pour se suicider.

A l'hôpital où Micheline est en train d'accoucher, la porte joue un rôle assez symbolique. Elle représente l'inaccessible et apparaît comme un obstacle dans le rapprochement que souhaitent les deux êtres.

Devant la porte de la chambre Jean se retint de frapper, le coeur battant, le souffle court. Puis il heurta doucement. N'obtenant pas de réponse, il donna des poings. Une religieuse lui ouvrit et son visage sévère lui fit balbutier des excuses. Elle le repoussa dans le corridor, ferma la porte derrière elle [...]⁶⁹.

64 E., p. 79.

65 E., p. 37.

66 E., p. 103.

67 E., p. 104.

68 E., p. 109.

69 E., p. 240.

La porte s'inscrit aussi comme un objet d'intérêt dans Poussière sur la ville. Ainsi, nous voyons Alain guetter de son auto la porte du restaurant Kouri. Ou c'est depuis la fenêtre de son appartement qu'il observe cette porte.

Je guette à la fenêtre, mais je distingue mal les formes pliées en deux qui passent en bas. La neige réussit à atténuer les clignotements de la lampe à arc. De temps à autre la porte de Kouri s'ouvre et la neige donne un aspect lunaire au rectangle de lumière⁷⁰.

Toujours Alain espère y voir apparaître Madeleine et éclaircir l'énigme qui entoure l'infidélité de celle-ci.

Après avoir raconté à sa femme et à Thérèse l'épisode de sa rencontre avec Richard Hétu, Alain se retire seul au salon.

J'ai dû m'endormir pour de bon car je vois qu'on a fermé, sans que je m'en aperçoive, la porte qui fait communiquer la cuisine et le salon⁷¹.

Il nous semble ici y avoir une analogie réelle entre la porte fermée et la division du couple Dubois.

Cette division s'accentue encore lorsque, la veille de Noël, Alain reconduit à la porte un jeune garçon venu chercher des médicaments.

70 P., p. 74.

71 P., p. 86.

Je le reconduis à la porte où je demeure un instant sur le seuil à humer l'air.

Une grande bouffée de chaleur me monte de la poitrine. Ils sortent de chez Kouri tous les deux, enlacés, et se dirigent vers l'église⁷².

Douloureux contact avec la réalité que ce regard jeté du seuil de la porte!

Madeleine en vient à recevoir Richard chez elle.

Pendant ce temps, Alain se réfugie dans son bureau, fermant la porte afin d'être bien seul. Plus tard, quand après la mort de Madeleine il reprend ses consultations, il hésite et c'est la porte qui le replace face à la réalité.

Après dîner, le coeur m'a manqué. Je ne voulais pas tout à coup renouer avec le passé, me soumettre de nouveau à la torture de leurs regards, mais je me levai automatiquement lorsque le timbre de la porte résonna. Les réflexes jouaient encore⁷³.

La porte contribue aussi à placer le personnage en face du réel dès le début du roman Le temps des hommes, alors que Yolande, dans l'attente de Gros Louis, "ouvrit la porte qui donnait sur l'extérieur et [...] alluma l'enseigne"⁷⁴. A son arrivée, Gros Louis "entr'ouvrit la porte et inspecta la salle avant d'entrer"⁷⁵. Il amène Yolande, et Laurier attend leur retour d'abord devant la porte, puis

72 P., p. 136.

73 P., p. 205, 206.

74 T., p. 9.

75 T., p. 17.

derrière la camionnette. Il faut enfin l'apparition d'Arthur Derome dans la porte pour faire cesser la bataille qui s'ensuit.

Au Grand Lac Désert, Gros Louis choisit le matin d'une tempête, alors qu'on a "de la peine à ouvrir la porte"⁷⁶ pour quitter ses compagnons et venir retrouver Yolande. Le soir venu, Dupas raconte à Laurier la mort d'un enfant dans un logement "formé d'une cuisine, assez grande, et de deux petites chambres sans portes"⁷⁷. Dès son arrivée dans ce logis, la mère lui avait saisi le bras "dans l'embrasure de la porte"⁷⁸ et l'avait supplié de ne pas laisser mourir son fils. Quant au père, "dans la porte, appuyé au chambranle"⁷⁹, il pleurait. Il est fascinant de remarquer que pendant que leur fils est entre la vie et la mort, les parents sont peints à tour de rôle dans l'embrasure d'une porte. Et c'est aussi dans l'embrasure de la porte de l'écurie que Dupas est contraint par Laurier de se placer s'il veut prier auprès de Gros Louis mort⁸⁰.

Ainsi, la porte participe aux mouvements d'âme des personnages d'André Langevin. Elle représente une sortie

76 T., p. 104.

77 T., p. 130.

78 T., p. 131.

79 T., p. 136.

80 T., p. 180.

vers l'au-delà, vers l'ailleurs, mais toujours le personnage est incapable d'opérer ce mouvement et il demeure face à ses problèmes, dans une impossibilité de s'en dégager, incapable de quitter l'angoisse qui le ronge et le détruit.

iii) La fenêtre.

La fenêtre présente, tout comme la porte, le contact avec l'univers et le goût de fuite des personnages de l'oeuvre de Langevin.

Dans Evadé de la nuit, la fenêtre permet d'abord une prise de contact avec l'extérieur. Ainsi Jean, au réveil, le lendemain de sa rencontre avec Roger Benoît, constate l'arrivée du printemps à travers la fenêtre de sa chambre.

Dans l'interstice des lames mal jointes du store, la lumière printanière colorait d'or la poussière. Au-delà de la fenêtre, l'univers vivait prodigieusement. Des oiseaux pépiaient dans un charivari menu et l'on entendait l'eau dégoutter le long des murs de brique, puis s'affaïsser avec un bruit mat sur la tôle d'une galerie. Le soleil dénudait la maison. Les narines percevaient comme une volupté massive en attente qui s'infiltrait à tâtons dans la chambre obscure, luttait contre l'humidité grasse dont les murs s'étaient enduits durant le long hiver⁸¹.

Plus tard quand il sent la révolte monter en lui à la suite de la mort de Roger Benoît, c'est à la fenêtre qu'il va pour s'apaiser.

81 E., p. 61.

La révolte de nouveau gronda en lui. Il s'approcha de la fenêtre pour s'apaiser⁸².

La fenêtre n'est pas non plus absente du suicide de Roger Benoît. Dans la cuisine

il boucha le trou de la serrure avec une serviette. Il étendit aussi des serviettes dans le cadre de la fenêtre étroite. Puis il ouvrit les deux clefs de la cuisinière à gaz et s'assit devant la fenêtre qui donnait sur une courette envahie de détritrus de toutes sortes⁸³.

La fenêtre participe aussi à l'angoisse de Micheline, désemparée par l'absence de Jean. Nous la voyons plusieurs fois devant la fenêtre, scrutant la rue⁸⁴. A la cabane en forêt où tous deux se réfugient,

Deux fenêtres minuscules, obscurcies par la fumée et des années d'oubli, communiquaient avec le monde extérieur; l'une sur le lac et l'autre, sur la forêt⁸⁵.

Mais quand ils louent une chambre à la ville, la lumière venant de la fenêtre est rare et ce qui épate Micheline lors d'une visite à un nouveau logis, c'est la hauteur des fenêtres⁸⁶. Micheline ne peut pas toutefois jouir de ce nouveau logement puisqu'elle ne survit pas à l'accouchement. Et pendant le déroulement de celui-ci, Jean, inquiet, se

82 E., p. 99.

83 E., p. 109.

84 E., p. 190, 199.

85 E., p. 212.

86 E., p. 227.

réfugie au moins trois fois à la fenêtre de la chambre d'hôpital⁸⁷ où il constate la tempête qui sévit dehors. Quand il revient dans la chambre de Micheline morte, on a baissé la toile de la fenêtre et le lit est dans la pénombre⁸⁸. La fenêtre représentait pour lui l'espoir. Tout est fini maintenant, le rideau est tiré.

Dès le début de Poussière sur la ville, nous voyons Alain Dubois dehors, devant la fenêtre de la chambre de Madeleine illuminée. Il espère une révélation de ce rectangle de lumière mais "aucune ombre ne s'y profile"⁸⁹. Et tout au cours du roman, on le retrouve souvent lui-même à la fenêtre, guettant le retour de Madeleine.

La fenêtre lui apporte aussi, tout comme à Jean dans Evadé de la nuit, un certain apaisement. Ainsi, un soir qu'il a en vain cherché Madeleine par toute la ville, il ne remonte pas à l'appartement.

Je m'assois derrière ma table, dans mon bureau, et je regarde dans la fenêtre la neige qui tombe maintenant moins abondante et plus lente. Ma colère se résorbe dans le calme, dans la torpeur⁹⁰.

Alain nous semble obsédé aussi par la vitrine du restaurant Kouri où il imagine souvent le restaurateur ou

87 E., p. 231, 233, 236.

88 E., p. 240.

89 P., p. 14.

90 P., p. 88.

Jim en train de l'épier. De plus, à travers la fenêtre de son appartement, il aperçoit toujours l'enseigne de ce restaurant.

La gigantesque enseigne au néon de Kouri [...] Kouri rouge. Kouri blanc. Kouri rouge. Kouri blanc⁹¹.

Toujours cette enseigne lui rappelle les propos du restaurateur au sujet de sa femme.

Madeleine nous est peinte aussi à la fenêtre après avoir appris les fiançailles de Richard Hétu.

Elle passe de longues heures accoudée à la fenêtre, sans bouger presque⁹².

Et c'est à l'aide d'un rectangle de lumière émanant d'une fenêtre qu'elle tue son amant.

Trois mois plus tard, au retour d'Alain à Macklin,

Je n'ai pas allumé la lampe et la luminosité rougeâtre de la rue, provenant des néons, découpe les fenêtres, leur prête la dignité de vitraux⁹³.

Et il se dirige vers la fenêtre pour chercher en vain un peu de fraîcheur. Le geste nous semble avoir une valeur symbolique car Alain cherche alors à reprendre contact avec Macklin et ses habitants.

C'est aussi par une allusion à la fenêtre que débute le roman Le temps des hommes.

91 P., p. 87.

92 P., p. 179.

93 P., p. 203.

Avant de tirer le rideau Yolande regarda la route. Rien, ni personne. [...] Le front collé à la vitre, la bouche entr'ouverte Yolande regardait sans voir, fascinée par la blancheur. [...] Elle tira le rideau de la fenêtre⁹⁴.

En entendant le bruit du chasse-neige, Yolande retourne à la fenêtre. Elle attend Gros Louis et son regard à travers la fenêtre nous semble symboliser l'attrait de l'aventure.

Nous avons noté avec intérêt que la cabane du Grand Lac Désert avec ses "deux petites fenêtres [...] percées dans le mur [...] qui donnait sur le lac"⁹⁵ ressemblait étrangement à celle en forêt où se réfugient Jean et Micheline dans Evadé de la nuit. Ainsi, les deux cabanes ont deux fenêtres chacune et la vue d'au moins l'une d'elles donne sur le lac.

Et l'on regarde tour à tour à travers les fenêtres de la cabane du Grand Lac Désert, que ce soit Dupas qui fixe la fenêtre en huilant ses bottes⁹⁶, Gros Louis avant de partir pour s'assurer que le cuisinier ne l'épie pas⁹⁷ ou encore Baptiste le soir du départ de Gros Louis⁹⁸. Après la mort de ce dernier, Laurier observe par la fenêtre Dupas

94 T., p. 9.

95 T., p. 72.

96 T., p. 80.

97 T., p. 109.

98 T., p. 111.

en prière⁹⁹ et au départ de Maurice, il s'assure par la fenêtre que le cuisinier s'éloigne vraiment¹⁰⁰. Et c'est finalement à travers une fenêtre que l'inspecteur Lemieux et son compagnon voient Dupas venir vers eux¹⁰¹.

Les personnages d'André Langevin nous semblent donc attirés par les fenêtres. Celles-ci leur permettent le contact avec le monde environnant et reflètent aussi l'attente, l'espoir d'un ailleurs plus heureux. Malheureusement, ils ne parviennent pas à s'évader de leurs angoisses et la fenêtre garde un rôle assez passif à ce niveau. Le personnage demeure donc emmuré dans sa solitude.

iv) La chaise.

Quelle importance occupent la chaise et le fauteuil dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin? Même s'il est fait mention à une douzaine d'occasions dans Evadé de la nuit et près d'une quarantaine de fois dans Le temps des hommes de chaise, de fauteuil ou encore du geste de s'asseoir, nous ne croyons pas devoir y attribuer une signification spéciale et par conséquent nous y attarder plus longuement. Et c'est dans Poussière sur la ville que le sous-thème a surtout retenu notre attention.

99 T., p. 180, 182, 184.

100 T., p. 192.

101 T., p. 231.

Dans l'appartement du couple Dubois, chacun adopte un coin bien précis et un fauteuil déterminé: Alain occupe un fauteuil gris et Madeleine un divan rose.

Je m'assieds de nouveau dans le fauteuil gris.
Elle reparaît bientôt en pyjama et s'assoit sur
le divan rose, les jambes repliées sous elle¹⁰².

Nous n'insisterons pas ici sur les couleurs de leur fauteuil respectif, bien qu'elles soient extrêmement importantes, puisque nous en parlons plus tard au domaine des couleurs proprement dit. Soulignons cependant que lorsqu'Alain est seul à l'appartement ou encore lorsqu'il est désespéré, il s'étend sur le divan rose¹⁰³. Ce divan nous semble marquer sa solitude et Alain, de plus en plus seul, en vient à y coucher de plus en plus souvent. Il semble alors qu'en se couchant ainsi sur le divan rose il s'associe à l'être même de Madeleine, doux et tendre à la fois.

Quand Richard rend visite à Madeleine chez elle, on les voit tous les deux assis sur le divan rose¹⁰⁴ alors qu'Alain occupe le fauteuil gris. Plus tard, à la mort de Madeleine, Alain laisse Thérèse seule à la cuisine pour s'installer au salon dans le fauteuil gris.

102 P., p. 74.

103 P., p. 86, 111, 121.

104 P., p. 169.

Je la laisse seule dans la cuisine pour retrouver le fauteuil gris dans lequel j'ai pansé presque tous les coups que Madeleine m'a portés. En face, il y a le divan rose où la voie de Madeleine a commencé à bifurquer, où s'est joué le deuxième acte, celui durant lequel il est encore possible que les héros soient heureux¹⁰⁵.

Trois mois plus tard, à son retour à Macklin, Alain arpente les pièces de l'appartement. Il s'arrête au divan rose.

Je passe légèrement la main sur le divan rose. Je n'y éveille aucune ombre. Qu'elle revienne! Qu'elle revienne! Une seconde seulement. Et je saurai l'étreindre pour qu'elle comprenne¹⁰⁶.

Il associe à nouveau Madeleine au divan rose. Mais c'est en vain qu'il la cherche. Elle en est absente et pour toujours.

Il nous semble donc que dans Poussière sur la ville le fauteuil gris s'associe aux angoisses et aux malheurs d'Alain Dubois alors que le divan rose représente Madeleine et une évasion vers la joie et le bonheur.

II.- Mise en relief de cet univers

La première partie du présent chapitre a tenté de dégager les traits essentiels de l'univers physique où évoluent les personnages de l'oeuvre romanesque d'André Langevin. La seconde partie, de son côté, veut montrer

105 P., p. 194.

106 P., p. 211.

comment cet univers physique est mis en relief par le climat, les couleurs et la lumière.

a) Le climat.

L'hostilité des cadres physiques se trouve accentuée dans les romans d'André Langevin par le moment de l'année où les drames nous sont décrits: l'hiver. Ainsi, Paulette Collet affirme au sujet d'André Langevin:

Notons que, dans son oeuvre, l'hiver tient une grande place. Il sert de cadre à Poussière sur la ville, au Temps des hommes et au début et à la fin d'Evadé de la nuit¹⁰⁷.

En effet, le cadre hivernal où la neige et le vent tourbillonnent comme l'ennui, où les hommes sont pressés par le froid de rentrer chacun chez soi, se prête bien au sentiment de solitude que ressentent les personnages de l'oeuvre d'André Langevin.

Les événements d'Evadé de la nuit s'étendent sur douze mois, d'un hiver à l'autre. Au début du roman, Jean Cherteffe assiste à l'enterrement de son père alors que tombe une "neige lourde"¹⁰⁸, "cotonneuse"¹⁰⁹. Il sort de l'église abattu, désespéré. Il faut la rencontre de Roger

¹⁰⁷ Paulette Collet, L'hiver dans le roman canadien-français, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1965, p. 228.

¹⁰⁸ E., p. 24.

¹⁰⁹ E., p. 27.

Benoît qu'il veut réhabiliter pour lui redonner quelque peu le goût de vivre. Cette dernière rencontre coïncide avec l'arrivée du printemps. Elle représente pour Jean l'aube d'une aventure nouvelle, d'une vie autre que celle qu'il a connue jusqu'ici et la beauté printanière se prête bien à l'espérance.

Mais le printemps a parfois de la difficulté à s'imposer et à la mort de Claude, — le fils de Roger Benoît —, Jean regarde par la fenêtre ce

printemps difficile qui, depuis deux mois, s'essouffait vainement à vaincre le froid, la pierre et la tristesse d'un pays nu et dur¹¹⁰.

Ce printemps qui cherche à s'implanter nous semble bien refléter les efforts du petit Claude pour vaincre la maladie et la mort.

Vient le mois de mai: Jean et Micheline se promènent en montagne, accordant leur vie et leurs désirs à la vigueur prodigieuse de la montagne au printemps.

L'été amène la sécheresse. Elle envahit la campagne où le juge Giraud passe l'été dans une villa en compagnie de sa fille Micheline. Mais ce qui est intéressant de remarquer, c'est le parfait accord entre cette sécheresse de la nature et la sécheresse de coeur du juge Giraud. D'abord,

110 E., p. 99.

La sécheresse avait usé la vitalité défaillante du juge et il appesantissait sur autrui sa morne irritation¹¹¹.

Et un soir que survient un orage, une discussion violente éclate entre le juge et sa fille. L'on peut schématiser ainsi la parfaite compatibilité entre le climat et les sentiments du père de Micheline.

- | | |
|--|---|
| a) trois semaines sans pluie -
sécheresse - | a) irritation grandissante
du juge - |
| b) début de l'orage -
vent - | b) début de la discussion - |
| c) orage même - | c) discussion - |
| d) fin de l'orage - | d) fin de la discussion -
Micheline avoue son
amour pour Jean - |

Mais c'est bientôt octobre qui revient et le juge Giraud devient un misérable paralysé. Il meurt, non sans avoir préalablement été d'une extrême cruauté envers sa fille. Trois jours de pluie accompagnent la prostration dans laquelle Micheline se trouve plongée après le décès de son père. Elle s'éveille un matin et Jean lui fait remarquer:

-- Tu sais, on dit que les amants s'ennuient. C'est qu'ils se sont mis nus tout de suite et qu'ils n'aiment pas le brouillard. Le brouillard, c'est le philtre des amants¹¹².

¹¹¹ E., p. 155.

¹¹² E., p. 204.

Ces propos ne rappellent-ils pas leur première rencontre à la bibliothèque municipale alors qu'un brouillard intense envahissait la ville? Elle l'avait laissé ce soir-là "comme une ombre, en s'évanouissant dans le brouillard"¹¹³.

Micheline et Jean se rendent en forêt où ils passent trois jours merveilleux. Mais, le quatrième jour,

ils s'éveillèrent dans un paysage complètement modifié. La première neige de la saison était tombée durant la nuit et la forêt leur apparut diminuée sous la couleur de sucre, mal défendue. Ils coururent dehors pour imprimer leurs premiers pas dans la neige. Ils sentirent davantage leur solitude¹¹⁴.

Et lorsque Jean revient du village où il est allé chercher des provisions, il constate le début d'un certain effritement dans leur union. Ils retournent tous les deux à la ville où s'écoulent des

jours longs, glacés. Les journées noires de l'hiver, sans air, sans sourire¹¹⁵.

Micheline est amenée en ambulance alors que

La neige avait recommencé, épaisse et molle d'abord, puis fine et violente, vrillant dans un sifflement au-dessus des pierres et du ciment¹¹⁶.

A l'hôpital, Jean passe des heures à la fenêtre regardant la tempête. Il va prendre un café dans un établissement et au retour

¹¹³ E., p. 89.

¹¹⁴ E., p. 214.

¹¹⁵ E., p. 222.

¹¹⁶ E., p. 229.

La tempête [...] excitait son inquiétude dans un paroxysme intolérable. Il se frotta le visage dans la neige sans pouvoir en rafraîchir la brûlure. Il s'obligea à continuer, franchit une, deux, trois rues transversales. Avant d'atteindre la quatrième il fit demi-tour, revint sur ses pas à la course, heurta un vieillard, pirouetta sur lui-même et s'affala dans la neige. La glace lui brûla les mains¹¹⁷.

Cette marche dans la tempête montre bien les efforts de Jean pour communiquer vraiment avec les autres, surtout avec Micheline. Tout cela a-t-il été vain? A son arrivée à l'hôpital, il constate le départ pour toujours de celle qu'il aimait. Il se dirige vers la forêt enneigée et il y trouve lui-même la mort.

Cet accord entre le climat et les sentiments des personnages se retrouve aussi dans Poussière sur la ville. C'est pendant l'hiver que prend place le second roman d'André Langevin, si l'on fait exception des deux derniers chapitres qui portent sur le retour d'Alain Dubois à Macklin et qui par conséquent, ne concernent pas le drame proprement dit. Ainsi, il est plusieurs fois question dans le roman de froid, de neige, de poudrerie, de glace, de frimas, de tempête.

Nous sommes fixés dès le premier paragraphe du roman sur les conditions climatiques du milieu où se déroule l'intrigue.

¹¹⁷ E., p. 239, 240.

Une grosse femme, l'oeil mi-clos dans la neige me dévisage froidement. [...] Puis elle s'en va d'un pas lent et lourd qui troue silencieusement la neige. [...] Un vent violent fait tournoyer une neige fine dans la rue désertelle¹¹⁸.

Déjà l'auteur insiste sur la présence de la neige pendant qu'Alain se promène seul devant sa maison, désespéré par les propos qu'il vient d'entendre. Et presque toujours, dans le roman, la solitude des personnages est accompagnée de froid, de neige, de tempête. Ainsi, Madeleine qui a décidé de manger seule chez Kouri sort dans la rue et se retrouve en une désespérante solitude. Et

Toute seule sur le coin de la rue, enveloppée par les volutes de la neige, elle laisse couler sa souffrance, un peu hagarde, l'oeil fixé sur une désespérante image, un mur de geôle¹¹⁹.

Un autre soir, Alain, seul à l'appartement, attend le retour de Madeleine partie au cinéma pendant que dehors "il neige toujours" et que "la tempête lèche la fenêtre par saccades, comme une flamme"¹²⁰.

C'est par un soir de tempête aussi que sa patiente cardiaque trouve la mort¹²¹ et par un soir froid où "la lueur bleue de la neige reste comme une menace, une irradiation mortelle"¹²², qu'Alain accouche un hydrocéphale.

118 P., p. 11.

119 P., p. 68.

120 P., p. 72.

121 P., p. 76, 77.

122 P., 114.

L'inclémence l'amène aussi à rencontrer Richard Hétu, l'amant de sa femme. N'eût été la tempête, il aurait utilisé sa propre voiture pour se rendre à l'hôpital et Jim, le chauffeur de taxi, n'aurait pas été là pour lui présenter le jeune homme.

Ce dernier en vient à visiter Madeleine chez elle. Le drame s'intensifie et le climat ne manque pas de se mettre d'accord.

Tous les jours depuis une semaine environ il y a des bourrasques de neige et le mercure oscille entre moins dix et moins vingt¹²³.

Et il neige le jour même où Madeleine, prétextant se rendre visiter sa mère, se fait conduire chez les Hétu où elle tente de tuer Richard dont elle vient d'apprendre les fiançailles. Elle se suicide et Alain la revoit morte

allongée sur la neige, dans la position où elle a dû tomber. [...] Il y a du sang gelé dans ses cheveux qui vivent encore dans le scintillement de la neige¹²⁴.

Ainsi, la saison hivernale intensifie la solitude du couple Dubois. Froid, neige, vent envahissent leur âme et les éloignent de plus en plus l'un de l'autre. Ils en viennent à ne plus être vraiment maîtres d'eux-mêmes.

Accablés par le climat hivernal, les personnages du roman Le temps des hommes n'en sont pas moins que ceux des

123 P., p. 159.

124 P., p. 191.

deux premiers romans d'André Langevin victimes de la solitude propre à cette saison de réclusion. Dès le début du roman qui se passe entièrement en hiver, la neige s'impose comme une entité importante.

Avant de tirer le rideau Yolande regarda la route. Rien, ni personne. La neige avait cessé. Restait un espace blanc, morne, lourd où se confondaient les maisons, les arbres, la route¹²⁵.

Mais voilà que cette blancheur se répercute même sur l'état d'âme de Yolande.

Le front collé à la vitre, la bouche entr'ouverte Yolande regardait sans voir, fascinée par la blancheur. Cette heure du jour, en hiver, la trouvait toujours abandonnée à une sensation qui était comme une envie de pleurer ou de vomir¹²⁶.

Plus tard, sa soeur Marthe blâme le climat pour les pleurs qu'elle verse devant Dupas au moment où ce dernier lui dit qu'elle ne doit pas l'attendre car il n'est pas libre.

Je crois que je suis fatiguée. C'est le temps, la neige...¹²⁷

dit-elle.

En route vers la cabane du Grand Lac Désert, "la neige avalait les sons"¹²⁸ et

125 T., p. 9.

126 T., p. 9.

127 T., p. 27.

128 T., p. 61.

Rectiligne et blanche la route coulait entre des conifères dont la neige exagérait le relief. Des deux côtés les parois creusées par le chasse-neige se confondaient dans le blanc en un unique plan horizontal¹²⁹.

Il avait fallu deux chasse-neige venant en sens inverse pour libérer cette route de toute la neige qui s'y était accumulée. Personnage important pour ces hommes de la forêt que la neige car elle ralentit leurs travaux si elle s'avère trop épaisse et tous ne veulent pas subir plus longtemps qu'il ne faut la solitude de la forêt.

Les hommes auront d'abord à lutter contre le froid à la cabane du Grand Lac Désert.

Dehors il faisait très froid et le gel faisait craquer les troncs morts. [...] Au matin il y aurait du frimas sur le plancher qui n'était séparé du sol que par quelques pouces d'air¹³⁰.

La tempête ne tarde pas et le matin du départ de Gros Louis, elle avait tant fait rage toute la nuit qu'il eut de la peine au matin à ouvrir la porte bloquée par la neige. Cette tempête présage bien celle qui suit dans le groupe de bûcherons; tout s'est bien passé jusqu'ici entre Gros Louis et les hommes mais aujourd'hui, jour de tempête, Gros Louis choisit de les laisser pour ainsi rejoindre Yolande. C'est le début du véritable drame. Avant de partir, Gros Louis

129 T., p. 61.

130 T., p. 81.

avait eu un geste symbolique: ayant ramassé de la neige dans sa main pour en faire une boule il vit qu'elle s'effritait¹³¹.

Le soir du départ de Gros Louis, Laurier et Dupas se retrouvent seuls dehors où "chargés de neige, les grands pins morts paraissaient minéraux"¹³². Paysage hostile qui ne fait qu'accentuer la tension chez les hommes. Le lendemain matin, Laurier va attendre Gros Louis à l'orée du bois. Ce dernier arrive à pied au camp, l'auto-neige ayant brisé l'un de ses skis sur une pierre dissimulée par la neige, et la tâche de Laurier en est d'autant facilitée. Il tire sur Gros Louis et le sang coule "jusque sur la neige"¹³³, créant un spectacle identique à celui de Madeleine étendue dans la neige de Macklin.

Après avoir tué Baptiste, Maurice est chassé de la cabane. Il s'enfuit avec un cheval qui, plus tard, part au galop, le laissant désespéré. Il tombe plusieurs fois dans la neige, se relevant de plus en plus difficilement chaque fois.

Enfin, incapable de respirer, il se laissa tomber. Il essaya d'écouter les bruits de la forêt, mais son halètement l'en empêchait. A coups de reins

131 T., p. 107.

132 T., p. 116.

133 T., p. 175.

il se creuse une niche dans la neige. [...] Entre ses yeux mi-clos filtrait une lumière bleuâtre, couleur de la désolation. Il était vaincu¹³⁴.

Et ce n'est que par chance qu'il se tire de cette situation.

Cette marche en forêt est reprise par Laurier et Dupas qui essaient de rejoindre Scottsville et l'hôtel.

Ils partent sous un paysage

couleur de l'aube, livide, lourd, prisonnier du gel, d'une pourriture qui se poursuivait sous la neige, baignant dans la désolation, à perte de vue¹³⁵.

Ils subissent le vent, la neige, le froid. Puis vient le blizzard. Ils luttent, avançant lentement, et Dupas se voit obligé à un certain moment de prendre Laurier sur ses épaules. Plus tard,

Laurier se traînait à quatre pattes. Il avait perdu son bonnet de fourrure. La neige le recouvrait d'un masque, rose là où était la bouche. Parvenu à côté de Dupas il s'étendit complètement sur le ventre, le visage dans la neige¹³⁶.

Laurier met Dupas en joue mais ce dernier détourne l'automatique et Laurier se retrouve avec "une tache rouge dans le cou, une tache qui s'étendait jusque sur la neige"¹³⁷. Dupas se dirige alors vers la cabane à l'autre bout du lac et le policier, le voyant venir, dit:

134 T., p. 197.

135 T., p. 202.

136 T., p. 228.

137 T., p. 230.

Je ne connais personne qui puisse supporter un temps pareil en forêt¹³⁸.

Ainsi, le climat hivernal accentue l'hostilité des espaces physiques où évoluent les personnages d'André Langevin, rendant ces derniers plus seuls, plus vulnérables. Il est intéressant de constater que plus le climat est rude, plus le drame est intense et cruel. Aussi, il nous semble y avoir une nette progression entre Evadé de la nuit et Le temps des hommes. Dans Evadé de la nuit, l'action se déroule en une année, entre la mort de monsieur Cherteffe père et celles de Micheline et de Jean. Ces morts se passent en hiver mais entre elles il y a place pour de plus beaux jours représentés par le printemps, l'été et l'automne. Les personnages refusent de s'y abandonner vraiment mais ils sont là, prêts à offrir un certain bonheur. Toutefois, dans Poussière sur la ville, l'action proprement dite se déroule en hiver et le drame s'intensifie d'autant. Et dans Le temps des hommes où l'action se déroule en quelques jours à peine, d'une tempête de neige à une autre, l'hiver devient presque un personnage. Il exerce une réelle emprise sur tous et subjugué les individus au point de faire perdre la raison à certains et d'en ébranler fortement d'autres. Ainsi, l'hiver n'est pas seulement présent dans l'oeuvre d'André Langevin pour colorer le décor mais il

¹³⁸ T., p. 231.

joue un rôle sur l'action dramatique. Rénald Bérubé affirme à propos de l'hiver dans Le temps des hommes une opinion qui peut s'appliquer à toute l'oeuvre romanesque d'André Langevin:

La présence de l'hiver dans Le Temps des hommes, son emprise directe sur le déroulement de l'action, lui font donc dépasser le stade de simple décor statique. Présence essentielle, nécessaire; l'hiver, dans Le Temps des hommes, est la représentation symbolique d'un monde où l'homme est seul et incapable de communiquer avec ses semblables¹³⁹.

b) Les couleurs.

André Langevin nous semble attiré par quelques couleurs précises dans son oeuvre romanesque: le rouge et le blanc auxquels s'ajoutent le rose et le gris.

Dès le début d'Evadé de la nuit, l'ouvrier racontant la mort de monsieur Cherteffe père fait remarquer qu'il y avait "du sang sur le ciment"¹⁴⁰. Et tout de suite nous passons à la scène de l'orphelinat où la tension des enfants trouve son explication "dans les larges rubans rouges que les religieuses ont distribués"¹⁴¹ à l'occasion de la Noël. Pendant ce temps, il neige dehors. Contraste

¹³⁹ Rénald Bérubé, L'hiver dans "Le temps des hommes" d'André Langevin, dans Cahiers Sainte-Marie, no 1, 4e édition, Montréal, Les Editions de Sainte-Marie, 1968, p. 17.

¹⁴⁰ E., p. 14.

¹⁴¹ E., p. 16.

frappant qui se répète plusieurs fois dans les romans d'André Langevin. Rouges aussi la pointe de la dague que Jean a trempée dans l'encre¹⁴² et le papier-tenture de la chambre de madame Benoît¹⁴³. Quant aux verrières de la bibliothèque où Jean rencontre Micheline, elles sont "d'un rouge sanglant"¹⁴⁴. A l'hôpital, dans ce monde en "blouses blanches, ornements d'un rite dont l'offrande était du sang et de la chair réels, vivants"¹⁴⁵, Micheline se mord la lèvre inférieure et il y a "une tache d'un rouge clair sur le rouge bleuâtre"¹⁴⁶.

Quant à la peau des femmes d'Evadé de la nuit, elle est blanche, que ce soit celle de Micheline¹⁴⁷ ou celle de mademoiselle Gallagher¹⁴⁸. Mais tous les personnages s'empourprent et rougissent facilement¹⁴⁹.

Les mêmes couleurs prédominent dans Poussière sur la ville. Comme le drame se déroule en hiver, il y a d'abord

142 E., p. 53.

143 E., p. 73.

144 E., p. 85.

145 E., p. 230.

146 E., p. 232.

147 E., p. 195, 211, 221, 232, 238.

148 E., p. 177.

149 E., p. 46, 81, 111, 172, 197.

la blancheur du paysage à laquelle s'ajoutent la blancheur de la peau des femmes¹⁵⁰ et celle des vêtements du personnel de l'hôpital¹⁵¹.

Sur cette blancheur contraste le rouge des lèvres ou des yeux¹⁵², celui du sang dans les cheveux¹⁵³, des feux de circulation¹⁵⁴, de la luminosité de la rue¹⁵⁵, du ciel au-dessus de la ville¹⁵⁶.

L'on retrouve aussi, dans le deuxième roman de Langevin, beaucoup de rose: les murs du restaurant de Kouri¹⁵⁷, le divan préféré de Madeleine¹⁵⁸, les abat-jour des lampes chez les Dubois¹⁵⁹, la peau de Madeleine en été¹⁶⁰, le sang de la patiente Marie Thérourx¹⁶¹. A ce rose

150 P., p. 24, 62, 138, 146, 187.

151 P., p. 46, 114.

152 P., p. 20, 141, 186.

153 P., p. 191.

154 P., p. 21, 22, 45, 59, 159.

155 P., p. 203.

156 P., p. 211.

157 P., p. 12.

158 P., p. 24, 74, 111, 121, 123, 145, 169, 194, 211, 212.

159 P., p. 145, 149, 204.

160 P., p. 146.

161 P., p. 207.

s'ajoute le roux des cheveux de Madeleine¹⁶² sur lequel l'auteur insiste beaucoup.

Dans Poussière sur la ville apparaît la couleur grise. Elle a été annoncée dans Evadé de la nuit et nous la retrouvons dans Le temps des hommes. Mais c'est vraiment dans le deuxième roman de Langevin qu'elle prend, il nous semble, une importance significative.

La couleur grise se trouve d'abord présente dans le titre même du roman: Poussière sur la ville. Plusieurs fois l'auteur insiste sur ce phénomène de la poussière d'amianté qu'on retrouve continuellement à Macklin¹⁶³ et sur le brouillard qui enveloppe Macklin même les jours ensoleillés¹⁶⁴. Il insistera beaucoup aussi sur le fait que chez lui, Alain occupe un fauteuil gris¹⁶⁵.

L'intrigue romanesque du roman Le temps des hommes se déroule en hiver et on y remarque facilement, par conséquent, une prédominance du blanc due à la neige dont la blancheur glacée fascine. Ajoutons encore ici la blancheur de la peau des femmes¹⁶⁶, celle des cheveux de l'abbé

162 P., p. 20, 24, 28, 31, 44, 147, 192, 197.

163 P., p. 27, 59, 76, 120, 135, 138, 139, 148, 160, 211.

164 P., p. 26.

165 P., p. 74, 100, 169, 204.

166 T., p. 18, 21, 26, 224.

Pottier¹⁶⁷, de la chemise de Gros Louis rendant visite à sa soeur¹⁶⁸, de la maison dont rêve Baptiste¹⁶⁹, des lèvres de Laurier marchant dans la tempête¹⁷⁰.

Au blanc s'ajoute une fois de plus beaucoup de rouge: celui du soleil disparaissant entre les branches¹⁷¹, celui des blessés lors de la bataille à l'hôtel avant le départ¹⁷², celui de Dupas frappé par Gros Louis¹⁷³, de Gros Louis étendu sur la neige¹⁷⁴, de Baptiste mort¹⁷⁵, de Laurier à son tour mort sur la neige¹⁷⁶. Et dans ce roman aussi, les personnages s'empourprent et rougissent facilement¹⁷⁷.

Ainsi, deux teintes majeures colorent l'oeuvre d'André Langevin: le blanc et le rouge. Presque pas de

167 T., p. 63.

168 T., p. 85.

169 T., p. 88.

170 T., p. 221.

171 T., p. 77.

172 T., p. 52, 53, 54, 55.

173 T., p. 95.

174 T., p. 175, 179.

175 T., p. 191.

176 T., p. 230.

177 T., p. 15, 19, 32, 50, 52, 64, 113.

demi-teintes dans cette oeuvre; tout est en teintes vives, ce qui traduit bien, il nous semble, le feu intérieur qui anime les personnages de Langevin, leur caractère insoumis et violent. Il y a bien la présence du gris mais cette couleur nous semble plutôt s'associer à l'esseulement, à la solitude des héros de l'oeuvre romanesque. Quant au rose, il nous paraît traduire l'espoir. Ainsi, Alain Dubois quittant son fauteuil gris pour le divan rose de Madeleine révèle par ce geste son amour pour sa femme et son fervent désir de la voir lui revenir.

L'enseigne de Kouri qui scintille dans la grisaille de la ville

Kouri rouge. Kouri blanc. Kouri rouge. Kouri blanc¹⁷⁸.

nous semble bien symbolique de l'oeuvre d'André Langevin. A ces deux couleurs s'ajoutent le rose et le gris et en somme, l'on peut dire que quatre couleurs majeures collaborent à l'expression des sentiments dans les trois romans: la solitude peinte en gris et en blanc, l'espoir caché sous le rose et la mort représentée par le rouge.

c) La lumière.

L'homme reste peu souvent indifférent à la nature: le soleil éclaire son coeur et l'absence de soleil

¹⁷⁸ P., p. 87.

l'assombrit. Ainsi, André Langevin, dans ses trois romans, semble insister sur cet aspect de la luminosité.

Dans Evadé de la nuit, l'homme puissant nous est présenté comme

Celui qui a son gré faisait la lumière ou les ténèbres¹⁷⁹.

C'est là l'idéal des héros de Langevin mais "dans ce monde blafard et sans consistance", ils referment plutôt les mains "sur une lumière aussitôt happée par les ténèbres"¹⁸⁰. En effet, "tout dépend de l'éclairage"¹⁸¹, dit Jean à Roger Benoît, faisant remarquer plus tard que l'intelligence lucide "découvre en tout un leurre et la beauté elle-même, lorsqu'on lui retire son éclairage arbitraire, devient l'artifice de la laideur"¹⁸². Et Jean pense, alors que Micheline l'interroge:

Le don mutuel de deux êtres ressemble assez à un pari aveugle. Les mains qui s'ouvrent à la lumière découvrent que ce qu'elles renfermaient s'est volatilisé. Éviter la lumière à tout prix. Ou arrêter la vie, la figer dans un moment. C'est l'éternel retour, le formol des amants¹⁸³.

Lorsque Jean et Micheline partent pour la cabane en forêt, le soleil dépasse à peine la cime des arbres. Quand

179 E., p. 21.

180 E., p. 43.

181 E., p. 53.

182 E., p. 125.

183 E., p. 208.

ils arrivent au lac où se situe la cabane, la pénombre commence à cerner la forêt; la nuit est complètement installée quand ils arrivent à la cabane même. Valeur symbolique que ces détails de luminosité sur lesquels l'auteur insiste car au départ, tout était espoir et joie mais à la cabane, leur union commence lentement à s'effriter.

De retour à la ville où ils occupent une chambre à l'aspect misérable, Jean se réfugie souvent dans un bar. Mais quand ils trouvent un autre logement, leur première réaction est de remarquer comme il est abondamment éclairé. On ne saurait donc y être malheureux.

A l'hôpital où Micheline s'est rendue au cours de la nuit pour l'accouchement, le matin paraît enfin mais il est

lent, morne, couleur de neige souillée. [...] La couleur du jour mit un long temps à dominer la lueur dorée de la veilleuse et elle glaça la chambre¹⁸⁴.

Et Micheline ne voit pas la fin de ce jour glacial.

Jean retourne à la forêt après la mort de Micheline. Il voit en face de sa propre mort que

Les ténèbres s'abolissaient. Il [Jean] devenait lumineux¹⁸⁵.

184 E., p. 237.

185 E., p. 245.

Le roman Poussière sur la ville participe aussi au jeu de la lumière et des ténèbres. Le drame a lieu en hiver, saison sombre par excellence. Et à Macklin, la nuit vient vite, accentuant la solitude des personnages.

Il est cinq heures et l'on doit déjà allumer les lampes dans les maisons¹⁸⁶.

Alain, pour sa part, nous semble attiré par les rectangles de lumière. On le voit au début du roman observer celui de la chambre de Madeleine illuminée et souvent par la suite guetter celui de la porte du restaurant de Kouri. Toujours il espère voir surgir la vérité de la lumière. Mais quand il prend conscience de l'infidélité de sa femme, il se sent plongé dans des ténèbres profondes et voit "noir devant, noir derrière, noir partout"¹⁸⁷. Et Alain admire le docteur Lafleur: "il voit une lumière, lui"¹⁸⁸, dit-il.

La veille de Noël, Alain, seul à l'appartement, illumine la maison en pensant que les seuls articles du mobilier où Madeleine a mis un peu d'elle-même sont deux lampes.

186 P., p. 59.

187 P., p. 96.

188 P., p. 127.

Il n'y a que deux lampes dans le salon, deux lampes de table identiques, à abat-jour de lin rose, que Madeleine a choisies elle-même. [...] J'aime ces lampes, leur simplicité, leur discrétion. Si jamais Madeleine me quitte, il me restera les deux lampes [...]¹⁸⁹.

Madeleine rentre enfin, désespérée; elle croit que Richard ne l'aime pas. Alain essaie de la rassurer "en lui disant qu'il fera encore soleil demain"¹⁹⁰. Mais rien ne va et, ayant appris les fiançailles de Richard, elle se rend chez lui et tente de l'assassiner dès qu'il paraît dans le rectangle de lumière de la fenêtre.

La présence de la lumière et des ténèbres se retrouve aussi dans Le temps des hommes. L'intrigue romanesque se déroule en hiver, soit en la saison où les jours sont le plus court. Ainsi, la nuit vient très rapidement à Scottsville.

Le jour gris et bas avait cédé d'un coup devant la nuit, sans crépuscule¹⁹¹.

Il en est de même au Grand Lac Désert.

Vers la demie de quatre heures le soleil disparut d'un coup derrière les arbres. Il subsista une lueur rouge entre les branches pendant quelques minutes puis la nuit apparut sans transition, venue à la fois du sol et du ciel¹⁹².

189 P., p. 149.

190 P., p. 151.

191 T., p. 9.

192 T., p. 77.

Et "la luminosité de la nuit tendait des écrans d'un bleu glacé"¹⁹³, de ce bleu dont l'auteur dit qu'il est "couleur de la désolation"¹⁹⁴. Voilà bien des phénomènes propres à accentuer la solitude des bûcherons.

Une belle progression de luminosité accompagne le départ de Gros Louis. Au lever,

Il était un peu plus de sept heures et les premières lueurs du jour n'apparaîtraient pas avant une demi-heure¹⁹⁵.

En route vers le chantier,

Une lumière grise filtrait entre les arbres, mais, à l'ouest, le ciel était encore plein d'étoiles¹⁹⁶.

Dupas se met immédiatement au travail. "Le jour éclairait sa figure maintenant et Gros Louis cherchait à y lire ce qu'il pensait"¹⁹⁷. Gros Louis fait part à Dupas de sa décision et ce dernier lui fait remarquer:

-- Je ne suis pas sûr que ce soit la chose à faire. Attends un peu. Il ne fait pas jour encore¹⁹⁸.

Dupas semble alors espérer que la lumière du jour fasse revenir Gros Louis à la raison.

193 T., p. 82.

194 T., p. 197.

195 T., p. 103.

196 T., p. 106.

197 T., p. 107.

198 T., p. 108.

Le lendemain, Laurier attend le retour de Gros Louis, son revolver à la main, alors que "la neige brillait sous le soleil"¹⁹⁹. Gros Louis cherche en vain à distinguer la fumée du poêle; il ne voit rien, la lumière étant trop dure. Il meurt sous les balles. Et le soir venu, Maurice, le cuisinier, se dit qu'

En plein soleil, même mort, Gros Louis avait encore été familier, mais, la nuit, il devenait véritablement un cadavre, suspect, inquiétant²⁰⁰.

Pouvoir mystérieux de la lumière et des ténèbres!

Ainsi, les paysages où évoluent les personnages de l'oeuvre romanesque d'André Langevin sont saisis dans un décor d'obscurité ou de luminosité que l'auteur précise de façon assez importante. L'obscurité assombrit les personnages alors que la luminosité n'a pas un effet tellement plus heureux car elle est presque toujours soit intolérable puisque réfractée par la neige, soit passagère puisque la nuit et les ténèbres ne manquent jamais de suivre de très près.

III.- Conclusion

Nous avons tenté, à travers ce premier chapitre, de faire ressortir les divers éléments qui constituent

199 T., p. 170.

200 T., p. 188.

l'univers physique des romans d'André Langevin.

Ainsi, les cadres spatiaux que sont la ville et la forêt nous sont apparus successivement hostiles et étouffants. Ils poussent les personnages à se replier sur eux-mêmes, à chercher une certaine évasion afin d'oublier la solitude dans laquelle ils se trouvent.

De leur côté, l'étude successive de la voiture, de la chambre, de la porte, de la fenêtre et de la chaise nous a permis de souligner l'importance que l'auteur accorde à la nécessité de s'échapper de l'accablante réalité de la vie pour être heureux. Malheureusement, tous ces objets ne parviennent pas à la libération des personnages.

Les endroits et les objets sont mis en relief dans les romans par le climat, les couleurs et la lumière. Nous avons tenté de montrer comment ces derniers éléments ne contribuent pas non plus à alléger le fardeau psychologique créé par les cadres physiques. Au contraire, ils s'associent à eux et accentuent l'esseulement et la solitude des héros romanesques.

L'homme n'est rarement indifférent, il nous semble, aux cadres physiques dans lesquels il évolue. Ainsi, après avoir tenté d'apporter quelques précisions sur ceux-ci, il convient, il nous semble, de nous attarder aux personnages mêmes des romans et aux rôles qu'ils jouent. Le deuxième chapitre étudie donc les sous-thèmes suivants: celui du

UNIVERS PHYSIQUE

65

père, de la mère, de l'enfant et du couple. Puis, nous jetterons un regard sur les divers moyens d'expression qu'utilisent les personnages, soit le regard, la voix et le silence, le rire et le sourire, les pleurs.

CHAPITRE DEUXIEME

UNIVERS PSYCHOLOGIQUE

Nous avons examiné, dans le premier chapitre, l'univers physique de l'oeuvre romanesque d'André Langevin. Quoique très significatifs, les cadres physiques trouvent toutefois leur raison d'être dans les divers personnages qu'ils placent les uns en face des autres. Il nous paraît donc indispensable de nous arrêter maintenant à l'univers psychologique caractéristique des romans de Langevin et d'analyser successivement les divers sous-thèmes qui le composent: celui du père, de la mère, de l'enfant, du couple. Nous soulignerons ensuite les moyens d'expression qui nous ont paru les plus importants chez les personnages, soit le regard, la voix et le silence, le rire et le sourire, les pleurs.

I.- Personnages eux-mêmes et leur rôle

a) Le père.

Les personnages qui incarnent des rôles de père dans les romans d'André Langevin nous apparaissent soit incompréhensifs, soit tout à fait indignes, soit encore absents depuis longtemps dans la vie des enfants, et cela ne manque pas d'accentuer, il nous semble, la solitude des personnages langeviniens.

Dans Evadé de la nuit, trois personnages nous sont peints dans des rôles de père. Que dire d'abord du père de Jean Cherteffe? Le roman s'ouvre sur sa mort et sur la visite que lui fait son fils Jean au salon mortuaire. Ce dernier éprouve d'abord une certaine difficulté à associer la vision de son père décédé aux images anciennes qui lui viennent à l'esprit. Il se rappelle son séjour à l'orphelinat et son désir si vif d'un père qui se souvienne de lui, particulièrement la veille de Noël. "Faites que mon père se souvienne que je suis ici, que je reçoive quelque chose de lui demain"¹, dit-il dans sa prière. Désir puéril, il est vrai, mais qui traduit bien chez le personnage le besoin de la présence d'un père,

[...] un besoin inavoué de mâle tendresse, par une inclination à s'abriter. Le père toujours cherché dans la foule étrangère et jamais aperçu².

Et Jean voit aujourd'hui son père tel qu'il est: ivrogne, faible, dégoûtant même. Il part donc à la recherche d'un père idéal. Jean-Louis Major analyse ce désir en précisant:

Ainsi, pour reconstruire l'image de son père et pour se découvrir lui-même, il va s'engager jusqu'à la limite dans la voie vers autrui³.

1 E., p. 18.

2 E., p. 21.

3 Jean-Louis Major, André Langevin, dans Le roman canadien-français, tome III, Archives des lettres canadiennes, Montréal et Paris, Fides, 1964, p. 211.

C'est vers Roger Benoît qu'il se dirige d'abord dans le but de le réformer et d'en arriver à reconstruire en lui l'image du père idéal qui l'a toujours hantée. Il le force à reprendre contact avec son enfant malade, interné dans un hôpital. Les rencontres sont d'abord des tête-à-tête silencieux où le père, contraint, ne sait que dire. Puis tous les deux en viennent à une plus grande intimité et Micheline dit à Jean:

Vous ne pouvez savoir comme je suis heureuse de ce dénouement. Cet enfant souffrait d'une solitude si terrible, que personne ne pouvait alléger⁴.

La solitude que ressent le petit Claude s'identifie tout à fait à celle qu'a ressentie Jean dans son enfance, celle que personne n'est venu combler. Son père ivrogne, il l'a revu mort; et la mort brise aussi le lien qui semble vouloir s'établir entre Roger et son fils. En effet, un mois après leur redécouverte, Claude est emporté par la maladie. Roger Benoît plonge dans un désespoir tel que même si Jean lui propose de devenir l'homme que son fils eût désiré pour père, il se suicide; non sans avoir avoué à sa femme:

[...] il m'a aimé à me faire mal. Il a tout fait pour me cacher qu'il savait. Pour lui, j'étais comme les autres pères, aussi digne d'affection et de respect⁵.

4 E., p. 89.

5 E., p. 108.

Ainsi, même si Roger Benoît nous apparaît comme un père ivrogne, sans sens des responsabilités, sans dignité même, il a eu ce retour vers son fils et pour cela, c'est peut-être le père le plus humain de tous les pères d'Evadé de la nuit.

Le troisième père que nous présente ce roman est celui de Micheline Giraud. Il nous apparaît comme un homme froid, dur, excessif, dont l'unique bonheur eut été de voir sa fille "s'enfermer dans sa chambre, croître à l'ombre, à l'insu de tous, protégée par l'ignorance"⁶. Il n'a aucun souci de participer à l'épanouissement de Micheline; il veut plutôt la garder sous sa tutelle, la préserver des corrupteurs que sont les hommes, lui imposer la solitude dans laquelle il s'enferme.

Micheline n'aime pas ce père à l'"attitude raide et digne qui interdisait tout rapprochement"⁷. Elle le respecte bien, "comme un de ses professeurs presque, mais elle ne l'aimait pas"⁸. Elle dit à Jean:

-- Vous ne pouvez pas savoir comme c'est froid chez nous, désert. Je dis vous⁹ à mon père. Ni frères, ni soeurs. A vingt ans, j'ai envie de vivre et chez moi j'étouffe¹⁰.

6 E., p. 125.

7 E., p. 142.

8 E., p. 142.

9 C'est l'auteur qui souligne.

10 E., p. 130.

Et son père, à la suite d'une lettre qu'il a ouverte et qui était destinée à Micheline, lui interdit toute sortie; il faut à la jeune fille beaucoup d'adresse pour arriver à revoir Jean.

Un soir d'orage, à la villa où ils passent l'été, une vive dispute éclate entre Micheline et son père qui lui reproche son indifférence. Micheline s'irrite à la fin et lui dit:

-- Mais pourquoi me torturez-vous ainsi? Que vous ai-je fait? Tout ce qui est jeune en moi vous blesse et vous outrage. Vous m'étouffez et vous me reprochez de ne pas vous aimer!¹¹

Elle lui avoue aimer un jeune homme et il la croit perdue. A la suite de sa paralysie, il fait venir sa fille à sa chambre pour lui parler de sa misérable mère et il éprouve une "jouissance d'avoir macéré cet être jeune, cette âme avide de joies terrestres"¹². Cruauté qui ne trouve son écho que dans l'attitude que le juge adopte quelques jours plus tard devant Jean venu lui demander la main de Micheline.

-- Vous ne l'aurez pas, ma fille. Ou vous la prendrez galeuse, nue sur du fumier. Je la déshérite. Vous comprenez? Je la déshérite. Et je vous chasse!¹³.

Il se suicide d'un coup de poignard, laissant tout, même la maison, à la Ligue de décence.

¹¹ E., p. 159.

¹² E., p. 195.

¹³ E., p. 200.

Dans Poussière sur la ville, le sous-thème du père n'apparaît pas vraiment, sauf qu'Alain mentionne la mort de son père alors qu'il n'avait que cinq ans¹⁴.

Le sous-thème du père réapparaît dans Le temps des hommes, bien qu'il soit moins présent dans ce dernier roman que dans la première oeuvre de Langevin. Arthur Derome, passionné de photos de femmes nues ou à demi nues, veuf depuis quinze ans, a réussi à élever ses deux filles, Yolande et Marthe, avec l'aide de femmes de ménage qui se sont succédées à l'hôtel. Mais ce père ne participe pas vraiment à la vie de ses filles. Ainsi, lorsque Marthe apprend la vérité au sujet de Dupas, elle demeure dans sa chambre et tout ce que son père trouve à dire après le départ des hommes, c'est que Marthe, absente de la cuisine, "devait dormir. Elle était si lente, si paresseuse"¹⁵.

Une scène analogue, où l'on voit le peu de désir des filles de se confier à leur père et l'incompréhension de ce dernier, se répète à la fin du roman quand l'inspecteur Lemieux et un compagnon se rendent annoncer aux habitants de l'hôtel la mort de Gros Louis et s'enquérir auprès de Yolande et de son père au sujet du revolver que possédait Laurier. Yolande éclate en sanglots après le départ des

14 P., p. 30.

15 T., p. 60.

policiers, bien qu'elle eût été très calme jusque-là. "T'as de la peine?", lui demande son père. "Va-t-en!", lui répond-elle¹⁶. Ainsi, il "n'avait jamais eu l'art avec ses filles qui ne l'avaient jamais admis dans leur univers. Elles ne lui avaient jamais dit pourquoi elles pleuraient. Il avait l'habitude"¹⁷. Le père de Yolande et de Marthe ne nous est présenté en aucun moment en communication intime avec ses filles.

Quant au prêtre Dupas, l'auteur précise qu'il avait "perdu son père à l'âge de deux ans"¹⁸. Et c'est le décès d'un enfant qui lui fait quitter le sacerdoce actif. Le père de cet enfant n'est pas non plus de la lignée des forts. C'est en état d'ivresse qu'il assiste à la mort de son enfant.

Le père s'était assis près de la table, au fond de la pièce. Il y avait un verre de bière devant lui, mais il n'y touchait pas. Des larmes coulaient qu'il n'essuyait pas. Ce qui lui arrivait était trop délicat pour qu'il l'affrontât en toute lucidité. Il avait bu pour ne pas résister à sa douleur, pour mieux lutter contre son impuissance¹⁹.

Ainsi, l'on sent chez cet homme une certaine sensibilité et quand le curé en parle à Dupas comme d'un vil ivrogne,

16 T., p. 211.

17 T., p. 211.

18 T., p. 63.

19 T., p. 138.

celui-ci porte les deux mains à son front, semblant, dans sa propre détresse, comprendre ce père et sympathiser avec lui.

Le père du cuisinier Maurice nous apparaît davantage dur et cruel.

Depuis l'enfance Maurice cherchait à comprendre. A la maison il y avait, d'un côté, son père qui le méprisait, et un frère, plus grand et plus maigre. [...] Il travaillait en forêt parce que son père et son frère ne lui laissaient pas de place à la ferme. Cuisinier! Son père l'aurait tué s'il l'avait pu²⁰.

Et si Maurice en vient à convoiter le revolver, c'est pour se donner un certain prestige dans le groupe. Il ne peut s'imposer autrement que par cet objet matériel.

Presque tous les personnages d'André Langevin n'ont pas connu dans leur milieu familial la présence continue et rassurante d'un père. En effet, le père des personnages est souvent mort alors que ceux-ci étaient jeunes ou encore il s'identifie à une image faite d'ivrognerie, de lâcheté, de cruauté même.

b) La mère.

La présence de la mère, dans les trois romans d'André Langevin, ne se rattache pas en général à la conception idéale de dévouement et de générosité que l'on se fait souvent de celle-ci.

20 T., p. 83.

Dans Evadé de la nuit, la mère du petit Claude ne semble pas attachée à son fils. Elle ne le visite pas à l'hôpital et le père que l'enfant questionne au sujet de sa maman doit prétexter la maladie et un séjour à l'étranger depuis des années afin d'assouvir la curiosité de son fils. A la mort de l'enfant, Roger va voir sa femme et lui parle de la sincérité, de la simplicité de l'enfant. La première réaction de la mère est de lui demander de n'en plus parler. "J'aime mieux ne l'avoir pas connu"²¹, dit-elle. Mais il parvient à la toucher et elle accepte de reparler de tout cela. Toutefois, l'instant ayant eu la plénitude qu'il avait souhaitée, Roger se dirige vers la cuisine pour se suicider.

Jean lui-même n'a pas connu sa mère ni la tendresse maternelle.

Si la notion d'homme tutélaire était morte à jamais depuis la découverte de son père, celle de la tendresse féminine que son enfance n'avait pas connue avait, en revanche, jailli soudain²².

La figure de Micheline a éveillé cette soif, elle qui n'a pas davantage connu sa mère et qui a vécu avec son père dans une solitude où tout, entre eux, était froideur et distance.

21 E., p. 108.

22 E., p. 139.

L'absence d'une mère avait laissé ce fossé que ni l'un ni l'autre ne pouvait franchir. La femme du magistrat était morte en donnant naissance à Micheline. Cette absence avait rendu la jeune fille sensible à l'excès, d'une sensibilité farouche qui s'exprimait difficilement²³.

Quand le magistrat parle à Micheline de sa mère, il lui fait remarquer qu'elle n'était pas "douce, dévouée, sacrifiée à un mari despotique"²⁴ telle qu'elle se la représente. Il la lui peint "misérable", "pécheresse", "possédée"²⁵, ajoutant:

Aucun plaisir n'était pour elle assez immonde. Ta mère, tu rougirais de honte aujourd'hui de l'accompagner en public²⁶.

Ce qui le terrifie, dit-il, c'est de retrouver en Micheline le portrait de sa mère. Et quand Jean vient lui demander la main de sa fille, il lui dit qu'elle est "la fille d'une pécheresse"²⁷.

Poussière sur la ville nous présente quelques portraits de mère. Celle d'Alain, d'abord, nous apparaît nettement sympathique. Elle semble avoir bien choyé cet enfant unique. C'est ainsi qu'en face de difficultés, ce dernier se remémore le temps passé auprès de sa mère. Lorsqu'il apprend de Kouri que Madeleine le trompe, il s'endort, dit-il,

23 E., p. 142.

24 E., p. 194.

25 E., p. 195.

26 E., p. 195.

27 E., p. 200.

un peu crispé, comme lorsque, enfant, une inquiétude diffuse et irraisonnée me tenaillait. Le blanc visage de ma mère ne se penchera plus au-dessus de mon lit au moindre appel. Je suis un homme [...] ²⁸.

Et après avoir aperçu Madeleine et Richard ensemble en auto, il pense:

Je pourrais prendre l'auto, tout plaquer là et retourner chez ma mère ²⁹.

elle que l'orgueilleuse Madeleine intimide et dont Alain dit:

Pauvre maman! La fierté de Madeleine l'intimidait tellement qu'elle la servait à table en tremblant un peu. Elle lui découvrit je ne sais quelle force, quel feu intérieur qui la fit reculer et s'incliner sans mot dire devant la femme qui lui enlevait son fils unique ³⁰.

Et c'est vers elle qu'il se dirige, après la mort de Madeleine.

Il y aura ma mère et son visage effacé. Elle m'accueillera en silence. Elle fut la première à céder devant l'ardeur de Madeleine. Elle m'attend peut-être depuis ce jour-là. Les mères ont la chair perceptive et beaucoup de patience. Je ne saurai jamais ce qu'elle pense de tout cela. Elle me regardera vivre à côté d'elle sans dire un mot, ne se préoccupant que de mes besoins physiques. Elle saura que Madeleine qui la fit reculer me possède encore et elle se repliera de nouveau ³¹.

Il trouve là silence et apaisement.

28 P., p. 39.

29 P., p. 99.

30 P., p. 31.

31 P., p. 200.

La mère de Madeleine nous semble différente de celle d'Alain. Il semble d'abord qu'elle a un peu poussé sa fille dans les bras d'Alain, éblouie qu'elle était par son titre de médecin et par l'argent que cela pouvait représenter, elle qui était femme d'un simple employé du tramway. Elle ne se montre pas non plus très compréhensive et Alain suggère à Madeleine, lorsqu'elle lui fait part de son désir d'aller visiter sa mère après avoir appris les fiançailles de Richard, d'amener Thérèse car, dit-il, "je ne la vois plus seule avec sa mère maintenant. C'est un mal pour lequel sa mère ne peut rien, elle moins qu'une autre encore"³². Quand il part pour ramener le corps de Madeleine à sa mère, il s'inquiète de sa réaction:

Je suis moins rassuré quant à la mère de Madeleine. L'ardeur de Madeleine est chez elle de la furie. [...] Je n'aurai pas non plus le courage de supporter la vue de sa haine, de son ressentiment de dépossédée. Je n'irai peut-être pas la voir³³.

Le sous-thème de la mère apparaît aussi dans Le temps des hommes. Dupas, dont le père était décédé alors qu'il n'avait que deux ans, avait été élevé par sa mère qui, elle, était disparue dix ans plus tard. Mais c'est surtout à propos du cuisinier Maurice que le sous-thème de la mère prend de l'ampleur. Nous voyons cet homme mou, sans volonté,

32 P., p. 183.

33 P., p. 200.

que le père méprise, se pencher vers sa mère, "la seule personne qui l'acceptât comme il était"³⁴. Et s'il revient toujours chez lui, c'est parce qu'il craint "de ne plus jamais rencontrer de mère ailleurs"³⁵. Il ne s'est jamais dégagé complètement de celle-ci, lui gardant la confiance d'un enfant. Il la prie la nuit: "Maman, aide-moi. Maman, aide-moi"³⁶, afin d'arriver à travers le rythme de ces mots sans cesse répétés à s'endormir.

Une autre mère que nous présente le dernier roman de Langevin est celle de l'enfant auquel Dupas administre les derniers sacrements. Elle ne peut accepter la mort de son enfant de douze ans qui n'a rien fait, dit-elle, et elle saisit le bras de Dupas le secouant,

comme si, par lui, elle pouvait ébranler Dieu; elle tenait un bout de la ligne qui conduisait à Dieu et elle tirait de toutes ses forces pour empêcher le glaive de tomber, pour qu'elle eût le temps de retirer son enfant³⁷.

Chaque geste de Dupas lui illumine les yeux. Et elle l'entraîne vers une confiance démesurée dans ses propres moyens, C'est à la suite de cette mort qu'il laisse la pratique du sacerdoce.

34 T., p. 83.

35 T., p. 83.

36 T., p. 84.

37 T., p. 131.

Ainsi, les portraits de mère que nous brosse Langevin dans son oeuvre romanesque nous semblent ambivalents. Certaines mères nous sont peintes douces, sensibles, sympathiques. D'autres sont plus dures, plus agressives, plus possessives aussi. Mais ce qui nous semble intéressant, c'est que la mère ne quitte jamais le personnage et qu'elle le possède d'une façon telle qu'il ne peut jamais se dégager complètement de son influence. Elle semble jouer un rôle dans le comportement de presque tous les individus.

c) L'enfant.

Les enfants de l'oeuvre d'André Langevin nous paraissent fondamentalement naïfs, simples et sereins. C'est le monde des adultes et l'absurdité de la vie qui leur coupent les ailes.

Jean Cherteffe du roman Evadé de la nuit a passé son enfance dans un orphelinat où son père ivrogne l'avait placé. Dans ce milieu, les enfants ne peuvent exprimer leur joie la veille de Noël sans que les religieuses aient recours à la bastonnade pour calmer les esprits. La vie en institution semble là pour brimer l'enfant et les religieuses deviennent les dispensatrices d'une formation sans chaleur humaine, sans joie, sans amour.

Que dire de Marcel qui tue une petite fille lors d'une mission, de peur qu'elle ne crie? Tout était promis à

cet enfant mais c'est l'absurdité de la vie qui en fait une petite morte.

Et Claude, l'enfant de Roger Benoît, nous apparaît également comme un être sensible, généreux. Mais son père ivrogne l'a, lui aussi, placé en institution. Depuis un an, il est à l'hôpital souffrant d'une maladie incurable. Son père vient lui rendre visite sous les instances de Jean et lors de la première visite

L'enfant avait éclaté d'un long sanglot convulsif qui exprimait une souffrance si nue qu'elle décourageait toute compassion³⁸.

Ils arrivent tous les deux à une certaine intimité et l'enfant oublie un peu la solitude profonde où il est englouti. "Le petit est heureux comme je ne l'ai jamais vu"³⁹, dit Micheline à Jean. Mais le pronostic est implacable et l'enfant est voué à la mort par une "cruelle injustice"⁴⁰.

A l'hôpital où Micheline attend un enfant, Jean essaie de l'encourager.

-- Mais non, tu ne mourras pas. C'est impossible; tu entends! Tu ne peux pas mourir. Essaie de dormir et, demain, tu te réveilleras et il y aura un enfant dans tes bras. Ça n'existe pas des enfants sans mère. Tu ne dois rien craindre⁴¹.

38 E., p. 79.

39 E., p. 88.

40 E., p. 89.

41 E., p. 232.

Mais Micheline meurt et l'enfant ne connaîtra jamais sa mère.

Ainsi, tous les enfants du premier roman de Langevin sont malheureux: Jean qui passe son enfance dans un orphelinat, la petite fille tuée sans raison par Marcel, Claude Benoît que son père a délaissé si longtemps et qui est condamné à mort, l'enfant de Micheline et de Jean, orphelin. Ils sont tous voués à une solitude profonde et Langevin nous montre à travers eux l'absurdité de la souffrance humaine et par là celle de la vie.

Dans Poussière sur la ville, Alain tente d'expliquer l'attitude de Madeleine en se disant qu'elle est encore une enfant

à qui on imposait des gestes d'adulte et qui consentait de mauvais coeur parce qu'elle ne s'y sentait pas naturelle, qui aimait mal parce qu'elle n'était peut-être pas femme encore⁴².

Elle préfère à son mari un enfant de Macklin, Richard Hétu, sans doute pour sa force physique, se dit Alain, "Et puis, peut-être aussi, sa nature primitive, son caractère de bon sauvage assez près de l'enfance"⁴³. Dès que Richard la délaisse, elle se suicide; "elle est allée se tuer comme une enfant se jette à l'eau"⁴⁴, fait remarquer Alain.

42 P., p. 36.

43 P., p. 175.

44 P., p. 193.

Le fait que des enfants meurent amène Alain à réfléchir sur le rôle du médecin, sur l'absurdité de l'existence.

On ne parle plus du ciel à un enfant torturé par une méningite cérébro-spinale; ses convulsions et ses spasmes ébranlent l'idée d'une justice absolue, ne peuvent que faire naître un douloureux doute dans l'âme la plus confiante⁴⁵.

Il se rend accoucher un hydrocéphale qu'il doit sacrifier pour éviter une mort certaine à la mère. Son geste n'est pas compris ni des parents, ni des gens de Macklin qui ne retiennent que la réalité de la mort de l'enfant.

Mais c'est par un enfant qu'Alain reprend pied dans Macklin et dans sa profession. Trois mois après la mort de Madeleine, il revient dans cette ville et reçoit la visite du docteur Lafleur. Le vieux médecin lui demande de s'occuper de Marie Thérèse qui doit accoucher très prochainement. Et, dans la soirée,

Le téléphone. Mais, oui, la vie reprend. Et il faut la vivre. Marie Thérèse me fait le don d'accoucher dès maintenant. Je resterai. Je resterai, contre toute la ville. Je les forcerai à m'aimer⁴⁶.

Le roman Le temps des hommes nous présente aussi des orphelins. Il y a d'abord Yolande et Marthe qui n'ont pas connu leur mère, puis Gros Louis qui a vécu "dans un orphelinat jusqu'à l'âge de quinze ans"⁴⁷. Quant à Dupas, nous

45 P., p. 48.

46 P., p. 212-213.

47 T., p. 29.

avons déjà souligné qu'il avait perdu son père à l'âge de deux ans et que sa mère était morte dix ans plus tard.

Le cuisinier Maurice, pour sa part, est incompris chez lui, sauf de sa mère qu'il prie encore avec la confiance d'un enfant. En possession du revolver, il supplie Baptiste "d'une voix d'enfant"⁴⁸ de ne pas avancer. Mais il tire sur lui et Baptiste meurt. Maurice se met à pleurer et "Il y avait quelque chose de répugnant dans son air d'enfant pris en faute"⁴⁹. Chassé de la cabane, il s'endort en forêt, appelant sa mère comme le ferait un enfant.

Le prêtre Dupas laisse le sacerdoce actif après avoir assisté à l'agonie et à la mort d'un enfant et par là, il concrétise le doute qui rongait déjà l'âme d'Alain dans le deuxième roman de Langevin, état d'âme que nous avons déjà souligné quelques pages plus tôt. En effet, dans une paroisse où le taux de mortalité infantile est très élevé meurt un enfant tout à fait innocent. La mère supplie Dupas de le guérir et ce dernier "avait tenté Dieu, pressé par la mère, par l'irraisonnable passage de la douleur de l'enfant en lui"⁵⁰. Il explique ainsi à Laurier ce qu'il a fait:

48 T., p. 191.

49 T., p. 191.

50 T., p. 142.

-- Alors vois-tu ce que j'ai fait? 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 ne crois plus en la rédemption, je crois à 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'enfant⁵¹.

Et il décide de repartir "du niveau le plus humble, au pied des hommes"⁵².

Le roman nous peint aussi Gros Louis attiré par Yolande parce que finalement

il la considérait comme une enfant. Il ne pensait pas à elle comme aux autres femmes qu'il avait connues, qui étaient plus rouées, qui n'avaient pas de pudeur, pouvaient lui en remontrer, mais comme à un enfant qu'il désirait à tout prix rendre heureux, protéger⁵³.

Peut-être veut-il ainsi faire connaître à quelqu'un d'autre les joies qu'il n'a pas connues lui-même au cours de son enfance d'orphelin?

Langevin s'attaque donc, dans ses trois romans, au problème de la souffrance des enfants, à celui de leur solitude, et par là à l'absurdité de l'existence, à la fatalité qui nous entoure. Privés dans leur enfance de l'un ou des deux parents, ou encore confinés dans des orphelinats, les personnages des romans de Langevin se retrouvent plus tard

51 T., p. 146-147.

52 T., p. 155.

53 T., p. 162.

assoiffés de tendresse. L'atmosphère familiale normale semble leur avoir manqué. Ainsi, Roger Godbout dira à ce sujet:

Il semble que le milieu familial ait fait défaut à la plupart des personnages de Langevin, ce qui explique en partie leur inaptitude à la vie en société. Une enfance malheureuse dans un milieu artificiel est à l'origine de la névrose de Jean Cherteffe. L'impulsivité de Gros-Louis le rend téméraire et cause sa mort. La ténacité de Micheline dans ses rapports avec Jean trahit une incessante recherche d'affection. Alain et Dupas sont faibles, manquent de cette virilité que seul un père aurait pu leur donner. Tous ont un mépris de tout ce qui ressemble à l'autorité paternelle⁵⁴.

d) Le couple.

Quels sens revêt l'amour dans les romans d'André Langevin? Il apparaît presque partout comme une expérience tronquée, décevante. Vécu sous le signe de l'échec, il est lié au problème même de l'existence qui assaille tous les personnages de l'oeuvre de Langevin. C'est l'existence qui semble entraîner les personnages dans des situations au dénouement imprévisible contre lequel ils ne peuvent rien.

Arrêtons-nous d'abord au couple que forment Jean et Micheline dans Evadé de la nuit. Alors qu'il tente de réhabiliter Roger Benoît, Jean rencontre Micheline qui rend visite au petit Claude à l'hôpital depuis des mois. La

⁵⁴ Roger Godbout, Le milieu, Personnage symbolique dans l'oeuvre d'André Langevin, dans Livres et auteurs canadiens 1966, Montréal, éd. J. Monville, 1967, p. 203.

première rencontre se déroule sous le signe de la froideur et ils se donnent rendez-vous à la bibliothèque municipale où, là encore, Jean lui "avait parlé d'un ton rude qui refusait presque l'accueil"⁵⁵. Elle lui donna alors quelques nouvelles de Claude puis elle "le quitta comme une ombre, en s'évanouissant dans le brouillard, sans l'avoir interrogé, sans lui avoir offert une présence qu'il ne désirait pas et, aussi, sans abnégation"⁵⁶. Mais Jean, dans sa recherche d'autrui, se demande qui est cet être.

Il y avait en elle une douceur communicative qui gênait, une tendresse inemployée en quête d'un objet et, malgré cela, elle était secrète, effacée. Qu'y avait-il sous l'apparence du corps jeune et net? Il ne se guérirait jamais de cette curiosité qui le poussait à sonder l'intérieur des êtres et qui ne pouvait qu'aviver sa peine⁵⁷.

Il faut la mort de Benoît pour rapprocher vraiment ces deux êtres qui se sont cependant revus quelques fois déjà. Au salon mortuaire, elle lui prend la main et l'entraîne.

Micheline offrait sa douceur, sa tendresse, ses yeux embués par la compassion. Il crispa sa main dans la sienne. Il était tenté de l'étreindre avec violence. Elle était jeune, saine, vivante⁵⁸.

55 E., p. 87.

56 E., p. 89.

57 E., p. 90.

58 E., p. 110.

Ils se rendent dans un cabaret. Mais Jean ne se livre pas facilement. Il perçoit à travers cette jeune fille la joie à portée de la main mais il sent également une incapacité à communiquer vraiment avec elle. Car

Alors que son âme asséchée se tendait vers la tendresse émanant de la jeune fille, il s'affolait contre une paroi qu'il savait infranchissable. Cette promesse n'était qu'un leurre et qui mordrait au fruit se blesserait. Ce que les mains saisiraient se désintégrerait, fondrait comme neige sur la peau avant que le désir pût se consumer dans l'assouvissement⁵⁹.

Il n'a toutefois pas le courage de retomber dans la solitude qui l'accable depuis la mort de Benoît et il tente de s'en évader en revoyant la jeune fille.

Micheline, pour sa part, n'éprouve aucune contrainte dans ses rapports avec Jean. Assoiffée d'affection, elle ne résiste pas au besoin d'aimer. Elle fut ébranlée de lire un article où Jean affirme:

L'amour, évidemment, n'est que le fruit d'une entente, d'une convention acceptée afin de pouvoir croire en une évasion. Ceux qui donnent sont des faibles que la crainte d'être écrasés réduit aux sacrifices⁶⁰.

Il lui parle lui-même de cette conception de l'amour lors d'une sortie dans un club de nuit:

Et qu'est-ce que nous pouvons nous donner? Rien. Une union fugitive des corps qui n'engage même pas la liberté de se reprendre. Se donner? Aucune signification! L'unique don que vous pourriez

59 E., p. 111.

60 E., p. 125.

accorder est prisonnier d'un corps qui me plaira quelque temps, et encore avec des moments de relâche, et qui un jour me sera objet de répulsion comme le mien⁶¹.

C'est en somme la réalité existentielle d'une âme liée à un corps que n'accepte pas Jean. Ce même problème sera soulevé par Dupas dans le troisième roman de façon plus précise encore⁶².

Mais Micheline a su éveiller en Jean un désir de tendresse féminine. Ils se retrouvent vraiment lors d'une promenade à la montagne. Elle y est spontanée, expansive, et Jean se rend rapidement compte que des "liens, un engagement s'établissaient à son insu et (que) déjà il était trop tard pour les dénouer"⁶³. Il en vient à ne plus redouter son insécurité, son instabilité; suivent des moments de confiance.

Absent depuis trois mois, Jean écrit à Micheline lui annonçant son retour et ses projets:

Et puis, nous nous aimons éperdument: au soleil, sous la pluie, sous la neige, dans la rue, seul, devant tous. Nous recréons le monde pour nous seuls, nous punissons notre amour de l'éternité⁶⁴.

61 E., p. 131.

62 T., p. 65.

63 E., p. 147.

64 E., p. 191.

Micheline est tellement heureuse qu'elle se promet de ne jamais le laisser repartir. Elle lui annonce qu'elle attend un enfant et Jean veut rencontrer le juge Giraud pour lui demander la main de sa fille. Elle eut préféré que personne n'intervienne entre eux. Mais il insiste et se rend auprès du juge paralysé qui l'accueille très froidement. Ce dernier se suicide finalement, ayant pris soin de déshériter sa fille. C'est alors que Micheline et Jean décide de vivre ensemble mais sans les liens du mariage.

A la suggestion de Micheline, ils vont d'abord habiter une cabane en forêt. A l'auberge, la veille du départ, Micheline s'interroge:

-- Il ne se peut que d'autres aiment comme nous. Deux bonheurs comme le nôtre, ce serait sacrilège. Le ciel éclaterait⁶⁵.

Et Jean, de son côté, pense:

Le don mutuel de deux êtres ressemble assez à un pari aveugle. Les mains qui s'ouvrent à la lumière découvrent que ce qu'elles renfermaient s'est volatilisé. Eviter la lumière à tout prix. Ou arrêter la vie, la figer dans un moment. C'est l'éternel retour, le formol des amants⁶⁶.

Ils vivent trois jours merveilleux dans cette cabane où ils s'éveillent à une vie nouvelle, s'admirent mutuellement. Le quatrième jour, Jean se rend au village chercher des

65 E., p. 208.

66 E., p. 208.

provisions laissant à la cabane Micheline qu'une telle marche aurait trop fatiguée. Il revient le soir et la voit étendue sur le plancher, une bouteille de cognac vide près d'elle. Le doute et la peur s'étaient glissés entre eux.

Dans le train, au retour, Jean

fit le compte de son abandon, comme au sortir d'une maison de jeu et il lui sembla véritablement émerger d'une nuit au cours de laquelle il avait tout parié, corps et âme, ses laideurs et ses soifs les meilleures; d'une nuit qui l'avait vu tendu à craquer sur un enjeu qui se dérobaît sans cesse, qui n'existait pas; dans un défi auquel aucun ciel n'avait répondu, parce qu'il n'était pas dieu, qu'il n'était qu'un entre des millions, que la chair est prisonnière du sordide, qu'on n'y échappe pas vivant, que pas un saut ne peut singulariser l'individu au-dessus de la meute et que l'appétit le plus aigu n'ajoute rien à la pâture⁶⁷.

Et l'échec amorcé en forêt trouve sa véritable conclusion dans la mort de Micheline lors de l'accouchement de leur enfant. A l'hôpital,

Il n'y avait plus de contact entre eux, comme si à tant mettre à l'épreuve les liens par lesquels ils communiquaient, ils les avaient brisés⁶⁸.

C'est un véritable drame pour Jean, la plus cuisante déception qu'il ait subie, car une fois encore il n'a pu communiquer vraiment avec l'autre, cet autre toujours si inaccessible et lointain. Il faut la mort pour établir un vrai contact, un lien immuable. Et c'est ainsi que Micheline morte

67 E., p. 216.

68 E., p. 233.

demeurait en lui, unie comme elle avait souhaité de l'être. Elle l'occupait tout entier. Si intimement liée, qu'il n'avait plus rien à lui avouer, qu'elle savait tout⁶⁹.

Quant aux autres couples du premier roman de Langevin, ils ont une importance secondaire dans l'intrigue romanesque. Peut-être peut-on souligner, cependant, qu'ils nous semblent tous placés sous le signe de l'échec. Ainsi, Paul, le cousin de Jean, ne semble pas avoir réussi une union bien solide avec sa femme Anne-Marie, car celle-ci ne tarde pas à venir visiter Jean à sa chambre et à s'offrir à lui.

Au sujet de ses propres parents, Jean se souvient "de l'homme qui rentrait à la maison, la nuit, un mauvais sourire aux lèvres, réveillait les enfants par des injures proférées d'une voix exaspérée et, quelquefois, théâtral, levait une main hargneuse contre son épouse"⁷⁰.

Roger Benoît et sa femme ne forment pas davantage un couple bien uni. Roger avoue à Jean avoir épousé une femme qu'il n'aimait pas, qui le domina et l'asservit sans qu'il en eût réellement conscience. Mais, aujourd'hui, il dépend d'elle pour sa subsistance: il lui fournit les clients et elle se prostitue. Et "Chaque fois qu'elle avait

69 E., p. 242.

70 E., p. 22.

deviné qu'il voulait communiquer, elle s'était fermée davantage"⁷¹.

Pierre Gobineau sort très déçu et déprimé de son idylle avec Françoise. Auprès d'elle, il se sentait transformé alors qu'elle s'amusait à l'humilier. Elle le laisse et ils se revoient un soir au cabaret, mais elle est complètement ivre.

Le couple que forment le juge Giraud et sa femme n'a pas connu davantage le bonheur. Elle l'avait d'abord séduit et

Il l'avait aimée de façon morbide, comme un vice.
Il l'avait aimée en silence, les dents serrées,
la quittant ensuite comme on s'éloigne du feu. Et
un jour elle l'avait brûlé et l'avait marqué atrocement⁷².

Il n'aura plus, à partir de ce moment, aucun respect pour elle et le triste portrait qu'il en trace à Micheline nous indique bien que leur union fut totalement manquée.

Jean séjourne chez le romancier Parckell. Il fréquente alors assez souvent le bar de Frenchie qui lui précise lui aussi que "sa femme l'a quitté"⁷³. Quant à l'écrivain lui-même, il dit à Jean:

71 E., p. 107.

72 E., p. 145.

73 E., p. 184.

-- J'ai aimé une femme jusqu'au paroxysme de la passion, mais elle est morte deux jours après l'avoir su. Si elle avait vécu, peut-être aurais-je souffert davantage. Une passion éteinte par la mort est préférable à celle que la vie elle-même dévore⁷⁴.

Ainsi, aucun des couples du premier roman d'André Langevin ne connaît tant soit peu l'union intime qui fait que deux personnes se fondent l'une en l'autre. Chacun fait vie à part, de là son immense solitude.

Si Evadé de la nuit nous présente plusieurs couples désunis, Poussière sur la ville n'en étudie qu'un: celui d'Alain et de Madeleine, mais avec quelle profondeur! Comme Jean Cherteffe devant Micheline, Alain se bute à l'impossibilité de rejoindre celle qu'il aime. Dès les premiers mots du roman, nous sentons cette inaccessibilité de Madeleine: Alain se promène dehors, "en regardant la chambre de Madeleine, encore illuminée, où la neige tend un illusoire écran"⁷⁵. Tout le roman nous présente les efforts que fait Alain pour percer l'écran, pour communiquer avec Madeleine. Et cela après trois mois de mariage seulement.

Alain reconnaît cependant qu'il a épousé Madeleine sans l'avoir trop connue.

Au début, elle me fascina par son avidité et une fierté qui n'était pas imposée, mais instinctive. Je crois que Madeleine séduit toujours les hommes à première vue. [...] J'en vins à l'aimer peu à

74 E., p. 186.

75 P., p. 11.

peu, mais en adolescent, sans trop chercher à la connaître, sans rien analyser. Je crois que j'aimai une image plutôt qu'elle même. Quand (sic) à elle, elle passait de l'ardeur à une tiède indifférence⁷⁶.

Mais depuis leur mariage, Alain en est venu à l'aimer davantage, elle qui lui a révélé l'intensité de la vie, des moments qui passent. Toutefois, "Il se terre en elle un être qui ne m'appartient pas, que je n'atteindrai jamais"⁷⁷ et cette distance entre Madeleine et lui, il la sent s'accroître davantage tout au long du roman.

Un bref retour en arrière, comme pour se rassurer que sa femme l'a déjà aimé, lui rappelle le jour de leur arrivée à Macklin alors qu'après un incident de voiture où Madeleine a voulu doubler un train, elle l'étreignit avec tant de force qu'il sentit que cela ne pouvait se faire sans un amour profond. Autant Micheline dans Evadé de la nuit aurait voulu brisé le crâne de Jean pour apercevoir l'invisible, autant, se dit Alain, elle "eût été capable de m'éventrer sur le champ pour me communiquer ce qu'elle ressentait"⁷⁸. Mais le soir venu, elle l'accueille d'un geste las, décevant. Toujours "elle se reprendrait avec une facilité déconcertante"⁷⁹, se dit-il.

76 P., p. 17-18.

77 P., p. 19.

78 P., p. 23.

79 P., p. 23.

Le premier soir de leur arrivée à Macklin, alors qu'ils se promènent tous les deux sous la pluie, Alain essaie de la dérider sans y parvenir. Une dispute éclate au sujet des chances de succès d'Alain en tant que médecin à Macklin. "C'est notre vie que nous allons faire ici", lui dit Alain. "La tienne"⁸⁰, lui répond-elle. Et c'est le début tangible de l'effritement d'une union déjà bien fragile. Il tente de la rejoindre en l'embrassant mais elle se retire en haussant les épaules. Au restaurant, elle lui fait part de son désir d'aller au cinéma et Alain est déçu car il avait prévu une soirée à la maison.

Se pouvait-il qu'elle fût déjà si éloignée? Pourquoi ne souhaitait-elle pas la retraite de notre appartement où nous serions seuls? [...] Je comprenais confusément qu'il y avait une brisure quelque part, qu'au cours de la journée Madeleine s'était détachée de moi un peu, qu'elle avait tendu le lien pour voir à quel point il se romprait et que la rupture s'était faite sans qu'elle le désirât vraiment⁸¹.

De retour à l'appartement, Alain la caresse mais en la laissant, il voit "dans ses yeux un éclat dur, d'une cruelle fierté. Madeleine, ma femme, était spectatrice aux jeux de l'amour"⁸². Toutefois, se dit-il plus tard,

80 P., p. 29.

81 P., p. 34.

82 P., p. 38.

je ne lui passerai pas le licol! C'est en liberté qu'il me faut la posséder. [...] De droits sur elle, je n'ai que ceux qu'elle accepte. Un pacte pour la vie? Madeleine ne signe pas de pactes, ne se donne pas en contrat. [...] Elle se moquerait la première du mot communio⁸³ et de tous les autres qui suggèrent l'image de deux amants unis en un seul⁸⁴.

Alain cherche à percer le mystère qui entoure les sorties de Madeleine, mais sans succès. Ce n'est que la vue de Madeleine et de Richard en voiture, un dimanche après-midi, qui précise définitivement ses doutes.

On m'a triché, je le savais. Mais c'est quand on doit payer qu'on voit l'énormité de la tricherie. La chair attendait le coup, le sang bouillonnait à la surface pour être partout à la fois et parer, mais le coup est venu, à l'improviste, comme si on n'y avait jamais cru au fond. On m'a coupé un membre pour le greffer sur un autre corps. C'est monstrueux, injuste, irrémédiable. Je ne récupérerai jamais ce membre-là. La riposte n'est pas possible⁸⁵.

Et il se sent seul au monde. Pour oublier, il prend quelques verres de whisky, puis s'endort. A son réveil, Madeleine, déjà rentrée, sanglote. Alain ne sait comment interpréter son attitude. "Pourquoi faut-il qu'un homme et une femme louvoient ainsi l'un en face de l'autre? Pourquoi se rendre ainsi inaccessibles?"⁸⁶, se demande-t-il. Il la soumet de

83 C'est l'auteur qui souligne.

84 P., p. 64.

85 P., p. 95-96.

86 P., p. 103.

force puis il sort, se demandant s'ils ne se trouvent pas dans l'impossibilité de se rejoindre jamais. Car,

Quels ont été, d'ailleurs, nos liens spirituels? Fragiles. Madeleine n'a jamais été pour moi cette compagne qui imprime ses pas dans la trace de celui qu'elle aime; sur le plan intellectuel nous n'avons jamais communiqué. Qu'aurais-je fait d'un double de moi-même? Je ne l'ai jamais non plus, par la force des choses, dominée par l'esprit. Nos rapports étaient physiques, essentiellement⁸⁷.

C'est ainsi qu'il choisit non pas de résister, mais de s'enfoncer dans un engourdissement, de s'amollir. "La force de l'inertie"⁸⁸, si cela est possible, la même que celle des gens de Macklin.

Un autre retour en arrière rappelle à Alain une ballade dans un boqueteau de pins et de sapins où ils s'abandonnèrent à leur désir "avec violence, avec maladresse"⁸⁹. Mais cela avait peu duré et très tôt, Alain avait constaté que Madeleine lui avait glissé entre les doigts, que son âme lui échappait.

La veille de Noël, Madeleine avoue à Alain aimer Richard mais ne pas être davantage heureuse avec lui car ce n'est pas payé de retour. Et ce soir-là, elle se donne à Alain "parce que c'est encore la meilleure façon qu'elle a

87 P., p. 131.

88 P., p. 138.

89 P., p. 147.

de m'exprimer l'inexprimable"⁹⁰. Mais il reste, se dit Alain, "nos deux voies irrévocablement parallèles"⁹¹. C'est la fatalité de la vie.

Dans cette demi-indifférence où Alain se laisse tomber, il accepte que Madeleine reçoive Richard dans leur appartement. Il s'enferme alors dans son bureau, essayant de masquer sa souffrance à l'aide du whisky. Le curé fiance Richard Hétu à une jeune fille et Madeleine se sent dépossédée; elle ne redevient pas pour autant, cependant, la femme d'Alain. Elle se rend chez Richard et tente de le tuer. Elle ne réussit pas et se suicide, se donnant "la liberté définitive"⁹². Alain quitte Macklin pour "apprivoiser l'âme de Madeleine en (lui), lui assigner sa place"⁹³. Et s'il revient dans cette ville et décide d'y rester, c'est qu'en aimant les habitants, "c'est Madeleine que j'aime encore"⁹⁴, dit-il. Ainsi, le couple Madeleine-Alain que nous décrit Langevin dans son deuxième roman n'a jamais connu de communion véritable; chacun a vécu sur une voie parallèle sans possibilité de croisée.

90 P., p. 155-156.

91 P., p. 156.

92 P., p. 193.

93 P., p. 200.

94 P., p. 213.

Le temps des hommes nous met en présence de trois couples: Yolande et Laurier, Marthe et Dupas, Baptiste et Marie. Nous préciserons successivement le type de relations qui semble animer chacun d'eux.

Les premières lignes du roman nous placent en présence de Yolande qui prend un second verre car

L'alcool et l'univers qu'il créait étaient une fuite. La jeune femme dérivait mieux ainsi loin de Laurier, de ses droits et de sa tyrannie de mari, loin aussi du milieu clos et sans surprise de l'hôtel, de Scottsville⁹⁵.

Cinq ans de mariage n'ont établi aucun lien véritable entre eux. Et depuis deux semaines, la jeune femme s'est délivrée de Laurier, "de Laurier qui l'épiait, la flairait, mais ne savait rien"⁹⁶, et cela avec Gros Louis qui "lui prenait sa femme parce qu'il était le plus fort, de la même manière qu'il se serait emparé de n'importe quoi appartenant à Laurier"⁹⁷. Malgré l'avertissement de son père qui lui fait remarquer qu'elle est trop jeune pour mener de front des hommes comme Laurier et Gros Louis, Yolande n'en revoit pas moins Gros Louis. Et au retour, un soir, Laurier s'emporte, questionne le père de Yolande afin de savoir où est partie

95 T., p. 11.

96 T., p. 13.

97 T., p. 19.

sa femme. "Ta fille est à moi", lui dit-il, et "Pour la vie"⁹⁸.

En attendant dehors le retour de sa femme, Laurier se remémore dans un retour en arrière du genre de ceux que nous avons déjà soulignés dans le roman précédent, les débuts de leur union. Il ne se souvient plus vraiment quand il s'était mis à la désirer, l'ayant toujours connue. Mais tout à coup, elle s'était révélée comme une possession indispensable. Revenu de la guerre, "durci et plus audacieux, semblable un peu aux héros que Yolande admirait au cinéma"⁹⁹, il l'avait convaincue de l'épouser. Dès le premier soir cependant,

il s'était heurté à une réalité absurde, troublante: il ne possédait rien. Il lui avait fallu, comme si rien n'avait été modifié, continuer à user de patience, de ténacité et de ruse¹⁰⁰.

Rien n'est jamais acquis pour toujours et Laurier le constate bien en voyant sa femme embrasser Gros Louis. Lorsqu'il s'aperçoit que cela dure, "Tous ses muscles se (dénouent) et il bondit en avant"¹⁰¹. Suit une bataille qu'Arthur Derome parvient à faire cesser en menaçant de faire venir les policiers.

98 T., p. 33.

99 T., p. 49.

100 T., p. 49.

101 T., p. 51.

Yolande rentre dans la salle de l'hôtel sans écouter Laurier qui lui crie de l'attendre. Elle est déjà à l'intérieur avant qu'il ne se soit complètement remis sur pied. Elle sent que Gros Louis ne tient pas à elle et elle le regarde "dans une sorte de détachement qui était fait de fatigue et de déception"¹⁰². Bientôt ils partiront, se dit-elle, et "elle se retrouverait seule avec un peu de nausée, de givre sur l'âme, seule dans l'attente du retour de Laurier et de la vengeance qu'il aurait inventée"¹⁰³. Gros Louis, pour sa part,

n'arrivait plus à lier ensemble la chambre où il avait étreint la jeune femme, la lutte et l'instant présent. Tout cela lui paraissait excessif. La lutte le laissait vidé de tout sentiment envers Yolande. Il comprenait mal que Laurier se fût mis dans un tel état. Il s'était amusé un peu, comme cela lui était arrivé avec maintes autres femmes. Un bref instant il avait cru, dans la chambre, que c'était peut-être différent, plus grave. Il regardait Yolande maintenant et il ne comprenait pas. Il ne ressentait rien à la voir. Il n'avait même plus envie de la revoir¹⁰⁴.

Mais rendu en forêt, il repense à tout ce qui s'est passé et surtout à la demande de Yolande de revenir la voir. L'imploration de Yolande l'avait touché, car

102 T., p. 58.

103 T., p. 58.

104 T., p. 56-57.

Les femmes qu'il avait connues auparavant n'avaient pas eu besoin de lui, ne l'avaient pas supplié. Elles ne l'avaient pas aimé non plus comme la jeune femme. Elles n'avaient pas eu sa chaleur, son accueil, son ingénuité dans la caresse, sa vulnérabilité dans l'abandon. Le souvenir l'émouvait plus encore que leur étreinte dans la chambre. Il sentait une bouffée de chaleur dans sa poitrine et un pacifiant désir de caresser, de calmer, de protéger¹⁰⁵.

Dupas essaie lors d'un retour du chantier, un soir, de faire entendre raison à Gros Louis, lui disant que des filles il peut en trouver partout tandis qu'en brisant un foyer, il laisse derrière lui un venim. Mais, rétorque Gros Louis, ce n'est pas aussi simple que cela car elle "se jette sur moi comme si j'étais Dieu le Père. Comme si elle sortait du feu. Je peux pas la renvoyer dans le feu"¹⁰⁶. Et il part un jour de tempête afin d'aller retrouver Yolande et "apaiser son sang, calmer sa faim"¹⁰⁷.

Le soir de ce départ, Laurier fait part à Dupas de sa conception des femmes et du mariage.

L'amour, curé¹⁰⁸, c'est peut-être cela: une femme qui attend sans rien demander. Un amour que les autres hommes peuvent voir et qui les empêche de la désirer, car je pense que c'est l'amour qu'elle a qui fait qu'on ne songe pas à elle comme à une

105 T., p. 87.

106 T., p. 99.

107 T., p. 110.

108 C'est l'auteur qui souligne.

femme qu'on pourrait toucher. [...] Le mariage, pour avoir un sens, devrait être une espèce de mur. Tu mets une clôture autour de ton champ et personne n'y passe. C'est à toi et on le sait¹⁰⁹.

Dupas lui répond que dans le mariage il y a plus que l'idée de possession, qu'il y a surtout le don de soi, la confiance, mais Laurier veut une femme qui soit à lui une fois pour toutes. Il croyait posséder Yolande pour la vie, mais voilà qu'il se sait trompé. "Si je laisse aller, c'est ma vie qui me sort du corps"¹¹⁰, dit-il. Il décide donc de tuer Gros Louis.

Pendant ce temps, Gros Louis promet à Yolande de revenir la chercher bientôt et de partir ensemble. Le lendemain, en route vers la cabane, il songe à leur avenir et se dit que "La vie était ainsi. Laurier devrait accepter"¹¹¹. Mais ce dernier ne songeait qu'à une chose: tuer Gros Louis, ce qu'il fait effectivement. "Il ne pensait plus à Yolande, ni à sa colère, ni à sa haine, ni à son humiliation"¹¹². Puis il s'enfuit dans la forêt dans un vain espoir de retourner à l'hôtel, de revoir Yolande, de la courber et s'il n'y parvient pas, de la briser.

109 T., p. 119.

110 T., p. 125.

111 T., p. 173.

112 T., p. 180.

Yolande apprend de l'inspecteur Lemieux la nouvelle de la mort de Gros Louis. Alors

s'écroulait un délicat édifice, se déchiraient de fragiles dentelles, s'évanouissaient de pâles images qui étaient l'avenir de son bonheur avec Gros Louis, une échappée vers le monde d'ailleurs, une libération¹¹³.

Marthe et Dupas forment un couple dont chacun des membres évolue sur un orbe parallèle à l'autre, sans possibilité de se rejoindre. Marthe espère toujours, pendant les longues absences de Dupas, qu'un jour il restera près d'elle; toutefois, dès qu'il arrive à l'hôtel, son amour timide ne sait comment s'exprimer et elle reste muette devant lui. Le jour du départ des hommes pour le Grand Lac Désert, il lui parle ouvertement, lui suggérant de trouver un garçon et de se marier car, dit-il, "Je ne suis pas libre et ne le serai jamais"¹¹⁴. Elle fond en larmes mais lui promet d'être raisonnable. Elle retourne à la cuisine et, dans un geste symbolique, Dupas brise dans ses mains le verre qu'il tenait.

Le plus grand moment d'intimité de ce couple se déroule après la bataille à l'hôtel alors que Marthe panse la plaie du "curé". C'est alors que

¹¹³ T., p. 211.

¹¹⁴ T., p. 27.

Tout ce qu'elle avait désiré lui dire pendant ces dix ans et qu'elle ne lui avait jamais dit, tout ce qu'elle avait voulu faire pour lui et qu'elle n'avait jamais fait, tout ce qu'elle avait voulu lui demander et qu'elle ne lui avait jamais demandé, tout cela passait de son coeur à ses doigts, coulait dans ses bras comme un sang chaud¹¹⁵.

Mais ces moments d'extase trouvent bientôt une fin tragique quand Marthe, ayant déposé la bouteille d'antiseptique de Dupas dans la poche de son tablier, y lit qu'il est prêtre. Les larmes inondent sa figure et "Le voile blanc se déchirait pour exposer un espoir insensé qui ne s'était jamais nourri que de lui-même"¹¹⁶. Quand elle le revoit, il est couché dans un lit, menacé de gangrène. Avec tendresse et pureté, elle l'embrasse sur le front. Ainsi, le sacerdote de Dupas empêche ce couple de connaître l'union intime que tous les deux souhaitent si vivement.

Le seul couple de toute l'oeuvre romanesque d'André Langevin qui nous semble être parvenu à s'épanouir est celui de Marie et de Baptiste. Baptiste nous apparaît en effet très attaché à sa femme. En forêt, "il ne pouvait chasser le souvenir du corps de Marie, de sa voix, de son sourire, de sa douceur"¹¹⁷. Il se remémore la vie près de Marie alors que le soir

115 T., p. 55.

116 T., p. 59.

117 T., p. 38.

Il lui disait de se dépêcher, de remettre le reste au lendemain et il l'entraînait vers la chambre. Elle riait et se laissait faire. Puis elle devenait une autre femme, mystérieuse, accueillante, infiniment précieuse, une source intarissable de tendresse qui lui faisait battre le coeur très fort. Dans le noir le plaisir la rendait méconnaissable, douloureuse presque ... Ensuite, ensuite ils parlaient longuement [...]118.

Et Gros Louis qui connaît de doux moments avec Yolande se dit qu'il comprend mieux Baptiste maintenant, "Baptiste qui s'ennuyait de sa femme et parlait d'elle d'une voix chevrotante"119. Malheureusement, ce couple ne peut connaître un bonheur durable car Baptiste est tué bêtement par le cuisinier Maurice à la cabane du Grand Lac Désert.

Ainsi, tous les couples de l'oeuvre romanesque d'André Langevin reflètent bien la thématique de l'écrivain car aucun d'eux ne parvient à créer des liens solides, harmonieux, durables. Tous sont peints dans des éclairages de mésentente, de désunion, d'impossibilité de se rejoindre. C'est peut-être le couple de Poussière sur la ville qui reflète le mieux ce constant désaccord des âmes mais le problème se retrouvait déjà chez les couples d'Evadé de la nuit, Jean et Micheline nous apparaissant face à des difficultés de rencontre profonde, et il reparaît dans Le temps des hommes avec Yolande et Laurier. Les membres de tous les

118 T., p. 39.

119 T., p. 173.

couples évoluent sur des lignes parallèles qui ne pourront jamais se croiser. C'est là la fatalité à laquelle ils font face et qui les plonge dans une solitude inévitable.

II.- Moyens d'expression des personnages

a) Le regard.

Le regard en tant qu'élément de création romanesque est continuellement présent dans l'oeuvre d'André Langevin et il n'est très peu de pages qui ne contiennent au moins une indication de regard, quand ce n'est pas deux, trois, quatre, cinq ou même davantage.

Jean-Louis Major a déjà analysé la signification philosophique du regard dans l'oeuvre d'André Langevin¹²⁰. Nous n'y reviendrons pas. Nous tenterons plutôt de montrer la présence de cet élément dans les trois romans et de dégager par là son importance dans la création romanesque.

Les premiers mots d'Evadé de la nuit nous font sentir tout de suite le poids du regard dans le roman:

-- Qui désirez-vous voir?

Imprévue, la question le laisse un instant décontenancé. C'est bien en effet la maison où l'on demande à voir, et justement parce que la possibilité de connaître ou de reconnaître autrement que par les yeux n'existe plus¹²¹.

120 Jean-Louis Major, op. cit., p. 207 à 229, surtout les pages 215 à 224.

121 E., p. 11.

Jean arrive alors au salon mortuaire où repose son père. Sa visite est rendue vraiment pénible par la présence de cinq personnes de sa famille dont "Chacune le regarde ardemment"¹²². Il s'avance au milieu de ces regards braqués sur lui, regarde son père dans le cercueil n'arrivant pas à porter ses yeux jusqu'au visage du mort. C'est l'ouvrier Charron qui lui raconte comment l'accident est arrivé car c'est lui qui "a tout vu"¹²³. Mais les regards ne quittent pas Jean, surtout le matin de l'enterrement alors qu'on lui suggère d'enlever le chapelet qui repose dans les mains de son père. Il sent alors que tous "ont savouré respectueusement son trouble, ont évité de parler"¹²⁴.

Désespéré par la prise de conscience de ce qu'était vraiment son père, Jean décide d'aider un alcoolique. C'est à l'aide du regard qu'il le choisit. Dans un bar,

Il les regarda lentement, posant sur chacun d'eux un oeil interrogateur qui obtenait nulle réponse. Ils montraient des figures si fermées que tout désir de connaissance devenait dérisoire. [...] Ils étaient là, des frères, qui n'imploreraient même pas. Un peu son reflet en cent miroirs plus ou moins ternis. Tu me renvoies mon regard et je le renvoie à d'autres. Personne ne perd au change¹²⁵.

122 E., p. 11.

123 E., p. 14.

124 E., p. 26.

125 E., p. 41.

Mais dans un coin, il y en a un qui "ne renvoyait même plus la balle. Jean le contemplait sans pitié et l'homme dérobait son regard chaque fois que leurs yeux se voyaient. Il était presque réconfortant. Entre eux, une telle distance!"¹²⁶ Et il l'héberge chez lui.

Jean oblige d'abord Roger à reprendre contact avec son fils malade à l'hôpital. Leur première visite à cet endroit se place sous le signe du regard. D'abord, "Toutes les têtes se haussèrent au-dessus des lits lorsqu'ils pénétrèrent dans la salle"¹²⁷. Puis, Benoît, confus,

promena lentement son regard au-dessus des lits. A chacun d'eux s'accrut la confusion qui empourprait son visage. Ce n'est qu'en regardant tout près, à ses pieds, qu'il demeura figé, pointant comme un chien, immobile et raide. L'enfant qu'il désignait les regardait intensément¹²⁸.

Et le petit Claude se met à sangloter, pendant que les autres enfants, émus, cessent de les épier. Lors de visites subséquentes, le père et le fils communiquent par le regard, ne disant rien, contents seulement de se voir. Plus tard, c'est à l'aide d'un regard que Roger fait comprendre à Jean qu'il n'a vraiment rien accompli. Il va lui rendre une dernière visite avant de se suicider et, pour une fois, il n'abaisse pas son regard en lui parlant. Il veut ainsi lui

126 E., p. 42.

127 E., p. 77.

128 E., p. 77-78.

signifier, il nous semble, qu'il ne lui a vraiment rien apporté.

Le juge Giraud ne manque pas, lui non plus, d'analyser le regard que sa fille pose sur lui. Un soir d'orage à la villa d'été où ils habitent, une violente discussion éclate. Le juge reproche à sa fille sa conduite scandaleuse et c'est du regard de Micheline qu'il tire une telle affirmation:

Tu ne me dis rien qui puisse me blesser, mais tes yeux, quelle éloquence ont-ils! Tu me regardes...¹²⁹

Et plus tard, dans la chambre de son père paralysé, Micheline est effrayée par le regard de ce dernier.

Effrayée, elle regarda son père avant de s'enfuir. Deux yeux vitreux, étonnamment fixes, la regardaient. Elle partit, affolée¹³⁰.

Après la mort du juge, Micheline et Jean se rendent à une cabane en forêt. Mais ils passent auparavant chez un boucher qui "leur montra un visage rébarbatif et traita avec eux les yeux en dessous, comme s'il s'agissait d'une affaire de contrebande. A tout moment, il jetait un coup d'oeil entendu à la main gauche de Micheline"¹³¹. Ce regard accusateur trouve sa réplique dans le regard honteux de Micheline, le lendemain de l'absence de Jean.

¹²⁹ E., p. 157.

¹³⁰ E., p. 192.

¹³¹ E., p. 209-210.

Il s'éveilla le premier et surprit la honte dans le regard de la jeune fille. Il l'embrassa, mais elle se détourna pour pleurer. Il attendit qu'elle s'apaisât et tenta de tourner le visage vers lui, mais sans succès. Il lui dit:
 -- Regarde-moi dans les yeux.
 Elle le regarda comme sans le voir¹³².

Ce regard absent symbolise bien la distance qui s'établit entre eux. A l'hôpital, Jean rejoint Micheline dans sa chambre non sans d'abord demeurer "un long temps sur le seuil, interdit. Il la regarda avec des yeux fixes, sans la voir, comme si elle lui avait déjà échappé"¹³³. Et effectivement, elle lui échappe physiquement par la mort quelques heures plus tard.

Tout comme Evadé de la nuit, Poussière sur la ville s'ouvre sur la dimension du regard:

Une grosse femme, l'oeil mi-clos dans la neige me dévisage froidement. Je la regarde moi aussi, sans la voir vraiment, comme si mon regard la transperçait et portait plus loin, très loin derrière elle¹³⁴.

Et pendant qu'il est ainsi regardé, Alain contemple lui-même sa maison, fixant plus précisément la chambre de Madeleine encore illuminée. Il se demande si Kouri le regarde.

132 E., p. 216.

133 E., p. 230-231.

134 P., p. 11.

Le Syrien a dû m'épier, me voir traverser la rue. Il me regarde peut-être, abrité derrière le givre de la vitre¹³⁵.

Puis sort Jim, le chauffeur de taxi.

Le gros Jim. La chassie de ses yeux se discerne encore dans la poudrerie et son visage luit faiblement. [...] De ses yeux malsains il trace à deux reprises sa petite trajectoire, depuis mon visage jusqu'à la fenêtre de Madeleine¹³⁶.

Ainsi, dès les quatre ou cinq premiers passages du roman, nous saisissons toute l'importance que prend le regard dans l'oeuvre. Les personnages posent eux-mêmes leur regard sur les personnes et les objets mais surtout, ils sont toujours conscients d'être vus, regardés, épiés, et par conséquent jugés.

Dès leur première promenade dans Macklin, Alain et Madeleine sentent le regard des mineurs se poser sur eux.

Madeleine marchait parmi eux comme si elle avait toujours vécu dans la ville, la tête rejetée en arrière, le regard droit devant elle, fronçant les sourcils de temps à autre dans la pluie. Les mineurs la dévisageaient, mais elle passait outre sans détourner les yeux et sans sourire¹³⁷.

Au restaurant où ils se rendent ensuite, le même spectacle se répète.

135 P., p. 12-13.

136 P., p. 14.

137 P., p. 28.

Dans le restaurant, tous les hommes n'avaient d'yeux que pour elle. Les visages fermés, rudes considéraient calmement ma femme qui, entre deux bouchées, soutenait ces regards avec une tranquille assurance. Chez elle, les hommes n'avaient pas ce paisible sans-gêne, sans doute parce qu'ils ne se connaissaient guère entre eux. Mais ici, les hommes se sentaient forts des limites de leur ville. En somme j'étais venu chercher leur argent; cela leur donnait presque le droit de déshabiller ma femme. J'évitais de les regarder¹³⁸.

Et Jim, le "scrutateur des consciences du pays"¹³⁹, lui qui place le rétroviseur de sa voiture de façon à voir le visage des clients plutôt que le chemin parcouru, traverse plusieurs fois la salle afin de voir de plus près Madeleine et Alain. La jeune femme lui tire finalement la langue et Alain, embarrassé, ne sait vraiment pas où regarder.

Il retourne peu après au restaurant, dans l'espoir d'apprendre la vérité au sujet de sa femme. J'irai "voir, regarder"¹⁴⁰, se dit-il. Mais il est davantage regardé et c'est sous une pluie de regards qu'il achète des cigarettes. Kouri lui indique de ses yeux le fond de la salle où se trouve Madeleine. Il s'y rend et Madeleine lui reproche de la surveiller, de l'épier. Tout au long de sa conversation avec sa femme, Alain sent qu'on le regarde toujours.

138 P., p. 32.

139 P., p. 150.

140 P., p. 60.

Il rentre chez lui et c'est Thérèse, la bonne, qui l'"interroge des yeux"¹⁴¹, Thérèse, ténébreuse et impénétrable, dont Alain dit:

c'est notre Asmodée. Elle n'a pas eu à enlever le toit de la maison. Nous lui avons laissé une place de choix dans notre foyer, entre Madeleine et moi¹⁴².

Elle représente une partie du regard de Macklin sur le couple Dubois et contribue, dans un certain sens, à diviser davantage ce couple. En effet, en devenant la confidente de Madeleine, en peuplant les moments creux des conversations, elle permet à Madeleine d'éviter la confrontation avec Alain.

Un jour qu'il entre dans une bijouterie, Alain doit essuyer le regard froid du propriétaire.

Le bijoutier, un gros homme au visage poupin, les yeux dissimulés sous des verres épais qui vous réfléchissent, me laisse faire en me regardant attentivement, comme à travers un microscope. Je ne trouve rien et je m'affole sous ce regard froid¹⁴³.

Et plus tard, c'est le regard du garagiste, du pharmacien, du personnel de l'hôpital qu'il sent dirigé vers lui¹⁴⁴.

Le même regard, il le subit encore un soir qu'il décide d'aller boire à l'hôtel. En entrant,

141 P., p. 70.

142 P., p. 98.

143 P., p. 69-70.

144 P., p. 137-138.

mes voisins interrompent leur conversation et me regardent droit dans les yeux, sans amusement, avec gravité. [...] Ils me regardent, mais n'osent parler de moi entre eux. Les hommes d'ici m'ont toujours frappé d'ailleurs par la pudeur qu'ils montrent dans leur langage. Ils sont indiscrets du regard, jamais en paroles¹⁴⁵.

De retour chez lui, Alain doit pendant la nuit se rendre accoucher un hydrocéphale et tout le temps de son séjour dans la maison, il sent braqué sur lui le regard froid, placide des membres de la famille.

Arthur Prévost lui explique le sens de tous ces regards.

-- Dans une ville comme Macklin vous ne pouvez avoir de vie privée. [...] Tout ce que vous faites, vous et votre femme, est fait devant toute la ville. Il est impossible de faire une carrière à Macklin si l'on n'a pas une conduite irréprochable. Le moindre faux pas est commenté et grossi démesurément¹⁴⁶.

Et quand Madeleine se suicide, Macklin est plus que jamais présente. Ainsi, Alain, près du corps, remarque:

Je vois tout à coup les visages autour de moi, tendus dans l'ombre. Le regard sans pitié des habitants de Macklin. Il va du corps à moi et de moi au corps. Si la police n'arrive pas, ils peuvent passer toute la nuit là à nous reluquer encore, à attendre de nous d'autres gestes étonnants. Il y a des femmes et plusieurs enfants dans le groupe. On se bouscule aux derniers rangs pour mieux voir¹⁴⁷.

145 P., p. 106.

146 P., p. 132.

147 P., p. 191.

Quand il revient dans cette ville, trois mois plus tard, Alain hésite à se soumettre de nouveau aux regards des citoyens mais il ne veut pas partir sans avoir vu clair. "Je veux voir les images une à une, leur donner un sens"¹⁴⁸, dit-il.

Tout comme les deux premiers romans d'André Langevin, Le temps des hommes débute lui aussi par une allusion au regard.

Avant de tirer le rideau Yolande regarda la route. Rien, ni personne. La neige avait cessé. [...] Le front collé à la vitre, la bouche entr'ouverte Yolande regardait sans voir, fascinée par la blancheur¹⁴⁹.

Yolande prend ainsi contact avec la nature, particulièrement le climat, et nous avons déjà souligné l'importance de cet élément dans le troisième roman de Langevin.

Quand Gros Louis vient chercher Yolande, il "entr'ouvrit la porte et inspecta la salle avant d'entrer"¹⁵⁰. Ils repartent ensemble tous les deux et Marthe demande à son père s'il croit que Laurier sait ce qui se passe.

-- Il ne mettra pas longtemps à l'apprendre de la façon dont ils se conduisent. Quinze jours seulement et à peu près tout le monde les a vus en ville¹⁵¹.

148 P., p. 212.

149 T., p. 9.

150 T., p. 17.

151 T., p. 23.

Cela nous semble, en beaucoup plus restreint cependant, le même regard que celui de Macklin sur Madeleine et Alain.

Dans la salle de l'hôtel, le cuisinier Maurice, lui qui souffre depuis toujours de ne pouvoir s'imposer, tente de dominer Dupas par le regard.

Il étudiait de ses yeux ronds le curé¹⁵². Il éprouvait un délicat plaisir à le fixer d'une façon gênante. Il se refusait à croire que l'autre ne le voyait pas. Non, il faisait semblant d'être absorbé dans ses pensées, mais ce n'était pas vrai. Il le voyait très bien. [...] Il n'avait pas l'habitude de rencontrer quelqu'un qui fût incapable de soutenir son regard. Il économisait son plaisir. Il regarderait ailleurs puis reviendrait sur le curé¹⁵³ pour goûter encore la joie de le voir baisser les yeux. Peut-être avait-il, pour une fois, grimpé d'un échelon dans la hiérarchie d'une équipe? Au Grand Lac Désert il ne serait peut-être pas le dernier. [...] Il vida son verre d'un trait, puis, tranquillement, il regarda ailleurs. Il compta jusqu'à dix sans se presser, puis il reporta les yeux sur le curé¹⁵⁴. Il se heurta à un regard bleu limpide et soutenu. Très vite Maurice abaissa ses paupières pour dissimuler une déception qui s'ajoutait à tant d'autres, pour soustraire à ce regard assuré un personnage craintif et malheureux qui l'habitait toujours¹⁵⁵.

Après la bataille, nous assistons, dans la même salle, à un autre croisement de regards. Pendant que le cuisinier "regardait les figures ensanglantées"¹⁵⁶, Marthe étanche le sang sur les cheveux de Dupas, fixant le mur devant elle et savourant son bonheur. Yolande "la (regarde) avec des yeux

152, 153, 154 C'est l'auteur qui souligne.

155 T., p. 41-42.

156 T., p. 54.

stupéfaits"¹⁵⁷ puis porte son regard sur Gros Louis qui, pour sa part, regarde successivement Dupas et Yolande.

En route vers le Grand Lac Désert, chacun regarde autour de lui, l'un pour remarquer l'empreinte des castors sur les arbres, l'autre pour constater qu'il s'est déjà fait de la coupe dans ces bois, un autre pour évaluer l'épaisseur de neige qui enveloppe la forêt, un autre encore pour regarder le ciel et en admirer la limpidité. Et arrivés à la cabane, ils sentent déjà, dès le premier soir, la puissance du regard s'abattre sur eux.

Ce regard des uns sur les autres devient de plus en plus troublant à mesure que l'action s'intensifie. Ainsi, le soir du départ de Gros Louis, les hommes "Immobiles, les nerfs à vif, irrités aussi" écoutent Baptiste "sans se regarder"¹⁵⁸. Et après la mort de Gros Louis, Laurier les surveille de près, sentant toujours des yeux qui "le guettaient, calculaient ses pas, prévoient le moment où il perdrait le plus facilement l'équilibre"¹⁵⁹. La même nuit, chacun guette l'autre encore, Laurier dans l'espoir de conserver son revolver, les autres avec l'intention de le lui enlever dès qu'il s'assoupira. C'est le cuisinier Maurice qui réussit le coup.

157 T., p. 55.

158 T., p. 111.

159 T., p. 181.

Au cours de leur fuite en forêt, Laurier et Dupas sont toujours dans une situation de regard: ils scrutent le ciel afin de prévoir les changements atmosphériques, ou ils cherchent à travers le paysage enneigé le chemin qui les conduira à la cabane du lac Rond puis vers l'hôtel. Et c'est par un regard à travers la fenêtre que l'inspecteur Lemieux voit venir Dupas et ordonne qu'on aille chercher.

Le regard s'inscrit donc, dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin, comme une réalité autonome. Il est partout présent, non pas de façon passive mais comme une réalité agissante. Il conserve une existence propre et met plus souvent qu'autrement le sujet et l'objet dans une position de distance. Il collabore ainsi à la solitude des héros et de ce fait réalise très bien, en tant qu'élément de composition littéraire, la thématique même de l'oeuvre de l'écrivain.

b) La voix et le silence, le rire et le sourire, les pleurs.

i) La voix et le silence.

Comment l'élément de la voix participe-t-il à la thématique d'André Langevin? Nous nous y sommes arrêtée car dans leur tentative de rejoindre les autres, les personnages de Langevin ne pouvaient être indifférents à ce moyen de communication par excellence.

Dans Evadé de la nuit, Jean éprouve beaucoup de difficulté à communiquer verbalement avec Roger Benoît. Il constate rapidement la "Raideur des mots qui n'expriment rien, si ce n'est le désir d'éviter à tout prix l'échec"¹⁶⁰. Ainsi, ils habitent ensemble pendant un mois mais n'échangent que les mots tout à fait nécessaires à la vie à deux. Roger Benoît avoue quant à lui avoir compris "que nos cris n'éveillent aucun écho"¹⁶¹.

Il se rend visiter son fils à l'hôpital. Jean lui suggère les mots qu'il faut dire, mais "Les mots n'avaient plus aucun sens dans sa bouche. Ils résonnaient comme ceux du délire: un temps fort pour la première syllabe, et le reste, soupiré dans l'expiration"¹⁶². Et avec le petit Claude, "Plus rien ne pouvait être dit et aucune main n'eût pu le rejoindre dans l'abîme où il se débattait tout seul"¹⁶³. Quand Benoît revient à la chambre après la mort de son fils, Jean sent vraiment l'impuissance des mots à traduire sa pensée.

160 E., p. 55.

161 E., p. 57.

162 E., p. 77.

163 E., p. 79.

Il chercha longtemps les mots et n'en trouva pas d'autres que ceux, inutiles et dérisoires toujours prononcés par les vivants devant la mort:

-- Il faut tenter de vivre¹⁶⁴.

La même difficulté de communication verbale éprouvée par Jean à l'égard de Roger Benoît se répète dans ses relations avec Micheline. Leur rencontre à la bibliothèque marque bien cette difficulté de se livrer verbalement. Ainsi, Jean, dès les premiers mots, lui parle d'un ton rude. Elle lui dit ce qu'elle sait de Roger et de son fils et le quitte sans l'interroger. Ils se revoient mais les mots parviennent toujours difficilement à exprimer leurs sentiments.

Un léger différend éclate un jour entre eux alors qu'ils se trouvent sur un bateau. Puis "Subitement un violent désir de voir Micheline, de lui parler, d'entendre sa voix"¹⁶⁵ s'empare de Jean. Il frappe à la porte de sa cabine mais "Lorsque la porte s'ouvrit il étouffa un cri, comme s'il n'avait jamais désiré qu'elle s'ouvrît"¹⁶⁶, ne sachant que dire.

Un soir, dans un bar, Jean réfléchit et se demande comment échapper à l'usure lente de leur amour.

164 E., p. 100.

165 E., p. 178.

166 E., p. 178.

Quel absolu pouvait subsister [...] devant les mots qui s'efforçaient à maintenir l'illusion, les mots éculés, employés par dix mille bouches à la fois, appât clinquant qui masquait le sordide sans l'ébrécher, mais qu'il fallait bien mordre pour paraître gagner; des mots qui ne passaient pas l'éponge sur la laideur dont il avait enveloppé Micheline?¹⁶⁷

Et plus tard, à l'hôpital, devant Micheline souffrante, il constate vraiment le peu de pouvoir des mots.

La banalité des mots l'outrageait. L'impuissance des mots, leur ridicule inutilité. Mais pourquoi donc ne lui était-il pas permis de prendre sur lui cette souffrance qui l'écrasait elle, qui n'avait pas la force? Il ne lui restait que les mots et les mots n'avaient aucun pouvoir¹⁶⁸.

Devant Micheline morte, il se dit que "la vérité demeurerait muette" et qu'il "n'avait jamais pu lui parler comme il l'eût désiré"¹⁶⁹.

Alain essaie lui aussi tout au long de Poussière sur la ville de communiquer verbalement avec Madeleine, mais cela s'avère de plus en plus difficile à mesure que le drame se déroule. Il essaie d'abord de donner un sens aux paroles de Kouri, paroles qui ont jeté un doute dans son esprit quant à la fidélité de sa femme. Il se dit que le restaurateur a certainement voulu signifier davantage car autrement il ne lui aurait pas parlé.

167 E., p. 219.

168 E., p. 235.

169 E., p. 241.

Il sait, lui, ce que Madeleine fait dans son restaurant, à qui elle sourit, à qui elle adresse quelques mots. Il sait aussi ce qu'on en peut dire dans la ville¹⁷⁰.

Puis il tente de se convaincre de ne pas s'alarmer pour quelques mots. Il décide de questionner Thérèse, y parvient difficilement, les mots ne venant pas, puis il n'apprend rien qui vaille. Il parle finalement à Madeleine du scandale qu'elle provoque mais les mots s'avèrent gauches et maladroits pour lui exprimer qu'il sait, qu'il n'est pas dupe.

Je me sens devant elle comme si je n'arrivais pas à lui faire entendre quelque chose. Mes mots laborieux donnent des proportions fantastiques à une situation anodine¹⁷¹.

Il surprend Madeleine en auto en compagnie de Richard Hétu et attend impatiemment son retour.

Peut-être reviendra-t-elle, nous nous parlerons. Le langage a encore des possibilités. Nous expliquer. Quand on met des mots sur les choses, elles s'édulcolorent un peu, elles deviennent plus familières et, peut-être, s'abolissent à la fin. On peut se laisser prendre aux mots, accepter leur écran¹⁷².

Elle rentre finalement mais ne dit rien, malgré les demandes répétées d'Alain. Au déjeuner du lendemain, elle ne s'adresse qu'à Thérèse.

170 P., p. 13-14.

171 P., p. 65-66.

172 P., p. 99.

Ainsi, graduellement, la solitude d'Alain s'accroît. Le garagiste, le pharmacien, le personnel de l'hôpital qui lui parlaient auparavant en viennent eux aussi à ne plus lui dire un mot. Bientôt il ne reste plus que Jim à lui parler dans la rue. Mais, remarque Alain, on ne se justifie pas sur la place publique.

La nuit de Noël, Madeleine avoue à Alain qu'elle aime Richard puis se met à pleurer.

Je cherche des mots qui pourraient lui faire comprendre ce qui m'arrive, mais les mots trahissent. [...]. Il n'y a rien, rien à dire!¹⁷³

Elle se suicide et Alain se fait la réflexion suivante en voyant qu'elle portait alors le collier et le bracelet qu'il lui avait donnés.

Elle me dit peut-être ainsi ce que, vivante, elle n'eût pu me dire, parce qu'elle n'avait pas d'humilité¹⁷⁴.

Il revient à Macklin et reproche aux citoyens de le condamner sans l'entendre, mais le docteur Lafleur lui fait remarquer qu'il n'y gagnerait rien. La ville "craint les grands mots, et vous n'aurez que ceux-là pour vous défendre"¹⁷⁵, lui dit-il. Il reste cependant, espérant parvenir à se faire aimer.

173 P., p. 153-154.

174 P., p. 193.

175 P., p. 209.

La communication verbale ne semble guère plus facile aux personnages du roman Le temps des hommes. Ainsi, Dupas au chantier "se tenait à l'écart, parlait très peu, ne se livrait jamais"¹⁷⁶. Il ne parle pas davantage à Marthe, elle qui n'a déjà pas le verbe facile.

Il parlait si peu et elle-même était si peu familière avec les mots qu'elle ressentait toujours le besoin avec lui de se rendre utile, d'agiter des linges ou de déplacer des choses¹⁷⁷.

Mais après la bataille, Marthe étanche la plaie de Dupas faisant passer de son coeur à ses doigts ce qu'elle aurait aimé lui dire mais qu'elle n'avait jamais pu.

En route vers le Grand Lac Désert, les hommes parlent peu et au chantier, Gros Louis les commande de "sa grosse voix de géant"¹⁷⁸ à laquelle personne n'ose s'opposer. Ce n'est qu'après quelques jours de travail intense que Laurier en vient à discuter l'autorité de Gros Louis. Les autres cependant "n'intervenaient pas"¹⁷⁹.

Le soir du départ de Gros Louis, Laurier sent le besoin de parler à quelqu'un. Il se tourne vers Dupas qui se montre d'abord réticent. Laurier lui dit:

176 T., p. 16.

177 T., p. 25.

178 T., p. 74.

179 T., p. 105.

On se parle si peu souvent, curé¹⁸⁰. Fais un effort¹⁸¹.

Et Dupas se résigne à l'écouter. Mais au cours de leur conversation, il cherche désespérément

des mots qu'il ne trouvait pas, des mots qui eussent atteint Laurier au-delà de sa haine, des mots qui l'eussent soustrait à son calme monstrueux¹⁸².

Il lui avoue être prêtre et avoir laissé la pratique du sacerdoce à la suite de la mort d'un enfant dont il avait ardemment demandé la guérison. Et "Laurier mit un long moment à comprendre, à briser l'écorce des mots pour en pénétrer le sens"¹⁸³. Mais cela ne l'empêche pas de tuer Gros Louis.

Ainsi, les personnages de l'oeuvre d'André Langevin nous semblent à un moment ou à un autre, incapables de communication verbale authentique. Nous ne sommes pas dans cette oeuvre à l'heure du dialogue. Les personnages sont plutôt fermés, emmurés dans leur solitude, sans possibilité de se livrer par le langage.

Cette incapacité de communication verbale à laquelle font face les personnages se réalise concrètement dans les romans par des moments de silence.

180 C'est l'auteur qui souligne.

181 T., p. 118.

182 T., p. 128.

183 T., p. 147.

Le roman Evadé de la nuit débute par l'un de ces moments que crée l'arrivée de Jean au salon mortuaire. "Tous se taisent, contraints et gauches"¹⁸⁴. Ainsi s'accroît la solennité du moment. C'est un moment critique aussi que celui vécu par Marcel et ses compagnons sur le point de sauter en parachute; chacun se terre alors dans le silence. Jean qui accueille Roger chez lui le questionne "dans le seul but, de ne pas laisser le silence s'épaissir entre eux"¹⁸⁵. Ce dernier rend visite à son fils à l'hôpital et leurs rencontres sont des réunions silencieuses où ils se contentent de se regarder. A la mort de ce fils, Jean essaie de consoler Roger mais "Son exhortation résonna comme une menace dans le silence vertigineux"¹⁸⁶.

De grands moments de silence peuplent aussi la solitude du juge Giraud et de sa fille. Il lui dit:

Mais parle à la fin! Je ne puis supporter plus longtemps ton silence¹⁸⁷.

En forêt, le silence se glisse bientôt entre Jean et Micheline et de retour à la ville, dans leur misérable chambre, Jean "demeurait des heures sans parler"¹⁸⁸. Plus tard,

184 E., p. 12.

185 E., p. 50.

186 E., p. 100.

187 E., p. 159.

188 E., p. 220.

dans la chambre de Micheline morte, "Le silence l'outragea"¹⁸⁹.

Poussière sur la ville nous présente aussi plusieurs moments de silence. Faisons remarquer d'abord le silence progressif qui en vient à entourer le couple Dubois, spécialement Alain. Ainsi, lorsqu'il entre chez Kouri, il fait remarquer:

J'ai l'impression que tout le monde a fait silence dans l'établissement, que même les tubes fluorescents sont figés¹⁹⁰.

Puis le pharmacien, le garagiste, le bijoutier, le personnel de l'hôpital, tout Macklin en somme fait le silence autour de lui.

La grand-mère de l'hydrocéphale illustre bien ce silence des gens de Macklin. Tout le temps de l'accouchement de sa fille, elle se garde bien de dire un seul mot. Son silence est presque terrifiant.

Et le silence se taille une place aussi entre Alain et sa femme. Heureusement que Thérèse est là pour combler les nombreux moments de silence, se dit Alain, car entre lui et Madeleine le silence s'est installé et persiste au point où ils en viennent à ne presque plus se parler. Et c'est finalement dans un grand silence que Madeleine subit

189 E., p. 241.

190 P., p. 60.

les fiançailles de Richard et qu'elle décide de le tuer puis de se suicider.

Le roman Le temps des hommes contient dès les premières pages des allusions au silence: celui de l'hôtel d'abord et aussi celui du dehors, le premier rompu par l'arrivée de Dupas, le second par le passage du chasse-neige du côté de la ville. Et ce silence reflète bien la solitude de Yolande à cette heure du jour.

Pendant que Laurier attend dehors le retour de sa femme, les hommes, inquiets, se taisent. "Dans le silence ils écoutèrent. Nul bruit ne parvenait de la route"¹⁹¹. Mais Gros Louis ne tarde pas et le silence de l'attente est rompu par une violente bataille entre les hommes.

En route vers le Grand Lac Désert, Baptiste se rend compte qu'il aime la large respiration, le silence de la forêt. Mais après le départ de l'auto-neige, il sent, ainsi que ses compagnons, le silence s'établir "comme une nuée lourde et sans fissure qui les séparait à jamais des hommes. Le soleil était haut au-dessus d'eux et cependant rien ne bougeait, rien ne donnait de la voix dans la forêt"¹⁹².

Il nous semble que le silence de la forêt contribue à la vulnérabilité des hommes. C'est ainsi qu'au chantier,

191 T., p. 46.

192 T., p. 73-74.

"La vie ne devenait plus possible quand les hommes ne parlaient pas de tout et de rien pour simplement remplir le temps, empêcher le silence"¹⁹³. Et Baptiste, pour éviter ces immenses trous de silence que peut causer la présence de seulement cinq hommes en forêt, a apporté avec lui une bouteille d'alcool. Il s'en sert le soir du départ de Gros Louis alors que tous se taisent et que même la forêt "dormait dans un silence nerveux"¹⁹⁴. Par la suite, de grands moments de silence suivent chacun des différents meurtres que connaît ce coin de forêt.

Ainsi, la présence de la voix et du silence dans les romans d'André Langevin contribuent à illustrer la thématique de toute l'oeuvre de l'écrivain. Incapables de communication verbale fructueuse, les personnages se terrent dans un silence qui rend aberrantes leurs relations avec les êtres et qui accentue leur solitude. Ils nous sont dépeints isolés, repliés sur eux-mêmes, écrasés par l'existence. Pas un ne dialogue vraiment avec les autres, d'où leur immense isolement.

ii) Le rire et le sourire.

Dans ce monde romanesque en quête de communication véritable, arrêtons-nous successivement à la part que

193 T., p. 40.

194 T., p. 145.

l'auteur consacre au rire et au sourire.

Dès le début d'Evadé de la nuit, nous assistons à une scène à l'orphelinat où les enfants, la veille de Noël, s'expriment par des rires nerveux; mais ces rires sont rapidement éteints. Si le rire nous est d'abord présenté comme fugace, il sert aussi, dans le roman, à masquer la réalité. Ainsi, Roger Benoît recouvre les mots "d'un rire épais, comme s'il ne pouvait plus maintenant sans ridicule parler de certaines choses"¹⁹⁵. Et sa femme devant qui Jean s'enfuit a "un rire faux, qui avouait plus de dépit que de sarcasme"¹⁹⁶. Quant à Jean, s'il choisit d'aider un ivrogne, c'est pour se délivrer "du rire triomphant de l'envers du rêve"¹⁹⁷.

Dans Poussière sur la ville, Madeleine tire la langue à Jim au restaurant provoquant des rires bruyants qui appellent la familiarité. Le même rire bruyant se retrouve sur les lèvres d'Arthur Prévost venu offrir à Alain de lui prêter de l'argent moyennant ses comptes en garantie. Un autre rire fait souffrir Alain: c'est celui de Madeleine la veille de Noël alors qu'elle sort en compagnie de Richard du restaurant de Kouri.

195 E., p. 50.

196 E., p. 75.

197 E., p. 64.

J'entends le rire de Madeleine avec toute ma peau. Il me laboure¹⁹⁸.

Et à son départ, Alain lui reproche de parler comme si elle partait pour ne plus revenir. "J'essaie de rire, mais le rire s'arrête dans ma gorge"¹⁹⁹, dit-il.

Dans Le temps des hommes, le rire de Gros Louis place Yolande face à la réalité. Gros Louis

éclata de rire et ce rire familial lui donna un choc. Il faisait le raccord entre la chambre et l'extérieur. Il abolissait presque ce qui venait de s'y passer. Elle constatait avec hébétude que rien n'était changé²⁰⁰.

Quant à Dupas, "il riait rarement"²⁰¹; et le cuisinier, pour sa part, "riaient par flatterie"²⁰². Tout comme Alain avait été frappé par le rire de sa femme sortant de chez Kouri au bras de Richard, Laurier est stupéfié en entendant le rire de Yolande descendant du camion de Gros Louis. Plus tard, Laurier, en conversation à l'extérieur de la cabane avec Dupas, s'anime et "Son rire faux éclata de nouveau dans la nuit, mais cruel, cette fois, féroce. Comme s'il avait laissé tomber un masque tout à coup"²⁰³. Puis ce rire

198 P., p. 136.

199 P., p. 187.

200 T., p. 29.

201 T., p. 40.

202 T., p. 40.

203 T., p. 120.

devient plus familier et donne à Dupas "le sentiment d'un accollement tiède d'âmes"²⁰⁴.

Le rire ne joue pas un rôle immense dans les romans d'André Langevin mais il nous a semblé utile de le signaler et de montrer comment il se teinte souvent de cruauté. Ce n'est pas le rire franc, communicatif des gens heureux mais le rire qui provoque la peine, la déception. Il nous semble ainsi se rattacher à la fatalité de l'existence qu'illustrent les héros de Langevin.

Quant au sourire, il ne s'inscrit pas davantage comme un élément de création très important dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin mais il reflète un effort de communication, souvent gauche et fragile cependant.

Dans Evadé de la nuit, le sourire des enfants à l'orphelinat nous semble s'identifier à une recherche. Ainsi, "Le sourire peint de la Vierge reçoit l'hommage de cent sourires charnels d'enfants vivants qui ouvrent la bouche comme pour avaler un peu de la douceur, du calme, de la beauté de cette femme qui ne ressemble pas à celles qu'ils connaissent, dont ils aimeraient toucher le visage, les mains, la robe"²⁰⁵.

204 T., p. 148.

205 E., p. 17.

Pour sa part, le sourire de Micheline, fait souvent peur à Jean. C'est ainsi qu'au cabaret, le soir du suicide de Roger Benoît, Micheline a

Un sourire étrange qui lui fit peur. Une imploration. [...] De nouveau, il avait vu l'abîme s'entr'ouvrir sous lui derrière le sourire qui le fascinait²⁰⁶.

Mais Micheline passe du sourire indéfinissable au sourire contraint. Puis, quand Jean loue un nouveau logement, elle "sourit aux fleurs"²⁰⁷ qu'il lui a apportées.

Dans Poussière sur la ville, les paroles de Kouri jettent un doute dans l'âme d'Alain qui se demande à qui Madeleine sourit dans son restaurant. Il l'y retrouve un soir et elle lui sourit, très sûre d'elle-même, puis son sourire se fera "plus méprisant, félin"²⁰⁸. Quant à Richard Hétu, il affiche un "sourire de garçon heureux" mais dès que Jim lui présente Alain, déjà "Il ne sourit plus"²⁰⁹.

Après avoir surpris sa femme et Richard en voiture, un dimanche après-midi, Alain dévale la rue Green où les passants le regardent.

Certains sourient avec indulgence. Si je laissais la pédale d'embrayage, ils mourraient en souriant²¹⁰.

206 E., p. 117.

207 E., p. 228.

208 P., p. 64.

209 P., p. 81.

210 P., p. 97.

Et à la suite de cet événement, Madeleine adopte, chez elle, "une gaieté froide, avec des sourires de commandes, des sourires de la bouche seulement"²¹¹.

Dans Le temps des hommes, Dupas passe d'un sourire doux à un "sourire contraint"²¹² dès qu'on lui parle de Marthe. Laurier a lui aussi "un sourire contraint aux lèvres"²¹³ dès le début de la conversation avec Dupas à l'extérieur de la cabane, puis il en vient à un "sourire lointain et triste"²¹⁴. Quand il rentre dans la cabane, il a "un sourire de défi aux lèvres"²¹⁵.

Le rire et le sourire prennent plutôt un aspect de tristesse et de contrainte dans les romans d'André Langevin. Ils ne parviennent pas à établir des rapports entre les personnages et traduisent ainsi l'impossibilité pour les héros de créer des liens, de communiquer. C'est ainsi qu'ils se rattachent bien au thème de la solitude à la base de l'oeuvre de Langevin.

211 P., p. 170.

212 T., p. 18.

213 T., p. 116.

214 T., p. 130.

215 T., p. 158.

iii) Les pleurs.

Reflets d'un état d'âme fait de solitude et d'an-
goisse, les larmes conviennent bien aux personnages lange-
viniens et nous les retrouvons dans les trois romans.

C'est d'abord, dans Evadé de la nuit, les pleurs
de Jean à l'orphelinat lors de la distribution des cadeaux
de Noël. Puis celles de Marcel qui tue inutilement une
jeune fille.

Lorsqu'il se relève pour rejoindre ses hommes,
des larmes lui modèlent un masque de boue²¹⁶.

Et celles de Roger que Jean gifle: "Lorsqu'il cessa, il
regarde couler deux larmes sur le cuir de la peau"²¹⁷.

Enfin Claude, le fils de Roger, pleure si violemment lors
de la première visite de son père à l'hôpital "qu'il sem-
blait rire. Le dos était secoué de longs soubresauts"²¹⁸.

Un jour que Micheline rencontre Jean au quai,
l'émotion la fait pleurer, puis la froideur de l'accueil

la bouleversa davantage. Elle s'appuya contre un
mur pour pleurer, la tête dans la poitrine. Il
s'enervait, ne savait que faire pour la calmer.
Elle se remit enfin et ils firent quelques pas en
silence²¹⁹.

216 E., p. 38.

217 E., p. 60.

218 E., p. 79.

219 E., p. 165.

A l'hôpital, devant la souffrance de l'accouchement,

Elle s'abandonna brusquement. Sa tête roula de côté. Des larmes coulèrent sur le drap, sa bouche échappa un sanglot menu comme une voyelle²²⁰.

Puis, plus tard, elle éclate en sanglots, affirmant à Jean qu'elle va mourir.

Dès la première dispute du couple Dubois au restaurant de Kouri dans Poussière sur la ville, Madeleine sort seule dans la rue et pleure, laissant par là échapper sa souffrance.

Elle fait la lippe. Dieu sait pourtant qu'elle a horreur de ses propres larmes. Elle est malheureuse comme les pierres, froidement, figée²²¹.

A l'appartement, le soir où Alain l'a surprise en auto en compagnie de Richard, Madeleine pleure encore.

Madeleine éclate d'un sanglot convulsif qui m'outrage, que je trouve hors de propos, une arme lâche. J'écoute mourir ce sanglot et les reniflements qui le suivent. Le silence de nouveau. Elle pleure encore en pinçant le nez et les lèvres sans doute. Je le vois parce que son corps remue faiblement²²².

Ils discutent et les sanglots reprennent.

La veille de Noël, alors qu'Alain surprend de nouveau sa femme au bras de Richard, c'est lui qui pleure d'abord. En attendant le retour de Madeleine, il enlève

220 E., p. 231.

221 P., p. 69.

222 P., p. 102.

une pierre au bracelet qu'il lui a donné, "une larme pétrifiée que la lumière irise"²²³. A son arrivée, Madeleine lui avoue, au milieu des pleurs, son amour pour Richard mais aussi qu'elle n'est pas vraiment heureuse. Elle demande pardon à Alain en pleurant.

Les larmes. Je crois en leur authenticité.
Je me suis fait si bon qu'elle s'émeut elle aussi.
La pitié nous englué tous les deux²²⁴.

Quand elle apprend les fiançailles de Richard, elle ne bronche pas. On l'a alors atteinte "au-delà des larmes, à une profondeur intouchée jusqu'ici"²²⁵.

A son départ de l'appartement prétextant une visite à sa mère, Madeleine, les yeux pleins d'eau, tombe sur la poitrine d'Alain où elle laisse couler des larmes. Plus tard, en apprenant le suicide de Madeleine, Alain pleure à son tour, Jim renifle et Thérèse éclate en sanglots.

Dès le début du roman Le temps des hommes, nous voyons Marthe à qui Dupas suggère de se marier faire des efforts pour ne pas pleurer.

Le moindre mouvement des paupières briserait l'équilibre de l'eau dans ses yeux et dénuderait le blanc secret dans sa poitrine; le moindre mouvement des paupières serait l'aveu dont il ne voulait pas²²⁶.

223 P., p. 149.

224 P., p. 155.

225 P., p. 181.

226 T., p. 26.

Mais les larmes débordent les paupières et Marthe lui dit que c'est la fatigue, le temps, la neige... Elle pleure cependant beaucoup plus abondamment quelques instants plus tard en apprenant, à l'aide d'une étiquette sur une bouteille d'antiseptique, que Dupas est prêtre.

Des larmes coulèrent qui n'arrivaient pas à exprimer d'elle la souffrance qui jaillissait de toutes parts. Le voile blanc se déchirait pour exposer un espoir insensé qui ne s'était jamais nourri que de lui-même²²⁷.

Le cuisinier Maurice se frappe le pied au travail et laisse tomber des larmes, non pas de douleur, mais de désespoir. Souvent il avait envie de pleurer sur lui-même. Ainsi, il pleure après avoir tué Baptiste, les assurant tous qu'il n'avait pas voulu poser ce geste. Quant à Baptiste, il était si déçu le soir du départ de Gros Louis qu'il avait eu envie de pleurer. Et quand Yolande apprend la mort de Gros Louis, elle aussi se réfugie dans les larmes.

Les larmes nous semblent donc traduire, dans les romans de Langevin, la souffrance et la solitude des personnages. Elles éclatent parce que ceux-ci ne parviennent pas à contenir leur souffrance ni à la partager avec d'autres. Elles participent ainsi à la thématique de l'oeuvre romanesque de l'écrivain.

227 T., p. 59.

III.- Conclusion

C'est l'âme même des personnages que nous avons voulu mettre en lumière en étudiant dans le deuxième chapitre de cette thèse l'univers psychologique des romans d'André Langevin.

Nous nous sommes d'abord attardée aux personnages à travers des rôles bien précis: celui du père, de la mère, de l'enfant. Puis nous avons analysé successivement les types de relations qui gouvernent l'existence des divers couples. Toujours, nous avons trouvé les personnages dans un état d'esseulement, dans une incapacité de créer des liens durables et harmonieux. Ainsi, les héros se retrouvent sur "des lignes parallèles" dont ils ne peuvent changer le cours.

Les divers personnages des romans ne trouvent pas non plus, à travers les divers moyens d'expression mis à leur disposition, des occasions de s'ouvrir aux autres. En effet, ils ne parviennent pas à briser leur isolement et font toujours face à une incapacité de rejoindre les êtres qui les entourent.

Quel que soit leur rôle, les personnages langeviniens n'arrivent pas à le remplir adéquatement et à être heureux. C'est l'absurdité de l'existence qui les contraint à une vie placée sous le signe de l'échec. Tentent-ils par un moyen de communication quelconque de rejoindre autrui

qu'ils échouent lamentablement et se retrouvent toujours dans un état de solitude profonde.

Face à cette situation et à l'hostilité des cadres physiques que nous avons dépeinte au chapitre précédent, les personnages tenteront de s'évader. Le troisième chapitre porte donc sur les moyens d'évasion les plus importants auxquels ils auront recours, soit l'alcool, le tabac, la musique, la femme, le travail et la mort.

CHAPITRE TROISIEME

MOYENS D'EVASION

"J'ai eu raison dans tous mes dédains: puisque je m'évade!"¹ Ces quelques mots d'Arthur Rimbaud qu'André Langevin place en exergue au début de son roman Evadé de la nuit illustrent bien l'importance que l'écrivain accorde à l'évasion dans son oeuvre littéraire. Face aux problèmes quotidiens auxquels il est incapable d'apporter des solutions concrètes à cause de l'absurdité de l'existence, le héros de Langevin se tourne vers des dérivatifs pour arriver à supporter la vie. Ainsi l'hostilité de l'univers physique, déjà soulignée au premier chapitre, et les tensions psychologiques décrites au chapitre suivant portent les personnages de Langevin à recourir à divers moyens pour fuir la réalité. Nous nous sommes donc attardée dans le présent chapitre aux moyens d'évasion des personnages d'André Langevin qui nous ont paru les plus importants et les plus significatifs dans l'oeuvre romanesque, soit l'alcool, le tabac, la musique, la femme, le travail et la mort.

1 E., p. 7.

a) L'alcool.

"Un désir rageur de perdre conscience, de ne plus exister"²: voilà ce qui motive le personnage de l'oeuvre romanesque d'André Langevin à se tourner vers l'alcool. Ainsi, plus l'existence s'avère oppressive et tyrannisante, plus le personnage langevinien sent le besoin de fuir, de s'échapper. L'alcool représente alors pour lui le moyen idéal pour oublier la réalité.

Dès le début d'Evadé de la nuit nous apparaît une figure d'ivrogne. Le père de Jean Cherteffe buvait beaucoup et Jean se souvient de lui comme d'un personnage sans identité, un misérable qui rentrait ivre le soir maltraitant femme et enfants. Ainsi, Jean écrit à son frère Marcel au sujet de leur père:

Un ivrogne au destin médiocre qui, à ce que m'en a révélé le visage, n'aimait pas la vie³.

Pour échapper à l'existence qui l'étouffait, l'homme avait trouvé un remède dans l'alcool.

Son fils Jean, devant les difficultés de la vie, a recours au même remède. Ainsi, nous le retrouvons souvent dans un bar. Il y choisit d'abord Roger Benoît dans le but de faire de cet ivrogne un homme digne et respectable. Il l'accueille à sa chambre et Roger lui avoue:

² E., p. 64.

³ E., p. 32.

-- L'alcool seul donne à la vie une intensité qui permette de s'en accommoder. Il vous conduit non seulement à accepter la souffrance, mais encore à la rechercher. Un ivrogne méprise le quotidien. C'est un héros. Il lui faut de grandes colères à vide pour apaiser sa soif de persécution. Nous avons une âme à vif, comprenez-vous? Les caresses ne font qu'accentuer nos douleurs, tandis que de grands coups nous en distraient⁴.

A Jean qui lui demande si l'alcool n'est pas plutôt un prétexte, une "cause précise que vous vous efforcez de donner à un mal plus diffus"⁵, Roger rétorque:

-- J'ai dit que l'alcool était un moyen, non pas une cause. Vous êtes trop jeune pour comprendre ce que j'appellerai, faute de terme plus précis, la séduction d'une démission. Savoir que l'on descend et désirer avec ferveur glisser au plus profond de l'abîme. Je parle ainsi en votre langage. Pour nous, il n'est pas d'abîme, ni noblesse, ni dégénérescence. Ce serait trop simple. Nous envisageons la vie dans son absolu; c'est-à-dire que nous en voyons la naissance et la mort. Nous créons le vide entre les deux pôles. Nous nous regardons nous consumer⁶.

Triste fatalité de laquelle le whisky permet de se dégager.

Le lendemain de leur rencontre au cabaret, Jean craint que Roger ne revienne pas. Désespéré, il entre au Tilbury où un ancien compagnon qu'il n'a pas vu depuis longtemps, Pierre Gobineau, essaie d'oublier une déception d'amour en ayant recours à l'alcool. Mais Jean le quitte aussitôt pour se rendre chez les Benoît et devant la femme

4 E., p. 51.

5 E., p. 51.

6 E., p. 51-52.

de Roger qui s'offre à lui, il s'enfuit. Où? Dans les tavernes et les cabarets afin d'y retrouver Benoît. Puis, devant son insuccès, il entre lui-même dans un établissement pour y avaler un whisky qu'il boit très vite dans le but d'en arriver le plus tôt possible à une certaine torpeur. Par un hasard inespéré, il y retrouve finalement Roger en état d'ivresse avancé.

Roger Benoît cesse finalement de boire pour un certain temps mais la mort de son fils Claude le replonge de nouveau dans l'alcool. Puis, ce liquide ne lui offrant pas une évasion suffisante, il décide de se suicider. Jean et Micheline se rendent près du cercueil au salon mortuaire et Jean reconnaît en Roger mort le même visage d'ivrogne qui l'avait tant frappé au début du roman: celui de son propre père.

A la suite de cette visite, Jean et Micheline entrent dans un cabaret pour parler de Benoît. Et ils retournent souvent dans les établissements où l'on sert à boire par la suite. Chaque fois, Jean boit "en hâte, pressé de s'étourdir"⁷. Ils y rencontrent un jour Pierre accompagné de Françoise, son amie retrouvée, tous les deux passablement enivrés.

Jean se réfugie dans l'alcool aussi le jour où il apprend la mort de son frère Marcel. Il se saoule alors

7 E., p. 130.

dans une tentative d'oublier la réalité de cet événement.

Micheline aussi consomme de l'alcool en compagnie de Pierre Gobineau alors que Jean est disparu depuis quelques mois. Dans un cabaret où tous deux sont allés, "Elle but fiévreusement, dans l'intention évidente de noyer ses pensées"⁸. A la sortie, Pierre la soutient jusqu'à l'auto. Elle a recours une autre fois aussi à l'alcool un jour que Jean, pendant qu'ils habitent une cabane en forêt, décide d'aller chercher des vivres. Elle doute alors de lui et il la retrouve au retour ivre-morte, une bouteille de cognac vide à côté d'elle.

Pendant son séjour chez l'écrivain Parckell, Jean se retrouve presque tous les soirs au bar de Frenchie. C'est là qu'il pense le mieux à Micheline. Et alors que tous deux habitent une chambre minable dans un quartier défavorisé, Jean a souvent recours à l'alcool pour échapper aux réalités de la vie dans ce milieu.

Pour fuir le vertige, échapper à la fascination de cette lutte, il se réfugiait dans l'alcool. [...] Tout alors était magnifié, son amour et le monde qu'il n'aimait pas⁹.

Et après la mort de Micheline, Jean se rend à une auberge où il avale whisky après whisky dans le but de "s'ankyloser

8 E., p. 163.

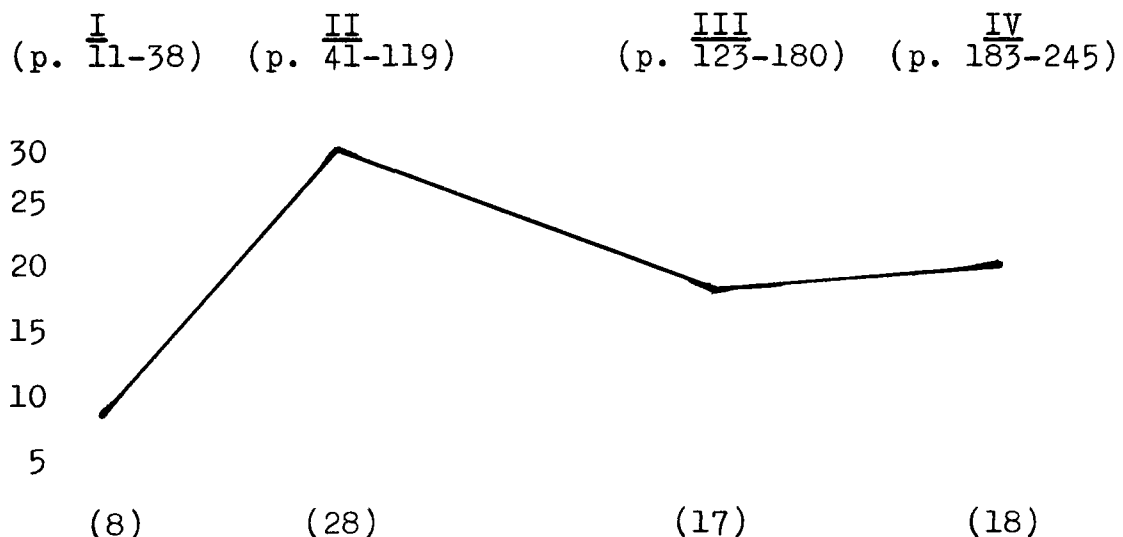
9 E., p. 219.

MOYENS D'EVASION

147

par l'alcool"¹⁰ et de parvenir "à une demi-euphorie grâce à laquelle il pouvait regarder sans voir, écouter sans entendre"¹¹. L'alcool apparaît encore ici comme un refuge, un moyen de fuir la réalité.

Un coup d'oeil sur le graphique qui suit nous indique la fréquence du sous-thème de l'alcool dans le premier roman d'André Langevin.

EVADE DE LA NUIT

Il est intéressant de remarquer que le thème prend de plus en plus d'importance à mesure que les tensions s'intensifient. Ainsi, dans Evadé de la nuit, la deuxième partie, soit celle où Jean tente de réhabiliter Roger Benoît, nous

¹⁰ E., p. 244.

¹¹ E., p. 244.

semble s'avérer la plus tendue au point de vue psychologique et c'est dans cette partie que les héros sont davantage sensibilisés à l'usage de l'alcool comme moyen d'alléger ces tensions.

Mais le héros de Poussière sur la ville est peut-être celui qui illustre le plus, dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin, la puissance de l'alcool comme moyen d'évasion. Dans cette oeuvre, le whisky s'identifie encore plus distinctement aux problèmes du héros. Dans la première partie du roman, Alain fait face à des difficultés non encore précisées, qui demeurent dans le domaine du possible. Kouri ne lui a pas vraiment dit que sa femme le trompe. Alain ne boit pas encore régulièrement et il commence vraiment à recourir à l'alcool à partir du moment où il surprend Madeleine et Richard en auto. C'est alors que désespéré, il retourne à la maison et commence à boire:

Que faire pour remplir ce temps mort où je suis trop seul pour m'abandonner à mon mal? Manger, J'ai la nausée. Il y a une bouteille de whisky dans le buffet, presque intacte. Je n'aime pas boire. C'est peut-être que je n'ai jamais été en état de grâce. La bouteille luit d'un éclat jaune sombre dans le demi-jour, celle d'un vieux cuir de qualité. Elle est pacifiante comme le feu dans la cheminée, le cigare blond, une pelisse de fourrure. Elle promet la douce tranquillité de l'homme d'âge moyen qui a déjà des rentes. Buvez et vous serez cossus, rassérénés. Le goût fade qui devient âcre, la chaleur nouvelle, vivifiante dans les veines. Je me laisse glisser sur la pente de l'abandon. Je sens et je goûte le calme de l'heure, de la maison.

Je ne m'engourdis pas, je traîne derrière la vie, très lent, lourd et content de l'être. Je mets toute mon attention à écouter le calme, à m'entendre vivre. Je puise quatre ou cinq fois à la bouteille, puis je m'endors, je me sens cesser d'exister, me glacer peu à peu¹².

Madeleine rentre et se sert du prétexte qu'il a bu pour l'éloigner d'elle. Il décide donc de sortir et d'aller boire à l'hôtel. Toutes les têtes se retournent pour saluer son arrivée et c'est le patron lui-même qui le sert. En faisant le bilan de cette journée, Alain constate:

Rien ne subsiste de la journée qu'un goût de fiel dans la bouche et l'impression très vague de n'avoir pas été heureux. Il suffit peut-être d'un peu d'alcool, un poison moins nocif encore que la violence ou l'émotion¹³.

La même nuit, il doit se rendre auprès d'une patiente en train d'accoucher et avant de partir, tout comme en cours de route, il absorbe de l'alcool pour se "maintenir alerte"¹⁴. Il procède à l'accouchement et le lendemain matin, il sent qu'on a parlé de lui à Macklin. Arthur Prévost lui précise alors l'un des reproches de Macklin en lui disant:

-- Ainsi, des hommes comme vous et moi ne boivent jamais à l'hôtel¹⁵.

12 P., p. 101.

13 P., p. 111-112.

14 P., p. 115.

15 P., p. 133.

MOYENS D'EVASION

150

Madeleine voit Richard de plus en plus et Alain boit aussi de plus en plus. Ainsi, la veille de Noël, seul à la maison, il se verse un verre, puis un deuxième, et encore.

Mon nouveau moi aime l'alcool, le whisky surtout. Je lui en verse. La romance et le whisky, l'éclat des lampes dans la maison, la neige ouateuse dans la fenêtre, les cloches qui emplissent la nuit d'une grosse gaieté d'ivrogne m'amollissent le coeur, m'alanguissent. Le sang me coule dans les veines chaud et rapide. Le moment est plein, dur comme un cube de glace. Je ne désire rien d'autre¹⁶.

Il boit "pour maintenir (son) impression de bien-être"¹⁷, avoue-t-il. Madeleine rentre et lui avoue aimer Richard Hétu mais ne pas être heureuse car elle sait que ce n'est pas payé de retour. Elle pleure. Pour éviter de pleurer lui aussi, Alain se verse un verre.

Je prends un verre de whisky. Je me défends avec des moyens humains¹⁸.

Et il boit de plus en plus. Ainsi, chaque fois que Richard visite Madeleine à son appartement, Alain se réfugie dans son bureau avec une bouteille de whisky. Madeleine lui fait finalement acheter de la boisson par Thérèse. Il se dit :

Elle m'entretient dans ma neutralité. Je crois qu'au fond elle me méprise un peu parce que je parais n'avoir pas attaché un prix bien grand à sa fidélité. Je ne peux quand même pas lui expliquer

16 P., p. 145.

17 P., p. 149.

18 P., p. 154.

ce qui m'est arrivé, que je nourris ma pitié avec du whisky, que je n'ai pas le tempérament d'un ivrogne. Alors, je ne dis rien. Je me re-tranche dans mon sanctuaire et je m'injecte de l'indifférence¹⁹.

Le whisky, "viatique sur la route pleine d'embûches de la pitié"²⁰, permet à Alain d'"assister à (sa) propre vie en témoin de l'extérieur"²¹. Le lendemain de la mort de Madeleine, il prend un verre de whisky, mais c'est le dernier. Il dit à ce sujet:

Je prends un dernier verre de whisky. J'avale de l'amertume. Il m'a permis de continuer à aimer Madeleine en m'aveulissant. Je n'en ai plus besoin. Je ne peux descendre plus bas²².

Et le roman se termine sur un tableau montrant Jim, le chauffeur de taxi vil et mesquin, devenu plus humain grâce à l'alcool:

Je n'en crois pas mes yeux. Le gros Jim rentre dans sa cabane en titubant. Est-ce qu'il s'humanise? Il se saoule maintenant!²³

L'importance du sous-thème de l'alcool dans le deuxième roman d'André Langevin apparaît bien dans le graphique suivant:

19 P., p. 170.

20 P., p. 174.

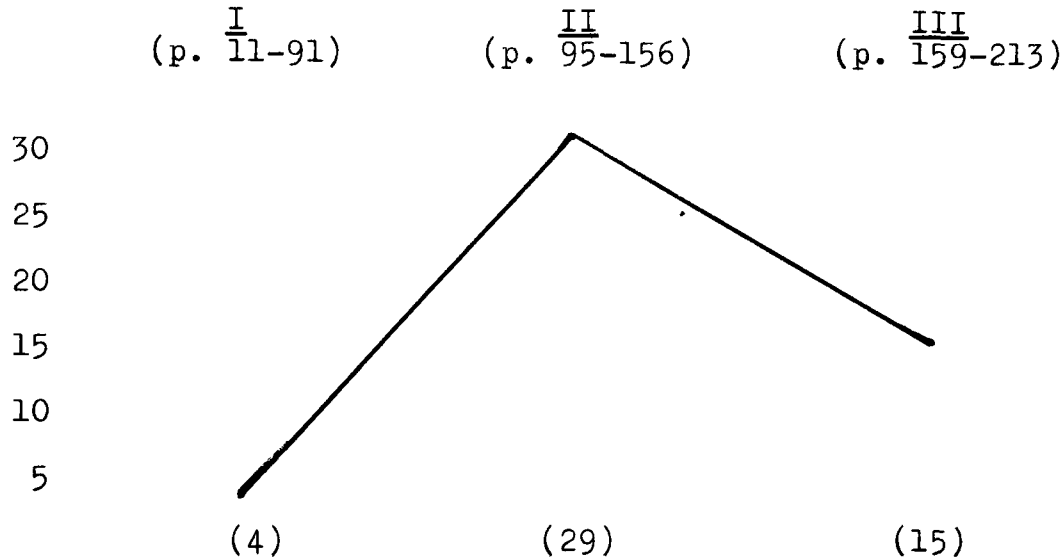
21 P., p. 174.

22 P., p. 201.

23 P., p. 213.

MOYENS D'EVASION

152

POUSSIÈRE SUR LA VILLE

Il est à souligner que, tout comme dans le premier roman, dès que l'action s'intensifie et que la crise devient plus aiguë, le personnage absorbe de plus en plus d'alcool. Ainsi, plus Madeleine délaisse Alain, plus ce dernier avale de whisky. Cette démarche du héros langevinien apparaît bien dans le nombre de références à l'alcool contenues dans chaque partie du roman. Ainsi, la deuxième partie, soit celle où Alain prend vraiment conscience de l'infidélité de sa femme, est bien la plus importante au point de vue psychologique et c'est à ce moment que les références à l'alcool comme moyen d'évasion se font les plus nombreuses. En somme, plus la tension est vive, plus le héros sent le besoin de s'évader et plus il a recours à l'alcool.

Les personnages du roman Le temps des hommes n'échappent pas à la tentation de l'alcool pour oublier leur condition d'homme. L'action débute dans le bar de l'Hôtel de la rivière verte, "sorte de poste d'acclimatation où l'alcool rendait plus douce la transition entre la ville et le désert planté d'arbres qui s'étendait à l'infini vers le nord, se perdait très loin dans la toundra et les glaces"²⁴. L'on y voit d'abord Yolande buvant ses deux verres d'alcool journaliers.

L'alcool et l'univers qu'il créait étaient une fuite. La jeune femme dérivait mieux ainsi loin de Laurier, de ses droits et de sa tyrannie de mari, loin aussi du milieu clos et sans surprise de l'hôtel, de Scottsville²⁵.

Et les hommes se retrouvent tous là très bientôt, avant de partir pour les chantiers, avant de faire face à la solitude de la forêt. On y vide plusieurs verres et plusieurs bouteilles et même Dupas, lui qui n'a pas l'habitude de boire, accompagne les autres ce jour-là. Il a alors besoin d'alcool pour parler à Marthe, lui répéter qu'il n'est pas libre et qu'elle ne doit rien espérer de lui.

A son arrivée à l'hôtel, Laurier constate que sa femme est partie avec Gros Louis et se sert à boire. Puis il va dehors attendre le retour de Yolande. Dupas l'y

24 T., p. 10.

25 T., p. 11.

rejoint et l'invite à venir boire un verre, dans l'espoir de le faire entrer et de le calmer. Mais il ne rentre pas quoiqu'il résiste "avec peine à la tentation de rentrer dans le bar, de boire un verre de whisky et de parler avec les autres comme si rien n'était arrivé"²⁶.

Même Baptiste qui chez lui ne prenait jamais d'alcool se sent obligé d'en boire quand il sort du bois l'hiver "parce que c'était une façon de plaire aux autres et parce que, autrement, il se serait ennuyé"²⁷. Mais ce qu'il aime surtout dans l'alcool c'est que cela lui permet de penser à Marie, aux enfants, à sa terre et surtout de ne plus penser "aux arbres qu'il avait abattus, aux réveils glacés, aux repas froids, aux nuits épuisantes, à la solitude au milieu d'étrangers"²⁸. Pour la présente expédition, il a apporté une bouteille d'alcool dans son sac car après un hiver passé en forêt, il sera long de voir s'écouler deux autres semaines sans Marie. De plus, "Les nuits étaient longues en forêt et il y avait bien peu à faire le soir, sauf penser"²⁹. L'alcool permettra de remplir les "immenses trous de silence"³⁰.

26 T., p. 49.

27 T., p. 37.

28 T., p. 38.

29 T., p. 40.

30 T., p. 40.

Après la bataille, tous rentrent au bar prendre un verre comme pour tenter d'oublier ce qui vient de se passer. Et après le départ des hommes, Arthur Derome, seul dans la cuisine, "prit la bouteille de gin dans l'armoire. Il vida son verre à lentes gorgées"³¹.

En forêt, Gros Louis se rappelle ses visites à sa soeur et la nécessité pour lui de passer à l'hôtel pour prendre quelques verres avant d'aller la voir. Et même après la rencontre,

Il retournait à l'hôtel, pour se saouler cette fois, avec sur le coeur une tristesse douce et fine comme la main de sa soeur. Il n'enivrait pour maintenir aussi précis dans sa mémoire le souvenir du visage indécis de sa soeur³².

Quand Gros Louis quitte ses hommes pour revenir au camp principal chercher des provisions et à la même occasion revoir Yolande, Baptiste sort sa bouteille d'alcool et s'enivre, ne pouvant tolérer la solitude où le départ de Gros Louis l'a plongé. Quant à Maurice, il en profite pour raconter la mort d'un de ses compagnons qui avait bu de l'antigel en forêt car, explique-t-il, les hommes, à la fin de l'hiver,

31 T., p. 60.

32 T., p. 87.

cherchaient à boire alors, n'importe quoi, de l'alcool s'il y en avait, sinon du parégorique, du liniment, des lotions de toilette, n'importe quel succédané, n'importe quoi qui pût les stupéfier, éteindre la rage qui dévorait leurs nerfs et leurs muscles³³.

Et dès que Baptiste tombe ivre-mort, Laurier s'empare de la bouteille et, dehors, en offre à Dupas. Leur conversation est ponctuée de gorgées de whisky. Dupas lui raconte les circonstances qui ont entouré sa décision de laisser le sacerdoce actif. Et il commente l'état d'ébriété du père de l'enfant qu'il a vu mourir en disant que

Ce qui lui arrivait était trop délicat pour qu'il l'affrontât en toute lucidité. Il avait bu pour ne pas résister à sa douleur, pour mieux lutter contre son impuissance³⁴.

Laurier rentre et Dupas qui vient de se remémorer les événements les plus marquants de sa vie et par là son échec des dix dernières années continue à boire.

Il but, il but longtemps pour maintenir en lui la flamme, pour effacer dix années de froid, pour jeter un pont par-dessus les dix années, entre l'enfant et Laurier, entre sa ferveur d'autrefois et sa tiédeur d'aujourd'hui³⁵.

Le graphique qui suit illustre l'importance de l'alcool dans le troisième roman d'André Langevin.

33 T., p. 111-112.

34 T., p. 138.

35 T., p. 158.

MOYENS D'EVASION

157

LE TEMPS DES HOMMES(p. $\frac{I}{1}$ -99)(p. $\frac{II}{103}$ -233)

Le thème revient plus fréquemment dans la première partie du roman car c'est là, il nous semble, qu'apparaissent les moments les plus intenses de l'action romanesque. Ainsi, Laurier, en voyant revenir Yolande en camion avec Gros Louis, se rend compte vraiment, pour la première fois, de l'infidélité de sa femme. Il décide alors de tuer son rival. C'est le point de départ du drame, la suite n'en est que le déroulement logique.

L'alcool représente l'un des moyens d'évasion préféré des personnages d'André Langevin dans toute l'oeuvre romanesque. Plus le héros est en difficulté, plus il se tourne vers le palliatif qu'est l'alcool pour essayer d'oublier la réalité, la fuir, s'en échapper. Il lutte ainsi

contre l'état d'impuissance dans lequel l'existence le réduit avec "des moyens humains"³⁶. Et c'est ainsi qu'Alain dit, dans Poussière sur la ville: "j'en ai besoin parce que je ne suis qu'un homme"³⁷. Ainsi, l'alcool se rattache bien au thème fondamental de toute l'oeuvre romanesque d'André Langevin. Le héros, face à l'impossibilité de trouver le bonheur, éprouve le besoin de s'exiler dans un autre monde et c'est l'alcool qui lui permet le mieux cette évasion.

b) Le tabac.

Ceci nous amène à un sous-thème qui n'apparaît pas dans Evadé de la nuit mais qui est présent de façon assez significative dans les deux autres romans de l'écrivain: le tabac.

La première page de Poussière sur la ville nous met en présence d'Alain qui vient d'apprendre de Kouri que sa femme le trompe et qui regarde la fenêtre de la chambre de Madeleine encore illuminée, une cigarette à la bouche. Nous pouvons conclure de ce tableau qu'après avoir appris la mauvaise nouvelle de l'infidélité de sa femme, Alain a allumé une cigarette. Et devant la grosse femme qui s'éloigne après l'avoir regardé fixement pendant un certain temps,

36 P., p. 154.

37 P., p. 174.

"J'écrase ma cigarette sur le mur contre lequel je suis adossé"³⁸, dit Alain.

C'est lors d'une visite à Kouri dans le but de se procurer des cigarettes qu'Alain a appris que sa femme le trompe et il retourne souvent chez le restaurateur par la suite prétextant l'achat de cigarettes pour tenter de percer le mystère qui entoure les sorties de Madeleine.

Parce que j'ai besoin de cigarettes, que j'ai regardé l'heure et que je me suis dit que peut-être...³⁹

Un jour, Kouri lui tend les cigarettes achetées et lui indique des yeux le fond de la salle où se trouve Madeleine. Alain se dirige vers elle et lui dit: "Je suis entré pour acheter des cigarettes et [...] je t'ai vue"⁴⁰. Elle-même est en train de fumer et Alain la trouve ridicule car "elle rejette la tête en arrière et tente de faire des ronds de fumée"⁴¹. L'écran que forme la fumée illustre bien la division qui lentement s'installe entre les Dubois. Et quand Alain lui raconte plus tard sa rencontre avec Richard Hétu, il s'attarde à table, fumant une cigarette. La cigarette pourrait bien s'identifier alors à la solitude du héros de ce roman.

38 P., p. 11.

39 P., p. 60.

40 P., p. 62.

41 P., p. 64.

C'est peut-être aussi parce qu'il est seul et que la vie est bien monotone à l'Hôtel de la rivière verte qu'Arthur Derome fume la pipe dans le roman Le temps des hommes. Et il n'est pas le seul. Baptiste, par exemple, en route vers le Grand Lac Désert, fume aussi sa pipe avec persistance. Il faut l'intervention de Gros Louis pour l'en empêcher. Déménagé sur la plate-forme arrière du camion, il reprend sa pipe et "(fume) en regardant le ciel"⁴².

Il est intéressant de remarquer que dans le roman, la cigarette fait partie du décor des événements importants de l'action romanesque. Ainsi, le matin de son départ du camp, Gros Louis s'assit d'abord sur une souche, "alluma une cigarette puis il contempla le ciel"⁴³. Et il décide de laisser ses compagnons pour retourner voir Yolande. Au retour,

Il s'arrêta, déposa son sac dans la neige, chercha une cigarette et l'alluma⁴⁴.

Quelques instants plus tard, il tombe sous le feu des balles de Laurier.

Le cigare représente aussi un moyen d'évasion pour le curé de la paroisse où oeuvre Dupas. Ainsi, lorsque

42 T., p. 68.

43 T., p. 106.

44 T., p. 173.

Dupas quitte son bureau après lui avoir annoncé la mort d'un enfant à laquelle il a assisté, celui-ci "rangea un peu sur son bureau, puis, lentement, il lécha un cigare, l'alluma et se carra dans sa chaise"⁴⁵. Plus tard, quand Dupas lui demande d'être relevé de ses fonctions, monseigneur Major fait subir trois mouvements à son cigare: d'abord, il le laisse un moment "en suspens dans l'air"⁴⁶, puis le dépose "dans le cendrier"⁴⁷ pour enfin l'y écraser⁴⁸.

Ainsi, pour diminuer les tensions causées par les problèmes de l'existence, les personnages de l'oeuvre d'André Langevin allument souvent une cigarette, une pipe ou un cigare. C'est là pour eux une façon de s'évader, d'oublier la réalité. Car le geste de fumer se rattache dans les trois romans aux difficultés des héros. Ceux-ci ne sont jamais décrits en train de fumer quand tout va bien. L'absorption de tabac accompagne plutôt les moments difficiles de l'existence. On comprend dès lors que pour eux le tabac est un moyen d'évasion.

45 T., p. 145.

46 T., p. 149.

47 T., p. 149.

48 T., p. 156.

c) La musique.

La musique nous est présentée dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin sous la forme d'un monde merveilleux vers lequel les héros s'envolent dans les moments difficiles. Rien de tel aussi pour peupler la solitude où les plonge l'impossibilité de communiquer réellement avec les autres.

Roger Benoît, dans Evadé de la nuit, décrit en ces termes le rôle de la musique:

La musique, c'est un peu d'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. Elle communique un prodigieux afflux de vie, elle...⁴⁹

Cette conception de la musique réapparaît un peu plus loin, alors que Jean rencontre un ami, Pierre Gobineau, dans un cabaret.

Une musique juteuse rampait le long des murs, s'efforçant à créer une nouvelle dimension, celle d'un monde sans inquiétude, non fissuré⁵⁰.

Et plus tard, sur le bateau, il précise que

Alanguissante, la musique créait un langage parfumé, un univers sans terreur, doux jusqu'à la nausée, émollient comme le balancement des hanches, comme le flux et le reflux des poitrines⁵¹.

49 E., p. 50.

50 E., p. 71.

51 E., p. 173.

Cet apaisement que procure la musique il y fait appel un soir qu'il attend impatiemment Roger.

Il ouvrit la radio et tourna au maximum le bouton de l'amplificateur dans l'espoir vain de s'apaiser dans le bruit⁵².

Ainsi, la musique crée un univers nouveau, un monde heureux où le héros oublie ses problèmes et ses difficultés.

Pianiste, Micheline parle à Jean, lors d'une promenade en forêt, de ses études musicales. Jean s'est toujours imaginé le monde de la musique comme un univers sacré, inaccessible et mystérieux, et les explications de Micheline le déçoivent car elle place la musique dans une optique réaliste et concrète. Elle se sert du piano pour exprimer ses joies et ses peines. Ainsi, quand Jean annonce son retour après une absence de quelques mois, toute heureuse elle se met au piano.

Elle jouait faiblement, pour elle seule, et ses doigts donnaient naissance à une musique transfigurée, impossible à identifier⁵³.

Un soir que Jean se rend boire pour "fuir le vertige, échapper à la fascination de cette lutte"⁵⁴, il voit, "Dans l'or, au fond du verre, le visage rieur de Micheline"⁵⁵, puis un piano.

52 E., p. 71.

53 E., p. 192.

54 E., p. 219.

55 E., p. 221.

Un piano. Le gratuit qui pénétrait enfin dans la chambre. Un meuble affreusement laid, mais une musique qui les sauvait de la difficulté des mots. Elle joua comme si elle n'avait jamais cessé et put ainsi mieux lui faire connaître l'univers où elle se retirait lorsqu'il n'était pas là. Il l'écoutait et il lui semblait que par le seul fait d'être là et d'entendre il lui livrait une part de lui-même qu'il n'eût pu exprimer autrement⁵⁶.

Et devant Micheline à l'hôpital, Jean se dit qu'il voudrait "Imposer une valeur d'éternité à la musique née des doigts de Micheline, qui créait un temps et un espace neufs"⁵⁷.

Dans Poussière sur la ville, Madeleine nous semble tenter à travers la musique de rejoindre un autre monde.

Alain dit à ce sujet:

Ce besoin qu'elle avait de se dédoubler, de s'absenter d'elle-même par des moyens aussi gros que le cinéma ou la musique d'un juke-box m'inquiétait un peu sans que je susse pourquoi. Au fond, elle ne vivait pas beaucoup parmi nous, et lorsqu'elle nous revenait, elle était agacée de nous trouver à ses côtés. Combien de fois l'ai-je vue devant moi, le regard fixe, très loin derrière moi?⁵⁸

Ainsi, un jour qu'Alain la rencontre chez Kouri, il la surprend en train d'écouter un air au juke-box du restaurant.

C'est affreusement banal. Une maigre mélodie, une psalmodie plutôt, chantée par un homme d'une voix un peu nasale. Cela parle d'amour et de malheur, de pain sec et de nuits tendres⁵⁹.

56 E., p. 221.

57 E., p. 234.

58 P., p. 36.

59 P., p. 62.

Et il se questionne toujours sur ce goût de Madeleine pour la romance.

Elle ne goûte pas tellement la chanson elle-même, ou le film, que l'état de disponibilité où ils la mettent, un peu comme le ferait l'alcool⁶⁰.

Quant à Alain, il utilise la radio pour peupler les moments où Madeleine est absente de l'appartement. Ainsi, un soir qu'il est seul, il "ouvre la radio et un jazz gluant comme un bonbon léché donne à la pénombre des vibrations rassurantes, abolit la rumeur de la rue"⁶¹. La musique accompagne en sourdine ses réflexions sur son incapacité de communication véritable avec Madeleine. Et plus tard il ajoute:

La musique de jazz occupe tout l'appartement, elle me prolonge dans toutes les pièces. Je suis seul, largement. Par la musique je touche les quatre murs⁶².

La veille de Noël, il tente en vain de capter à la radio une musique autre que celle des cantiques, mais sans succès. Il met alors "quelques disques de Madeleine, ses romances paternelles qui couvrent la vie d'un voile rose. Il en est même qui parlent de trahison et de mort, mais sur une musique inoffensive qui rend ces choses-là presque aimables"⁶³.

60 P., p. 62.

61 P., p. 72.

62 P., p. 74.

63 P., p. 145.

Et tout à coup, l'un des disques éveille en lui le souvenir d'une promenade au soleil d'été. Cela lui permet de se rapprocher de l'absente pendant quelques moments.

C'est aussi une chansonnette qui comble le silence du bar où Yolande attend Gros Louis au début du roman Le temps des hommes.

Yolande ouvrit la radio. Un temps elle écouta la chansonnette en battant le rythme sur un verre avec ses doigts. La musique faisait des ronds dans le silence sans vraiment l'entamer. Yolande n'arrivait pas à secouer sa torpeur⁶⁴.

Puis, dans un geste semblable à celui de Madeleine dans le roman précédent, elle

inséra une pièce dans le juke-box énorme où un jeu de lampes mettait en mouvement des couleurs criardes. La musique se détendit dans la petite salle avec une force explosive. La contre-basse martelait l'air avec l'insistance d'un mal de tête. Une fois pour toutes l'appareil avait été réglé au-dessus des cris des buveurs. C'était infernal quand le bar était vide⁶⁵.

Gros Louis vient chercher Yolande et une forte tension s'installe dans la salle de l'hôtel. Marthe ouvre la radio où joue "une musique d'orgue que le décor rendait cocasse. Personne ne l'entendait vraiment"⁶⁶, sauf Dupas chez qui

64 T., p. 11.

65 T., p. 17.

66 T., p. 37.

La musique austère remuait [...] des cendres refroidies, suscitait des images auxquelles il s'abandonnait⁶⁷.

La musique lui faisait reprendre contact avec son passé, avec un "cadavre bien dénudé et froid qui était sa jeunesse"⁶⁸, avec son échec des dix dernières années.

La musique nous semble donc avoir, dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin, une saveur d'évasion. Elle permet de combler une absence, de peupler une solitude, d'adoucir un événement. Elle s'offre comme un dérivatif à qui veut éviter le réel, rendant ainsi la vie plus douce, plus supportable.

d) La femme.

Quelle importance la femme joue-t-elle dans les romans d'André Langevin en tant que moyen d'évasion? Nous avons déjà précisé au deuxième chapitre le rôle de la mère et celui de la femme à l'intérieur du couple. Nous voulons plutôt nous attarder ici à la femme qui n'apparaît pas dans le roman en fonction d'un rôle précis et déterminé.

Roger Benoît avoue d'abord avoir recherché une certaine évasion dans la femme:

67 T., p. 42.

68 T., p. 43.

Quand je me rendis compte qu'un univers sauvage ne répondrait jamais à mes exigences candides, je me tournai vers la femme⁶⁹.

Mais tout de suite il précise que celle-ci n'a pu satisfaire sa recherche d'absolu:

Mon mal devint plus aigu. Cherchant en elle la tendresse, l'apaisement, incarnant dans ses formes mêmes le monde harmonieux et doux que je n'avais pu trouver ailleurs, je connus, il va sans dire, des déceptions plus vives qui se résorbèrent peu à peu dans une volupté fiévreuse, inassouvissable. Le monde me devint hostile, je méprisai les hommes, niai toute possibilité à l'amour⁷⁰.

Recherche constante de la femme mais déception souvent répétée: telle nous semble l'expérience de Roger face à la femme. Nous avons déjà précisé le peu de liens véritables qui l'unissent à sa propre femme. Quant à cette dernière, sa conception de la prostitution est un peu particulière: "Pour dispenser la joie, tiens! M'éviter l'ennui et assurer notre pain"⁷¹. Elle avoue se sentir meilleure si les individus qui viennent la voir repartent plus heureux:

Il faudrait que tu voies leurs figures lorsqu'ils entrent ici. Ça donne envie de se dévouer, je t'assure. Ils sont si misérables, si seuls, si petits. Quand ils partent, c'est une autre affaire. On dirait que je leur ai refile leur morale⁷².

69 E., p. 57.

70 E., p. 57.

71 E., p. 75.

72 E., p. 75.

Le juge Giraud, de son côté, combat énergiquement la prostitution. Il est obsédé par le désir de faire disparaître le mal de la chair car

le sens de la faute l'accablait depuis toujours. Il avait été nourri de cette idée, de l'ignominie du corps, de la tristesse de la chair. En chaque femme, il avait vu un gouffre, la flétrissure⁷³.

Cette conception de la femme nous semble provenir de l'expérience malheureuse du juge avec sa propre femme; nous avons rappelé ces événements au chapitre précédent.

Dans Poussière sur la ville, Alain Dubois se sent souvent regardé et jugé par des femmes. C'est d'abord, dès l'ouverture du roman, une grosse femme qui le "dévisage froidement"⁷⁴ et de ce geste le ramène à la réalité.

La grosse femme vient de me remettre en mouvement et j'essaie de trouver un sens aux paroles de Kouri⁷⁵.

La même scène se répète un peu plus loin alors qu'Alain, tenté d'entrer chez Kouri pour voir si Madeleine s'y trouve, hésite.

Deux femmes descendent dans ma direction; cela me décide⁷⁶.

73 E., p. 145.

74 P., p. 11.

75 P., p. 12.

76 P., p. 60.

Et lors de l'accouchement de l'hydrocéphale, il a constamment sur lui le regard de la mère et de la soeur de l'accouchée; le docteur Lafleur lui fait remarquer qu'il est malheureux qu'il ait été obligé d'opérer devant les deux femmes. Plus tard, il se rend procéder à un autre accouchement et s'étonne de

La figure qu'avaient les femmes lorsqu'elles m'ont vu arriver à la place du docteur Lafleur⁷⁷.

Et quand Alain se rend auprès de Madeleine morte et étendue dans la neige, il remarque que dans le groupe d'habitants de Macklin qui le regardent se trouvent plusieurs femmes et plusieurs enfants. Quand il revient à Macklin reprendre la pratique de la médecine, deux femmes sont ses premières patientes. Alain les soupçonne d'être venues le voir par curiosité seulement.

Les femmes ne voulaient que renifler ma douleur avec des visages de pierre, sans même faire l'effort d'une fausse compassion⁷⁸.

Ainsi, la femme nous semble prendre, dans le deuxième roman d'André Langevin, figure de juge. Sans cesse elle examine le personnage et le ramène à la réalité des événements.

Dans le troisième roman cependant, nous revenons plutôt à la conception de la femme déjà élaborée dans Evadé de la nuit. Celle-ci nous apparaît alors comme un moyen

77 P., p. 167.

78 P., p. 206.

pour le héros de combler sa solitude, d'affronter sa misère. Il y a d'abord Arthur Derome, veuf depuis quinze ans, qui a une passion pour les photos obscènes. Passion que partage le cuisinier Maurice qui possède toute une série de ce genre de photos. Ainsi, au camp, le soir, il

étendait ses photos obscènes en éventail sur la table, comme s'il allait entreprendre une réussite⁷⁹.

Gros Louis, pour sa part, se demande comment Dupas réussit à passer douze mois par année dans le bois, loin des femmes. Quant à lui,

Il avait une âme robuste qui se laissait facilement émouvoir, surtout par le spectacle de la grâce et de la fragilité féminines. Pour un certain groupe de femmes, qui ressemblaient toutes à sa soeur, Gros Louis avait un étrange respect, une bizarre pudeur. Les femmes se divisaient en deux catégories: d'abord celles qu'il connaissait le mieux, qu'il pouvait désirer, embrasser, toucher, et puis celles qu'il ne pouvait que regarder de loin, aimer avec les yeux seulement, protéger plutôt que désirer⁸⁰.

Et il décide de laisser le chantier, les hommes, ses responsabilités de chef d'équipe pour aller retrouver Yolande, car

Dans son souvenir, il avait isolé la jeune femme de toutes celles qu'il avait connues et elle lui était devenue plus nécessaire que le respect et la confiance des hommes⁸¹.

Laurier nous trace bien dans le roman un portrait de la femme idéale selon lui: "une femme qui attend sans

79 T., p. 79.

80 T., p. 85.

81 T., p. 109-110.

rien demander"⁸². Et le mariage pour lui se résume plutôt à une prise de possession. Il illustre bien cette conception de la femme-objet quand il précise avoir obtenu son revolver pour avoir, un soir, trouvé une femme à un soldat américain. "Un automatique, pour une femme!"⁸³, dit-il.

Femme-objet, femme-juge: tels nous semblent les deux aspects de la femme que nous décrit André Langevin dans son oeuvre romanesque. La femme-objet permet à l'homme une certaine évasion du réel tandis que la femme-juge le replace en contact avec celui-ci. Faut-il voir là une conception ambiguë et contradictoire de la femme? Peut-être mais il nous a semblé plutôt que les deux aspects ne font qu'un, en ce sens que la femme-juge ne nous est pas présentée comme une femme ayant une forte personnalité et qui exerce une influence sur les individus qu'elle côtoie. La femme-juge est plutôt là comme le serait un objet qui regarde avec impassibilité ce qui se passe puis porte un jugement sans plus. Elle apparaît plutôt comme une présence encombrante. Et ainsi, les deux aspects se rejoignent.

e) Le travail.

Il est souvent dit que le travail fait oublier bien des soucis et qu'il est un excellent remède à plusieurs

82 T., p. 119.

83 T., p. 123.

maux. Les personnages de l'oeuvre romanesque d'André Langevin nous semblent refléter cette conception assez généralisée du travail.

C'est d'abord Jean dans Evadé de la nuit qui, pour extirper de son esprit l'image de son père mort, "s'était abêti de travail; peinant le jour sur d'arides traductions, étouffant le soir au fond d'un atelier puant à corriger des épreuves"⁸⁴. Lorsqu'il accueille Roger Benoît chez lui,

Il s'épuisait en un travail multiple et fastidieux. Il subvenait presque à lui seul aux besoins de son compagnon et ne pouvait relâcher son effort. Aux traductions et à la correction d'épreuves, il avait ajouté la rédaction de rapports pour diverses entreprises⁸⁵.

Quant à Benoît lui-même:

Les premiers jours, Jean avait pu lui confier certains travaux de traduction, mais il s'était heurté à un refus lorsqu'il lui avait demandé un article pour une revue. Plus tard, Benoît avait commencé, dans un cahier noir, un long travail dont Jean ignorait tout⁸⁶.

Et plus tard, alors que Jean vit avec Micheline, il passe "la journée dehors à accomplir des tâches provisoires qui rapportaient peu et l'épuisaient"⁸⁷. Et le père de Micheline, en l'absence d'une femme morte tôt après leur mariage,

84 E., p. 63.

85 E., p. 94.

86 E., p. 94-95.

87 E., p. 220.

avait pris l'habitude de "s'isoler dans son travail et dans ses bonnes oeuvres"⁸⁸.

Dans Poussière sur la ville, c'est surtout, il nous semble, à cause de son désœuvrement physique et intellectuel que Madeleine a une aventure sentimentale. Elle n'accomplit aucune tâche ménagère ayant pris, très tôt après son arrivée à Macklin, Thérèse à son service pour les divers soins de la maison. De plus, elle ne met jamais les pieds dans le bureau d'Alain. Ce dernier fait remarquer:

Chez le docteur Lafleur on lave les gazes sales. Chez moi, on les jette. C'est moi qui nettoie une ou deux fois par mois les pinces, les fers, les forceps. A peine si elles acceptent de laver les bouteilles de médicaments vides. Ne parlons pas des bocalx que j'utilise pour les analyses d'urine⁸⁹.

Le désœuvrement presque complet de Madeleine la pousse à rechercher quelque activité à l'extérieur du foyer et c'est alors qu'elle fréquente restaurants et cinémas. Puis elle se tourne vers Richard Hétu en grande partie, il nous semble, pour combler le temps qui passe.

Quant à Alain, c'est peut-être sa profession de médecin qui lui permet de ne pas sombrer dans un désespoir complet. Ainsi, un soir où Madeleine se montre indifférente et lui tourne le dos, il s'évade de la réalité en pensant à son travail.

88 E., p. 142.

89 P., p. 88.

J'essaie de penser à mon travail de demain. Une ovariectomie à l'hôpital avec le docteur Lafleur. Des visites à domicile, dont l'inévitable piqûre de morphine à un cancéreux. Un accouchement cette nuit, peut-être⁹⁰.

Mais, par contre, il ne peut accepter l'inévitable dans sa profession et cela accentue sa solitude. Il admire le docteur Lafleur dont la sérénité fascine et le questionne sur la justice de Dieu. Le vieux médecin lui confie:

-- Au chevet du malade, je n'accepte jamais. Je lutte. Je lutte aussi dans la vie chaque fois qu'il m'est possible. Je suis toujours battu. [...]. Mais je continuerai jusqu'à la mort⁹¹.

Alain reste sceptique mais il aime sa profession et plus Macklin le délaisse, plus il se sent triste. Il pense:

Je suis si disponible qu'il ne se peut pas que je reste sans emploi. On me trouvera bien un bout de rôle dans une petite scène⁹².

Les quelques patients d'Alain lui sont envoyés par le docteur Lafleur. Et en voyant Madeleine tout à fait désemparée à la suite des fiançailles de Richard, Alain constate:

Je suis désœuvré moi aussi. Depuis samedi dernier je n'ai eu que mes visites à l'hôpital le matin et une circoncision. Pas un seul client au bureau. Aucun appel. Et c'est aujourd'hui jeudi. Je réussis assez bien à tuer le temps le soir, mais, dans le jour, je ne sais où me mettre⁹³.

90 P., p. 25.

91 P., p. 127-128.

92 P., p. 144.

93 P., p. 179.

Quand Alain offre à Madeleine d'aller la reconduire chez sa mère puisqu'il n'a "rien à faire"⁹⁴, elle prétexte un retour possible de la clientèle pour le faire y renoncer. Elle évoque la même raison pour se faire reconduire à la gare par Jim plutôt que par Alain le jour du départ. Quand Alain revient à Macklin trois mois après la mort de Madeleine, c'est grâce à sa profession qu'il reprend contact avec les citoyens de la ville.

Dans le troisième roman de Langevin, les personnages sont vraiment campés dans leur milieu de travail. Ils nous sont d'abord peints, dès le début, en rapport avec celui-ci. Ainsi, Laurier "avait des mains pour travailler"⁹⁵, Dupas "travaillait en forêt depuis dix ans, hiver comme été"⁹⁶, Gros Louis est "le boss pour le travail"⁹⁷ et c'est "un plaisir de le voir travailler"⁹⁸. Quant à Baptiste, il travaillait en forêt pour gagner l'argent nécessaire afin d'équiper sa ferme de machines aratoires.

Dès l'arrivée des hommes au Grand Lac Désert, Gros Louis commande qu'on se mette résolument au travail. Ainsi,

94 P., p. 182.

95 T., p. 12.

96 T., p. 16.

97 T., p. 20.

98 T., p. 38.

"De sa grosse voix de géant (il) chassait le malaise qui avait saisi les hommes après le départ de l'auto-neige"⁹⁹.

Et les journées de travail sont longues:

Chaque jour Gros Louis était plus impatient d'en finir. Il se levait bien avant l'aube et il ne donnait le signal de quitter le travail que lorsque lui-même était recru, longtemps après le coucher du soleil¹⁰⁰.

Baptiste lui explique qu'une journée de douze heures est un peu exagérée mais Gros Louis réplique que c'est leur empressement à finir le travail qui les fera quitter plus tôt "ce maudit pays"¹⁰¹.

Mais le matin de son départ, Gros Louis qui avait l'habitude, une fois arrivé sur le chantier, de se mettre immédiatement au travail, tarde à le faire. Dupas s'en inquiète et Gros Louis lui confie son projet d'aller chercher des vivres et d'en revenir seulement le lendemain.

Jamais auparavant il n'avait quitté son travail pour revoir une femme, mais l'image de Yolande ne lui laissait pas de répit¹⁰².

Baptiste reste tout à fait désemparé par ce départ précipité et le lendemain, il dit aux autres:

99 T., p. 74.

100 T., p. 96.

101 T., p. 94.

102 T., p. 109.

On ferait peut-être mieux de travailler. Il ne sert à rien de perdre une journée.

Baptiste ne pouvait se résoudre à passer la journée inactif, prisonnier de la lenteur du temps¹⁰³.

Quant à Gros Louis, il a hâte, sur le chemin du retour, de reprendre le travail.

Il était impatient de reprendre la hache, de faire plus que sa part pour rattraper le temps perdu, pour éviter les reproches. Il travaillerait si bien qu'ils auraient peut-être terminé avant vendredi. Il leur ferait ce cadeau¹⁰⁴.

Mais ce plaisir lui est refusé.

Monseigneur Major, de son côté, a rapidement compris lui aussi que le travail anéantit bien des difficultés et il y a recours avec ses jeunes vicaires qui viennent "lui confier leurs scrupules ou ce qu'ils appelaient leur 'crise'"¹⁰⁵. Il tentait de solutionner les problèmes

en changeant la conversation, en discutant des points de détail, en usant du ton paternel, puis en les accablant de travail. Ils revenaient rarement. Il n'y avait rien de tel que de les plonger dans le concret pour guérir leur "crise"¹⁰⁶.

Mais cela n'a pas, sur le jeune vicaire qu'est Dupas, l'effet escompté et ce dernier quitte le sacerdoce actif, espérant rejoindre les hommes en partant de leurs préoccupations mêmes, en partageant leur travail. Mais il est

103 T., p. 167.

104 T., p. 173.

105 T., p. 149.

106 T., p. 149.

profondément déçu car les hommes de la forêt ne se livrent pas facilement.

Le travail permet-il aux personnages d'André Langevin de s'évader du réel? Il nous semble en effet qu'à certains moments, le travail leur permette de chasser leur solitude, d'enrayer leur ennui, de leur faire trouver leur propre valeur. Ce n'est jamais complet toutefois et Dupas, dans Le temps des hommes, nous paraît le mieux concrétiser la pensée de Langevin sur le sujet. En effet, les dix ans passés à s'épuiser en forêt, hiver comme été, ne lui ont pas apporté le bonheur. Il a tenté en s'abrutissant de travail d'oublier ses problèmes mais sans succès. Ainsi, les personnages d'André Langevin tentent de s'évader du réel par le travail mais sans y parvenir vraiment. Leur solitude et leur ennui leur collent farouchement à la peau et rien ne parvient à les en chasser.

f) La mort.

L'absurdité de l'existence, la fatalité du destin, la solitude désarmante et étouffante dans laquelle ils sont plongés poussent certains des personnages de l'oeuvre romanesque d'André Langevin vers des solutions radicales, vers l'évasion ultime que représente la mort. Mais c'est parfois l'inexorabilité du fatum qui se charge elle-même de les soustraire à leurs difficultés. Ainsi, à la solitude de

leur vie correspond pour certains la violence de leur mort. Nous trouvons donc, il nous semble, dans les romans de Langevin deux aspects de la mort: mort-évasion et mort-destin.

Ces deux facettes de la mort se retrouvent admirablement bien dans le premier roman d'André Langevin. L'idée de mort-destin apparaît d'abord dès les premières pages du roman. Nous sommes alors placés devant la figure d'un mort: celle de monsieur Cherteffe, écrasé en réparant une machine frigorifique. Puis, nous assistons à la mort absurde de jeunes enfants; celle du petit Claude d'abord. Jean ne peut s'empêcher de penser à ce moment-là:

La monstrueuse énigme de la mort d'un enfant.
Un petit corps consumé avant d'avoir pu vivre.

[...] Les pères et les fils faisaient la chaîne depuis le néant jusqu'à l'invisible, l'inexpliqué. Un jeu dont personne ne connaissait les lois et dont l'absurde... Depuis tant de milliers d'années, vous pensez...!107

Puis il reçoit une lettre de son frère Marcel qui lui avoue le meurtre d'une enfant de sept ou huit ans qu'il a tuée "presque sans y penser, automatiquement, par réflexe"¹⁰⁸. Et plus tard, dans une dernière lettre à Jean, Marcel fait remarquer:

107 E., p. 97-98.

108 E., p. 115.

Les hommes tombent autour de moi sans que j'aie
le temps de les connaître¹⁰⁹.

La guerre emporte inexorablement les hommes vers leur destin
et Marcel, à vingt-quatre ans, n'y échappe pas, tué au
champ d'honneur. Jean ressent alors

Une douleur immense qui humilie, qui écrase et
tue. Et pourquoi l'honneur, la pitié, l'amour,
l'ordre?¹¹⁰

se demande-t-il. Et l'écrivain Parckell se questionne
aussi:

Et qu'importe des mots, quand les hommes
meurent réellement, que nous ne pouvons rien
pour eux, qu'ils ne peuvent rien nous apprendre;
quand des enfants naissent et que nous voyons
leurs masques de vieillards?¹¹¹

Puis c'est Micheline qui trouve la mort lors de
l'accouchement de son enfant. Elle avait pressenti très
tôt cette mort. Souvent avait-elle été affolée dans les
mois qui l'ont précédée. Puis, le moment venu, elle dit à
Jean: "Je vais mourir, Jean. Je vais mourir. Mourir!"¹¹².
Jean essaie bien de la consoler mais sans grand succès.
C'est toutefois dans la mort même de Micheline qu'il se
senti vraiment uni à elle. Ainsi

109 E., p. 149.

110 E., p. 153.

111 E., p. 186.

112 E., p. 235.

il regarda vers le lit et comprit qu'elle n'existait plus, qu'elle appartenait à personne, hors de la portée de tous. Le corps qui était là conservait l'effigie de leur amour et cela, il pouvait le leur abandonner. Micheline demeurait en lui, unie comme elle avait souhaité de l'être. Elle l'occupait tout entier. Si intimement liée, qu'il n'avait plus rien à lui avouer, qu'elle savait tout¹¹³.

Et plus tard, en regardant son enfant nouveau-né, Jean a la sensation qu'il ne vivra pas lui non plus et il part.

A côté de ces morts inexorables, voulues par la fatalité, contre lesquelles il est impossible de faire quoi que ce soit, l'on retrouve dans le premier roman de Langevin trois suicides. L'homme apparaît alors recourir à la mort comme moyen ultime pour s'évader de l'existence absurde dans laquelle il est plongé.

Roger Benoît a plusieurs fois désiré la mort.

Ainsi,

Depuis dix ans il ne dessoulait pas d'une heure. Chaque fois que ses excès le conduisaient à l'hôpital, la joie lui revenait parce qu'il espérait y crever. Une méthode plus facile et moins directe de quitter le cirque: le suicide des ivrognes¹¹⁴.

Il décide finalement de se suicider après la mort de son fils Claude.

Le juge Giraud, pour sa part, a souffert toute sa vie d'une femme qui l'a trompé. Et nous le retrouvons ainsi:

¹¹³ E., p. 241-242.

¹¹⁴ E., p. 112.

Plus aucune ambition, mais le désir rageur, halluciné de chasser le mal, de poursuivre jusqu'à son ombrell¹¹⁵.

En apprenant que sa fille Micheline attend un enfant de Jean et qu'elle veut l'épouser, il fait venir le notaire pour rédiger un testament où il déshérite sa fille et se suicide ensuite.

Même si Jean Cherteffe nous apparaît d'abord comme un être fort doué d'une volonté farouche qui ne veut accepter aucun compromis avec l'existence, il sombre lui aussi dans le désespoir et se suicide. Il tente d'abord sa force morale sur la personne de Roger Benoît à qui il veut s'imposer pour vraiment se libérer de lui-même, se prouver qu'il est un fort devant l'existence. Mais ce désir de domination aboutit à un lamentable échec et Jean n'apporte vraiment rien à cet homme qui le lui dit bien d'ailleurs. Jean se tourne alors vers Micheline. Il tente de s'évader dans l'amour mais là encore, comme nous l'avons d'ailleurs montré en faisant l'évolution de ce couple au chapitre précédent, il s'avère le grand vaincu. Engagé intensément dans cet amour, il ne voit d'autre solution, dès qu'il vient à lui manquer, que celle de se suicider. Ainsi, il s'est débattu avec la vie et quand il s'est vu face à des problèmes qui le dépassaient, tel celui de la mort de Micheline

115 E., p. 144-145.

en couches, il s'est évadé dans le suicide. Ce dernier moyen d'évasion devient presque un aboutissement logique à sa vie, elle qui ne s'est déroulée que sous le signe de l'échec.

La citation de Saint-Denys Garneau placée en exergue de Poussière sur la ville

Les amarres de nos bras se
détachent pour un voyage mortel
Les liens de nos étreintes tombent d'eux-mêmes
et s'en vont à la dérive vers notre couche
qui s'étend maintenant comme un désert¹¹⁶

dénote bien l'importance que Langevin accorde au phénomène de la mort: les amarres se détachent, les liens tombent et s'en vont à la dérive. Mais dans le deuxième roman, l'homme de Langevin ne se débat plus tel Jean Cherteffe dans une nuit dont la seule évasion véritable est la mort. Le héros du roman se pose plutôt des questions et la mort lui apparaît comme l'une des évasions possibles face aux difficultés de la vie. Certains personnages du roman y ont recours, d'autres pas.

Alain Dubois côtoie dans la vie la mort-destin. Devant une intervention chirurgicale, il est presque angoissé, avoue-t-il.

116 P., p. 7.

Et il nous faut assister jusqu'à la fin, jusqu'à ce que le fil s'amenuise et s'abolisse, sans que nous puissions rien faire pour enrayer la bobine, amplifier le souffle, suppléer au sang, cette eau et ce sel tout à coup si précieux que la mer entière n'en donnerait pas une goutte¹¹⁷.

Cet aspect de l'inévitable que prend la mort se trouve concrétisé par le décès de la patiente cardiaque au sujet de laquelle Alain affirmera: "Je ne peux encore rien pour elle"¹¹⁸. Puis il doit tuer un bébé hydrocéphale afin de sauver la mère d'une mort certaine. Encore là, la mort apparaît comme voulue par le destin.

Devant ces impasses, Alain se questionne et interroge aussi son confrère, le docteur Lafleur, qui lui avoue toujours lutter pour la vie.

Ma foi ne m'empêche pas d'aimer assez les hommes pour les soustraire quand je peux à ce que vous considérez comme l'injustice de Dieu¹¹⁹.

Ce conseil que lui a un jour donné le vieux médecin, Alain le suivra lors de son retour à Macklin.

Quant à Madeleine, la femme d'Alain, elle nous apparaît sans cesse à la recherche de sensations fortes. Plusieurs fois, Alain l'associe à la mort.

117 P., p. 47.

118 P., p. 77.

119 P., p. 128.

Je la vois morte sans avoir été heureuse, morte désespérée parce qu'elle n'atteindra jamais ce qui l'aurait comblée, morte toute seule avec son ardeur inassouvie, son petit corps contracté dans un dernier spasme de fierté¹²⁰.

Et c'est un peu ainsi qu'elle meurt. Devant le vide de sa vie, devant l'impossibilité de parvenir à quelque bonheur que ce soit, elle s'évade dans le seul moyen qui convient bien à son être doué d'une vie ardente et en quête de sensations. "Elle s'est donné la liberté définitive"¹²¹, dit Alain et il se révolte contre l'absence de liberté qui nous marque dès notre naissance.

Aliénée, elle l'était depuis sa naissance, comme moi. On ne lui a 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 la doubler, de m'avancer à sa place sur la scène et de recevoir le coup¹²².

Le suicide de Madeleine nous semble s'inscrire comme la conséquence logique d'une personnalité désaxée, incapable d'affronter le perpétuel ballottement des faits inévitables de la vie.

La présence de la mort se fait sentir également dans le troisième roman d'André Langevin, Le temps des hommes. C'est d'abord Dupas qui y fait allusion en se comparant à "un homme mort, mort depuis si longtemps qu'il pouvait le

120 P., p. 152.

121 P., p. 193.

122 P., p. 195.

contempler sans rien ressentir"¹²³. Ce "cadavre bien dénudé et froid"¹²⁴ qu'il regarde, c'est sa jeunesse qu'il essaie d'oublier en forêt, en compagnie d'hommes rustres, emmurés dans leur silence. Mais si Dupas a décidé de laisser le sacerdoce actif, c'est la mort d'un enfant qui l'y a amené. Car Dupas avait tout misé dans la guérison de l'enfant. Il avait en quelque sorte défié Dieu à travers lui.

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 accepté¹²⁵.

Son curé a beau lui dire que la mort n'est pas pour les croyants un échec, Dupas n'en est pas moins bouleversé profondément et il quitte l'action sacerdotale pour la forêt.

Un vif sentiment d'angoisse vis-à-vis la mort s'empare souvent du cuisinier Maurice. La nuit,

La mort venait inévitablement se confondre à une cuisse, un sein. Sa mort à lui qui broyait son coeur dans l'épaisse couche de graisse, sa mort qui lui faisait couler des ruisselets de sueur dans le dos. Cela durait depuis des années et il y avait toujours quelqu'un pour le pousser dans la gueule de la mort¹²⁶.

123 T., p. 43.

124 T., p. 43.

125 T., p. 147.

126 T., p. 83.

Un soir il raconte la mort d'un compagnon de travail qui avait bu de l'antigel. Mort absurde s'il en est, aussi absurde que celle de Baptiste tué par Maurice sans que ce dernier le veuille.

Dupas essaie de dissuader Laurier de mettre à exécution son projet de tuer Gros Louis. "Tuer Gros Louis c'est accepter qu'on te tue toi-même"¹²⁷, lui dit-il. Mais Laurier "avait la mort dans ses mains, comme une maladie qu'il pouvait donner à qui il choisissait"¹²⁸ et il tue Gros Louis. Puis il trouve lui-même en forêt la mort qu'il avait défiée.

La mort nous semble donc, dans l'oeuvre d'André Langevin, comme la réponse ultime à l'absurdité de l'existence. Elle prend une double facette: d'abord celle d'un phénomène inexplicable, immérité, voulu par le seul destin. Ainsi en est-il de la mort des enfants, de celle aussi de Marcel, de Micheline, de Baptiste. A côté d'eux, d'autres personnages recherchent la mort, se la donnent même afin de s'évader de la vie qu'ils trouvent insupportable. Ils cherchent alors dans la mort un moyen de s'affranchir de leurs problèmes, de leurs inquiétudes, de leurs angoisses.

Ces deux aspects de la mort se rattachent bien à la thématique fondamentale de l'oeuvre de Langevin. La vie

127 T., p. 127.

128 T., p. 170.

est absurde; l'est aussi la mort qui y met fin puisqu'elle ignore la liberté de l'homme. C'est la fatalité de la mort-destin. D'autre part, l'absurdité de la vie conduit aussi l'homme à un immense désarroi dont l'unique issue véritable lui semble être la mort. Ces deux aspects de la mort dans l'oeuvre de Langevin reflètent bien la condition humaine dans ce qu'elle a de plus profond et de plus angoissant.

g) Conclusion.

Nous avons tenté, dans les deux premiers chapitres de ce travail, de dégager les composantes de l'univers physique et de l'univers psychologique de l'oeuvre romanesque d'André Langevin. Mais le héros ne reste pas impassible devant son milieu et les personnes qui peuplent celui-ci. Il réagit. Il essaie de s'affranchir, de se libérer, de s'évader des éléments qui l'étouffent, qui l'écrasent. Comment le faire et par quels moyens? Tel fut l'objet du présent chapitre où nous avons essayé de souligner les moyens d'évasion les plus importants auxquels ont recours les personnages langeviniens.

Au premier rang des moyens d'évasion, nous avons placé l'alcool. Ce stupéfiant amène les personnages à oublier temporairement leurs soucis. Il leur apporte une forme de digression qui fait que les problèmes n'ont plus

sous son effet la même optique, la même intensité. Il plonge ainsi les personnages dans un état de bien-être, d'oubli de soi.

A l'alcool s'ajoute la cigarette qui elle aussi procure à l'individu une certaine relaxation devant les difficultés. Quant à la musique, facilement à la portée de tous, les personnages y ont recours pour soulager un état de tension créé par une mauvaise nouvelle, un moment d'attente, une discussion qui risque de s'arrêter et de laisser planer le silence. La femme, de son côté, apparaît à certains comme un moyen de fuir la réalité, soit en peuplant les rêves, soit plus concrètement en étant une présence. Le travail, pour sa part, permet à certains personnages, grâce à l'intensité d'attention et à la force d'engagement qu'il exige, d'oublier leurs soucis.

Mais devant tous les problèmes à solutionner, et surtout devant ceux dont les solutions semblent impossibles à trouver, le héros de Langevin se tourne parfois vers l'ultime moyen: la mort. Elle est parfois voulue par le sort mais souvent provoquée plutôt par l'être lui-même. Ainsi, en plus des morts innocentes et absurdes que l'on retrouve à plusieurs reprises dans l'oeuvre de Langevin, plusieurs meurtres et suicides peuplent les romans. Au problème désarmant d'une existence qui les entraîne inexorablement dans un mouvement de remous incroyable, les

personnages, emmurés dans leur solitude, incapables de s'en affranchir, décident de se libérer de l'existence en se donnant la mort.

Phénomène nécessaire au bon équilibre mental que celui de l'évasion, disent les psychologues. Phénomène tout à fait en accord avec la difficulté des problèmes qu'affrontent les personnages langeviniens, dirons-nous. Car la vie telle que décrite par Langevin, les problèmes nombreux et sérieux qui assaillent les personnages, ne peuvent qu'amener ces derniers à vouloir oublier, à vouloir s'évader. Il n'y a pas ou peu de moments de bonheur dans les romans de l'écrivain et les personnages en cherchent à travers tous les moyens. Ils reflètent bien par cette quête du bonheur une nécessité tout à fait essentielle à la vie des hommes.

CONCLUSION

André Langevin exploite dans son oeuvre romanesque le problème intérieur de l'homme aux prises avec l'existence. Avec beaucoup d'habileté, l'écrivain place dans une société hostile des hommes désespérément seuls, déçus d'eux-mêmes, de ceux qui les entourent, de la vie même.

Mais ce qui nous a paru intéressant, c'est que tous les éléments de l'oeuvre concourent à mettre en lumière la thématique et que dans les trois romans se retrouvent les mêmes thèmes, les mêmes rapports entre l'homme et les objets. En effet, tous les plans nous semblent amalgamés, tous les thèmes unis entre eux par des liens très divers et très subtils concourrant à donner à l'oeuvre une grande unité. Ainsi, l'oeuvre nous paraît être un reflet intime de l'écrivain et cela explique peut-être le fait que Langevin n'a pas augmenté sa production romanesque depuis 1956 car il avait alors livré l'essentiel de lui-même.

Unité des idées, unité des thèmes qui servent à leur véhiculation: voilà bien ce qui caractérise l'oeuvre de l'écrivain. Les trois romans forment un tout. Ainsi, les personnages se retrouvent toujours dans un univers physique hostile qu'accentuent l'hiver et la neige. Leur rôle dans la société ne leur permet pas de s'épanouir et les moyens d'expression à leur disposition s'avèrent souvent impuissants à traduire leurs pensées, leurs émotions, d'où

CONCLUSION

193

leur impossibilité de communiquer véritablement avec les autres. Devant ces difficultés, le héros de Langevin se sent traqué et devient angoissé. Il tente de découvrir une lumière. La mort s'avère le moyen ultime pour le héros de résoudre ses problèmes et nous osons croire que de la thématique même de toute l'oeuvre de Langevin au sous-thème de la mort, la boucle se ferme.

Nous ne prétendons pas avoir dégagé tous les sous-thèmes qui collaborent à l'expression de la pensée de Langevin. Nous avons tenté seulement d'analyser ceux qui nous ont paru les plus importants. Nous n'avons pas voulu non plus donner une explication de nature psychologique à l'emploi de tel thème avec telle insistance plutôt que tel autre. Nous avons simplement tenté de montrer l'unité de l'oeuvre romanesque en signalant les principaux éléments qui composent chacun des trois romans et en soulignant leur constance à travers l'oeuvre entière. Il reste plusieurs champs inexploités dans cette oeuvre, plusieurs thèmes à analyser davantage en profondeur; certains d'entre eux nous ont paru suffisamment importants pour faire l'objet de thèses entières.

Une oeuvre comme celle de Langevin conserve une énorme importance dans les lettres canadiennes-françaises. Elle a influencé, nous croyons, beaucoup d'écrivains et s'avère un vibrant témoignage de la maturité littéraire du

CONCLUSION

194

Canada français. Depuis ce temps, la littérature canadienne-française a évolué et nous voulons croire qu'elle doit beaucoup à des auteurs tels Langevin qui ont su lui donner du souffle dans la direction de l'intériorité psychologique.

BIBLIOGRAPHIE

I.- OEUVRES D'ANDRE LANGEVIN¹a) Les romans.

Langevin, André, Evadé de la nuit, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1951. Toutes les fois que dans cette thèse il est fait mention de ce roman, il s'agit d'une édition subséquente parue en 1966 au Cercle du Livre de France, 245 p.

-----, Poussière sur la ville, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1953. Toutes les fois que dans cette thèse il est fait mention de ce roman, il s'agit de la 5^e édition parue au Cercle du Livre de France, sans date, 213 p.

-----, Dust over the city, traduction anglaise par John Latrobe et Robert Gottlieb, Toronto, McClelland and Stewart Ltd., 1955, 215 p.

-----, Le temps des hommes, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1956. Toutes les fois que dans cette thèse il est fait mention de ce roman, il s'agit de la 2^e édition parue au Cercle du Livre de France, sans date, 233 p.

b) Les pièces de théâtre.

Langevin, André, Une nuit d'amour, pièce jouée par le Théâtre du Nouveau Monde en 1954, non publiée.

-----, L'oeil du peuple, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, 127 p.

-----, La neige en octobre, pièce présentée à la télévision de Radio-Canada en 1968, non publiée.

1 Nous avons volontairement négligé dans cette bibliographie les articles publiés dans les magazines, journaux, périodiques, etc... car ils n'étaient pas directement reliés au sujet de la thèse.

BIBLIOGRAPHIE

196

c) Les nouvelles.

Langevin, André, L'homme qui ne savait plus jouer, dans Ecrits du Canada français, vol. 1, Montréal, Les Ecrits du Canada français, 1954, p. 83-93.

-----, Un parfum de rose bleue, dans Liberté, vol. 11, no 2, livraison de mars-avril 1969, p. 61-75.

II.- ETUDES CRITIQUES

Bérubé, Rénald, L'hiver dans "Le temps des hommes" d'André Langevin, dans Les Cahiers Sainte-Marie, vol. 1, Montréal, Les Editions de Sainte-Marie, 4e édition, 1968, p. 11-17.

-----, Introduction à l'oeuvre, dans Poussière sur la ville, Montréal, Editions du Renouveau Pédagogique Inc., 1969, p. 9-22.

Edwards, Mary Jane et Gérard Bessette, Le thème de la solitude dans les romans de Langevin, dans Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 32, 1962, p. 268-279.

Falardeau, Jean-Charles, André Langevin, le romancier de l'angoisse et de la mort, dans Europe, no 478-479, livraison de février-mars 1969, p. 61-65.

Gobin, Pierre, Le temps des hommes, dans Le français dans le monde, vol. 23, livraison de mars 1964, p. 37-43.

Godbout, Roger, Le milieu, personnage symbolique dans l'oeuvre d'André Langevin, dans Livres et auteurs canadiens 1966, Montréal, Jumonville, 1967, p. 198-203.

Grandpré, Pierre de, La pureté au fond de l'abjection, André Langevin: "Le temps des hommes", dans Dix ans de vie littéraire au Canada français, Montréal, Librairie Beauchemin, 1966, p. 108-111.

Lafleur, Bruno, André Langevin, André Giroux, Eugène Cloutier, trois jeunes romanciers canadiens, dans La Revue de l'Université Laval, vol. 8, no 6, livraison de février 1954, p. 530-541.

Lamarche, G., Le roman d'André Langevin, dans Action Nationale, vol. 52, no 10, 1963, p. 1037-1045.

Major, Jean-Louis, André Langevin, dans Le roman canadien-français, tome III, Archives des lettres canadiennes, Montréal et Paris, Fides, 1964, p. 207-229.

Marcotte, Gilles, L'oeuvre romanesque d'André Langevin, dans Une littérature qui se fait, Montréal, HMH, 1962, p. 51-61.

Robidoux, Réjean et André Renaud, "Poussière sur la ville", dans Le roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 126-137.

III.- THESES

Bosco, Monique, L'isolement dans le roman canadien-français: Charbonneau, Elie, Guèvremont, A. Hébert, Hémon, Langevin, Lemelin, Lockquell, Loranger, Richard, Ringuet, Roy G., Savary, Viau, thèse (non publiée) de doctorat présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal, 1953, 203 p.

Frère Yvon-Maurice, i.c., André Langevin, romancier de l'inquiétude humaine, thèse (non publiée) de maîtrise présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal, 1958, 118 p.

Gaulin, André, L'échec dans l'univers romanesque d'André Langevin, thèse (non publiée) de doctorat présentée à la Faculté des Lettres de l'Université Laval, 1965.

Labonté, René, Quelques aspects de la femme canadienne-française dans la famille, d'après le roman canadien-français contemporain (1938-1958): Elie, Filiatrault, Guèvremont, Hébert, Langevin, Lemelin, Loranger, Ringuet, Roy G., Simard, Vac, Viau, thèse (non publiée) de maîtrise présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal, 1959, 146 p.

Leblanc, Charles-Emile, La religion au Québec vue par quelques romanciers de 1940 à nos jours: Bessette G., Cloutier, Desrosiers, Elie, Filiatrault, Gagnon, Gélinas, Giroux, Hamel, Jasmin, Langevin, Lemelin, Lockquell, Marcotte, Martin, Pellerin, Pinsonneault, Poirier, Richard, Simard, Thériault, Vac, Vaillancourt, Viau, thèse (non publiée) de maîtrise présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal, 1965, 155 p.

Santerre, Jean-Marie, Les enseignants dans le roman canadien-français de 1940 à 1960: Anne-Marie, Baillargeon, Bessette G., Blais, Brunet, Charbonneau, Chicoine, Cloutier, Desrosiers, Donan D., Duval A., Elie, Filiatrault, Grignon, Gélinas, Giguère, Giroux, Gobeil, Hébert, Hertel, Jasmin, Langevin, Lemelin, Lockquell, Loranger, Pinsonneault, Poirier, Richard, Roy, Savary Ch., Simard, Thériault, Thério, Vac, Viau, thèse (non publiée) de maîtrise présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal, 1966, 119 p.

Soeur Marie-Lucie-de-la-Trinité, s.n.j.m., Sartre et Langevin, thèse (non publiée) de maîtrise présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal, 1963, 127 p.

Soeur Marie-Rachel-Eveline, s.n.j.m., L'hiver dans le roman canadien: Guèvremont, Hémon, Langevin, LeFranc, Ringuet, Roy, Viau, thèse (non publiée) de maîtrise présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal 1962, 158 p.

Voisine, Simone, Le temps et l'espace dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin, thèse (non publiée) de doctorat présentée à la Faculté des Lettres de l'Université Laval, 1968.

IV.- OUVRAGES GENERAUX

Bessette, Gérard, Lucien Geslin et Charles Parent, Histoire de la littérature canadienne-française par les textes, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1968, 704 p.

Centre de recherches de littérature canadienne-française, Le roman canadien-français, tome III, Archives des lettres canadiennes, Montréal et Paris, Fides, 1964, 458 p.

Collet, Paulette, L'hiver dans le roman canadien-français, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1965, 281 p.

Dumont, Fernand et Jean-Charles Falardeau, Littérature et société canadiennes-françaises, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964, 272 p.

BIBLIOGRAPHIE

199

Falardeau, Jean-Charles, Notre société et son roman, Montréal, HMH, 1967, 234 p.

O'Leary, Dostaler, Le roman canadien-français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1954, 195 p.

Renaud, André, Le roman québécois des années 1950 - 1960, dans Europe, no 478-479, livraison de février-mars 1969, p. 36-40.

Robidoux, Réjean et André Renaud, Le roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, 221 p.

Soeur Sainte-Marie-Eleuthère, c.n.d., La mère dans le roman canadien-français, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964, 214 p.

Tougas, Gérard, Histoire de la littérature canadienne-française, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, 312 p.

Warwick, Jack, Les "Pays d'en haut" dans l'imagination canadienne-française, dans Études françaises, vol. 2, no 3, livraison d'octobre 1966, p. 265-293.

SOMMAIRE

La lecture des trois romans d'André Langevin ne laisse personne indifférent, croyons-nous. Ces livres sont tellement près de la condition humaine qu'ils ne peuvent manquer de retenir l'attention. En effet, il nous semble se dégager de l'univers des romans langeviniens une sorte d'analyse de l'homme et de ses problèmes et les oeuvres nous apparaissent dans une véritable recherche d'authenticité psychologique.

Plusieurs critiques ont déjà étudié la thématique à la base de l'oeuvre romanesque d'André Langevin. Fatalité, incommunicabilité, solitude: tels sont les grands thèmes qu'on a dégagés des romans. Issu d'un désir de percer plus à fond cette thématique, de voir comment elle s'exprime concrètement dans les romans à partir des divers éléments sur lesquels elle repose pour se réaliser, André Langevin l'expression thématique dans la trilogie romanesque voudrait tenter d'apporter un peu plus de lumière sur cet écrivain canadien-français des années 1950.

Quelques regards sur les cadres physiques dans lesquels André Langevin choisit de faire évoluer ses personnages nous ont permis de souligner leur hostilité, leur répulsion, leur antipathie. Comme ils participent étroitement à la psychologie des personnages, ceux-ci s'y sentent incompris et abandonnés. Quant aux objets qui reviennent

constamment peupler les milieux spatiaux dans les trois romans, ils reflètent souvent le goût de fuir qu'ont les héros de Langevin; toutefois, ceux-ci parviennent rarement à opérer ce mouvement et s'ils le font, ce n'est que provisoire. Ainsi, ils demeurent toujours face à leurs problèmes, dans une impossibilité de s'en dégager. De plus, le climat et le jeu des couleurs et de la lumière nous ont paru s'associer aux espaces physiques pour accentuer l'esseulement des héros romanesques.

L'homme n'est jamais complètement indifférent aux cadres physiques dans lesquels il évolue et il nous a paru utile de jeter ensuite un peu de lumière sur l'âme même des personnages langeviniens. Toujours, nous les avons trouvés dans une incapacité de créer des liens durables et harmonieux et, par conséquent, dans une énorme solitude. De plus, les divers moyens d'expression à leur disposition se sont avérés incapables de les mettre en réel contact les uns avec les autres et ils reflètent par là l'impossibilité de communication véritable entre les hommes.

Face aux problèmes quotidiens auxquels il est incapable d'apporter des solutions concrètes à cause de l'absurdité de l'existence, face à l'hostilité des cadres physiques, face aussi aux tensions psychologiques, les personnages recourent souvent à l'alcool, le tabac, la musique, la femme, le travail ou encore la mort pour fuir la réalité.

Plus l'existence est oppressive et tyrannisante, plus le héros sent le besoin de s'échapper, de s'exiler, de dériver loin du réel. Divers moyens d'évasion lui en fournissent l'occasion et la mort s'inscrit comme l'évasion ultime pour échapper à l'absurdité de l'existence, à la fatalité du destin, à la solitude inexorable dans laquelle nous place notre condition d'homme.

Ainsi, pour décrire l'homme aux prises avec l'existence, André Langevin a utilisé, à travers ses trois romans, les mêmes thèmes, les mêmes relations entre l'homme et les objets. Tout est amalgamé et l'oeuvre romanesque nous a frappée par sa grande unité. La thématique de l'oeuvre de Langevin nous est apparue liée par une force telle qu'elle nous semble le reflet intime de l'écrivain.