

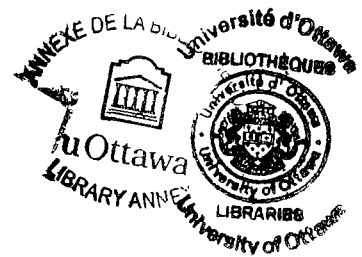
**LES PERSPECTIVES NIHILISTES  
DE L'ALTÉRITÉ CHEZ ANDRÉ LANGEVIN**

par

JACINTHE LACOMBE-CLICHE

Département des lettres françaises

Faculté des arts



Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
de l'Université d'Ottawa  
en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.

Ottawa - 2001

UMI Number: EC56073

### 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<sup>®</sup>

---

UMI Microform EC56073  
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

Jacinthe Lacombe-Cliche

LES PERSPECTIVES NIHILISTES  
DE L'ALTÉRITÉ CHEZ ANDRÉ LANGEVIN

M.A. Lettres françaises

Cette thèse s'intéresse aux enjeux discursifs du problème de l'altérité dans *Évadé de la nuit*, *Poussière sur la ville* et *Le Temps des hommes* d'André Langevin. La logique du stéréotype inhérente au discours des personnages instaure des rapports basés sur la transformation d'autrui en copie. Cette négation de l'autre provoquée par le stéréotype rappelle le processus de chosification d'autrui étudié par Sartre dans *L'Être et le Néant*. Langevin et le philosophe français semblent partager une vision négative de l'altérité où autrui se voit souvent réduit à un objet. Le concept de discours de Foucault nous permet, quant à lui, de voir l'exclusion des Dubois dans *Poussière sur la ville* comme la conséquence de leur opposition aux règles des bourgeois de Macklin. Enfin, à la lumière de la définition du jeu de Huizinga, nous posons l'hypothèse que la déchéance d'Alain et de Madeleine va dans le sens d'une remise en question de la parole tribale.

## REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier tout d'abord mon directeur de thèse, M. Daniel Castillo Durante, de sa collaboration, de ses conseils et de son travail de relecture.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance envers le Département des lettres françaises pour les assistanats.

J'aimerais également dire merci à Alexandre, Claire, Geneviève, Gilles et Jérôme qui m'ont soutenue tout au long de ce travail.

## INTRODUCTION

Cette thèse se donne pour objectif d'examiner la relation problématique des protagonistes d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* d'André Langevin avec le langage dans le but de dégager les causes de l'échec de leurs rapports avec autrui. Les trois premiers romans de cet auteur québécois, parus successivement en 1951, 1953 et 1956, nous apparaissent liés par le thème sous-jacent de la déchéance du sujet. L'importance de ce thème de la déchéance nous permet d'envisager ces oeuvres comme faisant partie d'une trilogie au sens large du terme.

La critique s'accorde en général sur le caractère problématique des relations des personnages présentés par Langevin. Les héros d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* semblent, en effet, voués à la déréliction. En plus de subir inexorablement la cruauté du destin, ces personnages ne trouvent même pas de réconfort dans l'amour, selon Mary-Jane Edwards et Gérard Bessette<sup>1</sup>. Cette condamnation à marcher côte à côte sans jamais se rencontrer, affirmée par Bessette et Edwards, contredit cependant la perception de Karin Egloff qui voit les relations entre les sexes chez Langevin comme des relations antagonistes. Les hommes et les femmes se font, d'après elle, la guerre par contrainte<sup>2</sup>. Betty Bednarski met plutôt l'accent sur le traitement de

---

<sup>1</sup>Gérard Bessette et Mary-Jane Edwards, « Le thème de la solitude dans les romans de Langevin », dans *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 32, n° 2, avril-juin 1962, p. 271.

<sup>2</sup>Karin M. Egloff, *Le Thème du regard dans l'oeuvre d'André Langevin, écrivain québécois. La Flèche dans l'oeil de Narcisse*, Canadian Studies, vol. 16, Lewinston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1995, p. 29.

l'espace dans son étude de *Poussière sur la ville* afin de prouver qu'il s'agit d'un thème prépondérant de l'oeuvre<sup>3</sup>. Elle s'intéresse notamment à la géographie de Macklin dont les collines forment un étai autour de ses habitants<sup>4</sup>. Les acteurs du drame jouent donc dans une enceinte ressemblant à la scène d'une tragédie grecque<sup>5</sup>. Dans cet ordre d'idées, il apparaît évident que l'espace participe, dans *Poussière sur la ville*, à l'expression d'une fatalité planant sur les personnages<sup>6</sup>. Les Dubois se trouvent par conséquent condamnés à rester prisonniers de Macklin pour subir leur destin<sup>7</sup>. Bessette et Edwards insistent également dans leur analyse sur les liens entre la description des paysages enfouis sous la neige et l'isolement des héros de Langevin<sup>8</sup>. Il devient ainsi possible de blâmer l'action néfaste de la neige<sup>9</sup> pour les crimes des personnages<sup>10</sup>. La neige, tout comme la poussière ensevelissant Macklin, constitue aussi une manifestation de la cruauté de la providence pour Bednarski<sup>11</sup>.

La critique de l'oeuvre romanesque de Langevin reste somme toute traditionnelle, s'attachant le plus souvent à la notion de fatalité pour expliquer l'échec des relations des personnages de la trilogie. André Brochu, par exemple, voit dans la fatalité la

---

<sup>3</sup>Betty Bednarski, « Espace et fatalité dans *Poussière sur la ville* », dans *Études littéraires*, vol. 6, n° 2, août 1973, p. 239.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 217.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 215.

<sup>6</sup>*Ibid.*, p. 238.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 217.

<sup>8</sup>Gérard Bessette et Mary-Jane Edwards, *op. cit.*, p. 275.

<sup>9</sup>*Ibid.*, p. 276.

<sup>10</sup>Bessette et Edwards rapprochent le rôle de la neige dans le meurtre de Gros Louis dans *Le Temps des hommes* à celui du soleil dans *L'Étranger* d'Albert Camus. *Ibid.*, p. 277.

<sup>11</sup>Betty Bednarski, *op. cit.*, p. 237.

responsable de la déréliction des protagonistes d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes*<sup>12</sup>.

Nous projetons d'approfondir dans cette thèse l'analyse du concept d'altérité se dégageant des trois premiers romans de Langevin à l'aide surtout de la théorie du stéréotype de Daniel Castillo Durante, de la phénoménologie sartrienne et de la définition du ludisme de Johan Huizinga. Ces approches théoriques nous permettent notamment d'examiner les conditions d'émergence dans cette oeuvre romanesque de la figure d'autrui, l'autre compris ici comme ce qui « [s]'oppose au même<sup>13</sup> ».

La théorie du stéréotype nous sert d'assise dans notre tentative de révéler la vision négative de l'altérité exprimée dans la trilogie de Langevin. Les recherches de Castillo Durante sur le stéréotype s'avèrent tout à fait pertinentes pour notre étude parce qu'elles dévoilent les conséquences de la pétrification du langage sur le rapport à autrui<sup>14</sup>. Dans le premier chapitre, nous nous intéressons d'abord aux différentes manifestations du stéréotype dans *Poussière sur la ville* et *Le Temps des hommes*. À la lumière de cette analyse, nous posons l'hypothèse que le thème de l'altérité chez Langevin se place, conformément à la logique du stéréotype, sous le signe de la copie. En effet, la figure de

---

<sup>12</sup>André Brochu, *L'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, coll. « Littérature », 1985, p. 122.

<sup>13</sup>Louis Millet et Isabelle Mourral, *Petite encyclopédie philosophique*, Paris, Éditions Universitaires, 1993, p. 34.

<sup>14</sup>Selon Castillo Durante, la principale conséquence de la pétrification du langage concernant autrui est la transformation de l'autre en copie. Daniel Castillo Durante, *Du Stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994, p. 53.

l'autre n'apparaît souvent dans le discours des personnages que comme une copie de leurs idées préconçues<sup>15</sup>. Ainsi, Laurier dans *Le Temps des hommes* ne voit plus son épouse que par le truchement du cliché de la femme volage<sup>16</sup>.

Ce processus de transformation de l'autre en copie de la doxa semble répondre avant tout à un besoin de fuir ses responsabilités. Le sujet, sous l'autorité discursive du langage pétrifié, s'identifie à son propre discours cliché et entretient ainsi autant des illusions sur lui-même que sur ses semblables, selon Castillo Durante<sup>17</sup>. En ce sens, le stéréotype rappelle le concept de mauvaise foi de Sartre parce que, grâce à celle-ci, le sujet parvient aussi à se tromper sur lui-même<sup>18</sup>. En rapprochant la théorie du stéréotype du concept de mauvaise foi, nous tâchons d'apporter un élément de réponse à l'abandon de plusieurs personnages langeviniens dans la déchéance. L'étude du langage stéréotypé nous permet également de tenter d'expliquer pourquoi certains d'entre eux réagissent avec une apparente impassibilité à la souffrance des autres. Dans un même ordre d'idées, nous posons l'hypothèse que la transformation d'autrui en copie se trouve à la base de la violence dans la trilogie. L'importance de ce phénomène nous porte à croire qu'il existe un parallèle pertinent entre la vision pessimiste de l'altérité de Langevin et la phénoménologie sartrienne. Le système de la copie imposé par la tutelle du stéréotype

---

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 109.

<sup>16</sup>André Langevin, *Le Temps des hommes*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1956, p. 92.

<sup>17</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 15.

<sup>18</sup>Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1943, p. 104.

sur le langage constitue, en effet, une entreprise de négation de l'autre au même titre que la chosification d'autrui. Selon Sartre, l'individu sous le regard d'autrui prend conscience de son aliénation en même temps que de son statut d'objet<sup>19</sup>. Le problème du stéréotype nous amène ainsi à dévoiler les liens entre la phénoménologie sartrienne et le thème de l'altérité dans l'oeuvre de Langevin.

Après avoir examiné le stéréotype et la chosification comme conditions importantes de l'altérité dans l'oeuvre de Langevin, nous nous penchons dans le deuxième chapitre sur le pouvoir d'exclusion de la parole tribale. La définition du discours de Michel Foucault vu comme un ensemble de contraintes<sup>20</sup> nous permet d'examiner les causes de l'ostracisme des Dubois à Macklin<sup>21</sup>, tout en nous détachant de la conception traditionnelle de la fatalité. Nous pensons qu'il existe plutôt dans la petite ville minière une fatalité adjacente aux règles contenues dans l'ordre du discours bourgeois. À la lumière de cette approche philosophique, Alain et Madeleine apparaissent comme des êtres qui refusent de se conformer aux principes de conduite défendus par les notables<sup>22</sup>. Plusieurs critiques, dont Brochu<sup>23</sup>, se sont penchés sur le clivage de classe sociale entre Alain et Madeleine. Nous nous employons à montrer qu'Alain, à l'instar de sa femme, s'écarte des valeurs petites-bourgeoises.

---

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 317.

<sup>20</sup>Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 10-11.

<sup>21</sup>André Langevin, *Poussière sur la ville*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1953, p. 171.

<sup>22</sup>*Ibid.*, p. 161-162.

<sup>23</sup>André Brochu, *op. cit.*, p. 140.

Comme tout sujet ne se soumettant pas à l'ordre du discours selon Foucault<sup>24</sup>, Alain voit ses semblables accorder peu de crédibilité à sa parole<sup>25</sup>. Ainsi que le stéréotype<sup>26</sup>, l'ordre du discours constitue un facteur important de cohésion dans une communauté<sup>27</sup>. Alain, de même qu'Oreste dans *Les Mouches* de Sartre<sup>28</sup>, doit subir le rejet de la part de ses pairs. Cette désobéissance aux conventions sociales leur confère cependant une émancipation certaine des lois de leur milieu. En comparant le héros de *Poussière sur la ville* et celui du drame de Sartre, nous pouvons mieux comprendre en quoi consiste cette liberté chez Alain et approfondir le problème de la mauvaise foi de ce personnage. En nous appuyant sur la phénoménologie sartrienne, selon laquelle le sujet fonde sa liberté sur les actes dont il assume la responsabilité<sup>29</sup>, nous pensons que la croyance d'Alain en la fatalité dans *Poussière sur la ville* semble en fait le produit de la négation de sa culpabilité dans ses malheurs.

Nous nous proposons dans le troisième chapitre de continuer d'étudier les éléments contribuant à l'ostracisme des Dubois au sein de la société macklinoise. La déchéance d'Alain révèle, selon nous, en tant que tentative de sabotage de sa notoriété<sup>30</sup>,

---

<sup>24</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 12.

<sup>25</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 173.

<sup>26</sup>Le stéréotype, en provoquant le nivellement des opinions, crée un sentiment de cohésion sociale. Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 71.

<sup>27</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 45.

<sup>28</sup>Jean-Paul Sartre, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, Paris, Gallimard, 1974, p. 117.

<sup>29</sup>*Id.*, *L'Être et le Néant*, p. 612.

<sup>30</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 108.

le caractère stratégique de son exil à Macklin. Son ivresse et son incompetence apparaissent comme un moyen de se mettre hors-jeu par rapport au reste de la communauté<sup>31</sup>. Dans son essai intitulé *Homo ludens*, Johan Huizinga s'intéresse au jeu comme élément de la culture humaine<sup>32</sup>. D'après ce dernier, le briseur de jeu, c'est-à-dire le joueur éliminé par ses pairs parce qu'il déroge aux règles du jeu<sup>33</sup>, peut à son tour se constituer un groupe de joueurs régi par ses propres règlements<sup>34</sup>. À partir de la théorie de Huizinga, nous utilisons le concept de hors-jeu pour décrire la situation de ces joueurs marginaux. L'exclusion inhérente au hors-jeu permet aux protagonistes de *Poussière sur la ville* de se détacher de la parole tribale et de ses lois implicites. À partir de ce concept de hors-jeu, nous nous efforçons de montrer le côté subversif de la déchéance d'Alain et de Madeleine. Alors que le deuxième chapitre s'attaque surtout au pouvoir d'oppression de l'ordre du discours des notables, celui-ci porte davantage sur le renversement des valeurs bourgeoises par Alain et Madeleine.

Dans son étude sur le ludisme, Huizinga insiste sur la notion de lutte dans le jeu<sup>35</sup>. Pour Castillo Durante, la lutte et le jeu s'avèrent les fondements de tout rapport à autrui<sup>36</sup>. Son concept d'agonistique possède des affinités avec la théorie du ludisme de Huizinga

---

<sup>31</sup>*Ibid.*, p. 167.

<sup>32</sup>Johan Huizinga, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951, p. 20.

<sup>33</sup>*Ibid.*, p. 32.

<sup>34</sup>*Ibid.*, p. 33.

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 35.

<sup>36</sup>Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », dans *Littérature et dialogues interculturels. Culture française d'Amérique*, dirigé par Françoise Têtu de Labsade, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 8.

puisqu'il désigne la lutte de tout sujet pour la reconnaissance de son malaise par les autres<sup>37</sup>. La décision d'Alain Dubois de sombrer dans l'alcool<sup>38</sup> revêt ainsi une dimension ludique car elle lui permet de s'opposer silencieusement à la liaison de sa femme tout en lui laissant un indice de son désarroi par le spectacle de sa déchéance<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 7.

<sup>38</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 170.

<sup>39</sup>*Ibid.*, p. 101-102.

## STÉRÉOTYPE ET ALTÉRITÉ CHEZ LANGEVIN

Les relations des personnages d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* se soldent souvent par un échec. Cet échec se traduit généralement par un douloureux sentiment d'impuissance devant la souffrance d'autrui, sentiment qui témoigne de l'incapacité du langage stéréotypé d'établir de véritables contacts entre les êtres. Dans son essai intitulé *Du Stéréotype à la littérature*, Daniel Castillo Durante examine les manifestations du stéréotype dans le littéraire tout en montrant les impasses au niveau discursif du rapport à autrui<sup>1</sup>. Dans cette perspective, le texte littéraire est étudié comme un carrefour de la parole figée<sup>2</sup>. En tant qu'oeuvres de langage, les trois premiers romans d'André Langevin forment un corpus intéressant pour l'étude du stéréotype dans le cadre de l'altérité. L'analyse du discours des héros de Langevin, selon l'optique de Castillo Durante, donne en effet à penser que ceux-ci préfèrent poser des gestes extrêmes ou se cacher derrière une parole trompeuse plutôt que de se livrer par le biais du langage. L'étude du stéréotype découvre une altérité sous-tendue par la transformation de l'autre en copie ou en objet. Le présent chapitre s'intéresse en l'occurrence au stéréotype en tant que condition de possibilité de l'altérité

---

<sup>1</sup>Daniel Castillo Durante, *Du Stéréotype à la littérature*, p. 56.

<sup>2</sup>Dans cette perspective d'analyse, il ne nous a pas semblé nécessaire de souligner le caractère fictif du discours dont il est question. Si nous acceptons que la parole romanesque consiste en un lieu où se recyclent le cliché et les lieux communs, nous pouvons alors envisager les romans de Langevin comme une métaphore sur l'altérité en général.

dans l'écriture de Langevin et à ses conséquences sur les rapports entre les personnages. Il importe cependant de recontextualiser tout d'abord quelques enjeux se dégageant de la problématique du stéréotype telle qu'expliquée par Castillo Durante dans son ouvrage avant de dévoiler en quoi le langage cliché s'avère utile pour l'analyse du discours des personnages de Langevin.

### 1.1 Le stéréotype

Pour Castillo Durante, le stéréotype opère selon une logique d'échappatoire. La force de la parole figée réside dans son pouvoir de générer le malentendu tout en permettant au sujet, privé de son identité, de se dissimuler sous cette équivoque<sup>3</sup>. Dans cette ambiguïté, le stéréotype agit tel un ciment soudant ensemble les clichés<sup>4</sup> afin de constituer un discours à l'abri de toute remise en question<sup>5</sup>. Ayant abandonné toute autonomie discursive, le sujet doit puiser à même cette réserve de lieux communs ses idées et ses opinions<sup>6</sup>. Castillo Durante désigne par les termes de « régime d'économie d'emprunt » ce système dirigé par le stéréotype maintenant le sujet dans un état de perpétuelle dépendance<sup>7</sup>. Il affirme en ce sens que l'endettement du sujet vis-à-vis du discours doxologique représente un obstacle majeur dans le rapport à autrui parce que

---

<sup>3</sup>*Ibid.*, p. 15.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 21.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 32.

<sup>6</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 21.

le sujet sous l'emprise du stéréotype ne peut voir l'autre que par la lorgnette du cliché<sup>8</sup>. Intervenant tel un filtre épurant le langage de toute particule susceptible d'en menacer l'homogénéité<sup>9</sup>, le stéréotype ne laisse plus voir l'autre que sous la forme d'un duplicata de ses paroles sclérosées<sup>10</sup>. C'est ainsi que la « logique de l'emprunt » entraîne la substitution de l'autre par une simple copie<sup>11</sup>.

Castillo Durante insiste dans son essai sur la capacité du stéréotype à transformer le sujet en une « copie conforme du discours » de la doxa<sup>12</sup>. Sous l'égide du stéréotype, nul besoin de véritables explications. Castillo Durante sous-entend, en effet, que les apparences parfois trompeuses suffisent à confirmer les suppositions et les préjugés que le sujet entretient sur son interlocuteur<sup>13</sup>. De la même manière, l'individu sous la domination du langage stéréotypé<sup>14</sup> arrive à se persuader facilement de la véracité des illusions qu'il nourrit sur son propre compte. Ceci rappelle les réflexions de Jean-Paul Sartre sur la mauvaise foi. Conformément aux idées exprimées dans *L'Être et le Néant*, la mauvaise foi consiste en une fausse conviction que le sujet, ne pouvant admettre un trait de sa personnalité, alimente sur lui-même<sup>15</sup>. En ce sens, la conception du stéréotype

---

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 84.

<sup>9</sup>*Ibid.*, p. 83.

<sup>10</sup>*Ibid.*, p. 69.

<sup>11</sup>*Ibid.*, p. 63.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 70.

<sup>13</sup>*Ibid.*, p. 140.

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 21.

<sup>15</sup>Jean-Paul Sartre écrit d'ailleurs à ce propos : « Le véritable problème de la mauvaise foi vient évidemment de ce que la mauvaise foi est *foi*. Elle ne saurait être ni mensonge cynique ni évidence, si l'évidence est la possession intuitive de l'objet. » Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 104.

de Castillo Durante se rapproche de la phénoménologie sartrienne puisque, selon cette perspective, le stéréotype permet au sujet de se dissimuler derrière une parole composée de clichés et d'unités d'emprunt puisés au sien de la doxa<sup>16</sup>.

D'après Castillo Durante, le stéréotype entretient un rapport étroit avec le refoulement des sentiments. La force du stéréotype réside dans sa capacité de se camoufler dans le langage en empruntant la forme du cliché. Sous le couvert de simples opinions admises par la majorité, le stéréotype peut se glisser dans les propos échangés par des individus de façon insidieuse<sup>17</sup>. Dans un même ordre d'idées, Castillo Durante parle d'instrumentalisation du discours lorsque le sujet ne prend plus la parole que pour se reposer sur des évidences sans prendre en charge ses présomptions<sup>18</sup>. Selon cette perspective, nous posons l'hypothèse que le stéréotype a la capacité de fournir aux protagonistes d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et de *Temps des hommes* plusieurs moyens de ne pas endosser la responsabilité de leurs propos et de leurs actes. La presque totalité des personnages créés par Langevin se tournent en effet vers le mal de façon définitive ou temporaire sans toutefois se résoudre à assumer la portée de leurs actions sur leur entourage. D'après Castillo Durante, cette occultation du mal par le sujet

---

<sup>16</sup>Castillo Durante affirme, en effet, que le sujet se mettant sous l'autorité discursive du stéréotype parvient à se mentir sur lui-même en s'identifiant à son propre discours cliché. *Ibid.*, p. 15.

<sup>17</sup>*Ibid.*, p. 16.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 89.

préside justement à la transformation de l'autre en copie<sup>19</sup> et peut par conséquent expliquer en partie l'aveuglement des héros de Langevin.

Laurier dans *Le Temps des hommes* nourrit sa folie meurtrière d'illusions sur le compte des femmes et du mariage. Dans son trouble, l'infidélité de Yolande constitue une pathologie propre à son sexe<sup>20</sup>. Les femmes prennent aussi dans ses propos la valeur d'une monnaie d'échange permettant d'obtenir un fusil<sup>21</sup> ou consistent tout simplement en un objet, propriété exclusive du mari après l'union solennelle des époux<sup>22</sup>. En ne se conformant pas aux attentes de Laurier, Yolande, semble-t-il, perd toute prérogative aux yeux de ce dernier qui prévoit bien l'inclure parmi les victimes de son expédition punitive<sup>23</sup>. Dans ce sens, Yolande ressemble au personnage de Madeleine dans *Poussière sur la ville*, elle aussi condamnée dans l'univers étroit de Macklin à cause de son anticonformisme. Parce qu'il nie l'existence de tout élément ne lui étant pas inféodé<sup>24</sup>, le stéréotype se trouve effectivement à l'oeuvre derrière le suicide de Madeleine et les malheurs de Yolande.

Le discours cliché de Laurier trouve sa raison d'être dans le manque total de discernement de ce bûcheron à l'endroit, entre autres, des causes de l'infidélité de sa

---

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 70.

<sup>20</sup>André Langevin, *Le Temps des hommes*, p. 92.

<sup>21</sup>*Ibid.*, p. 95.

<sup>22</sup>*Ibid.*, p. 92.

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 98.

<sup>24</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 52.

femme<sup>25</sup>. Le lecteur attentif peut par conséquent déceler une certaine incompatibilité entre les gestes et les paroles rageuses de Laurier qui se sent lésé dans ses droits de mari. Ainsi, contre toute vraisemblance, l'ennui de Yolande constitue, conformément à ses idées, un obstacle l'empêchant de voir au bonheur de celle-ci<sup>26</sup>. Ce prétexte rappelle d'ailleurs, dans *Poussière sur la ville*, l'attitude d'Alain Dubois, soi-disant déterminé à s'occuper du bonheur de Madeleine mais qui, paradoxalement, ressent le besoin de la voir pleurer pour s'encourager dans sa pitié<sup>27</sup>. De toute évidence, les larmes des épouses ou leur penchant pour l'alcool ne suffisent pas pour pousser à l'action ces hommes prétendant vouloir consacrer leur vie à assurer le bien-être de leur compagne.

L'inertie de Laurier pendant l'absence de Gros Louis, parti du campement pour rejoindre Yolande, semble à priori inconcevable<sup>28</sup>. Conformément à la logique du stéréotype, le langage figé permet au sujet se plaçant sous son autorité de justifier sa parole<sup>29</sup>. Dans *Le Temps des hommes*, Laurier invoque, en effet, des idées reçues sur le caractère volage des femmes<sup>30</sup> pour expliquer à Dupas sa passivité alors qu'il sait Yolande auprès de son amant à Scottsville. Sa décision de laisser Gros Louis et Yolande se retrouver en ville<sup>31</sup>, en accord avec cette perspective, cache un désir peu avouable. La

---

<sup>25</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 97.

<sup>26</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 97.

<sup>27</sup> *Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 169.

<sup>28</sup> *Id.*, *Le Temps des hommes*, p. 97.

<sup>29</sup> Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 93.

<sup>30</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 92.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 97.

trahison de Yolande constitue un spectacle fascinant pour Laurier<sup>32</sup>. Avant de partir pour le lac Désert, il pose avec délice un regard voyeur sur les amants en pleine euphorie amoureuse<sup>33</sup>. Il devient alors possible d'établir un certain lien entre ce comportement voyeur et la théorie du stéréotype dans la mesure où le voyeur et le sujet soumis au langage figé vivent tous deux par procuration. D'après Castillo Durante, le sujet s'exprimant sous le couvert du stéréotype a, avec le langage, une relation qui répond à un « mécanisme de procuration<sup>34</sup> » parce qu'il laisse au discours de la doxa le soin de parler en son nom<sup>35</sup>. De la même manière, Laurier a l'impression, en assistant à un baiser entre Yolande et Gros Louis, de posséder sa femme à travers son rival<sup>36</sup>. Si le tableau idyllique formé par les deux amants fournit d'abord à Laurier un moment de jouissance malsaine, l'image de la confiance de Yolande dans les bras de Gros Louis, telle un spectre, vient le hanter dans le bois. Ces visions fabriquées par son esprit nourrissent sa haine et légitiment également sa rage de tuer<sup>37</sup>.

La volonté de Laurier de rayer son adversaire de la surface de la terre concorde avec la définition de la haine donnée par Sartre dans *L'Être et le Néant*. Dans cet ordre d'idées, la destruction de l'autre devient le seul moyen de s'affirmer en tant qu'être libre. Les préoccupations de Castillo Durante font écho à la phénoménologie sartrienne

---

<sup>32</sup>*Ibid.*

<sup>33</sup>*Ibid.*, p. 40.

<sup>34</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 89.

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 93.

<sup>36</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 41.

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 97.

puisque le meurtre, tout comme le stéréotype, permet la négation de l'autre qui n'apparaît plus que sous la forme d'un objet<sup>38</sup> ou d'une copie<sup>39</sup>. Les perspectives de Castillo Durante coïncident également avec celles de Sartre dans la mesure où l'auteur de *Du Stéréotype à la littérature* affirme que le refus du sujet gouverné par le langage figé de dialoguer avec autrui l'empêche d'entretenir avec les autres des relations authentiques<sup>40</sup>. Sartre, quant à lui, va même jusqu'à soutenir que la haine résulte du désir d'abolir tout contact avec autrui<sup>41</sup>.

En dépit de sa haine, Laurier souhaite paradoxalement agir de connivence avec Dupas<sup>42</sup>. Selon la phénoménologie sartrienne, l'individu dominé par la haine a besoin du regard réprobateur de l'autre pour se percevoir comme un sujet complètement libre<sup>43</sup>. Néanmoins, la démarche de Laurier ne semble pas vouloir se limiter à impressionner négativement Dupas par la cruauté de ses propos afin d'assouvir sa volonté de puissance<sup>44</sup>. Stratégiquement, les paroles de Laurier visent dès le début à soutirer à Dupas une complicité, un moyen de se décharger de ses fautes<sup>45</sup>. Malgré la sauvagerie de sa violence, le discours de Laurier se veut un plaidoyer efficace en sa faveur : « Il faisait un

---

<sup>38</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 461-462.

<sup>39</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 53.

<sup>40</sup>Le stéréotype protège, en effet, le sujet sous son autorité discursive d'un contact direct avec les autres et la mort en jouant le rôle d'un écran. *Ibid.*, p. 118.

<sup>41</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 461.

<sup>42</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 93.

<sup>43</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 463.

<sup>44</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 97-98.

<sup>45</sup>*Ibid.*, p. 99.

effort pour partir de très loin, bien au-delà des événements qui le concernaient lui, et lui seul, pour se créer une logique qu'il échafaudait lentement, bribes à bribes<sup>46</sup>. »

Remonter aux sources de ses croyances sur les femmes lui permet non seulement de donner de la crédibilité à son histoire en se montrant comme la victime de son amour pour Yolande, mais aussi de se libérer de sa haine en la communiquant à autrui<sup>47</sup>. Une fois innocenté et justifié, le désir meurtrier de Laurier ne demande plus à être assumé comme un geste inacceptable fondé sur la haine. En fait, il devient dès lors possible de supposer que l'écoute compréhensive de Dupas à l'endroit de Laurier a permis à ce dernier de passer à l'acte tout en ayant la conscience tranquille :

Ils étaient âme contre âme, liés l'un à l'autre dans le dessein d'un crime. Laurier n'avait pas perdu de temps à prendre la main tendue, à se décharger de son âme, de sa haine, de sa faiblesse. Quand ils seraient rayés des hommes il y aurait toujours le *curé* à ses côtés. Il avait aboli la pire conséquence de son acte, la solitude morale<sup>48</sup>.

Les confidences de Dupas sur sa prêtrise et les aveux meurtriers de Laurier créent un certain sentiment d'intimité entre les deux hommes. Grâce à leurs confessions, le rapport entre ces deux personnages en devient presque un d'égalité. Le secret de Dupas sur les raisons de sa fuite dans le bois convainc très rapidement Laurier de la grande disgrâce de son compagnon d'infortune. S'accusant d'un péché plus grave que le meurtre d'un homme, celui de défier Dieu, l'abaissement de Dupas devant Laurier le place

---

<sup>46</sup>*Ibid.*, p. 92.

<sup>47</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 116.

<sup>48</sup>*Ibid.*

aussitôt en position d'infériorité. Le côté extraordinaire de cette trahison envers Dieu donne par conséquent un caractère presque commun aux projets meurtriers du mari de Yolande<sup>49</sup>. Une telle entreprise de banalisation de la violence n'est pas sans rappeler l'action unificatrice du stéréotype sur le langage<sup>50</sup>. Ainsi, en mettant tout sur le même niveau, le cliché assure ce que Castillo Durante nomme la « cohésion stéréotypale » au sein d'une société donnée<sup>51</sup>. On peut dès lors prétendre que la normalisation des discours rend également possible une forme de solidarité entre Dupas et Laurier dans la mesure où elle permet à ce dernier de se reconnaître dans le prêtre, lui aussi coupable d'un geste criminel<sup>52</sup>.

L'entente conclue dans le bois entre les deux protagonistes du *Temps des hommes* se formule en termes clairs. Les paroles provocatrices de Laurier finissent par atteindre Dupas qui se laisse entraîner malgré quelques réticences<sup>53</sup> dans un pari fou dont l'enjeu est le rachat de leur âme<sup>54</sup>. Le piège machiavélique de Laurier lui assure non seulement la complicité du prêtre<sup>55</sup>, obsédé par l'idée de rédemption<sup>56</sup>, mais aussi son entière fidélité. Malgré le fondement foncièrement malhonnête de cette association, le

---

<sup>49</sup>*Ibid.*, p. 115.

<sup>50</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 83.

<sup>51</sup>*Ibid.*, p. 71.

<sup>52</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 115.

<sup>53</sup>*Ibid.*, p. 90.

<sup>54</sup>*Ibid.*, p. 100.

<sup>55</sup>*Ibid.*, p. 99.

<sup>56</sup>*Ibid.*, p. 124.

dévouement de Dupas va jusqu'à suivre le meurtrier de Gros Louis dans la tempête<sup>57</sup>. Les maris de Yolande et de Madeleine ne font certainement pas preuve d'un tel attachement envers leurs épouses, abandonnées à leur détresse au premier signe de désespoir.

Le mariage chrétien, représentant pourtant une des formes de contrats codifiés par la société les plus élevées, semble l'objet d'une véritable remise en question dans les trois premiers romans de Langevin. L'amour entre Jean Cherteffé et Micheline Giraud subit un dur coup lorsque le protagoniste d'*Évadé la nuit* découvre l'ivresse de sa compagne, terrifiée par sa solitude dans le bois<sup>58</sup>. Les unions matrimoniales ne résistent pas à l'ennui des héroïnes de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes*, toutes deux confinées dans des milieux où règne la plus grande monotonie, soit un hôtel pour travailleurs forestiers et une petite ville minière. Langevin entrevoit peut-être à travers la peinture de ces alliances malheureuses les défis que représente maintenant la vie conjugale dans une société libérée de ses anciennes valeurs religieuses. Afin de développer un peu plus cette hypothèse, il convient de rappeler quelques uns de ces principes tombés en désuétude pour la plupart des gens.

La définition du mariage donnée par Héribert Jones dans son *Précis de théologie morale et catholique* implique que le devoir de procréer s'accompagne d'un certain pouvoir sur le corps de l'autre. Dans cette optique, les relations sexuelles s'entendent

---

<sup>57</sup>*Ibid.*, p. 160.

<sup>58</sup>*Id.*, *Évadé de la nuit*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1951, p. 216.

comme une exigence incontournable de la vie conjugale<sup>59</sup>. Or, le personnage de Yolande semble remettre en cause les privilèges uniques de l'homme marié sur le corps de sa partenaire en ne se soumettant pas complètement aux désirs de domination de son époux. Nous voyons un parallèle entre la phénoménologie sartrienne, selon laquelle tout sentiment de possessivité est voué à l'impasse<sup>60</sup>, et le comportement de Yolande qui abandonne son corps à son mari sans lui céder sa liberté en opposant à ses avances un regard cinglant ou indifférent<sup>61</sup>. De plus, le couple, marié depuis cinq ans, demeure sans enfant. La volonté d'améliorer leur situation sociale peut aussi motiver une alliance entre deux personnes. Madeleine, issue du peuple<sup>62</sup>, se moque pourtant des fonctions rattachées au statut d'épouse de docteur<sup>63</sup>. Sans les raisons invoquées plus haut, soit le droit à la sexualité, le devoir de créer une famille et l'acquisition d'une position sociale dans la société, une des principales fondations du mariage reste, mis à part la poursuite du bonheur, le soutien mutuel des époux.

La peine, la misère et la maladie ne représentent pas selon le serment du mariage des obstacles insurmontables pour le couple soudé par des valeurs d'amour et d'entraide.

---

<sup>59</sup>Jones écrit que « *le mariage* est un contrat par lequel deux personnes aptes à contracter et de sexe différent se confèrent mutuellement un droit exclusif et irrévocable sur leur corps dans le but de procréer et d'élever des enfants ». Il ajoute ensuite qu'« en dehors de cette *fin primaire*, le mariage a encore une *fin secondaire*, l'aide mutuelle matérielle et spirituelle des époux ainsi que l'apaisement de la concupiscence dans la vie sexuelle ». Héribert Jones, *Précis de théologie morale catholique*, nouvelle éd. entièrement revue et mise à jour suivant les plus récentes décisions du Saint-Siège, 14<sup>e</sup> éd., trad. par l'Abbé Marcel Grandclaude, Casterman, Tournai, Paris, Salvator-Mulhouse, 1959, p. 452.

<sup>60</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 443-444.

<sup>61</sup>André Langevin, *Le Temps des hommes*, p. 37.

<sup>62</sup>*Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 18.

<sup>63</sup>*Ibid.*, p. 112.

Il semble que le succès d'une relation dans une société où les attaches conjugales ne sont pas dissolubles que par la mort dépend justement en grande partie de cette capacité des deux conjoints d'offrir à l'autre compréhension et soutien. Castillo Durante prétend que dans des univers dominés par le stéréotype, il y a en réalité peu de chances pour que s'épanouissent d'authentiques rapports de coopération entre les êtres parce que l'asservissement des sujets au langage figé correspond à une stratégie de « conservation de soi<sup>64</sup> ».

D'après cette théorie, se mettre d'un point de vue discursif sous la tutelle du stéréotype répond à une logique de survie individualiste<sup>65</sup>. La volonté de maintenir le statu quo ainsi que l'aspiration à la tranquillité d'Alain Dubois lui permettent, en effet, de résister aux pressions de son entourage<sup>66</sup> mais n'empêchent pas la fin tragique de Madeleine. Il devient pertinent de se demander si ces stratégies de « conservation de soi », comme les nomme Castillo Durante, n'expliquent pas l'échec de plusieurs relations dans les trois premiers romans de Langevin, à commencer par la liaison entre Madeleine et Alain Dubois. Le sujet soumis au pouvoir du langage cliché troque sa liberté contre un simulacre<sup>67</sup>. La logique du stéréotype gît vraisemblablement derrière la conviction d'Alain de mener une vie tranquille<sup>68</sup> alors que sa réputation de médecin est en chute

---

<sup>64</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 93.

<sup>65</sup>*Ibid.*

<sup>66</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 172-173.

<sup>67</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 93.

<sup>68</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 170.

libre<sup>69</sup>, que sa femme reçoit son amant à la maison<sup>70</sup> et qu'un très fort sentiment d'aliénation le submerge parfois<sup>71</sup>.

La conception du bonheur du jeune docteur de Macklin obéit aux intérêts du stéréotype. Castillo Durante souligne à quelques reprises la propriété du discours pétrifié de désamorcer les différends entre les sujets placés sous son autorité en aplanissant leurs différences. Nous entendons par différends les divergences d'opinion pouvant survenir dans la conversation et entraîner le conflit. La doxa, en faisant l'unanimité au sein d'un groupe d'individus, neutralise toute chance de conflit<sup>72</sup>. Dans ce sens, Alain a avantage à maintenir l'obscurité sur ses intentions afin de préserver son illusion de paix<sup>73</sup>. Tout laisse croire, chez lui, qu'il se fait volontairement passer pour un alcoolique aux yeux de Madeleine<sup>74</sup> qui ne se trompe cependant pas sur la lâcheté de son mari en le pourvoyant en whisky<sup>75</sup>.

Tout au long du roman, Alain justifie sa faiblesse en s'imaginant veiller au bien-être de Madeleine en laissant celle-ci le tromper publiquement<sup>76</sup>. Parce que son discours sur son choix de réagir à l'infidélité de son épouse par la passivité<sup>77</sup> s'avère une double

---

<sup>69</sup>*Ibid.*, p. 168.

<sup>70</sup>*Ibid.*, p. 169.

<sup>71</sup>*Ibid.*, p. 120.

<sup>72</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 93.

<sup>73</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 101.

<sup>74</sup>*Ibid.*, p. 170.

<sup>75</sup>*Ibid.*, p. 173.

<sup>76</sup>*Ibid.*, p. 174.

<sup>77</sup>*Ibid.*, p. 170.

tactique pour légitimer ses actions et fuir ses responsabilités<sup>78</sup>, il devient possible d'envisager le système argumentatif d'Alain sous l'éclairage de la métatopique. Castillo Durante définit la métatopique comme un moyen de subvertir le cliché grâce à l'écriture mais aussi comme une métastratégie, un discours sur une stratégie<sup>79</sup>, la deuxième acception du terme convenant davantage à la démarche d'Alain Dubois. Son inertie possède, en effet, le but premier de donner une légitimation à sa lâcheté, tout en cachant un second objectif, soit de lui permettre de montrer tous les signes extérieurs de la souffrance.

L'indolence du héros de *Poussière sur la ville* quant aux agissements de son épouse semble traduire une volonté secrète d'aggraver ses problèmes conjugaux. Sa négligence devient encore plus condamnable à la fin du roman alors que la tristesse de Madeleine, trahie par son amant, s'accroît de façon alarmante<sup>80</sup>. Paradoxalement, il laisse l'état de sa femme se détériorer sans profiter de cette accalmie pour tenter de sauver son mariage<sup>81</sup>. Le supplice de Madeleine ainsi que son suicide constituent sûrement des preuves de sa culpabilité selon Alain Dubois. Avant de se suicider, Madeleine exprime des regrets qui persuadent peut-être encore davantage ce dernier de son rôle de victime<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup>*Ibid.*, p. 174-175.

<sup>79</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 16.

<sup>80</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 179.

<sup>81</sup>*Ibid.*, p. 181.

<sup>82</sup>*Ibid.*, p. 187.

Complètement aveugle, il ne voit donc aucunement sa responsabilité dans le geste désespéré de son épouse à qui il venait d'accorder son pardon<sup>83</sup>.

La mort de Madeleine aggrave la mauvaise réputation d'Alain Dubois dans l'esprit de nombreux Macklinois. Le masque de commisération du docteur ne leur cache pas sa complaisance ainsi que sa responsabilité dans son malheur<sup>84</sup>. La population de Macklin inculpe sans détour Alain de lâcheté, une condamnation inacceptable selon l'accusé<sup>85</sup>. À la fin du roman, le désir chez Alain de gagner le respect de sa clientèle peut être interprété comme un élan d'humanisme envers ses semblables<sup>86</sup>. Néanmoins, il peut également s'agir d'un autre prétexte pour le héros de *Poussière sur la ville* de se montrer indulgent envers ses fautes et de poursuivre son entreprise de dégradation commencée du vivant de Madeleine pour oublier sa faiblesse. Que ce soit par l'abus d'alcool<sup>87</sup>, le manque de professionnalisme auprès de ses patients<sup>88</sup> ou tout simplement sa mollesse de caractère<sup>89</sup>, le personnage d'Alain Dubois semble attiré par la déchéance qu'il camoufle adroitement en pitié.

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 171.

D'après Castillo Durante, se complaire dans la déchéance correspond à un refus de se prendre en main, attitude facilement assimilable à la théorie du stéréotype<sup>90</sup>. Ainsi, il existe une ressemblance frappante entre le sujet se satisfaisant de vivre dans la disgrâce et celui se plaçant sous l'égide du langage figé, tous deux donnant à autrui le pouvoir de parler ou d'agir à leur place<sup>91</sup>. Dans ce sens, en ne prévenant pas Madeleine du danger qui la guette, Alain Dubois confie indirectement au curé le soin de mettre un terme à sa relation avec Richard Héту<sup>92</sup>. La responsabilité du suicide de sa femme incombant donc en principe au religieux, Alain évite de prendre complètement conscience de sa culpabilité. Il devient alors possible de supposer que, comme le stéréotype, la déchéance répond à une nécessité de fuir la réalité ainsi qu'à des motifs purement égoïstes.

Le déclin des personnages créés par Langevin intervient sous la forme d'un spectacle. Le spectacle, tel que décrit par Guy Debord dans *La Société du spectacle*, se rattache davantage à la théorie du stéréotype de Castillo Durante qu'à la notion de théâtralité dans la mesure où le spectacle agit lui aussi comme agent d'uniformisation dans la société<sup>93</sup>, qu'il est lié au système économique capitaliste<sup>94</sup> et qu'il privilégie le

---

<sup>90</sup>Nous voyons un lien entre l'individu vivant dans la déchéance et celui qui se décharge de toutes ses responsabilités en abandonnant sa liberté pour ne devenir que l'« instrument d'une formulation doxologique ». Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 93.

<sup>91</sup>*Ibid.*, p. 89.

<sup>92</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 180.

<sup>93</sup>Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992, p. 4.

<sup>94</sup>*Ibid.*, p. 5.

monde des apparences<sup>95</sup> au détriment de la réflexion<sup>96</sup>. Antonin Artaud dénonce également le règne de la passivité intellectuelle dans *Le Théâtre et son double*. Il ne faut cependant pas confondre théâtralité et spectacle auquel Debord prête une connotation très négative dans son essai. La théâtralité, selon Artaud, permet de combattre le stéréotype puisqu'elle fournit un terrain d'expression au refoulement<sup>97</sup> et qu'elle parvient à tirer le spectateur de son inertie<sup>98</sup>.

Pour autant qu'elle s'exprime à travers une théâtralité, la chute d'Alain Dubois dans *Poussière sur la ville* constitue une forme d'évasion très efficace ainsi qu'un moyen d'extérioriser sa souffrance autrement que par les mots. Par exemple, la consternation dans le regard des mineurs, surpris de trouver le jeune médecin de Macklin à l'hôtel, le place aussitôt en position de vulnérabilité. Cette fragilité, en lui redonnant le rôle rassurant de la victime<sup>99</sup>, le distrait du souvenir accablant de la brutalité dont il a fait preuve avec Madeleine tout en traduisant son malaise vis-à-vis de sa violence<sup>100</sup>. Pour des raisons stratégiques, la fonction de bourreau dans le couple lui semble impossible à assumer parce qu'elle donne paradoxalement du pouvoir à l'autre : « Ah! comme j'aimais mieux ma colère! J'y étais propre et j'avais l'innocence pour moi. C'est une

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>97</sup> Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double suivi de Le Théâtre de Séraphin*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1964, p. 18.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>99</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 106.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 104.

arme terrible l'innocence. Je l'ai passée à Madeleine qui saura s'en servir mieux que moi<sup>101</sup>. » Alain Dubois, ne pouvant se résoudre à admettre ses torts<sup>102</sup>, lutte alors contre le sentiment de culpabilité grâce à la déchéance.

La dégradation d'Alain Dubois, en lui cachant ses fautes, permet la sauvegarde de son orgueil devant Madeleine, notamment après le viol de celle-ci<sup>103</sup>. Le personnage de Dupas dans *Le Temps des hommes* ressemble au héros de *Poussière sur la ville* dans la mesure où il opte, lui aussi, pour la déchéance en adoptant le masque de l'abnégation<sup>104</sup>. Cette comédie d'autopunition lui permet pendant dix ans de se détacher de la sensation d'impuissance ressentie au chevet d'un enfant mourant de méningite. La complaisance de Dupas dans sa certitude de remplir une mission d'une importance capitale en voulant sauver l'âme de Laurier<sup>105</sup> semble incompatible avec ses idéaux d'humilité premiers. Il devient même possible d'affirmer que ce prêtre sans soutane tire une certaine vanité de sa déchéance. Avec présomption, il se croit directement puni par Dieu pour un moment de révolte contre la mort d'un enfant<sup>106</sup>. Il apparaît de façon assez claire à travers le discours de Dupas que ce personnage éprouve beaucoup de difficulté à assumer la gratuité de son existence<sup>107</sup>. En voyant en Laurier le prolongement de cet

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> *Id.*, *Le Temps des hommes*, p. 100.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

enfant, il se trouve à justifier l'absurdité de la condition humaine ainsi que dix années de fuite dans le bois<sup>108</sup>.

Le refus de mener une vie normale une fois sorti des ordres constitue une autre manifestation de la déchéance de Dupas. Le fait de n'avoir pas officiellement défroqué lui donne un précieux alibi pour rejeter l'amour pourtant inconditionnel de Marthe ainsi que l'idée du mariage<sup>109</sup>. Par conséquent, son attachement pour un être aussi vil et méchant que Laurier alors que la bonne Marthe l'attend depuis des années<sup>110</sup> révèle bien, selon nous, un désir de voir se solder sa tentative de rédemption auprès du mari de Yolande par une défaite.

La trilogie de Langevin expose le thème de l'incommunicabilité<sup>111</sup>. En effet, nous avons vu que les héros de Langevin apparaissent, à la lumière de la théorie du stéréotype, masquer souvent leur irresponsabilité, leur brutalité ou leur faiblesse derrière une parole trompeuse ou par le biais d'un discours empreint de mauvaise foi. L'abandon des protagonistes de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* dans le langage cliché crée des liens basés sur l'équivoque. Le recensement des traces du stéréotype effectué

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>111</sup> Dans *Le Thème du regard dans l'oeuvre d'André Langevin, écrivain québécois. La Flèche dans l'oeil de Narcisse*, Karin M. Egloff cite d'ailleurs un passage tiré de l'essai de Langevin « Une langue humiliée » à propos de l'importance du thème de l'incommunicabilité dans son oeuvre romanesque. Langevin y affirme que l'inaptitude des personnages à se dévoiler par le langage constitue un trait fondamental de son écriture : « Comment parvenir à exprimer, par le langage, des personnages dont l'incapacité de s'exprimer est une caractéristique fondamentale? ». Karin M. Egloff, *op. cit.*, p. 105.

plus haut permet d'approfondir davantage le phénomène de l'impasse de l'altérité dans les romans de Langevin. La relation problématique des personnages d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* avec le langage laisse supposer la prédominance dans cette oeuvre romanesque de rapports dans lesquels autrui se trouve transformé en objet. Le pouvoir du langage figé de réduire l'autre à une copie<sup>112</sup> entretient de nombreux liens avec la chosification d'autrui. Cette dernière, tout comme le stéréotype, instaure entre les êtres des rapports sclérosés. L'autre, transformé en objet, ne représente plus qu'un instrument. La réification de l'autre apparaît, dans cette optique, comme un facteur prépondérant de la grande solitude des personnages de Langevin ainsi que de l'omniprésence de la violence dans leur univers.

## 1.2 Le problème de la chosification d'autrui

Martin Buber et Emmanuel Levinas s'intéressent au problème de la chosification d'autrui en tant que cause de l'échec des relations humaines. Selon eux, la rencontre avec autrui devient possible dans la mesure où elle se fonde sur la reconnaissance de la différence de l'autre. Pour cette raison, l'altérité devient problématique chez ces penseurs lorsque l'autre devient un objet. Perçu comme une simple chose au milieu des choses, l'autre constitue alors, selon la terminologie de Buber, un « Cela »; c'est-à-dire, un

---

<sup>112</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 84.

simple objet de connaissance empirique<sup>113</sup>. La relation authentique constitue, quant à elle, un rapport réciproque entre deux sujets impliqués dans un « tête-à-tête exclusif<sup>114</sup> ». La relation avec le Cela, au contraire, n'engage que l'individu se plaçant dans la position de l'observateur et se distingue par son univocité<sup>115</sup>. Dans l'optique de Levinas, la chosification de l'autre découle du refus de regarder son visage<sup>116</sup>. Le visage d'autrui comporte toujours, d'après ce philosophe, une part de mystère. La révélation de ce mystère rend par conséquent impossible tout désir de ne voir l'autre que comme sa propriété ou un double de soi-même<sup>117</sup>. Dans un même ordre d'idées, la violence ne peut s'exercer sur autrui que dans la mesure où il devient un objet :

Je peux certes en tuant atteindre un but, je peux tuer comme je chasse ou comme j'abats des arbres ou des animaux - mais c'est qu'alors j'ai saisi autrui dans l'ouverture de l'être en général, comme élément du monde où je me tiens, je l'ai aperçu à l'horizon. Je ne l'ai pas regardé en face, je n'ai pas rencontré son visage. La tentation de la négation totale mesurant l'infini de cette tentative et son impossibilité - c'est la présence du visage. Être en relation avec autrui face à face - c'est ne pas pouvoir tuer<sup>118</sup>.

La transformation de l'autre en objet constitue la condition de possibilité de toutes les conduites visant à asservir autrui selon Sartre qui envisage les relations humaines essentiellement comme des rapports de force. Sa pièce *Huis clos* illustre cette

---

<sup>113</sup>Martin Buber, *Je et Tu*, trad. de Geneviève Bianquis, préface de Gaston Bachelard, Paris, F. Aubier, 1938, p. 21-22.

<sup>114</sup>*Ibid.*, p. 28.

<sup>115</sup>*Ibid.*, p. 22.

<sup>116</sup>Emmanuel Levinas, *Entre-nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Paris, Bernard Grasset, 1991, p. 22.

<sup>117</sup>*Id.*, *Le Temps et l'Autre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1983, p. 78.

<sup>118</sup>*Id.*, *Entre-nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, p. 22.

conception négative de l'altérité où tout sujet se voit privé de sa liberté sous le regard d'autrui<sup>119</sup>. Il y a, en effet, chez le philosophe français une dialectique entre celui qui regarde et l'objet regardé empreinte d'une certaine violence : « [...] être vu me constitue comme un être sans défense pour une liberté qui n'est pas ma liberté. [...] En tant que je suis objet de valeurs qui viennent me qualifier sans que je puisse agir sur cette qualification, ni même la connaître, je suis en esclavage<sup>120</sup>. » Dans *Huis clos*, l'emprise d'Inès sur Garcin réside dans le fait qu'en posant son regard sur lui, elle le transforme en objet qu'elle peut manipuler à sa guise. Aux yeux d'Inès, Garcin n'est qu'un lâche et celui-ci se trouve complètement subjugué par ce constat<sup>121</sup>.

La logique de la violence, telle qu'étudiée par Sartre et Levinas par le biais de la phénoménologie du regard et du visage, sous-tend également le thème de l'altérité dans l'oeuvre de Langevin. Cette problématique peut d'ailleurs être rapprochée de celle de la copie dans la mesure où lorsqu'un sujet réduit l'autre à une image clichée, la violence peut se déployer au point de nier complètement son identité<sup>122</sup>. Dans *Le Temps des hommes*, Gros Louis ne représente plus dans l'esprit de Laurier un être humain mais plutôt une simple cible comme un arbre ou une bête<sup>123</sup>. Son raisonnement motivant son

---

<sup>119</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 413.

<sup>120</sup>*Ibid.*, p. 314.

<sup>121</sup>*Id.*, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, p. 181.

<sup>122</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 69.

<sup>123</sup>Ce passage possède une résonance frappante avec la théorie de Levinas : « A la guerre, j'ai tué comme tout le monde. Combien de fois? Je ne sais pas. Ceux qu'on tuait on ne les connaissait pas, on ne les voyait pas tomber. Tu parlais d'arbres et de gibier tantôt. Ce n'était pas plus malin. » André Langevin, *op. cit.*, p. 99.

projet d'assassinat se trouve privé de tout principe d'ordre éthique. Les arguments moraux de Dupas<sup>124</sup> ne font par conséquent pas le poids parce que Laurier n'a pas l'impression de s'attaquer à une vie humaine. Le lien entre le phénomène de la violence chez Langevin et la chosification d'autrui s'avère aussi évident dans le cas de Marcel Cherteffe, le frère du héros d'*Évadé de la nuit*. L'autorité de cet officier repose sur son refus de s'attarder sur les visages de ses subalternes. La tâche de mener ses hommes au combat exige qu'il ne les considère que comme les exécutants de ses ordres<sup>125</sup>. Le visage d'un soldat blessé<sup>126</sup> et d'une petite fille<sup>127</sup> lui dévoilent cependant toute la logique réificatrice<sup>128</sup> de son entreprise militaire<sup>129</sup>.

Le rapport à autrui de Marcel Cherteffe procède non seulement de la chosification de l'autre mais également de son utilisation comme instrument. L'examen des relations des personnages de la trilogie de Langevin révèle souvent une altérité où l'autre, selon l'expression de Sartre, se trouve ravalé au rang d'« objet-ustensile<sup>130</sup> ». L'entente entre Dupas et Laurier dans *Le Temps des hommes* offre un des exemples les plus éloquents de ce type de manipulation d'autrui. Cette alliance ne constitue en rien un contrat

---

<sup>124</sup>*Ibid.*, p. 98.

<sup>125</sup>*Id.*, *Évadé de la nuit*, p. 35.

<sup>126</sup>*Ibid.*, p. 36.

<sup>127</sup>*Ibid.*, p. 38.

<sup>128</sup>Marcel confie à Jean dans une lettre : « Maintenant, je tue par réflexe. » *Ibid.*, p. 115.

<sup>129</sup>Cette rencontre avec les visages des soldats et d'une enfant provoque chez Marcel, selon Jean-Louis Major, la « découverte d'autrui ». Jean-Louis Major, « André Langevin », dans *Le Roman canadien-français. Évolution, témoignages, bibliographie*, Montréal, Paris, Fides, 1964, p. 211.

<sup>130</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 449.

réciroque mais s'établit plutôt selon un rapport de force. Conformément à la logique de la violence, Laurier accepte le soutien du prêtre sans accorder pour sa part aucune concession<sup>131</sup> à ce compagnon réduit à la fonction d'instrument de son crime. De plus, cette condition d'objet-ustensile place Dupas en position de vulnérabilité devant les attaques mesquines de Laurier sur sa vie privée. L'instrumentalisation de l'autre s'accompagne ici du plaisir presque sadique qui consiste à faire souffrir et à avilir son complice par des questions indiscrettes<sup>132</sup> comme si sa propre souffrance d'homme trompé lui en donnait le droit<sup>133</sup>. Le thème de l'altérité se distingue en effet chez cet auteur québécois par la cruauté des protagonistes d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* envers leurs semblables.

En raison de leur sentiment de solitude et de déréliction, nous posons l'hypothèse que les personnages langeviniens deviennent souvent de véritables tortionnaires. Cette dimension sadique dans le rapport à autrui peut, à plusieurs égards, être associée à la théorie sartrienne qui voit le même toujours en quête de destruction de l'autre<sup>134</sup>. La définition du sadisme de Sartre peut expliquer la volonté de puissance de Laurier devant l'aliénation de Dupas<sup>135</sup> ou encore la brutalité d'Alain Dubois vis-à-vis sa femme réduite à l'impuissance<sup>136</sup>. Le sadisme s'entend, dans l'optique de Sartre, comme un rapport non-

---

<sup>131</sup> André Langevin, *Le Temps des hommes*, p. 124.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>134</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 413.

<sup>135</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 177.

<sup>136</sup> *Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 104.

réci-proque où l'individu animé d'un désir de possession jouit de la soumission de sa victime pour autant que cet assujettissement du corps, vu comme un simple instrument, symbolise l'abandon total de sa liberté<sup>137</sup>. Un tel comportement, dénotant une vision nihiliste de l'altérité, semble s'apparenter aux manifestations de violence dans l'oeuvre de Langevin dans la mesure où les personnages se transforment en bourreaux. Ainsi, l'unique consolation de Maurice, le cuisinier dans *Le Temps des hommes*, devant son incapacité à se lier avec ses compagnons de travail consiste à rabaisser Dupas en lui confiant des tâches ingrates<sup>138</sup>. Dans son désespoir, le héros d'*Évadé de la nuit* fait preuve de brutalité à l'égard de Roger Benoît, un homme parvenu au dernier degré de l'avilissement<sup>139</sup>. Madeleine Dubois, quant à elle, réagit à son malheur en trompant et en humiliant son mari, non sans manifester d'ailleurs un certain amusement devant la mortification de celui-ci<sup>140</sup>.

D'après Sartre, le sujet sadique renvoie à sa victime, par l'entremise de son regard, une image dégradée d'elle-même provoquant chez cette dernière une réaction de honte<sup>141</sup>. La honte correspond ici à la prise de conscience chez cet individu de son statut d'objet<sup>142</sup>. L'analyse des rapports entre les personnages de Langevin permet de dévoiler parmi quelques uns d'entre eux une complaisance certaine dans le rôle d'objet. Ce désir

---

<sup>137</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 450.

<sup>138</sup>André Langevin, *Le Temps des hommes*, p. 70.

<sup>139</sup>*Id.*, *Évadé de la nuit*, p. 44.

<sup>140</sup>*Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 65.

<sup>141</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 454.

<sup>142</sup>*Ibid.*, p. 307.

de renoncer à sa liberté pour s'abandonner dans son être-objet coïncide avec la définition du masochisme donnée par Sartre dans *L'Être et le Néant*<sup>143</sup>. Cette perspective masochiste empruntée à la phénoménologie sartrienne vient compléter, à l'autre bout, le cadre sadique dans lequel s'exerce la violence chez Langevin. En effet, les comportements masochistes des héros du *Temps des hommes* et de *Poussière sur la ville* occupent, selon nous, une place importante dans le déploiement de la violence dans ces oeuvres. Dupas exprime une volonté claire au début de son association avec Laurier de se laisser devenir un objet en s'abaissant totalement devant la brutalité de celui-ci<sup>144</sup>. Conformément à la pensée de Sartre, le spectacle de son humilité lui procure une forme de satisfaction<sup>145</sup>, cet état d'abnégation devant en principe lui redonner la ferveur de ses premières années de prêtrise<sup>146</sup>. À la fin du roman, Dupas se rend cependant compte du sentiment d'impuissance découlant de sa position d'objet. Son projet de mansuétude s'avère un échec parce qu'il se retrouve pris au piège de sa propre objectivité<sup>147</sup>, son aliénation ayant créé une distance infranchissable entre lui et Laurier<sup>148</sup>. L'entreprise de pitié d'Alain Dubois s'apparente à l'attitude masochiste de Dupas et se trouve pour les

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>144</sup> André Langevin, *Le Temps des hommes*, p. 100.

<sup>145</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 429.

<sup>146</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 124.

<sup>147</sup> Le mot objectivité désigne, dans le sens où l'emploie Sartre, l'état de l'individu en situation d'objet. Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 428.

<sup>148</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 177.

mêmes raisons vouée à l'impasse parce que sa passivité fait de lui la victime du mépris de Madeleine<sup>149</sup>.

L'expression de la commisération consiste chez Langevin à se laisser aller à la résignation et à l'inertie, comme si Dupas et Alain Dubois espéraient aider les autres par la seule influence de leur être-objet sur leur entourage. Le héros du *Temps des hommes* semble ainsi compter uniquement sur la démonstration de son dévouement pour amener le meurtrier de Gros Louis au repentir<sup>150</sup>. Le spectacle du désarroi et de la déchéance d'Alain Dubois, quant à lui, paraît opérer selon la même logique sans toutefois rencontrer aucun succès puisque ces marques de désespoir n'attendrissent pas Madeleine<sup>151</sup>. Quoique ces personnages affirment tous deux vouloir combattre leur orgueil par leur apparente humilité<sup>152</sup>, cette démarche se révèle motivée par un sentiment de vanité. Le projet du vaniteux, selon Sartre, consiste à utiliser sa propre condition d'objet dans le but de manipuler les sentiments d'autrui et implique par conséquent un certain degré de chosification de l'autre<sup>153</sup>.

L'analyse des structures de la vanité effectuée par Sartre dans *L'Être et le Néant* nous permet de poser l'hypothèse que le thème de l'altérité dans *Poussière sur la ville* se trouve sous-tendu en partie par la complaisance du protagoniste dans son objectivité<sup>154</sup>.

---

<sup>149</sup> *Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 170.

<sup>150</sup> *Id.*, *Le Temps des hommes*, p. 176.

<sup>151</sup> *Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 104.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>153</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 338.

<sup>154</sup> À la lumière de la pensée de Sartre, le terme objectivité désigne l'être-objet. *Ibid.*

L'orgueil de l'individu conscient de son être-objet se nourrit, en effet, des perceptions des autres sur lui<sup>155</sup>. La déchéance d'Alain provoque évidemment des réactions outrées dans son milieu. La condition de possibilité de la satisfaction que procure à Alain son image publique d'homme déchu<sup>156</sup> réside dans l'instrumentalisation des regards désapprobateurs des Macklinois. En ce sens, le discours d'Alain laisse croire que ce personnage s'attarde aux manifestations de mépris sur le visage de ses patients dans le but de saisir sa nature d'objet<sup>157</sup> mais cette opération réduit, d'après Sartre, le point de vue de l'autre en un simple outil inoffensif<sup>158</sup>. Ses relations avec autrui se limitent, selon cette logique, à un rapport avec un regard chosifié. On peut voir, dès les premières lignes du roman, sa rencontre avec une voisine comme un exemple éloquent de ce phénomène de chosification du regard de l'autre : « 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 elle<sup>159</sup>. » Le sans-gêne d'Alain devant les signes d'intolérance des gens de son milieu<sup>160</sup> trahit la propension de ce personnage à transformer autrui en objet. Une réaction de honte de la part d'Alain vis-à-vis les critiques de son entourage correspondrait, toujours selon la pensée de Sartre, à une

---

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 107.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>158</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 338.

<sup>159</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 11.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 108.

révélation ainsi qu'à une acceptation de son caractère d'objet face au regard tout-puissant des autres<sup>161</sup>.

La forme narrative de *Poussière sur la ville* traduit de façon très efficace la situation d'un sujet ayant un rapport avec le monde où prédomine la réification de l'autre. En effet, cette narration à la première personne convient à l'exposé des observations d'Alain sur ses proches tout en mettant en évidence la solitude du jeune médecin. Le processus de transformation d'autrui en objet peut expliquer sa capacité d'assister sans aucune implication personnelle à la détérioration de l'état mental de sa femme comme s'il s'agissait d'une simple expérience médicale : « Je la regarde se consumer, attentif seulement à ne la point troubler, à prévoir ses mouvements. Ce n'est plus de la pitié que j'ai pour elle, c'est le regard froid du clinicien. Je surveille l'incubation<sup>162</sup>. » Le propre du langage stéréotypé est, selon Castillo Durante, de tenir le sujet dans un état de séparation avec les autres en transformant ceux-ci en simples copies. En appréhendant la douleur de sa femme par le biais de ses remarques objectives qui évoquent, d'après nous, le langage pétrifié, Alain évite d'avoir à s'impliquer personnellement dans le drame. À la lumière du discours d'Alain Dubois, un lien se dévoile entre la chosification d'autrui, l'emploi d'une parole stéréotypée, le détachement dont il fait preuve dans ses relations et son sentiment d'isolement : « Je me contente de

---

<sup>161</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 266.

<sup>162</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 181.

regarder vivre Thérèse et d'exister moins qu'elle. Madeleine serait devant moi que j'aurais peut-être la même indifférence profonde, que je connaîtrais la même incapacité physique d'établir entre elle et moi d'autres rapports que ceux de l'oeil avec l'objet incolore qu'il regarde<sup>163</sup>. » L'indifférence implique effectivement, pour Sartre, la réification de l'autre dans le but de rendre son regard inoffensif<sup>164</sup> et enferme par conséquent Alain dans un rapport sclérosé avec autrui.

L'analyse du stéréotype dans la trilogie romanesque de Langevin nous montre que le thème de l'altérité chez cet auteur québécois répond à la logique du masque. Le stéréotype joue un rôle prépondérant dans le déploiement de la violence dans cette oeuvre puisqu'il permet aux personnages de justifier leurs actes et de se cacher les véritables motifs de leurs gestes. La théorie du stéréotype de Castillo Durante rappelle en ce sens le concept de mauvaise foi de Sartre parce que stéréotype<sup>165</sup> et mauvaise foi entretiennent tous deux le sujet dans une logique d'aveuglement<sup>166</sup>. Les personnages créés par Langevin parviennent à s'illusionner sur leurs responsabilités grâce à cette coupure que le stéréotype et la mauvaise foi maintiennent entre le sujet et son être<sup>167</sup>. La mauvaise foi des héros de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* entre par conséquent pour une large part dans leur décision de demeurer passifs devant la souffrance d'autrui. Parce

---

<sup>163</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 124.

<sup>164</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 430-431.

<sup>165</sup> Selon Castillo Durante, le stéréotype « s'applique avant tout à séduire le sujet, à le maintenir séparé, étranger à lui-même ». Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 135.

<sup>166</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 105.

<sup>167</sup> *Ibid.*

qu'il se masque sa culpabilité dans le drame de Madeleine, Alain laisse cette dernière s'enfoncer dans le désespoir<sup>168</sup>. La déchéance de ce personnage opère selon la même volonté de se dissimuler ses fautes en faisant de lui la victime du regard des Macklinois<sup>169</sup>.

L'étude du stéréotype dans les romans de Langevin, en nous permettant d'énoncer le problème de la copie, nous a aussi permis de voir des liens entre le thème de l'altérité dans cette oeuvre et la phénoménologie de *L'Être et le Néant*. Nous posons l'hypothèse, à la lumière de cette comparaison, que la solitude et la violence des héros langeviniens tirent leur origine du processus d'instrumentalisation découlant de la chosification d'autrui. L'autre, dans cette perspective, perd son caractère de sujet pour devenir une simple cible pour la cruauté des personnages. Grâce à la pensée de Sartre, nous découvrons chez Langevin une altérité exempte de tout principe éthique parce que la figure d'autrui se trouve dégradée au rang de copie ou d'objet. Sartre propose une vision de l'altérité selon laquelle il est presque impossible de connaître l'autre<sup>170</sup> mais dans laquelle cependant - et voilà le paradoxe - nous avons besoin du regard libre de l'autre pour nous révéler à nous-même<sup>171</sup>.

---

<sup>168</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 175.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>170</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 268.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 266-267.

## FATALITÉ ET LIBERTÉ CHEZ LANGEVIN

À la lumière des rapports entre stéréotype et altérité développés dans le chapitre précédent, nous nous proposons d'étudier le concept de fatalité chez Langevin sous l'angle de l'analyse du discours. Selon cette approche, nous posons l'hypothèse qu'il existe dans *Poussière sur la ville* une fatalité sous-jacente à l'ordre du discours bourgeois tenu par les notables de Macklin. Cette fatalité se trouve dans les fondations du langage stéréotypé s'édifiant selon une logique d'exclusion de tout sujet différent du même : « [...] le stéréotype condamne au néant tout ce qui ne se conforme pas au Même. C'est dire que sous la tutelle du stéréotype l'Autre n'a droit de cité que comme copie du Même<sup>1</sup>. » L'isolement d'Alain Dubois au sein de la communauté macklinoise s'explique, dans cette optique, par le refus de ce jeune médecin de se soumettre aux préceptes moraux bourgeois que recèle la parole tribale et non par l'action d'une quelconque volonté supérieure maligne<sup>2</sup>. Les discours dominants, d'après Michel Foucault, fonctionnent, en effet, selon un système de règles et d'injonctions cachées. Le sujet

---

<sup>1</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 69.

<sup>2</sup>La critique, jusqu'à ce jour, semble s'être attachée à expliquer l'échec des relations des personnages d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* par la notion de fatalité empruntée à la tragédie grecque. Selon André Brochu, le malentendu sous-tendant les rapports des protagonistes de ces trois romans résulte de l'action d'une providence cruelle (André Brochu, *op. cit.*, p. 350). Pour Gabrielle Pascal, le thème du rejet dans cette oeuvre s'exprime sous la forme d'une condamnation (Gabrielle Pascal, *La Quête de l'identité chez André Langevin*, Montréal, Aquila, coll. « Figures du Québec », 1976, p. 89). Karin Egloff croit également l'influence du destin en partie responsable de la solitude des héros langeviniens (Karin Egloff, *op. cit.*, p. 106).

parlant ne peut voir sa parole prise en compte à moins de se plier, aussi bien aux niveaux de ses idées que de sa conduite, à certaines conventions propre à son type de langage et d'auditoire<sup>3</sup>.

L'étude par Foucault des contraintes du discours nous permet d'approfondir le concept de fatalité à l'aide, notamment, des notions de rituel et de doctrine ainsi que de dévoiler une forme certaine de liberté chez les personnages de Langevin s'exprimant dans leurs choix allant à l'encontre du discours de l'ordre social. Cette liberté s'avère cependant problématique dans la mesure où elle entre en conflit avec la conviction d'Alain Dubois d'être, à l'instar de sa femme, la victime du destin s'incarnant dans une force mystérieuse : « Depuis mon mariage, c'est une histoire bizarre. Je vois bien que je n'ai pas tiré moi-même toutes les ficelles. Plusieurs me sont tombées des mains. Madeleine n'avait qu'une faible partie de celles-là. Qui actionnait les autres<sup>4</sup>? ». La croyance du protagoniste de *Poussière sur la ville* en une puissance divine coupable de l'effondrement de son mariage ou en un complot dirigé par la ville contre lui<sup>5</sup> correspond, selon nous, à une attitude empreinte de mauvaise foi dans le but d'échapper au constat de sa responsabilité dans ses malheurs. Conformément à la théorie du stéréotype, la mauvaise foi que l'on discerne dans les propos d'Alain coïncide avec une tentative de refouler sa culpabilité dans le suicide de Madeleine. À la lumière de la

---

<sup>3</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 41.

<sup>4</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 174.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 190.

définition de la liberté de Sartre, nous verrons que le thème de la fatalité dans *Poussière sur la ville* dépend de l'aveuglement d'Alain Dubois sur sa liberté.

## 2.1 La notion de discours chez Foucault

Dans *L'Ordre du discours*, Foucault s'intéresse aux différentes contraintes imposées par le discours au sujet parlant. Selon cette perspective, certaines catégories de discours s'élaborent suivant un cadre plus ou moins rigide et deviennent ainsi inaccessibles aux individus qui n'en respectent pas les règles<sup>6</sup>. Le rituel constitue un de ces systèmes de restriction décrits par Foucault qui sous-tend le discours d'autorité du prêtre, du juge, du médecin et du politicien. La crédibilité de ces figures de pouvoir repose sur tout un jeu de conventions implicites dans le langage constituant l'ordre du discours. Le rituel confère à ces individus une fonction précise dans la société et une certaine influence sur leur auditoire dans la mesure où ils se soumettent à ses règles tant au niveau du contenu que de la forme de leur discours. En effet, en adoptant un rôle codifié d'avance, le sujet parlant sous la tutelle du rituel voit ses paroles marquées d'un véritable ascendant<sup>7</sup>. La théorie du stéréotype rappelle la définition du rituel de Foucault puisque rituel et stéréotype possèdent une structure commune fondée sur la répétition de gestes ainsi que d'idées conformes aux valeurs soudant une société<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 38-39.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 41.

<sup>8</sup>La répétition par les membres d'un groupe des opinions véhiculées par la doxa crée un sentiment de cohésion entre ces individus. Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 71.

Dans *Poussière sur la ville*, tout l'équilibre social de Macklin repose sur les principes contenus dans le discours des bourgeois. À la lumière de la théorie de Foucault<sup>9</sup>, Le curé, Arthur Prévost et le docteur Lafleur nous apparaissent comme les représentants des discours religieux, politique et thérapeutique. Leur fonction de porte-parole de la moralité au sein de la communauté leur permet de s'ingérer de façon plus ou moins brutale dans la vie privée d'Alain Dubois. Le discours réprobateur du curé à l'endroit de Madeleine et de son mari s'élabore selon un certain rituel. L'autorité sous-jacente aux paroles du vieil homme lui vient de son rôle de pasteur<sup>10</sup>. Par conséquent, son état l'empêche de se montrer tolérant envers la conduite scandaleuse de Madeleine<sup>11</sup>. Une telle attitude s'avérerait en effet totalement incompatible avec le type de propos attendu de la part d'un religieux. En tant que protecteur des intérêts de la classe des notables, Arthur Prévost ne peut pas non plus fermer les yeux sur les frasques des Dubois qui menacent l'ordre social puisque la prospérité des bourgeois, à Macklin, dépend directement de leur respectabilité<sup>12</sup>. Selon la logique du rituel<sup>13</sup>, les avertissements du curé et de Prévost, en se faisant discours de l'ordre moral et social, se doivent d'être reçus par Alain avec déférence et de créer chez ce dernier une forte impression. Or, le couple Dubois refuse de se soumettre aux conventions imposées par l'ordre du discours

---

<sup>9</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 41.

<sup>10</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 162.

<sup>11</sup>*Ibid.*, p. 164.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 132.

<sup>13</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 41.

en réagissant aux remontrances des notables avec nonchalance<sup>14</sup> et insubordination<sup>15</sup>. En ce sens, les protagonistes de *Poussière sur la ville* se moquent de la fatalité implicite à l'ordre du discours qui condamne à l'exclusion les sujets réfractaires à sa logique<sup>16</sup>.

Comme jeune médecin, Alain devrait d'une façon toute particulière se conformer à l'ordre du discours que Foucault appelle thérapeutique<sup>17</sup> dans le but de se bâtir une bonne réputation à Macklin. Par discours thérapeutique nous entendons, à la lumière de la pensée de Foucault, tous les signes du discours généralement associés à la fonction de médecin. L'indifférence ou l'incompétence dont fait preuve Alain au cours de ses consultations avec ses patients ne correspond pas à l'image clichée entretenue par l'opinion publique du docteur dévoué et sûr de lui. Lors de sa première rencontre avec Arthur Prévost, il se contente de lui donner un diagnostic flou qui laisse le riche marchand perplexe<sup>18</sup> au lieu de se contraindre à la mise en scène accompagnant habituellement le rituel du discours thérapeutique. L'attitude empreinte de courage et de modestie du docteur Lafleur<sup>19</sup> coïncide parfaitement par contre avec le cliché du docteur de campagne expérimenté. Le scepticisme d'Alain devant l'humanisme de ce médecin chevronné<sup>20</sup> révèle également, selon nous, sa volonté de ne pas se soumettre à ce modèle

---

<sup>14</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 161.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>16</sup> Michel Foucault, *op. cit.*, p. 38.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>18</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 52.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 128.

traditionnel. De plus, en dépit de problèmes financiers de plus en plus lourds, Alain Dubois affiche à plusieurs reprises un désintéressement quasi total face à l'argent<sup>21</sup> qui ne fait pas du tout pendant à la réussite du docteur Lafleur<sup>22</sup> ou aux préoccupations de notables tels qu'Arthur Prévost<sup>23</sup>.

L'ivresse d'Alain au travail demeure cependant une des pires atteintes à l'ordre du discours prônant la respectabilité des membres de la classe bourgeoise. Son état d'ébriété lors de la naissance de l'enfant hydrocéphale lui fait perdre toute crédibilité aux yeux de ses clientes<sup>24</sup>, puis de toute la ville<sup>25</sup>. Ses exclamations, dans le but de justifier l'intervention chirurgicale ayant provoqué la mort du bébé, s'avèrent sans aucune valeur du point de vue des membres de la famille de l'accouchée qui ne retiendront de cette tragédie que leur propre version des faits<sup>26</sup>. Imperturbables, les femmes réagissent à ses ordres comme à un discours non avénu<sup>27</sup>. La parole d'Alain Dubois, en s'opposant à l'ordre du discours, est en effet déclarée, comme celle du fou au Moyen Âge selon Foucault<sup>28</sup>, irrecevable par la majorité. Conformément à la logique d'exclusion instaurée

---

<sup>21</sup>*Ibid.*, p. 108, 143 et 167.

<sup>22</sup>*Ibid.*, p. 172.

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 51.

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 116.

<sup>25</sup>*Ibid.*, p. 138.

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 120.

<sup>27</sup>*Ibid.*, p. 118.

<sup>28</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 12.

par le rituel, le discours peu conforme aux valeurs bourgeoises d'Alain Dubois est rejeté tant par les notables qui l'abandonnent<sup>29</sup> que par les ouvriers qui désertent son bureau<sup>30</sup>.

Le comportement soit-disant lâche du héros de *Poussière sur la ville*, en concordance avec sa conviction de protéger la liberté et le bonheur de Madeleine en laissant celle-ci se complaire dans le scandale<sup>31</sup>, ne se rapporte pas aux valeurs approuvées par l'ensemble de la communauté. Même si les mineurs occupent une position sociale différente de celle de l'élite, la société macklinoise semble s'édifier autour des principes et des règles proclamés par le discours de l'ordre bourgeois. Ainsi, dans l'optique des ouvriers, le notable se doit également d'agir en accord avec un certain idéal de respectabilité d'où la commotion créée par la visite d'Alain Dubois à l'hôtel<sup>32</sup> et l'avertissement subséquent à cet incident d'Arthur Prévost : « 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 démesurément<sup>33</sup>. » Par conséquent, les éclats des Dubois provoquent autant l'indignation des membres de la classe ouvrière que celle des bourgeois. On peut dès lors

---

<sup>29</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 172.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 132.

supposer que le rituel au sens où l'entend Foucault s'est étendu dans le discours de toute la population, au point de devenir une doctrine soudant cette collectivité<sup>34</sup>.

L'horreur du scandale constitue la valeur fondamentale à laquelle s'identifie et adhère la majeure partie de la population macklinoise. La doctrine, selon Foucault, constitue une structure de tutelle des discours comme le rituel. Elle possède la faculté d'assurer, à l'instar du stéréotype<sup>35</sup>, la cohésion d'une population en y faisant l'unanimité :

[...] c'est par la mise en commun d'un seul et même ensemble de discours que des individus, aussi nombreux qu'on veut les imaginer, définissent leur appartenance réciproque. En apparence, la seule condition requise est la reconnaissance des mêmes vérités et l'acceptation d'une certaine règle - plus ou moins souple - de conformité avec les discours validés [...]<sup>36</sup>

La doctrine restreint par conséquent pour les sujet parlants sous son égide le champ possible de leur énonciation à quelques discours, provoquant l'ostracisme des individus qui s'éloignent de ses principes<sup>37</sup>. Dans cette optique, la solidarité créée par le dogme de la respectabilité permet aux Macklinois de faire front commun contre Alain Dubois : « On a fait le vide autour de moi en très peu de temps. La consigne a fait le tour de la ville et de la campagne et tout le monde se serre les coudes<sup>38</sup>. » Ce processus

---

<sup>34</sup>Dans l'optique de Foucault, plusieurs procédés de contrôle des discours peuvent entrer en interaction. Voici pourquoi nous posons l'hypothèse que, dans *Poussière sur la ville*, les deux principaux systèmes de restrictions des discours dominants sont le rituel et la doctrine. Michel Foucault, *op. cit.*, p. 46.

<sup>35</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 71.

<sup>36</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 44.

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 45.

<sup>38</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 167.

d'exclusion évoque la notion de fatalité dans la mesure où il s'agit, d'après Foucault, d'une conséquence irrévocable de la mainmise de la doctrine sur le langage<sup>39</sup>.

## 2.2 Discours et liberté

La pièce *Les Mouches* de Sartre illustre éloquemment la politique de contraintes instaurée par la doctrine sous peine d'expulsion. L'exil et la solitude se présentent au héros à la fin de ce drame comme l'aboutissement logique de sa remise en question du culte du remords régissant la cité<sup>40</sup>. Sa soeur Électre, quant à elle, a choisi en définitive de se soumettre à l'ordre du discours des dieux pour pouvoir retourner parmi les siens<sup>41</sup>. La liberté d'Oreste peut se voir, dans cette perspective, comme la capacité de faire des choix allant à l'encontre des lois tacites suggérées par le discours. Dans cette pièce, Sartre expose deux conceptions très différentes de la liberté, l'une fondée sur la passivité et l'autre sur l'action, à travers les personnages du Pédagogue et du jeune Oreste. Au premier acte, Oreste adhère complètement à l'enseignement de son maître qui prône une forme de liberté faite de désinvolture et de détachement. Cultivé et sage, le sujet fidèle à ces idées évolue dans le monde sans jamais s'engager dans aucune lutte ou cause. Toute la liberté dont jouit Oreste, aux dires du philosophe, lui vient de son innocence<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup>Michel Foucault, *op.cit.*, p. 45.

<sup>40</sup>Jean-Paul Sartre, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, p. 117.

<sup>41</sup>*Ibid.*, p. 116.

<sup>42</sup>*Ibid.*, p. 26.

Le refus d'Oreste de demeurer un témoin impassible devant le spectacle du repentir des habitants d'Argos depuis l'assassinat de leur roi Agamemnon brise cette innocence. La responsabilité du meurtre de sa mère et de son mari Égisthe lui permet paradoxalement de découvrir le véritable sens de la liberté par la revendication de cet acte d'une violence extrême : « J'ai fait *mon* acte, Électre, et cet acte était bon. Je le porterai sur mes épaules comme un passeur d'eau porte des voyageurs, je le ferai passer sur l'autre rive et j'en rendrai compte. Et plus il sera lourd à porter, plus je me réjouirai, car ma liberté, c'est lui<sup>43</sup>. »

Le paradoxe de la théorie de la liberté de Sartre veut qu'Oreste trouve le moyen de s'émanciper dans le crime. La résolution du héros des *Mouches* de débarrasser sa cité natale de la tyrannie de la culpabilité imposée par Égisthe ne s'effectue pas dans l'insouciance<sup>44</sup>. La lucidité d'Oreste devant les graves conséquences de son attentat qui impliquent, entre autres, d'assumer la responsabilité pour le reste de ses jours de la mort d'un homme et de sa propre mère, lui vient vraisemblablement de la conscience de son statut d'homme libre. Aussi horrible soit-il, son geste constitue un acte irrémédiable lui permettant de s'inscrire comme le sauveur et le souverain du peuple d'Argos<sup>45</sup> au lieu de demeurer un être anonyme, sans passé ni attaches<sup>46</sup>. En accord avec la phénoménologie

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 26.

sartrienne selon laquelle l'essence de l'individu réside dans ses conduites antérieures<sup>47</sup>, les souvenirs de son double assassinat deviennent une part désormais fondamentale de son identité. Les images rattachées au spectacle de la mort violente de sa mère sont ancrées à jamais dans sa mémoire<sup>48</sup>. À la lumière de la pensée de Sartre exprimée dans *Les Mouches*, la condition de possibilité de la liberté semble par conséquent se résumer au dévoilement de la responsabilité du sujet dans ses actes<sup>49</sup>.

Alain paraît jouir lui aussi d'une forme semblable de liberté grâce à la transgression des interdits sociaux à Macklin. En optant pour l'inertie au lieu de réagir à l'infidélité de sa femme avec la dignité propre à son rang<sup>50</sup>, il s'affranchit de toutes les contraintes imposées par l'idéologie bourgeoise sur ses sujets tout comme Oreste met en échec la loi du remords instaurée par Jupiter. Si Oreste et Alain Dubois réussissent à faire éclater la fatalité du discours de l'ordre, leur révolte ne s'exprime cependant pas de la même manière. Alors qu'Oreste revendique, en tant qu'homme libre, son meurtre, Alain Dubois se déclare victime de la fatalité. Ce masque discursif de la victime innocente ne peut tenir sans faire preuve de mauvaise foi à propos de son rôle dans la détérioration de son mariage. La méconnaissance de ce personnage se trouve à la base de sa croyance en la fatalité. En effet, le fatalisme coïncide, selon Sartre, avec le refus de reconnaître nos

---

<sup>47</sup> *Id.*, *L'Être et le néant*, p. 505.

<sup>48</sup> *Id.*, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, p. 90.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>50</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 170.

actes comme la conséquence de nos motivations internes<sup>51</sup>. Dans cet ordre d'idées, le concept de fatalité ne peut intervenir dans une situation que grâce à l'aveuglement du sujet sur les motifs de sa conduite. Le fatalisme consiste donc en une fausse croyance permettant à Alain de voir les événements comme les produits de l'action d'une puissance extérieure et non le résultat de son ineptie : « Tout le jour quelqu'un m'a talonné. Il me laissait faire quelques pas et m'écrasait pour recommencer. Maintenant je suis acculé au mur, je ne peux plus faire mes quelques pas. Il doit ou m'écraser définitivement ou faire cesser mon supplice<sup>52</sup>. »

### 2.3 Mauvaise foi et liberté

La fuite de ses responsabilités grâce à la croyance en une puissance supérieure mesquine se greffe à une attitude de mauvaise foi. La mauvaise foi, selon Sartre, répond en premier lieu à un désir d'échapper à un constat douloureux sur soi-même. La méconnaissance prend la forme d'une fausse certitude que le sujet entretient sur sa propre personne en se mentant insidieusement à lui-même<sup>53</sup>. L'individu vivant dans la méconnaissance préfère se contenter de demi-vérités ou ne pas accorder foi à des faits plutôt que de reconnaître les véritables significations de ses gestes ou de ses paroles<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup>Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, p. 507-508.

<sup>52</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 120.

<sup>53</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 84-85.

<sup>54</sup>*Ibid.*, p. 86.

La mauvaise foi appartient au domaine de la croyance. Dans la mauvaise foi, le sujet refuse d'admettre la nature trompeuse de sa foi :

Ainsi, la mauvaise foi dans son projet primitif, et dès son surgissement, décide de la nature exacte de ses exigences, elle se dessine toute entière dans la résolution qu'elle prend de *ne pas trop demander*, de se tenir pour satisfaite quand elle sera mal persuadée, de forcer par décision ses adhésions à des vérités incertaines. Ce projet premier de mauvaise foi est une décision de mauvaise foi sur la nature de la foi<sup>55</sup>.

L'individu dans la mauvaise foi poursuit un but impossible à atteindre d'après Sartre, celui d'échapper à ce qu'il est<sup>56</sup>. L'identité du sujet se forme alors selon le principe « d'être ce qu'on n'est pas<sup>57</sup> » : « [...] la mauvaise foi ne se borne pas à refuser les qualités que je possède, à ne pas voir l'être que je suis. Elle tente aussi de me constituer comme étant ce que je ne suis pas. Elle me saisit positivement comme courageux, alors que je ne le suis pas<sup>58</sup>. » La vocation d'abnégation d'Alain Dubois apparaît, dans cette perspective, comme une entreprise de mauvaise foi. Le héros de *Poussière sur la ville* pense s'acheminer vers la sainteté en adoptant toutes les attitudes du désintéressement devant la liaison de sa femme alors qu'il doit lutter en buvant du whisky contre la colère provoquée par cette situation. Jouer le rôle du saint suffit à Alain pour s'imaginer être courageux . Dès lors, il lui devient possible de mettre son inertie sur le compte de son sacrifice pour le bonheur de Madeleine<sup>59</sup> comme s'il n'était pas de son

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>59</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 174.

propre ressort de mettre un terme à la liaison de sa femme<sup>60</sup>. Tout au long du roman, Alain se compare également à un acteur soumis au regard hostile des Macklinois<sup>61</sup>. Le rôle de l'acteur ressemble à celui du saint dans la mesure où ils représentent pour Alain deux figures de victimes. Autant le saint se voit obligé de souffrir la trahison de Madeleine dans le silence pour le salut de celle-ci, autant l'acteur ne pouvant échapper à son public se trouve à l'avant-scène malgré lui<sup>62</sup>.

Par le biais de sa mauvaise foi, le héros de *Poussière sur la ville* parvient à nier sa liberté. Malgré une certaine intuition de sa culpabilité<sup>63</sup>, il continue cependant d'affirmer sa totale impuissance devant les faits qui ont précédé la mort de sa femme<sup>64</sup>. Selon Alain Dubois, ils ne pouvaient tous deux échapper à leur destin : « 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 coup<sup>65</sup>. » Il va même jusqu'à excuser aussi la conduite de son rival, comme si la participation du jeune camionneur dans le drame dépendait d'une volonté extérieure : « Richard. Qui m'a torturé atrocement, que j'ai haï et presque aimé, parce qu'il n'était pas libre de

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 195.

m'épargner<sup>66</sup>. » Il faut comprendre que, dans l'optique d'Alain Dubois, la prise de conscience de sa liberté, et par conséquent de la liberté de tous les êtres humains, impliquerait un constat terrible. En effet, la reconnaissance de sa passivité devant la détérioration de son mariage et la dépression de Madeleine, en tant qu'acte libre, correspondrait à l'aveu de sa responsabilité complète dans la tragédie mettant fin à leur union. Un aveu d'autant plus grave qu'il remettrait indirectement en question sa détermination à sauver sa relation avec Madeleine.

Dans *L'Être et le Néant*, la découverte de la liberté s'accompagne de très forts sentiments d'angoisse<sup>67</sup>. La liberté, dans cette optique, peut se concevoir comme une forme de vide représentant une multitude de possibilités de façons d'être au sein de chaque individu<sup>68</sup>. Tous ces possibles ne sauraient cependant définir la liberté, d'après Sartre, sans le pouvoir de choisir une de ces fins et d'en envisager la réalisation dans l'avenir que possèdent tous les êtres humains<sup>69</sup>. La volonté de nier sa liberté correspond donc chez le sujet faisant preuve de mauvaise foi au refus d'assumer que l'obligation de se déterminer soi-même par ses propres projets est inhérente à la condition humaine<sup>70</sup>. L'individu vivant dans la méconnaissance préfère croire que ses actes résultent plutôt de facteurs externes ou immuables, comme son passé, que d'un choix sans cesse

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 204-205.

<sup>67</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 519.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 495.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 494.

renouvelé<sup>71</sup>. Cette notion de choix s'avère fondamentale dans la conception de la liberté de Sartre qui en souligne le caractère souvent déchirant et difficile : « Le choix peut être opéré dans la résignation ou le malaise, il peut être une fuite, il peut se réaliser dans la mauvaise foi<sup>72</sup>. »

Alain Dubois refuse d'être associé au suicide de Madeleine à Macklin. La négation de sa liberté lui devient nécessaire pour fuir la réputation de lâche qui lui colle dorénavant à la peau<sup>73</sup>. Dans cet ordre d'idées, il fonde le projet de mauvaise foi de prouver aux yeux des Macklinois la fausseté de cette allégation, malgré la mise en garde du docteur Lafleur à propos de l'inutilité de tels efforts : « On vous accuse de lâcheté. On ne vous pardonnera jamais ce crime-là et votre vie tout entière ne suffirait pas pour leur démontrer que vous ne l'êtes pas<sup>74</sup>. » L'ambition d'Alain de passer pour un saint se solde sur un lamentable échec avec le suicide de Madeleine. En s'enlevant la vie, elle affirme en quelque sorte son refus de redevenir madame Dubois. Son geste incrimine son mari, tenu responsable par les Macklinois de la disparition de la jeune femme. Le vain projet de regagner par la pitié le respect de sa clientèle l'inculpant de lâcheté s'avère une tentative pour justifier à nouveau son comportement, auprès des Macklinois cette fois-ci. Cette résolution de poursuivre son oeuvre d'abnégation trahit chez Alain une totale inconscience de ses torts ainsi qu'une volonté d'essayer une autre défaite. En accord avec

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 495.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 528.

<sup>73</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 209.

<sup>74</sup> *Ibid.*

la phénoménologie sartrienne sur la mauvaise foi<sup>75</sup>, sa décision de rester à Macklin concorde avec le souhait d'améliorer un jour sa condition en se méritant l'estime de ses clients mais ce projet ne lui permet, en réalité, que de mieux ressentir son oppression. Alors que sa réputation de médecin se trouve au plus bas, son consentement à la demande du docteur Lafleur de le remplacer auprès d'une patiente reconnue pour frôler la mort à chaque accouchement<sup>76</sup> représente un exemple de cette recherche de l'échec.

En nous basant sur la phénoménologie sartrienne<sup>77</sup>, nous affirmons qu'Alain devrait opter pour un projet complètement différent de celui de demeurer une victime pour mettre fin à son impression d'assujettissement. Sartre affirme, dans sa description du concept de liberté, le caractère instable des projets humains susceptibles d'être modifiés par la conscience du sujet à tout moment<sup>78</sup>. En attendant des Macklinois qu'ils lui donnent raison en lui accordant leur confiance<sup>79</sup>, Alain se cache la possibilité de rompre son vœu de pitié. L'effondrement de ce projet équivaldrait pour Alain à admettre sa faute dans le choix de sa stratégie de l'abnégation. Dans son aveuglement, il ne se rend pas compte non plus que ses malheurs résultent de sa propre volonté. Sartre écrit à propos de l'entêtement des individus faisant preuve de mauvaise foi qu'ils s'interdisent « de saisir [leur] projet en pleine lumière et par la suite de le néantiser et de

---

<sup>75</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 530.

<sup>76</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 207.

<sup>77</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 531.

<sup>78</sup>*Ibid.*, p. 520.

<sup>79</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 213.

devenir librement autre<sup>80</sup> ». De fait, l'inconscience et le refus de remettre ses choix en question expliquent en grande partie la persistance d'Alain dans son rôle de paria à Macklin.

La poursuite de ses anciens objectifs de sainteté, malgré leur inutilité, suppose chez Alain la nécessité d'oublier les échecs liés à cette entreprise. Ses propos, après le suicide de Madeleine, révèlent en effet à plusieurs reprises un désir d'occulter le passé en dépit de ses prétentions à la lucidité<sup>81</sup>. Alain affiche d'abord une réaction de déni devant la tragédie qui lui enlève Madeleine : « Il me suffit de ne pas regarder les souliers qui dépassent sous la couverture pour ne pas croire à cette histoire<sup>82</sup>. » Il retrouve son appartement vide avec un certain désir de renouer avec la sécurité de ses vieilles habitudes : « Il n'y aurait peut-être qu'à allumer la lampe et je retrouverais tous les personnages à leur place. Moi, assis dans ce même fauteuil gris, attendant l'appel téléphonique qui me permettrait de regagner la coulisse, me délivrerait<sup>83</sup>. » Le souvenir de l'atmosphère tendue de ces soirées en compagnie de sa femme et de son amant devient également un prétexte pour réexaminer la situation de façon à justifier son renoncement devant l'infidélité de Madeleine<sup>84</sup>. La méconnaissance d'Alain, s'exprimant

---

<sup>80</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 531.

<sup>81</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 196.

<sup>82</sup>*Ibid.*, p. 192.

<sup>83</sup>*Ibid.*, p. 204.

<sup>84</sup>*Ibid.*, p. 205.

ici sous la forme d'une autocensure, lui permet d'éviter de se pencher trop longuement ou trop attentivement sur les événements traumatisants du passé.

Le besoin d'Alain de repousser le plus loin possible l'examen des faits précédant la mort de Madeleine<sup>85</sup> constitue une autre façon de fuir le constat de sa responsabilité dans l'échec de son mariage. En cela, sa conduite ne ressemble pas à celle d'Oreste, le héros des *Mouches*, puisque ce dernier ne rejette aucun des différents motifs qui le conduisent au double meurtre<sup>86</sup>. Le refoulement du passé ne permet pas à Alain de tirer un enseignement précieux de ses erreurs et d'acquiescer ainsi, comme Oreste, une sagesse nouvelle. Dans *L'Être et le Néant*, Sartre explique que le sujet vivant dans la mauvaise foi peut ressentir ce qu'il appelle une volonté de « re-création », c'est-à-dire qu'il se dissocie de son passé en affirmant sa capacité de devenir dans l'avenir tout à fait autre<sup>87</sup>. À la toute fin de *Poussière sur la ville*, Alain semble faire preuve d'une telle volonté de re-création en affirmant sa détermination d'effacer sa mauvaise renommée et sa résolution de conquérir le cœur des Macklinois<sup>88</sup>.

L'espoir de rédemption d'Alain auprès de sa clientèle le place en position d'infériorité par rapport aux Macklinois. Dans *Les Mouches* de Sartre, Oreste se libère totalement de l'influence de Jupiter grâce à son refus de se repentir de son double

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>86</sup> Jean-Paul Sartre, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, p. 72.

<sup>87</sup> *Id.*, *L'Être et le Néant*, p. 94.

<sup>88</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 213.

meurtre<sup>89</sup>. Sa libération de l'autorité de la divinité lui vient de sa prise de conscience que seule sa propre interprétation des faits possède quelque importance<sup>90</sup>. Alain, quant à lui, demeure asservi au regard des Macklinois dont il attend l'approbation. Dans cet ordre d'idées, l'opinion de ses concitoyens à son endroit prend sûrement une importance démesurée, en témoigne d'ailleurs sa réaction de stupéfaction à l'annonce de leur verdict de lâcheté<sup>91</sup>. L'assujettissement d'Alain Dubois vis-à-vis le regard de ses pairs est en fait double puisqu'il a besoin de leur méchanceté pour entretenir sa croyance en son statut de victime. Subir le regard des Macklinois devient en l'occurrence une torture pour Alain. À son retour après le suicide de Madeleine, deux vieilles femmes, entre autres, viennent à son bureau pour une consultation afin de satisfaire leur curiosité sur l'état du jeune veuf<sup>92</sup>. Cette décision d'exercer à nouveau la médecine à Macklin, en dépit du malaise provoqué par la curiosité mesquine de ses clients, alors qu'une autre ville lui aurait offert le couvert de l'anonymat, trahit, selon nous, une volonté de se complaire dans son sentiment d'infériorité.

La recherche de l'échec sous-jacente au projet de mauvaise foi d'Alain Dubois se révèle également dans le défi qu'il lance à Dieu à la fin du roman. La prétention d'Alain Dubois de travailler à l'échelle des hommes<sup>93</sup> rappelle le personnage d'Oreste,

---

<sup>89</sup>Jean-Paul Sartre, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, p. 113.

<sup>90</sup>*Ibid.*, p. 87-88.

<sup>91</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 209.

<sup>92</sup>*Ibid.*, p. 205.

<sup>93</sup>*Ibid.*, p. 213.

affirmant lui aussi, selon ses propres mots, sa volonté d' « être un homme parmi les hommes<sup>94</sup> ». À la lumière des théories de Sartre et de Camus sur la liberté, nous posons cependant l'hypothèse de la futilité de la lutte d'Alain contre l'injustice de Dieu<sup>95</sup>. Son métier représente pour lui un combat, non pas spirituel, mais au niveau des hommes<sup>96</sup>. Cette lutte prend toutefois la forme d'une compétition avec Dieu. L'analyse du discours d'Alain ainsi que celle de son protecteur, le docteur Lafleur, ne laisse pas croire qu'ils s'attachent à prouver l'incapacité de Dieu à écraser la volonté humaine par le biais de leur bataille contre la maladie. La lutte du docteur Lafleur, en concurrence directe avec Dieu pour la sauvegarde de vies innocentes, ne fait qu'affirmer davantage l'existence d'un pouvoir divin manipulant les destinées, en plus de s'avérer une cause vaine<sup>97</sup>. Le jeune médecin semble d'ailleurs décidé à suivre les traces de son prédécesseur à la fin du roman en bravant Dieu<sup>98</sup>.

Contrairement à Alain Dubois, Sisyphe s'émancipe du pouvoir des dieux grâce à sa lucidité et à sa révolte dans *Le Mythe de Sisyphe* de Camus<sup>99</sup>. Pour Camus, la clairvoyance de Sisyphe lui permet de neutraliser l'action néfaste de la fatalité qui lui impose un destin tragique en assumant pleinement sa condamnation aux enfers<sup>100</sup>. Nous

---

<sup>94</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 68.

<sup>95</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 213.

<sup>96</sup>*Ibid.*

<sup>97</sup>*Ibid.*, p. 127-128.

<sup>98</sup>*Ibid.*, p. 213.

<sup>99</sup>Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1942, p. 164.

<sup>100</sup>*Ibid.*, p. 165.

constatons ici que les préoccupations de Sartre au sujet de la mauvaise foi rejoignent celles de Camus pour qui l'arrachement du sujet à son état de méconnaissance préfigure la totale prise en charge de son destin<sup>101</sup>. Sa définition de la liberté met l'accent sur un éveil de la conscience chez l'individu : « Le retour à la conscience, l'évasion hors du sommeil quotidien figurent les premières démarches de la liberté absurde<sup>102</sup>. » La sagesse de Sisyphe rend possible la création d'un monde vidé de ses dieux selon Camus<sup>103</sup> tout comme le sens des responsabilités d'Oreste condamne Jupiter à l'impuissance dans la pièce de Sartre<sup>104</sup>.

La liberté d'Alain Dubois dans *Poussière sur la ville* n'est pas celle décrite par Sartre et Camus. Il ne s'agit pas d'une liberté sous-tendue par une prise de conscience chez ce personnage de son entière responsabilité dans la désagrégation de son mariage et de sa carrière. La descente d'Alain Dubois dans la déchéance constitue, selon nous, une stratégie sous-tendant son projet de fuir ses obligations. Sa chute professionnelle le libère, en effet, de presque tous les devoirs rattachés à ses fonctions de médecin<sup>105</sup>. Sa résolution de fermer les yeux sur l'infidélité de sa femme convainc les notables de la ville de mettre eux-mêmes un terme à la relation entre Madeleine et Richard Héту. En

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 82-83.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>104</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 113.

<sup>105</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 143.

demeurant passif devant les menaces du curé<sup>106</sup> et d'Arthur Prévost<sup>107</sup>, Alain abandonne aux mains de ces hommes le sort de son épouse<sup>108</sup>. La dépression de cette dernière, suite à sa rupture avec son amant, ne lui apparaît alors que le résultat de l'influence des notables.

La liberté d'Alain Dubois consiste plutôt en une liberté associée à la figure de l'enfant innocent. Les lois ne s'appliquent pas, en principe, sur l'individu encore dans sa minorité. Le statut de mineur convient tout à fait au personnage d'Alain Dubois parce qu'il l'autorise, dans cette perspective, à violer les tabous et les règles de la petite société macklinoise sans véritablement craindre les représailles des notables<sup>109</sup>. De plus, l'enfant, ne pouvant être reconnu coupable de ses actes comme un adulte, se voit le plus souvent attribuer le rôle de victime. Ce type de liberté obtenue en empruntant l'attitude du mineur exige qu'Alain, contrairement à Oreste, se décharge de toutes ses responsabilités. Cet abandon de ses responsabilités n'est pas sans rappeler la théorie du stéréotype de Castillo Durante selon laquelle le sujet se plaçant sous la tutelle discursive du stéréotype laisse le soin au langage pétrifié de parler à sa place<sup>110</sup>. Pour cette raison, le thème de la liberté dans *Poussière sur la ville* semble sous-tendu par la logique de la mauvaise foi. Si Alain assumait sa liberté, au lieu de croire en la fatalité, il devrait par le fait même accepter sa

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 172-173.

<sup>110</sup> Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 93.

responsabilité dans son drame conjugal. La liberté d'Alain s'avère par conséquent très négative puisqu'elle implique l'abandon de sa femme, l'abus d'alcool et la recherche de l'échec dans toutes ses entreprises. De plus, en demeurant masquée, cette forme de liberté crée chez Alain un très fort sentiment d'aliénation et d'impuissance parce qu'elle requiert qu'il se maintienne dans la position de la victime par rapport à son entourage. Le rôle de la victime s'accompagne aussi de l'impossibilité d'empêcher Madeleine d'aller vers sa propre destruction. Il répond, selon nous, comme le stéréotype, à une stratégie de survie personnelle<sup>111</sup>.

Le thème de la liberté dans *Poussière sur la ville* se manifeste notamment à travers l'émancipation d'Alain Dubois des règles associées au rang de notable à Macklin. Cette libération des contraintes du discours de l'ordre bourgeois entraîne, conformément à la pensée de Foucault, l'exclusion de ce héros par ses pairs<sup>112</sup>. L'analyse du discours permet de dévoiler dans ce roman la présence d'une fatalité sous-jacente au langage et de révéler par le fait même la fragilité de cette fatalité.

---

<sup>111</sup>*Ibid.*

<sup>112</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 38.

### LE LUDISME CHEZ LANGEVIN

Dans le chapitre précédent, nous nous intéressions à l'ivresse du docteur Dubois comme stratégie pour pervertir le discours de l'ordre bourgeois. Cette désobéissance aux règles de conduite des notables provoque, nous l'avons vu, l'exclusion d'Alain Dubois de la bonne société macklinoise. Le plongeon dans la déchéance des héros de *Poussière sur la ville* se présente à plusieurs reprises sous la forme d'un jeu. Non seulement les Dubois s'opposent-ils aux lois contenues dans le discours des notables, mais ils transforment leur appartement en un terrain de lutte où s'opère un véritable renversement des valeurs bourgeoises. Dans son ouvrage intitulé *Homo ludens*, Johan Huizinga étudie le jeu en tant qu'élément important de la société humaine<sup>1</sup>. Selon cette optique, le jeu implique très souvent une forme de lutte régie par des règles<sup>2</sup>, entraînant les joueurs dans un univers éloigné des préoccupations quotidiennes<sup>3</sup> sans pour autant écarter les notions de risque<sup>4</sup> et de sérieux<sup>5</sup>.

La définition du rôle du briseur de jeu de Huizinga évoque la rébellion d'Alain Dubois face aux conventions mises en place par le stéréotype. Nous posons l'hypothèse que les procédés ludiques sous-tendant la débauche du jeune médecin parviennent

---

<sup>1</sup>Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 20.

<sup>2</sup>*Ibid.*, p. 32.

<sup>3</sup>*Ibid.*, p. 28.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 31.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 22-23.

jusqu'à un certain point à subvertir la logique du stéréotype dans le langage. Les Dubois se retrouvent en position de hors-jeu par rapport au reste de la communauté en raison de leur ostracisme. Cette situation permet à Alain de se détacher de la parole tribale et d'acquérir ainsi une clairvoyance indéniable sur les rites qui régissent la vie de ses semblables : « Je trouve curieuse cette facilité que j'ai maintenant de prendre du recul devant les spectacles de la vie et d'y assister en spectateur<sup>6</sup>. » De plus, la théorie du ludisme de Huizinga se penche sur le jeu en tant que système de représentation<sup>7</sup>. Vues sous cet angle, l'ivrognerie d'Alain et l'infidélité de Madeleine peuvent être considérées comme les manifestations extérieures de leur désarroi. Ces signes de désespoir brisent en quelque sorte la coquille du stéréotype en nous révélant leur individualité. Finalement, même le stéréotype apparaît dans cette perspective comme une forme de jeu rendant possible une certaine évasion.

### 3.1 Les briseurs de jeu

Les joueurs abolissant le caractère sacré du jeu en désobéissant à ses règles deviennent des briseurs de jeu<sup>8</sup>. Les briseurs de jeu désignent aussi bien, d'après Huizinga, les grands réformateurs religieux, les révolutionnaires que les simples renégats<sup>9</sup>. La description du rôle social du briseur de jeu s'avère utile pour l'étude de

---

<sup>6</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 135-136.

<sup>7</sup>Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 35.

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 32.

<sup>9</sup>*Ibid.*, p. 33.

l'oeuvre romanesque de Langevin dans la mesure où cette dernière présente des héros révoltés contre les convenances de leur milieu. Cette rébellion se manifeste le plus souvent par un plongeon dans la déchéance ou par des gestes d'une violence extrême. L'ivrognerie de personnages tels que Roger Benoît dans *Évadé de la nuit*<sup>10</sup> et Alain Dubois dans *Poussière sur la ville*<sup>11</sup> se veut l'expression de leur refus devant les exigences de la société. Le projet de meurtre de Laurier dans *Le Temps des hommes* s'oppose, quant à lui, au code de l'honneur en ne visant que l'élimination de son rival<sup>12</sup> par des moyens malhonnêtes<sup>13</sup> tandis que le suicide de Madeleine à la fin de *Poussière sur la ville* affirme son rejet des obligations rattachées au titre d'épouse de médecin<sup>14</sup>.

Le personnage de Madeleine Dubois défie les convenances avec la plus totale désinvolture<sup>15</sup>. D'après Huizinga, les briseurs de jeu représentent un danger pour le maintien de l'ordre dans une collectivité parce que leur désobéissance dévoile l'aspect artificiel des conventions cimentant une communauté de joueurs<sup>16</sup>. En ne se conformant pas à l'image clichée des bourgeois respectables, Alain et Madeleine Dubois montrent en fait la fragilité du pouvoir contraignant du stéréotype et constituent, en effet, une

---

<sup>10</sup> André Langevin, *Évadé de la nuit*, p. 58.

<sup>11</sup> *Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 108.

<sup>12</sup> Selon Johan Huizinga, ne pas traiter ses ennemis avec certains égards s'avère tout à fait contraire à la logique du ludisme. Le combat perd alors son caractère de jeu et se rapproche davantage d'un geste barbare. *Ibid.*, p. 151-152.

<sup>13</sup> André Langevin, *Le Temps des hommes*, p. 138.

<sup>14</sup> *Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 88-89.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>16</sup> Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 32.

menace pour l'organisation sociale de Macklin. Ils enfreignent dès le début de leur installation dans la petite ville minière les tabous régissant les rapports entre les classes. Contrairement aux usages, le jeune couple dîne au restaurant de Kouri le jour suivant leur arrivée<sup>17</sup>. Leur présence choque le propriétaire de l'établissement en plus de provoquer le mépris et les moqueries des autres clients<sup>18</sup>. Après cet incident, les visites régulières de Madeleine chez Kouri où elle rencontre son amant et se mêle à la population ouvrière de Macklin consistent en une conduite indigne de la femme d'un médecin<sup>19</sup>. De plus, les frasques de Madeleine révèlent très tôt le profond malaise existant dans le couple Dubois ainsi que la précarité de leur union contractée depuis peu. Le désaccord évident entre Madeleine et Alain<sup>20</sup> ne coïncide pas avec le cliché des jeunes mariés amoureux. Malgré les avertissements se faisant de plus en plus sérieux des notables de la ville, le héros de *Poussière sur la ville* persiste dans sa résolution de ne pas mettre fin au scandale<sup>21</sup>.

La conception du mariage d'Alain Dubois allant à l'encontre de la morale traditionnelle choque le curé de Macklin<sup>22</sup>. Les éclats des briseurs de jeu provoquent souvent leur ostracisme parce que la société ne peut tolérer de la part de quelques sujets récalcitrants cette remise en question des valeurs assurant sa cohésion<sup>23</sup>. Dans *Le Temps*

---

<sup>17</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 31-32.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 32-33.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>23</sup> Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 32.

*des hommes*, Baptiste ne reconnaît plus Laurier comme un membre de son équipe en raison de son geste meurtrier<sup>24</sup>. Laurier ne trouve d'ailleurs un complice qu'en la personne de Dupas<sup>25</sup>, un prêtre révolté contre l'Église<sup>26</sup> et vivant en marge de la société depuis dix ans<sup>27</sup>. Ce phénomène du rejet des briseurs de jeu s'observe également dans *Poussière sur la ville* où Alain Dubois devient un véritable paria à Macklin. L'audace dont il fait preuve lors de ses entretiens avec les notables lui fait perdre un à un ses appuis au sein de la communauté<sup>28</sup> tandis que son manque de professionnalisme entraîne une forte diminution de sa clientèle<sup>29</sup>. Son exclusion semble renforcer sa position de spectateur privilégié des moeurs des Macklinois, en témoigne le regard critique qu'il pose sur les habitudes dominicales prétentieuses de la population<sup>30</sup> et sur la frénésie dérisoire entourant les préparatifs de la fête de Noël<sup>31</sup>.

### 3.2 Le concept de hors-jeu

L'ostracisme d'Alain Dubois le confine selon lui dans le rôle d'observateur impuissant<sup>32</sup>. Ce poste de témoin passif ainsi que son exil s'avèrent en fait les

---

<sup>24</sup> André Langevin, *Le Temps des hommes*, p. 135.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>28</sup> *Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 172.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 97.

conséquences d'une stratégie de hors-jeu. Le hors-jeu coïncide parfaitement avec la remise en question de la parole tribale par Alain puisque cette situation crée un clivage entre lui et le reste de la société. C'est ce clivage qui lui permet de saisir la fausseté des conventions sociales<sup>33</sup>. À la lumière de la théorie de Huizinga, nous proposons de définir le hors-jeu comme un espace ludique fonctionnant selon ses propres lois. Cette conception du hors-jeu s'accorde par conséquent particulièrement bien avec la description dans l'ouvrage de Huizinga de l'action révolutionnaire des briseurs de jeu qui fondent leur propre groupe de joueurs suite à leur expulsion de la communauté<sup>34</sup>. Le hors-jeu possède en soi les mêmes propriétés que le jeu, dont celle de créer un univers distinct du quotidien<sup>35</sup>, mais il résulte de la dissociation d'un sujet avec le reste de la société. L'exclusion comme condition de possibilité fondamentale du hors-jeu se trouve très bien illustrée dans la pièce *Morts sans sépulture* de Sartre. Le hors-jeu des maquisards prisonniers dans un grenier leur vient de la conscience de leur fin prochaine : « [...] nous ne comptons plus, nous sommes des morts sans importance<sup>36</sup>. » La séparation définitive de ces personnages de Sartre avec le monde extérieur leur permet

---

<sup>33</sup>Selon Castillo Durante, le sujet sous la tutelle discursive du stéréotype ne voit plus ce clivage entre lui et les autres avec qui il entretient des rapports grégaires. Le conflit, lui, naît de la prise de conscience de ce clivage. Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 109.

<sup>34</sup>Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 32-33.

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 26.

<sup>36</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 201.

de se soustraire plus facilement aux principes de la morale traditionnelle pour venger leur honneur, le succès de cette entreprise justifiant le meurtre d'un jeune garçon<sup>37</sup>.

À l'instar du grenier des maquisards de *Morts sans sépulture*, le salon des Dubois place les protagonistes de *Poussière sur la ville* en position de hors-jeu. Nous posons l'hypothèse que le hors-jeu rend possible le complet renversement par Alain et Madeleine Dubois de l'ordre établi. Leur maison devient, en effet, un lieu où l'on fait table rase des valeurs bourgeoises. Ainsi, l'infidélité devient, dans la perspective d'Alain, un comportement presque positif correspondant à une quête de bonheur<sup>38</sup>. Son abus d'alcool représenterait ainsi une étape sur le chemin de la sainteté tandis que son inertie devant la liaison de sa femme avec Richard Héту prend la valeur d'un sacrifice pour le bien-être de cette dernière<sup>39</sup>. Les visites de l'amant de Madeleine chez elle semblent faire désormais partie de la routine de la maison<sup>40</sup> alors que cette situation est critiquée par toute la communauté macklinoise<sup>41</sup>. Alain doit même s'effacer devant les deux amoureux<sup>42</sup>, pressé par Madeleine de ménager la sensibilité de son rival<sup>43</sup>. De tels renversements des clichés bourgeois, d'après Castillo Durante<sup>44</sup>, permettent l'éclosion

---

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 239-240

<sup>38</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 162.

<sup>39</sup>*Ibid.*, p. 174.

<sup>40</sup>*Ibid.*, p. 173.

<sup>41</sup>*Ibid.*, p. 172.

<sup>42</sup>*Ibid.*, p. 170.

<sup>43</sup>*Ibid.*, p. 169.

<sup>44</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 144.

d'une parole dite mélatopique, c'est-à-dire d'une écriture qui se distance du langage sclérosé<sup>45</sup> notamment grâce à l'ironie<sup>46</sup>.

Lieu fermé, le salon des Dubois offre une certaine immunité contre le code moral régissant Macklin. Il permet ainsi l'échange de coups bas entre les personnages d'Alain, de Madeleine et de Richard non sans évoquer la lutte que se livrent Estelle, Garcin et Inès dans *Huis clos*, la célèbre pièce de Sartre. Un peu à l'image d'Inès, empêchant l'union entre Garcin et Estelle<sup>47</sup>, Alain impose sa présence aux deux amoureux en torturant du regard son rival. Cette intrusion dans l'intimité du couple de Madeleine et de Richard constitue une revanche efficace puisque la gêne paralyse alors complètement le jeune camionneur. Le silence et l'apathie de son amant dérangent énormément Madeleine parce qu'elle se voit forcée d'attendre le départ de son mari et qu'elle ne peut tout simplement ignorer ce témoin indésirable<sup>48</sup>. Son regard courroucé finit toutefois par avoir raison de l'audace d'Alain qui se retire dans son bureau avec une bouteille de whisky<sup>49</sup>. La comédie que joue Alain, feignant de lire le journal tout en savourant le malaise de son adversaire<sup>50</sup>, lui permet de retrouver un court instant un certain sentiment de dignité avant de s'abandonner dans l'alcool.

---

<sup>45</sup>*Ibid.*, p. 140.

<sup>46</sup>*Ibid.*, p. 150.

<sup>47</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 181.

<sup>48</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 169.

<sup>49</sup>*Ibid.*, p. 170.

<sup>50</sup>*Ibid.*, p. 169.

La déchéance constitue un élément important de la stratégie de hors-jeu du héros de *Poussière sur la ville*. La mollesse de caractère dont il fait preuve devant la conduite scandaleuse de son épouse<sup>51</sup> s'explique plus facilement chez un buveur que chez un jeune homme sobre. Le masque de l'ivrogne qu'il affiche sans gêne devant les Macklinois<sup>52</sup> s'avère forcément une tactique efficace pour se mettre au rancart de la société, le cliché de l'alcoolique évoquant dans l'opinion publique les notions d'irresponsabilité, de faiblesse et d'inadaptation. Le rôle de l'ivrogne lui permet de subvertir l'image traditionnelle que l'on se fait d'un médecin de campagne. Néanmoins, nous allons jusqu'à supposer qu'il y a également dans cette mascarade un certain renversement du cliché de l'ivrogne veule et apathique dans la mesure où Alain jouit d'un certain pouvoir vis-à-vis ses adversaires. L'alcool apparaît, dans cette optique, comme un outil lui permettant de composer avec l'infidélité de Madeleine<sup>53</sup> et de résister ainsi aux pressions des notables en ignorant leurs mises en garde<sup>54</sup>.

Sous l'influence du whisky, Alain Dubois éprouve la sensation réconfortante de devenir un objet inanimé<sup>55</sup>. L'apathie qui en découle consiste en un élément indispensable de sa tactique de hors-jeu. Grâce au whisky, Alain devient imperméable à la présence de l'amant de Madeleine chez lui<sup>56</sup>. La déchéance le rend également

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 170.

presque totalement insensible aux réalités de la vie courante<sup>57</sup>. Dans un même ordre d'idées, le hors-jeu apparaît comme un moyen pour Alain de se faire insaisissable pour ses adversaires, son détachement lui rendant même inoffensives les menaces de son créancier Arthur Prévost<sup>58</sup>.

La détermination d'Alain à maintenir son indifférence<sup>59</sup> alors que son mariage et sa carrière se trouvent en danger fait de lui son propre bourreau. Cette manoeuvre de sabotage prouve encore plus le caractère stratégique de son hors-jeu. La conduite inadmissible d'Alain auprès de ses patients trahit, en effet, une volonté de provoquer le rejet chez autrui en se faisant objet d'opprobre. Ainsi, la nuit fatidique de la naissance de l'enfant hydrocéphale, son arrogance et son ivresse éveillent d'abord le mépris<sup>60</sup> puis la hargne<sup>61</sup> de la mère de la patiente en danger. Cette dérogation au code déontologique marque d'ailleurs le début de sa chute professionnelle en provoquant la destruction de sa réputation<sup>62</sup>. Le docteur Dubois fait également la démonstration de son incompetence et de son ignominie en consommant de façon excessive de l'alcool lors de son apparition à l'hôtel de Macklin<sup>63</sup>. La tactique qui consiste à se mettre hors-jeu semble dès lors chez

---

<sup>57</sup>*Ibid.*, p. 143.

<sup>58</sup>*Ibid.*, p. 172.

<sup>59</sup>*Ibid.*, p. 170.

<sup>60</sup>*Ibid.*, p. 113.

<sup>61</sup>*Ibid.*, p. 120.

<sup>62</sup>*Ibid.*, p. 126.

<sup>63</sup>*Ibid.*, p. 108.

Alain indissociable d'une véritable tentative de sabotage de sa notoriété dans la population macklinoise.

La déchéance du héros de *Poussière sur la ville* comporte une part de spectacle. Le hors-jeu peut se concevoir, dans cette optique, comme une manoeuvre pour se donner en représentation. En fait, la chute d'Alain constitue la condition de possibilité même de son exhibitionnisme, le cliché du notable n'autorisant pas ce genre de démonstration en public<sup>64</sup>. De plus, la figure de l'ivrogne s'accorde parfaitement avec l'étalage de ses problèmes conjugaux puisque l'état d'ébriété inhibe la timidité du sujet intoxiqué. L'aisance de ce personnage qui se montre la bouteille à la main devant sa femme et son amant<sup>65</sup> aussi bien que le sans-gêne dont il fait preuve devant la population macklinoise à l'hôtel<sup>66</sup> prouvent que son alcoolisme obéit à la logique du spectacle. Le caractère ludique de la déchéance d'Alain permet d'établir des liens avec la théorie de Huizinga selon laquelle les fonctions fondamentales du jeu se résument par la lutte pour un enjeu quelconque ou la représentation symbolique d'un état psychologique<sup>67</sup>. Les excès d'alcool d'Alain, considérés comme les frasques d'un être en représentation, prennent ainsi le caractère d'un dévoilement de sa détresse sous le regard d'autrui plutôt que de n'évoquer que l'incompétence ou la faiblesse.

---

<sup>64</sup>*Ibid.*, p. 111.

<sup>65</sup>*Ibid.*, p. 173.

<sup>66</sup>*Ibid.*, p. 108.

<sup>67</sup>Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 35.

### 3.3 Jeu et agonistique

L'exhibitionnisme d'Alain Dubois lui permet de donner un indice à son entourage de son désarroi<sup>68</sup>. Cet appel à l'aide fait écho notamment au concept d'agonicité de Castillo Durante qui fait référence aux divers signes qui trahissent le malaise d'un individu dans la société<sup>69</sup>. La retraite d'Alain dans son bureau avec du whisky, après ses tentatives d'intimidation auprès de son rival et de Madeleine, découvre un geste de défaite<sup>70</sup>. De même, sa visite à l'hôtel suite au viol de sa femme indique le profond malaise que cet acte brutal inspire chez lui<sup>71</sup>. Les effets de l'alcool lui donnent également l'audace nécessaire pour faire subir un interrogatoire à Kouri au sujet des habitudes de son épouse<sup>72</sup>. À l'instar de son mari, Madeleine laisse aussi transparaître quelques symptômes de son désespoir à travers sa conduite scandaleuse. La détermination avec laquelle elle poursuit sa liaison avec Richard Héту, en dépit des avertissements des notables, constitue, selon nous, une preuve de sa détresse<sup>73</sup>. Sa méchanceté envers son époux devant les clients de Kouri semble sous-tendue par une grande tristesse. L'arrogance qu'elle manifeste dans ses attaques consiste d'ailleurs en un masque qui tombe aussitôt sortie du restaurant où elle a humilié Alain<sup>74</sup>.

---

<sup>68</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 173.

<sup>69</sup> Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », p. 7.

<sup>70</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 170.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 176-177.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 68.

Contrairement à ses semblables, Kouri paraît comprendre la tristesse de son protégé à qui il prodigue des marques de sympathie telles que l'accepter chez lui le premier soir où Madeleine invite Richard Héту chez elle<sup>75</sup>. Kouri reste cependant probablement le seul notable de Macklin à voir les écarts de conduite d'Alain comme des marques de sa tristesse. La sollicitude du docteur Lafleur s'exprime davantage par la négation des signes de la déchéance de son jeune collègue en excusant ses graves erreurs médicales<sup>76</sup>. La bonne des Dubois semble faire également preuve d'aveuglement vis-à-vis les signes de l'abandon d'Alain dans la dissipation :

Un grand sourire qui efface la veille et recommence en neuf tous les jours. Elle ne s'étonne pas de mes vêtements froissés, de mon teint cireux, de mes yeux enflés et sanglants, ni de ce qu'elle m'ait vu couché tout habillé sur le divan rose. Tout cela signifie pour elle que je suis allé aux malades dans la nuit. Du moins le veut-elle ainsi<sup>77</sup>.

Alain Dubois accorde une grande importance aux différentes réactions de son entourage devant son comportement inhabituel. La dialectique entre la déchéance du héros de *Poussière sur la ville* et le regard d'autrui constitue une composante essentielle de sa chute dans l'alcool. À plusieurs reprises dans le roman, que ce soit à la ferme le soir de la mort de l'enfant hydrocéphale<sup>78</sup>, à l'hôtel où il s'enivre après le viol de Madeleine<sup>79</sup> ou une fois sa réputation rendue au plus bas<sup>80</sup>, Alain éprouve l'impression désagréable

---

<sup>75</sup>*Ibid.*, p. 171.

<sup>76</sup>*Ibid.*, p. 125-126.

<sup>77</sup>*Ibid.*, p. 123.

<sup>78</sup>*Ibid.*, p. 118.

<sup>79</sup>*Ibid.*, p. 106.

<sup>80</sup>*Ibid.*, p. 138.

de souffrir sous le regard impassible des Macklinois. Ce sentiment de solitude terrible s'exprime d'ailleurs le plus souvent à l'aide d'images morbides dans le discours du personnage, s'insurgeant, par exemple, contre l'insensibilité des travailleurs de la mine :

Ils m'effrayent avec leurs visages terreux, durcis par l'effort quotidien, leur regard sans pitié. [...] Mes voisins interrompent leur conversation et me regardent droit dans les yeux, sans amusement, avec gravité. Comme si je me noyais et qu'ils se demandaient si je remonterais encore une fois à la surface<sup>81</sup>.

Langevin renvoie à travers la figure de l'ivrogne le reflet d'un monde où règne l'incommunicabilité et l'indifférence. Le plongeon d'Alain dans la déchéance révèle qu'il n'existe pas de véritable solidarité entre les bourgeois à Macklin puisque ces derniers le laissent tomber parce qu'il s'écarte de leurs lois<sup>82</sup>. De plus, l'aide financière qu'Arthur Prévost propose au héros au début du roman devient un moyen de le faire chanter en le menaçant de l'acculer à la faillite<sup>83</sup>. En se dégageant de la tutelle discursive du stéréotype, Alain Dubois parvient, selon nous, à montrer que les valeurs de solidarité et d'entraide rassemblant les notables s'avèrent en fait des simulacres.

En accord avec la définition de l'agonicité de Castillo Durante, il existe une relation étroite entre le sujet en proie au désarroi et son milieu social puisque les symptômes de son affliction se manifestent en société<sup>84</sup>. La décadence des héros de *Poussière sur la ville* apparaît, dans cette optique, comme la conséquence de leur

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>84</sup> Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 7.

interaction avec la communauté macklinoise. La froideur de l'entourage des Dubois<sup>85</sup> mais aussi la dégradation de leur mariage représentent des facteurs importants de l'aggravation du scandale entourant Alain et Madeleine. L'ivresse du docteur Dubois à son arrivée au chevet d'une patiente à la campagne constitue en soi une faute grave. Le silence de la famille sur les signes évidents de son ébriété provoque cependant sa chute professionnelle en ne l'empêchant pas d'exercer ses fonctions malgré le caractère inacceptable de la situation<sup>86</sup>. Le comportement volage de Madeleine, quant à lui, devient encore plus provocant en réaction à l'impassibilité de son mari suite à l'aveu de ses sentiments pour Richard Héту la veille de Noël<sup>87</sup>. Les visites de l'amant de Madeleine à la maison ressemblent étrangement d'ailleurs à une manoeuvre d'intimidation dirigée contre Alain<sup>88</sup>.

Le concept d'agonicité, tel que développé par Castillo Durante, implique l'idée de la lutte de tout sujet pour la reconnaissance de son malaise par les autres<sup>89</sup>. L'agonicité peut être reliée avec la théorie du ludisme de Huizinga dans la mesure où elle se manifeste, à l'instar du jeu, sous la forme d'une lutte. L'agonistique intervient dans le processus de subversion du langage pétrifié. En dévoilant subtilement sa souffrance à son entourage par le spectacle de sa déchéance<sup>90</sup>, Alain démolit la logique de la copie

---

<sup>85</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 138.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>89</sup> Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 7.

<sup>90</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 173.

inhérente au stéréotype. L'abandon d'Alain dans l'ivresse constitue, selon nous, une forme de riposte à la présence de l'amant de sa femme chez lui. Ainsi, derrière le cliché de l'ivrogne se cache le désarroi réel de ce personnage. À partir du moment où l'on devine dans la façon d'Alain de se retirer dans son bureau en passant devant les deux amants<sup>91</sup> une certaine tristesse, il devient difficile de ne voir en lui que la représentation clichée d'un ivrogne. La révélation de cette tristesse s'opère grâce à la résistance, plus ou moins faible, qu'il oppose parfois à l'infidélité de sa femme<sup>92</sup>.

L'épisode de la visite de l'amant chez les Dubois s'avère très représentatif de la vision de l'altérité, fondée sur la lutte et le jeu, proposée dans la trilogie romanesque de Langevin. La logique du conflit sous-tendant les rapports entre les personnages de *Poussière sur la ville* se manifeste très souvent, comme dans *Huis clos*, à travers le regard. Il est fondé, nous croyons, de parler ici d'une agonistique spéculaire dans la mesure où les deux textes présentent le regard comme scène de confrontation et de jeu en même temps<sup>93</sup>. En effet, selon la phénoménologie sartrienne, l'altérité consiste d'abord en un abîme isolant les êtres : « Entre autrui et moi-même *il y a* un néant de séparation<sup>94</sup>. » Dans ces conditions, le regard constitue le seul moyen d'entrer en contact

---

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>93</sup> Dans son article « Les enjeux de l'altérité et la littérature », Castillo Durante s'intéresse au jeu et à la lutte comme principaux moteurs des relations humaines. Il explique que cette lutte ou *agon* repose sur un désir de reconnaissance du sujet par l'autre. Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », p. 8.

<sup>94</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, p. 275.

avec autrui<sup>95</sup> mais ce rapprochement ne s'effectue pas sans douleur pour l'un des deux termes de la relation lorsque l'autre s'affirme comme sujet en posant ses yeux sur lui et en lui faisant ainsi découvrir sa vulnérabilité<sup>96</sup>. Le regard se définit également comme un terrain d'affrontement dans l'oeuvre de Langevin. En bravant du regard Madeleine, alors que cette dernière se promène avec son amant dans la rue principale<sup>97</sup>, Alain lui exprime sa colère et lui rappelle son existence. En se posant ainsi comme sujet, Alain capture Madeleine par son regard tout en l'empêchant, pendant ce bref instant, d'ignorer son mari<sup>98</sup>. Le regard, dans cette perspective, crée non seulement une dynamique de lutte mais répond à un besoin de reconnaissance de la part d'autrui de la même façon que dans *Huis clos* où les personnages tentent de justifier leurs actes aux yeux de leurs compagnons comme dans un tribunal<sup>99</sup>.

### 3.4 Jeu et fuite de la réalité

L'intrusion d'Alain Dubois dans un lieu réservé à la population ouvrière de Macklin constitue un geste de provocation. Cette exposition volontaire aux regards des

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>97</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 96.

<sup>98</sup> Jean-Pierre Boucher analyse cette scène de confrontation entre les Dubois et affirme que par cette manoeuvre Alain « possède [Madeleine] du regard » (Jean-Pierre Boucher, « En voiture. *Poussière sur la ville* d'André Langevin », dans *Instantanés de la condition québécoise. Études de textes*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Littérature », 1977, p. 99). Major s'intéresse également à ce passage du roman où, d'après lui, s'effectue par l'entremise du regard un contact réel entre les deux époux (Jean-Louis Major, *op. cit.*, p. 218).

<sup>99</sup> Jean-Paul Sartre, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, p. 180.

mineurs révèlent une tactique pour oublier sa brutalité envers Madeleine : « Je jurerais que jamais un médecin de Macklin n'a bu d'alcool dans cet établissement. Regardez-moi sans répit, vous me sauvez de moi-même. Je réussis enfin à ne plus penser à ma peau<sup>100</sup>. »

Une des conditions essentielles de la décadence du personnage d'Alain semble, dans cette perspective, la fuite de la réalité. Nous rappelons que, selon la théorie du ludisme de Huizinga, le jeu fournit un moyen de s'évader du quotidien<sup>101</sup>. L'abandon d'Alain dans le cliché de l'ivrogne constitue, en ce sens, un jeu lui permettant de se fuir lui-même<sup>102</sup>. Dans cet ordre d'idées, la tradition du réveillon de Noël représente pour Alain une autre occasion de s'évader de la routine habituelle<sup>103</sup>.

Il s'agit cette fois pour Alain de se soumettre aux conventions de la fête comme si les Dubois était un couple ordinaire. En dépit du fait qu'Alain pose un regard critique sur cette mascarade à laquelle se plie toute la population macklinoise<sup>104</sup>, il accepte d'entrer dans le jeu proposé par Thérèse. La bonne tient un rôle prédominant dans cette mise en scène dont elle est l'instigatrice. Ses plaisanteries au souper entraîne Madeleine dans un état de gaieté presque sincère<sup>105</sup>. Elle semble vouloir encourager les Dubois à simuler le bonheur le temps d'une soirée comme des enfants singeant les manières des

---

<sup>100</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 107.

<sup>101</sup> Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 26.

<sup>102</sup> Se basant sur la phénoménologie du regard de Sartre, Major mentionne dans son étude que la prise de conscience du regard des mineurs chez Alain peut effectivement devenir un moyen d'évasion. Jean-Louis Major, *op. cit.*, p. 219.

<sup>103</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 148-149.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 142.

adultes. Le retour à une forme de légèreté propre à l'enfance semble d'ailleurs, selon Alain, un élément important de cette comédie pour Thérèse : « Elle ne veut pas que nous soyons des grandes personnes. Mais je n'en suis plus à trouver singulier ce goût du jeu qu'elles ont, Madeleine et elle<sup>106</sup>. » Il est intéressant de noter qu'Alain se compare aussi à un enfant à ce moment précis : « Je suis un enfant qui a cessé de ne vouloir point être heureux<sup>107</sup>. »

La décision de respecter le rite de la fête de Noël semble sous-tendue chez ces personnages par le désir de retrouver une certaine insouciance. La réussite de la soirée dépend de la capacité d'Alain Dubois d'éviter pendant quelques heures toute pensée relative au constat de l'échec de son mariage. Le héros de *Poussière sur la ville* demeure cependant lucide sur le caractère artificiel de ce décor de réjouissance : « La nuit scintille comme un écran de cinéma et le bonheur se découpe en gros plans. Mais il n'y a pas de relief. Regardez sans toucher. Un bonbon de cire qui trompe à tout coup<sup>108</sup>. » Même la domestique paraît jusqu'à un certain point consciente que ses décorations ne créent qu'un simulacre de fête<sup>109</sup>. Cette perspicacité s'avère très intéressante pour l'analyse du discours dans ce roman parce qu'elle marque une distance critique vis-à-vis le langage figé chez ces personnages, rappelant le concept d'écriture métatopique de Castillo

---

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 144.

Durante<sup>110</sup>. La lucidité d'Alain sur l'aspect illusoire des conventions sociales participe ainsi à la subversion du stéréotype dans cette oeuvre en montrant justement la fausseté de ces rituels.

Le rôle de gardienne des apparences de Thérèse rend la cohabitation des Dubois possible<sup>111</sup>. Sa présence permet à Madeleine d'ignorer son mari. En se faisant l'alliée de sa patronne dans ses stratégies pour fuir son époux<sup>112</sup>, Thérèse devient complice de l'aggravation des signes de la dégradation d'Alain parce que le maintien des illusions implique de rester muette, comme Madeleine, devant les manifestations de la détresse du jeune médecin<sup>113</sup>. Le narrateur compare souvent les deux femmes à des enfants. La figure de l'enfant chez Langevin s'associe très étroitement au jeu. Le jeu consiste, dans cette optique, en une tactique pour échapper aux responsabilités du monde adulte. L'innocence de la bonne la rend peu clairvoyante sur la nature profonde du désarroi d'Alain<sup>114</sup>. Les manoeuvres de Madeleine, quant à elles, laissent libre cette dernière de poursuivre sa liaison avec son amant en se dispensant de subir les questions de son époux<sup>115</sup>.

---

<sup>110</sup>Daniel Castillo Durante, *Du Stéréotype à la littérature*, p. 140.

<sup>111</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 143.

<sup>112</sup>*Ibid.*, p. 90.

<sup>113</sup>*Ibid.*, p. 143.

<sup>114</sup>*Ibid.*, p. 145.

<sup>115</sup>*Ibid.*, p. 86.

Le caractère enfantin de Madeleine lui permet, en apparence, d'enfreindre les lois sociales de Macklin en toute candeur<sup>116</sup>. Le personnage d'Alain présente lui aussi certaines des caractéristiques du briseur de jeu décrite par Huizinga dans son essai. Cette théorie permet non seulement un examen des causes de la déchéance des protagonistes de *Poussière sur la ville* en tant que réaction à leur milieu social mais elle révèle également que cette débauche prend appui sur une remise en question de la parole tribale. Alain et Madeleine se retrouvent assez rapidement marginalisés par la classe bourgeoise de Macklin<sup>117</sup>. Cette exclusion les place en situation de hors-jeu. En position de hors-jeu, Alain et Madeleine peuvent se soustraire aux conventions sociales de Macklin. Madeleine, par exemple, invite son amant à la maison<sup>118</sup> tandis qu'Alain choisit de réagir à la désagrégation de son mariage par l'impassibilité<sup>119</sup>. Grâce au hors-jeu, les Dubois transgressent les interdits sociaux en renversant complètement les valeurs bourgeoises des Macklinois<sup>120</sup>. Le côté subversif de cette entreprise se découvre ainsi à travers la détermination des protagonistes de *Poussière sur la ville* à se donner en spectacle devant les Macklinois<sup>121</sup>. La corrélation entre la chute du héros et le regard d'autrui dévoile l'indifférence dominant les rapports entre les individus à Macklin. Alain bouleverse également l'ordre établi en révélant toute la fausseté des principes de solidarité et de

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 179-180.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 96.

cohésion liant les notables<sup>122</sup>. À la lumière du concept de métatopique<sup>123</sup>, il nous apparaît qu'à travers le jeu sur le stéréotype qui s'opère dans *Poussière sur la ville* par le biais de leur chute dans la déchéance, Alain et Madeleine Dubois mettent en évidence l'asservissement de toute la communauté macklinoise au langage pétrifié.

---

<sup>122</sup>*Ibid.*, p. 171.

<sup>123</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 140.

## CONCLUSION

Dans *Du Stéréotype à la littérature*, Castillo Durante entrevoit le texte littéraire comme un réservoir de clichés, un « pourrissoir de signes frappés de stéréotypie<sup>1</sup> ». Le langage pétrifié ne peut donner lieu qu'à une représentation de l'autre figé en une copie du même<sup>2</sup>. Le sujet sous la tutelle discursive du stéréotype, incapable de voir l'autre dans sa différence<sup>3</sup>, n'entretient plus avec lui que des relations fondées sur le simulacre<sup>4</sup>. Le stéréotype s'entend dans cette perspective comme un faux savoir sur l'autre<sup>5</sup> et place par conséquent la communication sous le signe de l'équivoque<sup>6</sup>. L'équivoque caractérisant les échanges des personnages répond à un besoin de masquer aux autres, mais surtout à eux-mêmes, leur responsabilité, leur faiblesse ou leur brutalité. En se mettant sous la tutelle discursive du stéréotype, ils peuvent abandonner leurs proches à leur désespoir, se livrer à des actes violents ou se laisser aller à la mollesse sans véritablement assumer la portée de ces gestes. Le langage pétrifié fournit au sujet sous son contrôle tout un système de justification de ses paroles<sup>7</sup>. Par exemple, dans *Le Temps des hommes*, le simulacre sous-tend de toute évidence la vision stéréotypée de Laurier sur Yolande. En invoquant le cliché de la nature volage de la femme<sup>8</sup>, il n'a plus à s'interroger sur les

---

<sup>1</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 140.

<sup>2</sup>*Ibid.*, p. 85.

<sup>3</sup>*Ibid.*, p. 63.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 70.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 109.

<sup>6</sup>*Ibid.*, p. 105.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 93.

<sup>8</sup>André Langevin, *Le Temps des hommes*, p. 92.

causes de son infidélité<sup>9</sup> et peut ainsi se concentrer sur ses projets de vengeance. La transformation de Yolande en une simple copie des idées préconçues de Laurier sur les femmes lui permet de se décharger de sa brutalité.

Les passerelles entre les romans de Langevin parus au cours des années cinquante et les considérations de Sartre exposées dans *L'Être et le Néant* nous permettent, au-delà de la simple observation sur l'omniprésence de la violence dans *Évadé de la nuit*, *Poussière sur la ville* et *Le Temps des hommes*, de dévoiler les conditions dans lesquelles s'exerce cette violence. Il ressort de notre analyse que le phénomène de réification de l'autre présent dans l'oeuvre de Langevin instaure un cadre propice pour l'émergence de comportements destructeurs. La violence s'avère le résultat d'un processus qui mène à l'aliénation de la victime en privant cette dernière de sa liberté sous le regard chosificateur de son bourreau. Nous posons dès lors l'hypothèse que cette dialectique du regard telle qu'étudiée par Sartre<sup>10</sup> montre les causes de l'impuissance caractéristique des protagonistes de la trilogie<sup>11</sup> se manifestant, par exemple, chez Dupas par son inertie devant la brutalité de Laurier<sup>12</sup> ou chez Alain Dubois par sa passivité face au mépris de Madeleine<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup>*Ibid.*, p. 176.

<sup>10</sup>Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, p. 326.

<sup>11</sup>André Brochu impute, quant à lui, cette incapacité de parvenir au statut de destinataire à l'action de la fatalité. André Brochu, *op. cit.*, p. 159.

<sup>12</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 177.

<sup>13</sup>*Id.*, *Poussière sur la ville*, p. 169-170.

Notre thèse permet une ouverture sur le concept de poubellisation de Castillo Durante<sup>14</sup>. Le sujet langevinien se trouve en position de dépotoir; c'est-à-dire qu'il se trouve enfermé dans l'image clichée que l'autre entretient sur lui. Dans *Poussière sur la ville*, Madeleine colle très tôt sur son mari l'étiquette d'ivrogne<sup>15</sup>. L'aboulie d'Alain Dubois peut se voir dans une certaine mesure comme une forme de capitulation devant l'opinion intransigeante de sa femme à son propos. Autrement dit, le concept de poubellisation présuppose qu'Alain s'identifie à cette image dégradante puisqu'il adopte le comportement attribué à la figure de l'ivrogne. Inversement, la logique du stéréotype<sup>16</sup> veut que Madeleine ne perçoive plus son mari que par le truchement de ses idées préconçues. Nous parvenons par conséquent à la conclusion qu'il existe un parallèle entre la transformation de l'autre en objet étudiée par Sartre dans *L'Être et le Néant* et la négation d'autrui engendrée par la tutelle du stéréotype sur le langage<sup>17</sup>.

La théorie du stéréotype nous intéresse pour l'étude du thème de l'altérité chez Langevin dans la mesure où le langage pétrifié, à l'instar du processus de chosification d'autrui<sup>18</sup>, instaure une politique de négation de la différence de l'autre<sup>19</sup>. Or, autrui se définit par le biais de sa différence par rapport au moi<sup>20</sup>. La logique du stéréotype est

---

<sup>14</sup>Daniel Castillo Durante, « Culture et mondialisation à l'aube d'un nouveau millénum », dans *Carrefour*, vol. 19, n° 1, 1997, p. 17.

<sup>15</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 104.

<sup>16</sup>Daniel Castillo Durante, *Du Stéréotype à la littérature*, p. 69.

<sup>17</sup>*Ibid.*, p. 63.

<sup>18</sup>Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, p. 461-462.

<sup>19</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 63.

<sup>20</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 275.

donc contraire au principe même d'altérité puisque la rencontre avec l'autre s'effectue à travers la reconnaissance de cette différence selon Buber<sup>21</sup> et Levinas<sup>22</sup>. Grâce à la théorie du stéréotype, nous pouvons mieux cerner les mécanismes du problème de l'incommunicabilité chez Langevin au lieu de simplement faire le constat de la solitude des personnages. Selon Castillo Durante, il est effectivement impossible d'établir des relations authentiques avec autrui lorsqu'on le voit uniquement à travers le filtre du langage figé. On n'est alors pas en relation avec autrui mais avec une copie<sup>23</sup>. De plus, la relation authentique devient également problématique si l'on se masque derrière une parole stéréotypée qui prend en charge tout notre discours<sup>24</sup>. L'étude du stéréotype et du phénomène de réification dans les romans de Langevin nous amène à penser que la plupart des relations entre les protagonistes procèdent de la transformation d'autrui en copie ou en objet. La violence, aussi bien que le masochisme ou la pitié, apparaissent liés à l'utilisation de l'autre en tant qu'instrument.

Dans le deuxième chapitre, nous assimilons le concept de fatalité dans l'oeuvre de Langevin à la théorie de Foucault sur le discours, c'est-à-dire sur les systèmes de contraintes associés au langage<sup>25</sup>. Ce rapprochement nous permet de voir qu'il existe véritablement une fatalité dans le discours des bourgeois de Macklin et que les Dubois,

---

<sup>21</sup>Martin Buber, *op. cit.*, p. 25.

<sup>22</sup>Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 63.

<sup>23</sup>Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 32.

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 93.

<sup>25</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, p. 40.

par leur anticonformisme, en deviennent les victimes. L'exclusion constitue, en effet, la conséquence de toute dérogation au rituel<sup>26</sup> et à la doctrine<sup>27</sup> selon Foucault. Par son comportement, Alain fait fi de l'obligation des notables de se montrer respectables devant le reste de la population<sup>28</sup>. Ses paroles pour défendre la conduite scandaleuse de Madeleine ou son impassibilité consistent en des propos jugés inacceptables de la part d'un médecin par le curé<sup>29</sup> et Arthur Prévost<sup>30</sup>.

Sous l'éclairage de la pensée de Foucault, les personnages du curé et du marchand apparaissent vraiment comme les gardiens de l'ordre à Macklin. Ils se soumettent à la fatalité du discours en se faisant les défenseurs des valeurs de la bourgeoisie. Leurs tentatives de rappeler Alain à *l'ordre* échouent parce que celui-ci affiche une nonchalance certaine devant leurs menaces de représailles<sup>31</sup>. Cette théorie éclaire aussi le phénomène du voyeurisme de la ville à l'endroit des Dubois<sup>32</sup> et la coalition qui se forme dans toute la population pour exclure le couple de la communauté<sup>33</sup>. Les notions de rituel et de doctrine présentent des liens avec la théorie du stéréotype de Castillo Durante dans le sens où elles obéissent toutes deux à un désir

---

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 38.

<sup>27</sup>*Ibid.*, p. 44.

<sup>28</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 132.

<sup>29</sup>*Ibid.*, p. 164.

<sup>30</sup>*Ibid.*, p. 172.

<sup>31</sup>*Ibid.*, p. 173.

<sup>32</sup>*Ibid.*, p. 191.

<sup>33</sup>*Ibid.*, p. 167.

chez le sujet de voir ses paroles gratifiées d'une certain pouvoir<sup>34</sup> et d'appartenir à un groupe<sup>35</sup>. Le rituel et la doctrine se fondent aussi comme le stéréotype sur une logique de la répétition<sup>36</sup>. On peut dire qu'Alain refuse de se conformer à cette répétition de gestes et de paroles codifiant le rôle de médecin de petite ville minière. Par conséquent, Alain voit son discours comme irrecevable par ses clients<sup>37</sup>.

La comparaison entre le personnage d'Alain Dubois et le héros des *Mouches* de Sartre nous permet de voir leur liberté comme une liberté allant à l'encontre des discours des bourgeois<sup>38</sup> ou des dieux. Elle se présente d'ailleurs pour cette raison comme un exil à Oreste<sup>39</sup>. L'isolement d'Alain Dubois s'avère également le résultat de sa rébellion contre les règles de la doctrine<sup>40</sup>. La définition de la liberté de Sartre nous permet de comprendre pourquoi elle doit rester masquée chez Alain<sup>41</sup> alors qu'Oreste l'assume pleinement : « [...] je suis libre. Par-delà l'angoisse et les souvenirs. Libre. Et d'accord avec moi<sup>42</sup>. » La liberté, selon Sartre, correspond effectivement à l'affirmation de sa responsabilité dans ses actes<sup>43</sup>. Alain ne peut cependant reconnaître pleinement sa

---

<sup>34</sup>Le langage figé représente, selon Castillo Durante, une « autorité discursive » et protège par conséquent le sujet sous sa tutelle de toute contestation de la part des autres. Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 93.

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 71.

<sup>36</sup>*Ibid.*, p. 16.

<sup>37</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 118.

<sup>38</sup>*Ibid.*, p. 162.

<sup>39</sup>Jean-Paul Sartre, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, p. 112.

<sup>40</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 143.

<sup>41</sup>*Ibid.*, p. 174.

<sup>42</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 103.

<sup>43</sup>*Id.*, *L'Être et le Néant*, p. 612.

culpabilité dans l'effondrement de son mariage ainsi que dans le suicide de Madeleine comme le prouve sa stupéfaction devant le verdict de lâcheté lancé par la ville<sup>44</sup>. Sa liberté est faite de ce renoncement devant ses responsabilités de mari et de médecin et l'avouer correspondrait à avouer sa culpabilité. Contrairement à la vision de la liberté présentée dans *Les Mouches*, la liberté chez Langevin est très négative parce qu'elle s'exprime dans la mauvaise foi et qu'elle correspond chez le personnage à un abandon de ses devoirs dans la déchéance. Son rôle de victime du regard des Macklinois<sup>45</sup> et sa recherche de l'échec<sup>46</sup> lui permettent d'entretenir sa mauvaise foi sur sa responsabilité dans ses malheurs. Le pari qu'Alain fait de gagner l'amour des Macklinois à la fin du roman nous apparaît ainsi comme le projet de continuer à se complaire dans son sentiment d'infériorité à Macklin. Le rapprochement avec le concept de mauvaise foi de Sartre permet de dévoiler ce qui se trouve derrière la conviction d'Alain Dubois d'être la victime de la fatalité divine<sup>47</sup> ou de l'influence de la ville<sup>48</sup>. Cette croyance en une fatalité semble, à la lumière de la pensée de Sartre, naître de l'aveuglement d'Alain Dubois sur sa propre liberté.

La définition de la mauvaise foi de Sartre jette, selon nous, un éclairage nouveau sur la fuite des personnages dans la déchéance, le jeu et le rôle de la victime. En reliant

---

<sup>44</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 208.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 212-213.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 190.

ces comportements de dérobade au concept de mauvaise foi<sup>49</sup>, nous posons l'hypothèse que les personnages se fuient eux-mêmes. L'analyse thématique de l'oeuvre de Langevin proposée par Brochu se limite à décrire la fonction de l'évasion des personnages dans l'amour et l'alcool comme un moyen d'échapper à la tristesse du quotidien : « [...] le morne quotidien est gris ou plus sombre encore, et l'évasion est lumineuse. Elle est associée aux couleurs vives, voire criardes. Contre la grisaille, le mauvais goût étincelant, chrome ou néons, est le seul salut possible<sup>50</sup>. » Par le biais de cette conception du thème de l'évasion, Brochu montre les protagonistes d'*Évadé de la nuit*, de *Poussière sur la ville* et du *Temps des hommes* comme les jouets d'une force fatale. Le concept de mauvaise foi, nous permet, quant à lui, de considérer jusqu'à un certain point les personnages comme des êtres libres. La décision des personnages de sombrer dans la déchéance nous apparaît comme un choix et par conséquent comme l'expression d'une liberté allant vers le mal. La théâtralité dans laquelle s'insère cette déchéance présuppose également à sa base un choix qui nous semble incompatible avec l'idée de la toute-puissance d'une fatalité divine contrôlant les personnages. Alain et Madeleine se donnent volontairement en spectacle alors qu'ils auraient pu cacher leur drame et sauver les apparences en public.

---

<sup>49</sup>Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 107.

<sup>50</sup>André Brochu, *op. cit.*, p. 136.

Le spectacle fait partie intégrante de l'opposition des héros de Langevin à la doctrine ambiante. La rébellion des personnages contre les conventions sociales n'est pas passée inaperçue aux yeux de la critique. Christina H. Roberts-van Oordt, par exemple, souligne que « l'originalité des romans de Langevin vient évidemment de la manière dont ce dernier exprime sa révolte contre l'hypocrisie et l'étroitesse d'esprit du milieu<sup>51</sup> ». Réjean Robidoux et André Renaud, quant à eux, s'intéressent aux répercussions des frasques des Dubois sur leur entourage :

C'est en tant que collectivité que les personnages secondaires sont surtout importants ici. Leur seule présence rend active une ville entière dont le regard est fixé sur le couple Dubois. L'intrigue déborde ainsi le simple décor du logis des deux personnages principaux. Représentant divers métiers, le restaurateur, le chauffeur de taxi, le marchand puis l'hôtelier par exemple, indiquent, par leur ingérence dans les affaires personnelles d'Alain Dubois, que toute une ville est touchée par ce qui se passe, les troubles d'un ménage provoquant la curiosité puis faisant éclater le scandale. L'équilibre monotone d'un milieu est dès lors brouillé<sup>52</sup>.

La théorie de Foucault et celle du stéréotype permettent de dévoiler la nature contraignante des préceptes contenus dans le discours bourgeois auxquels obéit l'ensemble de la société macklinoise. La définition du ludisme de Huizinga<sup>53</sup> et plus particulièrement la notion de hors-jeu servent, quant à elles, d'assises à l'examen des manifestations concrètes de cette révolte. La déchéance des protagonistes de *Poussière*

---

<sup>51</sup>Christina H. Roberts-van Oordt, « Constellation tragique », dans *Canadian Literature*, n° 64, printemps 1975, p. 67.

<sup>52</sup>Réjean Robidoux et André Renaud, *Le Roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 130.

<sup>53</sup>Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 35.

*sur la ville* vue sous l'angle de la théorie du ludisme va dans le sens d'une remise en question de l'ordre établi. Il s'avère que le rôle du briseur de jeu défini par Huizinga correspond tout à fait bien à celui du rebelle devant la logique mise en place par le stéréotype. Ce concept de briseur de jeu nous est utile pour mesurer tout le danger que les Dubois représentent pour le système de cohésion des Macklinois<sup>54</sup> parce qu'ils dévoilent, par le biais de leur désinvolture<sup>55</sup>, la fragilité des lois sociales régissant la petite ville minière.

La théorie du ludisme permet de voir l'exclusion des Dubois comme une situation de hors-jeu. Le hors-jeu, en tant qu'espace ludique situé en dehors des normes de la communauté, devient un terrain de subversion du stéréotype. Cette théorie du ludisme nous dévoile le caractère subversif de la déchéance des héros de *Poussière sur la ville*. Leur appartement devient un théâtre où ils renversent, à la face de toute la population macklinoise, les lois bourgeoises. Ainsi, le salon se transforme en un lieu de rencontre entre Madeleine et son amant et ces visites semblent tolérées par le mari<sup>56</sup>. En contrepartie, la déchéance des Dubois nous montre Macklin comme un monde très sclérosé par ses règles et ses rites. En ce sens, nous pouvons voir la poussière et la neige recouvrant la ville<sup>57</sup> comme des symboles de cette pétrification. Les Dubois nous révèlent également la fausseté de la prétendue solidarité des notables qui menacent d'abandonner

---

<sup>54</sup>*Ibid.*, p. 32-33.

<sup>55</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 161.

<sup>56</sup>*Ibid.*, p. 173.

<sup>57</sup>*Ibid.*, p. 135.

Alain<sup>58</sup>. Le huis clos des Dubois dans leur appartement correspond à une fracture avec le reste de la population. Ce clivage permet à Alain de se détacher de la parole tribale et d'acquérir ainsi une clairvoyance certaine sur les rituels ponctuant la vie des Macklinois<sup>59</sup>. On peut dès lors affirmer qu'il s'est mis à l'écart de ce petit monde grégaire soudé par la logique du stéréotype<sup>60</sup>. Ce phénomène apparaît assez paradoxal puisque que c'est le fou, si l'on veut, qui est lucide sur l'ordre établi.

La théorie du ludisme dévoile le plongeon dans la déchéance d'Alain Dubois non seulement comme le résultat de son interaction avec le reste de la communauté, mais comme une stratégie pour subvertir le cliché du médecin de campagne. L'abandon d'Alain dans l'alcool est motivé par des stratégies ludiques, soit échapper à ses adversaires<sup>61</sup>, montrer son désarroi<sup>62</sup> et se détacher des autres<sup>63</sup>. La révélation des stratégies ludiques sous-tendant la déchéance d'Alain nous montre que cet avilissement n'est pas, au départ, provoqué par un goût pour l'alcool<sup>64</sup>. En ce sens, il y a aussi subversion du cliché de l'ivrogne parce que le lecteur voit la souffrance de l'individu sous le masque. De plus, l'ivrogne, chez Langevin, fait généralement preuve d'une plus grande humanité que les gens sobres. Dans *Poussière sur la ville*, les Macklinois se

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>60</sup> Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 71.

<sup>61</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 138.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 101.

distinguent par leur intolérance ainsi que leur insensibilité envers les sujets réfractaires à leur mode de pensée<sup>65</sup>. Contrairement aux notables, Alain avoue pouvoir tolérer la conduite scandaleuse de Madeleine grâce au whisky : « L'alcool me rend sage, abolit ma dureté, ouvre toutes grandes les écluses de ma pitié<sup>66</sup>. »

L'agonistique représente une autre façon de subvertir le cliché. Le concept d'agonistique<sup>67</sup> s'allie très bien avec la théorie du ludisme de Huizinga parce qu'il se manifeste sous la forme d'une lutte. Dans l'agonistique, le sujet brise la logique de la copie parce qu'il révèle son désarroi aux autres. On peut donc voir l'agonistique comme une lutte du sujet pour briser l'image clichée dans laquelle il est enfermé<sup>68</sup>. C'est dans ce cadre que nous trouvons que la relation entre Alain et Madeleine est sous-tendue par la lutte dont la principale condition de possibilité réside dans le regard d'autrui. Sinon, comment expliquer l'idée de Madeleine d'amener son amant à la maison en réaction à l'apparente nonchalance de son mari face à cette relation adultère<sup>69</sup>? Le geste d'Alain de se retirer dans son bureau en se montrant une bouteille à la main dénote également un certain exhibitionnisme<sup>70</sup>. L'effondrement de ce couple semble donc, à la lumière de ces quelques observations, s'effectuer dans le jeu. La logique agonistique dévoile la fausseté

---

<sup>65</sup>*Ibid.*, p. 206.

<sup>66</sup>*Ibid.*, p. 174.

<sup>67</sup>Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », p. 7.

<sup>68</sup>*Ibid.*

<sup>69</sup>André Langevin, *op. cit.*, p. 170.

<sup>70</sup>*Ibid.*, p. 173.

de l'indifférence affichée par Madeleine et Alain. À défaut de parole, leur colère<sup>71</sup> ou leur malaise<sup>72</sup> s'expriment par le biais de la lutte. Cette relation antagonique se trouve par ailleurs aux antipodes des rapports exempts de toute trace de conflit instaurés par la tutelle du stéréotype sur le langage<sup>73</sup>.

La théorie du ludisme permet aussi de révéler le désir de fuite de la réalité qui sous-tend le hors-jeu des Dubois<sup>74</sup>. Du point de vue d'Alain, faire semblant de se conformer au rite de la fête de Noël et simuler le bonheur devient une possibilité de fuir la réalité de l'échec de son mariage l'espace d'une nuit<sup>75</sup>. Il accepte d'entrer dans le jeu en se laissant convaincre par la bonne tout en conservant sa lucidité sur le caractère artificiel de cette mise en scène ce qui marque, selon nous, une distance critique vis-à-vis cette mascarade de Noël<sup>76</sup>.

L'écriture de Langevin présente, d'après nous, certaines caractéristiques de la parole métatopique<sup>77</sup>. Elle montre les limites du stéréotype au niveau des rapports entre les personnages qui semblent souvent voués à l'échec en raison de leur mauvaise foi. En même temps, on peut y déceler une distanciation ironique vis-à-vis du langage pétrifié<sup>78</sup>. Cette distanciation s'effectue par le jeu. C'est en effet par le jeu que les personnages, tout

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>73</sup> Daniel Castillo Durante, *Du Stéréotype à la littérature*, p. 74.

<sup>74</sup> Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 26.

<sup>75</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 148-149.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>77</sup> Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 140.

<sup>78</sup> *Ibid.*

en défiant l'autorité ainsi que l'ordre établi, subvertissent jusqu'à un certain point les clichés et décousent la cuirasse du stéréotype.

Il devient possible de dire, en dernière analyse, qu'il se dégage de la trilogie romanesque de Langevin une remise en question certaine des valeurs de la société québécoise. Les Dubois choisissent l'exclusion en ne s'intégrant pas dans leur nouveau milieu. Alain va jusqu'à s'opposer aux préceptes bourgeois contenus dans la parole tribale en tolérant la relation adultère de Madeleine<sup>79</sup>. La marginalisation d'Alain par la communauté macklinoise peut rappeler la situation d'un étranger dans son pays d'adoption. À son arrivée, Alain bénéficie de la sympathie évidente de quelques notables dont le docteur Lafleur et Arthur Prévost<sup>80</sup>. Néanmoins, ce dernier le menace de représailles en raison de son comportement peu conforme à son rang social<sup>81</sup>. Le peuple manifeste également à Alain son désaccord face à sa pratique de la médecine en ne recourant plus à ses services<sup>82</sup>. Sa femme demeure, quant à elle, une étrangère à Macklin même si elle côtoie les clients du restaurant de Kouri tous les jours. Le jugement sévère des patientes d'Alain à son endroit après sa mort<sup>83</sup> ainsi que la curiosité méchante provoquée par son suicide<sup>84</sup> constituent, d'après nous, des preuves de la précarité de son insertion dans cette collectivité. De plus, la conduite scandaleuse de Madeleine trahit

---

<sup>79</sup> André Langevin, *op. cit.*, p. 162.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 50-51.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 191.

sans conteste un malaise vis-à-vis du rôle traditionnel de la femme fidèle<sup>85</sup> et bonne maîtresse de maison<sup>86</sup>. Les réactions de rejet<sup>87</sup> et d'indifférence<sup>88</sup> des Macklinois devant les signes de désarroi de Madeleine et d'Alain illustrent l'impasse entre cette communauté sclérosée et l'étranger. En ce sens, la parole romanesque de Langevin semble, selon nous, dévoiler une société au sein de laquelle la figure de l'étranger demeure nichée dans la plus haute solitude.

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 106.

## BIBLIOGRAPHIE

### Oeuvres à l'étude

LANGEVIN, André, *Évadé de la nuit*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1951, 245 p.

LANGEVIN, André, *Poussière sur la ville*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1953, 213 p.

LANGEVIN, André, *Le Temps des hommes*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1956, 189 p.

### Ouvrages théoriques

ARTAUD, Antonin, *Le Théâtre et son double suivi de Le Théâtre de Séraphin*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1964, 246 p.

BUBER, Martin, *Je et Tu*, trad. de Geneviève Bianquis, préface de Gaston Bachelard, Paris, F. Aubier, 1938, 172 p.

CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1942, 186 p.

CASTILLO DURANTE, Daniel, *Du Stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994, 160 p.

CASTILLO DURANTE, Daniel, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », dans *Littérature et dialogues interculturels. Culture française d'Amérique*, dirigé par Françoise Tétu de Labsade, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 3-17.

CASTILLO DURANTE, Daniel, « Culture et mondialisation à l'aube d'un nouveau millénium », dans *Carrefour*, vol. 19, n° 1, 1997, p. 3-30.

- FANON, Frantz, *Les Damnés de la terre*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, François Maspero, 1961, 242 p.
- FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, 81 p.
- HUIZINGA, Johan, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, coll. « Essai », 1972, 340 p.
- JONES, Héribert, *Précis de théologie morale catholique*, nouvelle éd. entièrement revue et mise à jour suivant les plus récentes décisions du Saint-Siège, 14<sup>e</sup> éd., trad. par l'Abbé Marcel Grandclaude, Casterman, Tournai, Paris, Salvator-Mulhouse, 1959, 590 p.
- KIERKEGAARD, Soren, *Traité du désespoir*, Paris, Gallimard, 1969, 252 p.
- LEVINAS, Emmanuel, *Dieu, la mort et le temps*, postface de Jacques Rolland, Paris, Bernard Grasset, 1993, 278 p.
- LEVINAS, Emmanuel, *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Paris, Bernard Grasset, 1991, 268 p.
- LEVINAS, Emmanuel, *Le Temps et l'Autre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1983, 91 p.
- MILLET, Louis et MOURRAL, Isabelle, « Autre », dans *Petite encyclopédie philosophique*, Paris, Éditions Universitaires, 1993, p. 34.
- MOUNIER, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1962, 189 p.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1943, 691 p.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1970, 141 p.
- SARTRE, Jean-Paul, *Les Mots*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977, 214 p.
- SARTRE, Jean-Paul, *Théâtre I. Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*, Paris, Gallimard, 1974, 316 p.

### Articles sur Langevin

- AMPRIMOZ, Alexandre L., « *Poussière sur la ville : L'animalité d'un personnage* », dans *Studies in Canadian Literature - Études en littérature canadienne*, vol. 10, n° 1-2, 1985, p. 154-161.
- AMPRIMOZ, Alexandre L., « *Poussière sur la ville : Vers une sémiotique des gestes* », dans *Présence francophone*, n° 14, printemps 1977, p. 97-104.
- BEAVER, John, « La métaphore théâtrale dans l'oeuvre romanesque d'André Langevin », dans *Études littéraires*, vol. 6, n° 2, août 1973, p. 169-197.
- BEDNARSKI, Betty, « Espace et fatalité dans *Poussière sur la ville* », dans *Études littéraires*, vol. 6, n° 2, août 1973, p. 215-239.
- BESSETTE, Gérard et EDWARDS, Mary-Jane, « Le thème de la solitude dans les romans de Langevin », dans *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 32, n° 2, avril-juin 1962, p. 268-279.
- BOIVIN, Aurélien, « *Le Temps des hommes* ou le drame spirituel des Canadiens français », dans *Québec français*, n° 100, hiver 1996, p. 102-104.
- BROCHU, André, « *Poussière sur la ville : Le destin n'était pas au rendez-vous* », dans *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 11, hiver-printemps 1986, p. 57-64.
- CHAKER, Ramzi, « Devant la souffrance, André Langevin s'interroge », dans *Écrits du Canada français*, n° 63, 1988, p. 91-107.
- COLLIN, William C., « André Langevin and the Problem of Suffering », dans *The Tamarack Review*, n° 10, hiver 1959, p. 77-92.
- FALARDEAU, Jean-Charles, « Le symbolisme de la neige dans l'oeuvre d'André Langevin », dans *Écrits du Canada français*, n° 56, 1985, p. 161-172.

- GAULIN, André, « La vision du monde d'André Langevin », dans *Études littéraires*, vol. 6, n° 2, août 1973, p. 153-167.
- GAULIN, André, « Le romancier et l'essayiste d'un peuple orphelin », dans *Québec français*, mai 1976, p. 24-27.
- GODBOUT, Roger, « Le milieu : Personnage symbolique dans l'oeuvre d'André Langevin », dans *Livres et auteurs canadiens*, 1966, p. 198-203.
- HÉBERT, Pierre, « Le discours immédiat : Essai et modèle de lecture de *Poussière sur la ville* d'André Langevin », dans *Présence francophone*, n° 14, printemps 1977, p. 105-119.
- LACELIN, Philippe, « La femme dans les romans d'André Langevin », dans *Lettres et écritures*, vol. 1, n° 3, mars 1964, p. 20-24.
- LEBLANC, Gisèle, « La mentalité "Main Street" dans *Each Man's Son* de Hugh MacLennan et *Poussière sur la ville* d'André Langevin », dans *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 21, n° 2, 1988, p. 47-59.
- LONGTIN, Pierre, « *Poussière sur la ville* : L'emprise de l'eau », dans *Lettres et écritures*, vol. 2, n° 4, avril 1965, p. 22-26.
- PICCIONE, Marie-Lyne, « Le symbolisme de la machine chez André Langevin », dans *Études canadiennes - Canadian Studies*, n° 8, 1980, p. 65-75.
- ROBERTS-VAN OORDT, Christina H., « Constellation tragique », dans *Canadian Literature*, n° 64, printemps 1975, p. 67-74.
- SAINT-JACQUES, Denis, « André Langevin aux prises avec le temps », dans *Études littéraires*, vol. 2, n° 2, août 1969, p. 157-176.
- TARDIF, Jean-Claude, « Les relations humaines dans *Poussière sur la ville* », dans *Études littéraires*, vol. 6, n° 2, août 1973, p. 241-255.
- VOISINE, Simone, « L'expression de l'espace dans la trilogie romanesque d'André Langevin », dans *Études littéraires*, vol. 6, n° 2, août 1973, p. 199-203.
- WARWICK, Jack, « Un retour aux mythe de la terre? », dans *Études françaises*, vol. 9, n° 4, novembre 1973, p. 279-301, p. 295-298.

## Études sur Langevin

- BOND, David J., *The Temptation of Despair. A Study of the Québec Novelist André Langevin*, Fredericton, York, 1982, 71 p.
- BOUCHER, Jean-Pierre, « En voiture. Poussière sur la ville d'André Langevin », dans *Instantanés de la condition québécoise. Études de textes*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Littérature », 1977, p. 91-105.
- BROCHU, André, *L'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Littérature », 1985, 358 p.
- DE GRANDPRÉ, Pierre, « La pureté au fond de l'abjection. André Langevin : *Le Temps des hommes* », dans *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, Montréal, Beauchemin, 1966, p. 108-111.
- DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, *Le Roman canadien de langue française de 1860 à 1958. Recherche d'un esprit romanesque*, Paris, A. G. Nizet, 1978, p. 559, 608-611, 788-789.
- EGLOFF, Karin M., *Le Thème du regard dans l'oeuvre d'André Langevin, écrivain québécois. La Flèche dans l'oeil de Narcisse*, Canadian Studies, vol. 16, Lewiston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1995, 115 p.
- GARNEAU, René, « Du *Temps des hommes* à celui des grands enfants. *Le Temps des hommes*, roman d'André Langevin et *Le Prix du souvenir*, roman de Jean-Marie Poirier », dans *Présence de la critique*, dirigé par Gilles Marcotte, Montréal, Beauchemin, 1968, p. 15-19.
- MAJOR, Jean-Louis, « André Langevin », dans *Le Roman canadien-français. Évolution, témoignages, bibliographie*, Montréal, Paris, Fides, 1964, p. 207-229.
- MARCOTTE, Gilles, « L'oeuvre romanesque d'André Langevin », dans *Une Littérature qui se fait*, Montréal, Hurtubise HMH, 1968, p. 51-61.

PASCAL, Gabrielle, *La Quête de l'identité chez André Langevin*, Montréal, Aquila, coll. « Figures du Québec », 1976, 93 p.

ROBIDOUX, Réjean et RENAUD, André, *Le Roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 126-137.

ROBIDOUX, Réjean, « André Langevin », dans *Histoire de la littérature française du Québec. Roman, théâtre, histoire, journalisme, essai, critique (de 1945 à nos jours)*, dirigé par Pierre de Grandpré, t. IV, Montréal, Beauchemin, 1969, p. 58-66.

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 4
<b>1. Stéréotype et altérité chez Langevin</b>	p. 12
1.1 Le stéréotype	p. 13
1.2 Le problème de la chosification d'autrui	p. 32
<b>2. Fatalité et liberté chez Langevin</b>	p. 44
2.1 La notion de discours chez Foucault	p. 46
2.2 Discours et liberté	p. 52
2.3 Mauvaise foi et liberté	p. 55
<b>3. Le ludisme chez Langevin</b>	p. 68
3.1 Les briseurs de jeu	p. 69
3.2 Le concept de hors-jeu	p. 72
3.3 Jeu et agonistique	p. 79
3.4 Jeu et fuite de la réalité	p. 84
CONCLUSION	p. 90
BIBLIOGRAPHIE	p. 105