1

PM-1 3½"x4" PHOTOGRAPHIC MICROCOPY TARGET
NBS 1010a ANSI/ISO #2 EQUIVALENT

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file - Votre référence

Our file - Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

La représentation de l'absurdité dans
Évadé de la nuit, Poussière sur la ville,
Le Temps des hommes et L'Élan d'Amérique
d'André Langevin

par Mirjana Ivković

Thèse soumise
à la "Faculty of Graduate Studies and Research"
comme exigence partielle en vue de l'obtention
de la maîtrise ès arts (Master of Arts)

Carleton University

Ottawa, Ontario

Janvier 1995

Copyright

Mirjana Ivković, 1995

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

THE AUTHOR HAS GRANTED AN
IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE
LICENCE ALLOWING THE NATIONAL
LIBRARY OF CANADA TO
REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR
SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY
ANY MEANS AND IN ANY FORM OR
FORMAT, MAKING THIS THESIS
AVAILABLE TO INTERESTED
PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE
IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE
PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE
NATIONALE DU CANADA DE
REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER
OU VENDRE DES COPIES DE SA
THESE DE QUELQUE MANIERE ET
SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT
POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE
CETTE THESE A LA DISPOSITION DES
PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP
OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER
THESIS. NEITHER THE THESIS NOR
SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT
MAY BE PRINTED OR OTHERWISE
REPRODUCED WITHOUT HIS/HER
PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE
DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE
SA THESE. NI LA THESE NI DES
EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-
CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU
AUTREMENT REPRODUITS SANS SON
AUTORISATION.

ISBN 0-315-98548-8

Canada

Nom MIRJANA IVKOVIC

Dissertation Abstracts International est organisé en catégories de sujets. Veuillez s.v.p. choisir le sujet qui décrit le mieux votre thèse et inscrire le code numérique approprié dans l'espace réservé ci-dessous.

LA LITTÉRATURE CANADIENNE FRANÇAISE

SUJET

0355 U.M.I.

CODE DE SUJET

Catégories par sujets

HUMANITÉS ET SCIENCES SOCIALES

COMMUNICATIONS ET LES ARTS

Architecture	0729
Beaux-arts	0357
Bibliothéconomie	0399
Cinéma	0900
Communication verbale	0459
Communications	0708
Danse	0378
Histoire de l'art	0377
Journalisme	0391
Musique	0413
Sciences de l'information	0723
Théâtre	0465

ÉDUCATION

Généralités	515
Administration	0514
Art	0273
Collèges communautaires	0275
Commerce	0688
Économie domestique	0278
Éducation permanente	0516
Éducation préscolaire	0518
Éducation sanitaire	0680
Enseignement agricole	0517
Enseignement bilingue et multiculturel	0282
Enseignement industriel	0521
Enseignement primaire	0524
Enseignement professionnel	0747
Enseignement religieux	0527
Enseignement secondaire	0533
Enseignement spécial	0529
Enseignement supérieur	0745
Évaluation	0288
Finances	0277
Formation des enseignants	0530
Histoire de l'éducation	0520
Langues et littérature	0279

Lecture	0535
Mathématiques	0280
Musique	0522
Orientation et consultation	0519
Philosophie de l'éducation	0998
Physique	0523
Programmes d'études et enseignement	0727
Psychologie	0525
Sciences	0714
Sciences sociales	0534
Sociologie de l'éducation	0340
Technologie	0710

LANGUE, LITTÉRATURE ET LINGUISTIQUE

Langues	
Généralité	0679
Anciennes	0289
Linguistique	0290
Modernes	0291
Littérature	
Généralités	0401
Anciennes	0294
Comparée	0295
Médiévale	0297
Moderne	0298
Africaine	0316
Américaine	0591
Anglaise	0593
Asiatique	0305
Canadienne (Anglaise)	0352
Canadienne (Française)	0355
Germanique	0311
Latino-américaine	0312
Moyen-orientale	0315
Romane	0313
Slave et est-européenne	0314

PHILOSOPHIE, RELIGION ET THÉOLOGIE

Philosophie	0422
Religion	
Généralités	0318
Clergé	0319
Études bibliques	0321
Histoire des religions	0320
Philosophie de la religion	0322
Théologie	0469

SCIENCES SOCIALES

Anthropologie	
Archéologie	0324
Cultuelle	0326
Physique	0327
Droit	0398
Économie	
Généralités	0501
Commerce-Affaires	0505
Économie agricole	0503
Économie du travail	0510
Finances	0508
Histoire	0509
Théorie	0511
Études américaines	0323
Études canadiennes	0385
Études féministes	0453
Folklore	0358
Géographie	0366
Gérontologie	0351
Gestion des affaires	
Généralités	0310
Administration	0454
Banques	0770
Comptabilité	0272
Marketing	0338
Histoire	
Histoire générale	0578

Ancienne	0579
Médiévale	0581
Moderne	0582
Histoire des noirs	0328
Africaine	0331
Canadienne	0334
États-Unis	0337
Européenne	0335
Moyen-orientale	0333
Latino-américaine	0336
Asie, Australie et Océanie	0332
Histoire des sciences	0585
Loisirs	0814
Planification urbaine et régionale	0999
Science politique	
Généralités	0615
Administration publique	0617
Droit et relations internationales	0616
Sociologie	
Généralités	0626
Aide et bien-être social	0630
Criminologie et établissements pénitentiaires	0627
Démographie	0938
Études de l'individu et de la famille	0628
Études des relations interethniques et des relations raciales	0631
Structure et développement social	0700
Théorie et méthodes	0344
Travail et relations industrielles	0629
Transports	0709
Travail social	0452

SCIENCES ET INGÉNIERIE

SCIENCES BIOLOGIQUES

Agriculture	
Généralités	0473
Agronomie	0285
Alimentation et technologie alimentaire	0359
Culture	0479
Élevage et alimentation	0475
Exploitation des pétrologes	0777
Pathologie animale	0476
Pathologie végétale	0480
Physiologie végétale	0817
Sylviculture et faune	0478
Technologie du bois	0746

Biologie

Généralités	0306
Anatomie	0287
Biologie (Statistiques)	0308
Biologie moléculaire	0307
Botanique	0309
Cellule	0379
Ecologie	0329
Entomologie	0353
Génétique	0369
Limnologie	0793
Microbiologie	0410
Neurologie	0317
Océanographie	0416
Physiologie	0433
Radiation	0821
Science vétérinaire	0778
Zoologie	0472

Biophysique

Généralités	0786
Médicale	0760

SCIENCES DE LA TERRE

Biogéochimie	0425
Géochimie	0996
Géodésie	0370
Géographie physique	0368

Géologie	0372
Géophysique	0373
Hydrologie	0388
Minéralogie	0411
Océanographie physique	0415
Paléobotanique	0345
Paléocologie	0426
Paléontologie	0418
Paléozoologie	0985
Palynologie	0427

SCIENCES DE LA SANTÉ ET DE L'ENVIRONNEMENT

Économie domestique	0386
Sciences de l'environnement	0768
Sciences de la santé	
Généralités	0566
Administration des hôpitaux	0769
Alimentation et nutrition	0570
Audiologie	0300
Chimiothérapie	0992
Dentisterie	0567
Développement humain	0758
Enseignement	0350
Immunologie	0982
Loisirs	0575
Médecine du travail et thérapie	0354
Médecine et chirurgie	0564
Obstétrique et gynécologie	0380
Ophtalmologie	0381
Orthophonie	0460
Pathologie	0571
Pharmacie	0572
Pharmacologie	0419
Physiothérapie	0382
Radiologie	0574
Santé mentale	0347
Santé publique	0573
Soins infirmiers	0569
Toxicologie	0383

SCIENCES PHYSIQUES

Sciences Pures

Chimie	
Généralités	0485
Biochimie	0487
Chimie agricole	0749
Chimie analytique	0486
Chimie minérale	0488
Chimie nucléaire	0738
Chimie organique	0490
Chimie pharmaceutique	0491
Physique	0491
Polymères	0495
Radiation	0754
Mathématiques	0405

Physique

Généralités	0605
Acoustique	0986
Astronomie et astrophysique	0606
Électronique et électricité	0607
Fluides et plasma	0759
Météorologie	0608
Optique	0752
Particules (Physique nucléaire)	0798
Physique atomique	0748
Physique de l'état solide	0611
Physique moléculaire	0609
Physique nucléaire	0610
Radiation	0756
Statistiques	0463

Sciences Appliquées Et Technologie

Informatique	0984
Ingénierie	
Généralités	0537
Agricole	0539
Automobile	0540

Biomédicale	0541
Chaleur et thermodynamique	0348
Conditionnement (Emballage)	0549
Génie aérospatial	0538
Génie chimique	0542
Génie civil	0543
Génie électronique et électrique	0544
Génie industriel	0546
Génie mécanique	0548
Génie nucléaire	0552
Ingénierie des systèmes	0790
Mécanique navale	0547
Métallurgie	0743
Science des matériaux	0794
Technique du pétrole	0765
Technique minière	0551
Techniques sanitaires et municipales	0554
Technologie hydraulique	0545
Mécanique appliquée	0346
Géotechnologie	0428
Matériaux plastiques (Technologie)	0795
Recherche opérationnelle	0796
Textiles et textiles (Technologie)	0794

PSYCHOLOGIE

Généralités	0621
Personnalité	0625
Psychobiologie	0349
Psychologie clinique	0622
Psychologie du comportement	0384
Psychologie du développement	0620
Psychologie expérimentale	0623
Psychologie industrielle	0624
Psychologie physiologique	0989
Psychologie sociale	0451
Psychométrie	0632

The undersigned recommend to the Faculty of Graduate Studies
and Research acceptance of the Thesis

La représentation de l'absurdité dans: Evadé de la nuit,
Poussière sur la ville, Le Temps des hommes et L'Élan d'Amérique
d'André Langevin

submitted by Mirjana Ivkovic, B.A.
in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts

D. Smith, Thesis supervisor

Chair, Department of French

Carleton University

January 13, 1995

R É S U M É

André Langevin, dans ses quatre romans: Évadé de la nuit, Poussière sur la ville, Le Temps des hommes et L'Élan d'Amérique, traite de sa propre manière la problématique de l'absurdité.

Le but de cette étude est de présenter les principaux thèmes tels la mort, Dieu, la souffrance, la révolte et la liberté, communs aux romans de la trilogie littéraire et de bien montrer leur relation avec le quatrième roman, paru plus tard. Tandis que la trilogie est rattachée, en premier lieu, au courant existentialiste et traite des problèmes universels, L'Élan d'Amérique est plutôt le miroir de la réalité québécoise.

Les représentations de l'absurdité, ont été retenues d'après leur importance commune (la trilogie: la ville, les refuges, les couleurs, le vide etc). Dans l'analyse de L'Élan d'Amérique, on ne voit qu'une seule représentation (l'original) qui est extrêmement significative, étant donné qu'elle relie tous les thèmes (l'amour, la nature et le pays).

Cette thèse démontre que la notion d'absurdité est le fil conducteur des quatre romans et que l'échec (individuel ou de tout un peuple) est présent dans tous les niveaux de la vie humaine.

R E M E R C I E M E N T S

J'exprime toute ma reconnaissance au professeur Donald Smith pour avoir dirigé cette thèse et pour m'avoir beaucoup aidée, par ses commentaires précieux, dans ce "lourd travail digne de Sisyphe".

J'exprime ma gratitude à Mr Jean-Jacques Van Vlasselaer pour toute confiance et tout soutien qu'il m'a prêtés au cours de ma maîtrise.

Je remercie tout particulièrement Mme Laurette Bissessar pour sa compréhension et tous ses mots d'encouragement.

Finalement, je remercie mes parents, ma soeur, D. M. et mes amis à Ottawa (spécialement Dejan) qui m'ont tous aidée, chacun à sa manière, dans la réalisation de cette thèse.

I

I N T R O D U C T I O N

A Approche théorique: la notion de représentation

Bien que la critique littéraire moderne pose de nouvelles questions, ouvre de nouvelles approches, la critique dite "traditionnelle", celle qui est basée sur l'analyse des symboles et des métaphores ou qui suit des "éléments dispersés tout au long d'une diégèse" ¹ pour constituer les thèmes d'une oeuvre, reste pourtant indispensable.

La notion de représentation littéraire qui se trouve dans le titre même de cette thèse et qui sera utilisée dans l'analyse des textes, nécessite une explication. D'après Gérard Genette ², tout récit est une représentation d'un événement ou d'une suite d'événements, réels ou fictifs, qui forment l'espace d'une oeuvre. Selon ce critique, la littérature "parle

¹ Roland Barthes, Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques, Paris, Éd. du Seuil, 1953 et 1972, p. 147.

² Gérard Genette, Figures II, Paris, Éd. du Seuil, 1969.

aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages" ³ et cette "spatialité littéraire" est à la fois "signifiante" et "représentative" ⁴.

L'espace d'un roman n'est pas seulement constitué de signes verbaux, mais aussi de signes non-linguistiques appartenant à tous les domaines de l'activité humaine comme les sciences humaines, la religion et le mythe. Gilles Deleuze ⁵ nous indique que le monde est un système de signes qui doit être déchiffré. Le roman n'est-il pas un tel univers plein de signes dispersés le long du récit raconté, qui se mettent en contact pour créer des significations? Ici se dévoile bien le caractère télescopique de l'oeuvre, c'est-à-dire les "relations à longue portée" entre ces signes et entre les "épisodes très éloignés" qui "dans l'espace écrit" demeurent "singulièrement proches" ⁶. Selon Georges Poulet, la représentation des choses n'est presque jamais totale ou panoramique, "elle est presque toujours fragmentaire, tantôt plus large, tantôt plus étroite" ⁷.

³ Ibid., p. 43.

⁴ Ibid., p. 44.

⁵ Gilles Deleuze, Proust et les signes, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.

⁶ Ibid, p. 46.

⁷ Georges Poulet, L'Espace proustien, Paris, Éd. Gallimard, 1963, p. 52.

Ainsi, par une lecture détaillée, on regroupe les signes "de même profil", qui, tous ensemble, donnent à l'oeuvre une ou plusieurs significations.

La représentation littéraire se rapporte aussi à la description (des objets, des personnages) qui a une fonction à la fois explicative et symbolique. Par exemple, "les portraits physiques, les descriptions d'habillements et d'ameublement tendent, chez Balzac et ses successeurs réalistes, à révéler et en même temps à justifier la psychologie des personnages, dont ils sont à la fois signe, cause et effet" ⁸. De même, les correspondances entre les paysages et les états d'âme qui ont inspiré la littérature romantique, sont également utiles dans le cadre de notre étude. Rappelons aussi que chez Sartre, les objets qui entourent les personnages acquièrent une signification particulière et définissent l'espace métaphysique.

La présence des métaphores⁹ détermine aussi

⁸ Gérard Genette, p. 58 - 59.

⁹ La métaphore est une figure de rhétorique de base où un mot est remplacé par un autre. Pour Lacan, il ne s'agit pas d'un pur remplacement: il s'agit plus exactement d'une substitution d'un mot par un autre où le signifiant occulté, "en prenant sa place dans la chaîne signifiante", reste "présent de sa connexion au reste de la chaîne".

(Dictionnaire de la psychanalyse sous la direction de Roland Chemama, Paris, Larousse, 1993, p. 159 - 160.)

l'espace littéraire. Pour Jean Weisgerber et Jean Matoré, l'espace littéraire se traduit par des **métaphores spatiales**. "Les idées et les sentiments, les impulsions conscientes ou inconscientes s'incarnent sous la forme de relations spatiales - tout aussi fictive - entre ces personnes et ces choses" ¹⁰. Selon Matoré, une métaphore spatiale se range dans le cadre de l'image et se relie au langage. D'un côté, elle garde ses valeurs originelles, mais en même temps, elle exprime un "transport", une mobilité et "un dynamisme particulier": "les thèmes qu'elles [les images] expriment, grâce au truchement de la spatialité, sont si nombreux et si divers qu'ils recouvrent pratiquement l'ensemble des préoccupations humaines"¹¹. En d'autres termes, la signification des métaphores se trouve le plus souvent dans le contexte et "c'est ce contexte qui détermine *hic* et *nunc* leur degré de socialisation et d'originalité" ¹².

La théorie de la représentation trouve ses origines dans la sémio-linguistique, par exemple celle de de Saussure, chez qui il existe un jeu de correspondances

¹⁰ Jean Weisgerber, L'Espace romanesque, Éd. L'Âge d'Homme, Lausanne, 1978, p. 18.

¹¹ Jean Matoré, L'Espace humain, Paris, Librairie A.G. Nizet, 1976, p. 34.

¹² Ibid., p. 34.

et un rapport motivé entre signifiants et signifiés, où "une perspective implique l'autre" ¹³ (la relation de cause à effet). Il s'agit d'un rapport entre présences et absences¹⁴. le signifié ne peut pas exister en dehors de sa relation avec le signifiant, puisque le signifiant sans signifié n'est qu'un objet - "il est mais ne signifie pas" ¹⁵. Toute sémiologie postule un rapport entre ces deux termes dont la corrélation forme une signification. Ce type de relation constitue des signes ou des symboles. Par exemple, quand on dit que la ville **symbolise** l'aliénation, on voit que le signifié, par son rôle démonstratif, désigne le signifiant. Mais, la "conscience symbolique voit le signe dans sa dimension profonde", "géologique", "verticale" ¹⁶ et cela pour deux raisons: soit le symbole foisonne sous la forme d'une juxtaposition anarchique de relations profondes qui ne communiqueraient que par leurs racines (les signifiés) soit il représente une relation analogique où la "forme ressemble au contenu" ¹⁷. Le symbole n'est donc plus un

¹³ Umberto Eco, Le Signe, Bruxelles, Éd. Labor, 1988, p. 99.

¹⁴ La nature du signifié étant "un manque, une absence dans l'objet perceptible qui devient aussi signifiant".
O. Ducrot, T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Éd. du Seuil, 1972, p. 132.

¹⁵ Ibid., p. 132.

¹⁶ Umberto Eco, p. 207.

¹⁷ Ibid., p. 208.

simple symbole, un simple signe, mais il "dispose d'un prestige mythique, celui de la richesse" ¹⁸. Il s'agit ici d'un système sémiologique second, où le signifié déforme un côté du signifiant, non pas celui de la forme, mais celui du sens.

Comme des constitutifs du récit, les métaphores et les autres figures produisent "des sens seconds que la linguistique nomme des connotations" ¹⁹. Ainsi, pour Hjelmslev, il n'est pas indispensable de savoir ce qu'est le signifié, puisque le signifié donné est associé à un signifiant donné: "une expression dénote le contenu auquel elle est associée" ²⁰, c'est-à-dire la connotation détermine l'usage dénotatif d'une expression. Tandis que chez Hjelmslev, le champ des phénomènes de connotations est restreint, chez Barthes, le concept de connotations est plus large: la connotation peut "rapporter à des mentions antérieures, ultérieures ou extérieures, à d'autres lieux du texte" ²¹. Une connotation est donc fixée en plusieurs lieux dans le même ou dans un autre texte, puisqu'un texte peut être toujours lu à la lumière d'un autre, comme par exemple,

¹⁸ Ibid., p. 208.

¹⁹ Gérard Genette, p. 48.

²⁰ Umberto Eco, p. 122.

²¹ Roland Barthes, S/Z, Paris, Éd. du Seuil, 1970, p.14.

les romans de la trilogie d'André Langevin, qu'on lit à la lumière de ceux d'Albert Camus. Par conséquent, pour Barthes, la connotation est "un élément migrateur, capable d'entrer en composition avec d'autres éléments du même genre pour former des caractères, des atmosphères, des figures, des symboles"²².

Le champ thématique réunit, entre autres, des codes. Ici, il sera question du code herméneutique. Celui-ci formule "une énigme" et doit "amener son déchiffrement"²³. André Langevin, dans son oeuvre romanesque, présente de cette manière certains personnages dont l'identité ne peut être comprise que plus tard. D'après Roland Barthes, chaque titre représente aussi "un mystère" à découvrir. Ainsi, un des romans de Langevin, L'Élan d'Amérique ouvre un champ de connotations "qui peuvent préparer la question ou retarder la réponse"²⁴.

À travers l'oeuvre romanesque d'André Langevin, nous allons suivre "certaines chaînes synonymiques"²⁵.

²² Ibid., p. 24.

²³ Ibid., p. 24.

²⁴ Ibid., p. 23.

²⁵ Ibid., p. 99.

Nous serons à la quête des éléments dispersés le long des textes, tels les symboles (la ville, la nature, le vide), les métaphores, les images, qui nous aideront à établir une synthèse des sens qui renvoient à la thématique générale de l'oeuvre.

La redondance des symboles, images et métaphores dans l'espace romanesque de Langevin crée un univers littéraire original et hautement significatif. Les thèmes comme la solitude, l'aliénation, l'absence de communication avec autrui, la souffrance, la mort, tous étant le reflet de l'absurdité de la condition humaine, sont non seulement des questions philosophiques, mais expriment aussi une problématique et une idéologie liées à l'avenir du "pays québécois".

B La notion d'absurdité

La notion d'absurdité trouve ses origines dans la philosophie du dix-neuvième siècle, plus précisément dans celle de Sören Kierkegaard et dans la littérature du début du vingtième siècle, notamment dans les oeuvres de Kafka qui révèlent un pessimisme profond.

Bien que l'absurde soit synonyme du monde contemporain, ce concept n'est pas tout à fait nouveau. Il a presque toujours été connu dans l'histoire de l'humanité. Cependant, après l'an 1900, ce mal d'esprit devient la caractéristique qui décrit le mieux le rapport entre l'homme et le monde. À l'absurdité se rattache le sentiment de l'angoisse profonde, qui métaphysiquement et psychologiquement crée une vision morne du monde. L'être humain se sent aliéné d'autrui et du monde dans lequel il se trouve. Les grands changements qui marquent les sociétés du vingtième siècle provoquent l'incertitude sur tous les plans: sociologique, politique, religieux et psychologique:

L'expérience du libéralisme politique, dans la mesure où elle entraîne la division, tant à l'intérieur des pays qu'entre pays, développe une très forte angoisse.²⁶

Dans ce monde où les valeurs traditionnelles perdent leur signification et deviennent impuissantes, où apparaissent "des conflits sociaux et des guerres atroces", l'être humain éprouve une "profonde inquiétude", car il ne peut plus résoudre les problèmes existentiels. Les crises économiques sont accompagnées par la peur des guerres et des malheurs qu'elles entraînent. L'absurde et l'angoisse deviennent des phénomènes répandus et très profonds

²⁶ Claude Brodeur, Les Sociétés d'hier et d'aujourd'hui, Ville LaSalle, Québec, Éd. Hurtubise HMH, 1986, p. 31.

surtout au milieu du vingtième siècle et sont causés par la peur de la guerre et de toute une nouvelle technologie qui sert à détruire les êtres humains. La science est leur ennemi et se montre défavorable à la nature que l'homme voudrait conquérir. En même temps, il se crée dans l'être humain une confusion intérieure, une désorientation psychologique. Ne pouvant plus trouver sa place dans ce monde et se rattacher à l'autre, ne voyant partout que l'instabilité et l'insécurité, éprouvant le sentiment de l'éphémère de la vie et du bonheur, l'être humain découvre le côté sombre de son existence et ne voit que l'absurde qui ne connaît pas de secours.

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'absurdité est présente dans tous les domaines de la vie humaine, y compris dans la philosophie, la religion et la littérature. L'angoisse qui l'accompagne naît de la peur du "non-être", de la peur de mourir:

'Nonbeing' does not mean simply the threat of physical death - though probably death is the most common form and symbol of this anxiety. The threat of nonbeing lies in the psychological and spiritual realms as well, namely the threat of **meaningless** in one's existence ²⁷.

Sur le plan religieux, notamment chez Kierkegaard,

²⁷ Rollo May, "Centrality of the Problem of Anxiety in Our Day", Identity and Anxiety - survival of the person in mass society (M.R. Stein, A.J. Vidich & D.M. White), New York, USA, The Free Press, London, Canada, Collier-Mac Millan Limited, 1960, p. 126.

l'angoisse est liée à la Bible et à la notion du péché. L'existence de Jésus Christ veut nous montrer que le péché originel est héréditaire. La vie est pleine de maux: l'homme connaît la souffrance, la maladie et la mort, et le Christ, par sa rédemption, montre que le bien existe aussi ²⁸. Pour Kierkegaard, le problème crucial, c'est la temporalité (par rapport à l'éternité qui nous est promise). L'"existant" refuse ses imperfections et s'oriente vers l'infini, vers Dieu. L'absurde, chez ce philosophe danois, se trouve dans la personne du Christ et Kierkegaard s'interroge sur le problème de la culpabilité. L'absurde, c'est aussi le scandale d'être à la fois homme et chrétien, "étant donné les simulacres de solutions que proposaient les institutions officielles"²⁹. Pour Chestov, comme pour Kierkegaard, "le péché, le vice, le manque sont dans notre 'savoir'"³⁰. La raison ³¹ découvre des vérités évidentes et éternelles, elle les accepte et s'efface devant elles, tout en provoquant un trouble extrême.

²⁸ Voir l'article de Régis Boyer, "Retour à Kierkegaard", Magazine littéraire - Existentialisme, de Kierkegaard à Saint-Germain-des-Prés, Avril 1994, p. 27 - 32.

²⁹ Ibid., p. 30.

³⁰ Léon Chestov, Kierkegaard et la philosophie existentielle, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1948, p. 32.

³¹ L. Chestov nous révèle que le péché d'Adam dans la Bible n'est pas le vrai péché. Selon lui, tout a commencé quand Caïn a tué Abel.

L'état d'innocence, qui ne connaît pas de savoir, nous montre qu'il n'existe rien contre quoi elle pourrait combattre. Il existe seulement le néant et le sentiment de l'angoisse qui l'accompagne. Cet état est l'axe de la philosophie de Kierkegaard et c'est bien dans le désespoir qu'il voit le commencement de la philosophie. Comme l'a bien démontré Léon Chestov, tout s'est passé quand le premier homme ou Adam a décidé d'échanger les fruits de l'arbre de la science contre ceux de l'arbre de la vie. Ayant commis ce péché, l'homme a perdu sa liberté et ce qui peut le sauver, c'est la foi en Dieu, car avec Dieu tout devient possible. La raison, de l'autre côté, nous dit que personne, même Jésus, ne peut pardonner les péchés³². Ainsi, chez Kierkegaard, la philosophie existentielle acquiert un double sens: elle suggère la foi en Dieu, mais en même temps défend des vérités rationnelles. Elle a un but "éthico-religieux" et devient une "lutte insensée de la foi pour le possible"³³. Quand Kierkegaard s'éloigne de ses "maîtres" Job et Abraham, il ressent une peur insurmontable devant la destruction et la mort qu'apporte la raison. C'est la peur du malheur, du mal que Dieu peut nous prêter. Pour Kierkegaard, tout ce qui ne vient pas de la foi est péché et c'est pourquoi il n'aimait ni la raison ni l'éthique

³² Ibid., p. 155.

³³ Ibid., p. 166.

(la raison et la morale existaient avant Dieu, elles sont éternelles). Il glorifiait l'Absurde: le pécheur n'a plus de liberté, ne peut plus choisir, car il se trouve devant le Néant. Chestov voudrait écarter les pécheurs de la Bible et il exige pour eux une punition (p.195): ils ne peuvent être sous le même soleil que les justes. Dieu, qui est le symbole de la bonté, se montre "criminel" et devient le plus grand des pécheurs. Chestov, par conséquent, quitte ce "Dieu du Bien" par la raison, et revient au Dieu de l'Absurde, au Dieu déraisonnable. Ainsi se dévoile l'aspect tragique du christianisme qu'on va retrouver aussi chez Langevin qui traite le problème de l'innocence, surtout des enfants, et s'interroge sur leur punition mortelle. Le paradoxe tourne autour de la raison qui serait la pire ennemie des hommes et des dieux, mais en même temps, renoncer à elle c'est le plus grand des martyres. "Le Néant a ensorcelé tout et tous: on dirait que le monde s'est assoupi, est mort même"³⁴.

À cette philosophie existentielle qui voit le salut en un certain Dieu, se rattachent l'oeuvre de Franz Kafka et plus tard, au milieu du vingtième siècle, celle des philosophes existentialistes athées, notamment de Sartre et de Camus. Kierkegaard et Kafka ont un point de départ commun - la Bible et le sentiment métaphysique de

³⁴ Ibid., p. 309.

la culpabilité:

Subsister devant le regard de Dieu, franchir
le seuil de la Loi, pouvoir vivre l'absurde,
tel est pour Kafka l'espoir, la 'nostalgie des
paradis perdus' ³⁵.

La vie de l'homme connaît un but tragique. La solution
possible pour Kafka serait Dieu, mais ce dernier reste
inaccessible et la vie s'égare dans des "tunnels":

Vus avec l'oeil souillé qui est le nôtre, nous
sommes dans la situation de voyageurs de chemin de
fer retenus dans un long tunnel par un accident, et
ceci à un endroit où l'on ne voit plus la lumière du
commencement et où la lumière de la fin est si
minuscule que le regard doit sans cesse la chercher
et la perd sans cesse, cependant que commencement et
fin ne sont même pas sûrs ³⁶.

Ce que Camus nous propose et que nous retrouvons chez
Kafka et plus tard chez Langevin, c'est que la seule vie
se trouve sur Terre. Dans cette optique, il faut éprouver
toutes les joies de l'au-deçà, épuiser la vie, vivre au
"niveau de la quantité".

"Une même atmosphère de vide, de désespoir et
d'absurdité"³⁷, se retrouve chez Sartre. L'homme du
vingtième siècle refuse tout appui traditionnel, mais en
même temps subit le sentiment de la solitude absolue. Ce

³⁵ Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe, Éd. Gallimard, Paris, 1942, p. 181.

³⁶ Franz Kafka, Cahiers, "20 octobre 1917", Paris, Éd. Gallimard, 1957.

³⁷ Maja Goth, Franz Kafka et les lettres françaises, Paris, Librairie José Corti, 1956, p. 139.

qui caractérise aussi cet état, c'est la perte de l'individualité, la perte du Moi (représentée chez Kafka par l'image de la bête, que Langevin va reprendre pour dépeindre certains personnages) causée par la position de l'homme dans le monde. Ayant perdu la foi en Dieu et ne pouvant s'appuyer sur lui-même, l'homme se trouve en face du vide, devant le néant. Pour Sartre et Kafka, le néant devient la condition de la liberté, qui est (pour Sartre) source de toute valeur. L'homme est libre et responsable à la fois. Il est obligé de se déterminer, mais puisqu'il ne sait pas sur quoi fonder son choix, il éprouve de l'angoisse. Comme le démontre bien Maja Goth, ce monde angoissé est "restreint aux couloirs, aux bureaux, au paysage glacial du Château, au souterrain de l'animal. Il est figé dans ce cadre et ne pourra jamais le déborder"³⁸. Tout cela évoque l'étroitesse de l'espace dans l'univers de Kafka et de Sartre, et que l'on reconnaît aussi chez Langevin. Dans l'oeuvre de ces auteurs, on ne retrouvera jamais de contemplation gratuite de la nature, comme c'est le cas chez Camus.

D'après Camus, "l'homme ne choisit pas. L'absurde et le surcroît de vie qu'il comporte ne dépendent donc pas de la volonté de l'homme mais de son

³⁸ Ibid., p. 138.

contraire qui est la mort"³⁹. Sartre explique le mieux la différence entre lui-même et Camus: elle est basée sur la signification même du mot **absurde**:

L'absurde naît pour lui [Camus] du rapport de l'homme et du monde, des exigences raisonnables de l'homme et de l'irrationalité du monde. Tandis que ce que j'appelle absurde est chose très différente: c'est la contingence universelle de l'être, qui est, mais qui n'est pas le fondement de son être; c'est ce qu'il y a dans l'être de donné, d'injustifiable, de toujours premier ⁴⁰.

Pour Camus, ainsi que pour Simone Weil, l'absurde n'est pas seulement un phénomène d'impossibilité, mais aussi de contradiction:

Notre vie est impossibilité, absurdité. Chaque chose que nous voulons est contradictoire avec les conditions ou les conséquences qui y sont attachées, chaque affirmation que nous posons implique l'affirmation contraire, tous nos sentiments sont mélangés à leurs contraires. C'est que nous sommes **contradiction**, étant des créatures, étant Dieu et infiniment autre que Dieu. La contradiction seule fait la preuve que nous ne sommes pas tout⁴¹.

André Langevin s'inspire de toutes ces approches pour présenter à sa manière la problématique de l'absurdité et pour poser des questions essentielles concernant l'être humain et son existence.

³⁹ Albert Camus, p. 87.

⁴⁰ Roger Grenier, "Camus: 'Je ne suis pas existentialiste'", Magazine Littéraire, avril 1994, p. 62.

⁴¹ Trésor de la langue française (Dictionnaire de la langue du XIX et XX siècle), Paris, Éd. du Centre National de la recherche scientifique, Tome Ier, 1971, p. 280.

II

LES THÈMES DE L'ABSURDITÉ
DANS ÉVADE DE LA NUIT,
POUSSIÈRE SUR LA VILLE ET
LE TEMPS DES HOMMES

Se rattachant au courant existentialiste paru en France dans les années quarante, ainsi qu'à des philosophes et des écrivains qui ont traité la problématique de l'absurdité humaine au XIXe et au XXe siècle, André Langevin, à partir de 1951, démontre dans ses romans que l'absurdité est un phénomène universel. En même temps, il retrouve des modalités et des exemples bien particuliers, car la réalité québécoise s'avère un champ favorable à ce phénomène métaphysique. À l'époque où André Langevin se met à écrire, des problèmes sociaux et religieux pèsent sur l'homme québécois qui perd tout soutien et ressent la solitude. L'industrialisation

rapide du pays et les changements qu'elle impose, surtout dans le domaine socio-religieux, contribuent au sentiment de malaise devant un monde nouveau qui est difficile à comprendre et à accepter. Un déchirement se fait sentir dans la vie sociale, ainsi qu'entre l'être humain et la foi. Le progrès scientifique et industriel se heurte aux croyances religieuses. La religion perd ainsi son influence devant le développement économique et se retire de la vie socio-politique, surtout dans les grandes villes. Toutefois, le clergé reste encore assez puissant dans les petites villes et dans les villages, et garde le rôle organisateur de la vie paroissiale. Monique Lafortune⁴² soutient que ces phénomènes réels se reflètent dans la littérature québécoise: la présence du clergé disparaît progressivement, mais la question religieuse demeure: on s'interroge aussi bien sur le rapport entre l'homme et la foi que sur les faiblesses, les contradictions et la survie de la religion catholique dans le pays. "La critique spontanée du cléricalisme s'attache surtout à la personne du prêtre, mais elle s'approfondira par la suite et mettra en accusation le système de valeurs cléricales qui conditionna tout un peuple" ⁴³.

⁴² Monique Lafortune, Le Roman québécois, reflet d'une société, Ville de Québec, Mondia Éd, Laval, 1985.

⁴³ C'aude Racine, L'Anticléricalisme dans le roman québécois (1940 -1965), Montréal, Éd. Hurtubise HMH, 1972, p. 24.

Les romans d'André Langevin ne traitent pas seulement des problèmes socio-religieux, mais aussi des difficultés réelles d'un climat rigoureux. Un tel décor pèse lourd sur les personnages et reflète leur état d'âme. Ainsi, il se crée un espace étroit et tragique où Langevin, bien plus que Camus, montre une correspondance entre l'extérieur et l'intérieur. La nature n'est plus uniquement le reflet des sentiments humains. Sa représentation réelle - la férocité, les conditions atmosphériques qui engendrent le sentiment de l'angoisse, de l'impuissance ou de la "finitude" de la vie, par exemple - nous aide à mieux comprendre le phénomène de l'absurde. Bien que les lieux et les paysages soient reconnaissables (Montréal, Québec, les mines de l'Estrée et du Nord), il ne s'agit pas de toponymes strictement québécois, mais de lieux qu'on peut trouver un peu partout. Ainsi, le monde entier se révèle comme une absurdité totale.

La révolte

Dans cet univers où règnent la neige, le froid, la poussière et la pluie, la lutte contre l'absurde devient elle-même absurde, impossible. Dans les trois

premiers romans de Langevin, les personnages, bien qu'ils se sentent révoltés, restent inactifs et figés dans leur destin.

Dans le premier roman, Jean Cherteffe reconnaît en Roger Dubois son père qui l'a abandonné et voit la possibilité de réaliser son ancien dessein de lutter contre cette injustice. La souffrance du petit Claude tourmente Roger, qui se rend compte que la lutte contre l'absurde demeure impossible. La distance entre Jean et Roger est infranchissable. Roger se libère de "cette vie fausse" (p. 102) que Jean a tissée autour de lui. Jean comprend qu'"il avait donné une injection dans le but de sauver [Roger], mais la dose avait été trop forte et fatale" (p. 104). Il reste seul, "habité par un mort" (p. 92). L'échec de Roger, c'est aussi le sien:

Roger Benoît, nous aurions pu... Mais non! Ni l'un, ni l'autre ne pouvions nous échapper du mécanisme rigoureusement exact. Notre combat a été celui d'aveugles dans la nuit. Nous ne nous sommes jamais atteints. Nos coups n'étaient qu'un simulacre⁴⁴.

Par ailleurs, Micheline se révolte contre le monde cruel que lui impose son père, juge éminent, qui joue un "rôle dans l'assainissement de la ville" (p. 126). Il empêche sa fille de sortir de la "cage familiale" (p. 126) et voudrait qu'elle fasse une

⁴⁴ Évadé de la nuit, p. 105.

"carrière monnayée" (p. 129), appropriée à son rang. Micheline étouffe, veut travailler, louer une chambre, mais chaque tentative mène à l'échec. Elle se contente des visites dans un hôpital où elle s'occupe du petit Claude moribond, en voulant apaiser sa souffrance. Micheline fuit dans la liaison "scandaleuse" avec Jean Cherteffe qui d'après le juge, veut salir "un foyer honnête". En dépit de son père qui veut la déshériter, elle décide de partir avec son amant. Mais tout finit par l'échec: le petit Claude meurt et provoque ainsi le suicide de son père, tandis que la mort de Micheline en couches, produit le suicide de Jean.

Dans le troisième roman, Yolande se révolte contre le mariage et contre sa vie avec Laurier. Privée d'amour, elle aussi étouffe dans la maison, à côté d'un homme qui "ne connaissait rien aux jeux de l'amour": "il avait des mains pour travailler, des mains insensibles qui palpaient de la même façon un arbre et le corps de sa femme" (p. 9). Elle choisit un autre homme, Gros Louis, qui sera tué par son mari, Laurier. Le court bonheur qu'elle a connu avec son bien-aimé se termine par une souffrance intenable.

Alain Dubois dans Poussière sur la ville, se révolte contre les habitudes et les préjugés des

habitants d'une petite ville minière, Macklin, qui le jugent lâche et impuissant. Ayant laissé à sa femme toute liberté et l'ayant acceptée telle qu'elle est (même si elle transgresse le code de la vie conjugale), il est jugé coupable par la société, pour avoir transgressé la loi de la morale. "Étranger" au début, il le restera jusqu'à la fin, sans avoir la possibilité de s'enraciner. La mort de Madeleine le pousse à prendre une dernière décision, absurde elle aussi, celle de rester dans la ville en dépit de tout et de tous, en sachant bien que la lutte pour recréer ce monde est vaine:

Je resterai. Je resterai, contre toute la ville. Je les forcerai à m'aimer. La pitié qui m'a si mal réussi avec Madeleine, je les en inonderai ⁴⁵.

Mais comme le déclare Camus, la vie vaut la peine d'être poursuivie et respectée, même dans la souffrance. Tout ce que nous pouvons faire, c'est "faire notre métier d'homme". Comme chez Camus, la révolte consiste à essayer de relever des défis et il faut imaginer Alain "heureux", car, comme chez Sisyphe, le bonheur et le succès parfaits n'existent pas.

Dieu et la souffrance

La souffrance est inséparable de la vie. Pour

⁴⁵ Poussière sur la ville, p. 213.

Kierkegaard, elle est le châtement divin symbolisé par le péché d'Adam. Ainsi chaque homme, d'après la religion chrétienne, est condamné à souffrir pour recevoir la grâce. Dans le monde romanesque d'André Langevin, la grâce et la foi en une vie postérieure n'existent pas. Les personnages ressentent un abîme profond entre l'image d'un dieu omnipotent (qui est synonyme de justice) et un créateur qui accepte la souffrance des enfants. Devant ce christianisme cruel, qui ne différencie pas les innocents des coupables, l'être humain éprouve de l'angoisse ⁴⁶. Alain ne comprend plus la bonté divine. Il se rend compte de la temporalité de tout être. Pour les hommes de science, il existe seulement le métier de Sisyphe, une lutte impossible contre la mort, une lutte pour l'humanisme qu'exerce, par exemple, le docteur Lafleur:

Au chevet du malade, je n'accepte jamais. Je lutte. Je lutte aussi dans la vie chaque fois qu'il m'est possible. Je suis toujours battu ⁴⁷.
Croyant, sans phrases et sans belles attitudes, le docteur Lafleur s'incline parce que sa foi l'éclaire sans lui permettre de voir ⁴⁸.

Pour Alain Dubois, ce Dieu est cruel et injuste:

Je ne crois pas à une justice qui assène elle-même les coups, quitte à se reprendre ailleurs, plus tard. Une justice qui brise l'innocent avant de le

⁴⁶ Kierkegaard, tout comme Dostoïevski, Saint Augustin et Pascal, a éprouvé l'austérité du christianisme.

⁴⁷ Poussière sur la ville, p. 127.

⁴⁸ Ibid., p. 48.

reconnaître⁴⁹.

L'image négative de Dieu n'est pas seulement la vision des médecins, mais aussi celle du prêtre. Le troisième roman, Le Temps des hommes, traite cette problématique en nous montrant la religion attaquée de l'intérieur. Le jeune curé, Antoine Dupas, se révolte contre un Dieu qui n'a pas entendu ses prières et n'a pas sauvé la vie d'un enfant: "Si vous êtes Dieu, guérissez cet enfant qui n'a point péché" (TH, p. 111). Son orgueil devient de plus en plus grand, mais la raison a ses propres limites, et la vie reste, comme pour tout le monde, une énigme impossible à déchiffrer. Ayant commis le péché contre Dieu en se mettant "à Sa place" (p. 115) pour décider ce qui est juste ou injuste, il renonce à la vie religieuse, d'autant plus que Monseigneur Major lui révèle l'absurdité des institutions religieuses, où la foi est poussée à l'arrière-plan. La primauté est donnée à un système de valeurs différentes: l'ascension vers Dieu dépend de la hiérarchie ecclésiastique qui favorise les biens matériels:

Il y a plus de cent églises dans cette ville. Elles sont bâties sur des terrains qui valent des millions. Évaluez les pierres maintenant et tout ce qu'il faut acheter pour construire un temple. [...] Oui, nous honorons nos marchands, nous taxons nos médecins, nos avocats. Nous allons chercher l'argent là où il se trouve ⁵⁰.

⁴⁹ Ibid., p. 127.

⁵⁰ Le Temps des hommes, p. 118 - 119.

Ainsi le froc du prêtre devient le masque de la cupidité. La souffrance et la solitude tissent l'espace autour de ce personnage, même quand il se retire sur la montagne pour mieux comprendre les hommes. On se trouve face à un paradoxe. Des hauteurs spirituelles, Dupas descend dans le monde des hommes pour essayer d'y trouver le sens de son existence. La montagne, où il passe dix ans, garde le sens de la divinité. C'est aussi un espace qui exige de l'effort et de l'endurance. Il a une "fonction cathartique" et signifie le désert⁵¹. Son désir de s'approcher des gens n'est en effet que sa pulsion de se rassurer et d'essayer de se remettre sur la voie spirituelle ("Aller à Dieu par les hommes", TH, p. 122). La montagne pour lui, c'est "l'attirance du gouffre inversé, c'est se 'plonger dans l'Infini'"⁵². Les gens, il les contemple de loin, du haut de la montagne. Ainsi, celle-ci représente la mort dans les relations sociales. Quelques rencontres en bas, à l'hôtel, ne signifient rien, parce qu'il existe un profond abîme infranchissable entre le curé et les autres. Le haut et le bas marquent le même sentiment de l'absurde: la souffrance, l'aliénation et la solitude y sont présentes à tout pas.

⁵¹ Jean-Paul Bozonnet, "La Montagne initiatique", Espace et Imaginaire, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1979, p. 59.

⁵² S. Vierende, "Préface", Espaces et Imaginaire, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1979, p. 12.

La mort

Chez Langevin, la question de la mort se présente comme une des plus cruciales dans la compréhension de l'absurdité métaphysique. Elle signale "ce divorce que l'homme lucide reconnaît entre lui et le monde"⁵³. L'être humain est condamné à la mort, mais le monde demeure mortel et limité lui aussi⁵⁴. Devant la mort qui remplit l'espace langevinien, en lui donnant une connotation tragique, les personnages demeurent angoissés et s'aperçoivent de l'éphémère de leur existence, comme Jean Cherteffe devant le corps de son père.

Quand la mort touche les innocents, la vie perd toute signification. Devant le silence de Dieu, Camus déclare qu'il faut "être aussi cruel qu'eux [les dieux]". La "finitude" de la vie lui enlève tout sens. Puisque la vie se montre sans valeurs, sans importance, le suicide et le meurtre deviennent "logiques". La guerre pour une cause juste place Marcel, le frère de Jean Cherteffe, dans le rang des gens d'action. Mais la guerre apporte

⁵³ A. Camus, p. 113.

⁵⁴ voir Bernard East, Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale, Recherches, Nouvelles Séries -1, Montréal, Éd. Bellardhein, Paris, Éd. du Cerf, 1984.

aussi le malheur et la souffrance: la vie d'une petite fille n'est plus valable. Le meurtre de cette enfant provoque chez Marcel un déchirement complet. L'action n'a plus de sens, comme sa vie. Lui-même sera tué lors d'une bataille.

La mort envahit aussi l'espace de l'amour. Tout ce qui est terrestre n'est que passager et est voué à l'échec. Par ailleurs, chez Jean Cherteffe, Roger Benoît et Gros Louis, la chair de la femme constitue un remède à la souffrance. Pour Alain et Laurier, rejetés de leurs femmes, cette chair est plutôt défendue. Pour Alain, les rapports avec Madeleine étaient essentiellement physiques:

Sur quoi nous accordons-nous? Ah! que tout cela est pauvre, que tout est bien raté! Nous ne sommes liés que par un échec commun⁵⁵.

La chair se trouve dans le cadre des rêves et elle est la cause de la souffrance et de la chute: "Si tout est faux, les plaisirs le sont aussi: tout est bien clos et la seule porte qui n'est pas murée donne sur la mort" (EN, p. 125).

La liberté et la bête

La symbolique de la bête chez Langevin se

⁵⁵ Poussière sur la ville, p. 89.

retrouve chez Kafka et Sartre, dont les personnages métamorphosés dévisagent le monde d'une manière différente de celle des gens "normaux". Puisque la société les a proscrits, ils vivent seuls, sans amis. Langevin rattache à la bête une autre notion, liée à la liberté qui rejoint la pensée d'Albert Camus:

La seule liberté possible est une liberté à l'égard de la mort. L'homme vraiment libre est celui qui, acceptant la mort comme telle, en accepte du même coup les conséquences - c'est-à-dire le renversement de toutes les valeurs traditionnelles de la vie. Le "Tout est permis" d'Ivan Karamazov est la seule expression d'une liberté cohérente ⁵⁶.

Pour Langevin, l'être humain est un animal douloureux, "agonisant" (EN, p. 149), qui "ne tient à rien qu'à sa nourriture du moment" (PV, p. 63). Dépossédé du moi, il accepte la mort et ne craint rien. Ainsi, Madeleine est représentée comme un animal en liberté qui a "une nature de cheval sauvage" (EN, p. 18), une impatience d'un "petit chien agacé" (p. 29), et c'est bien son côté "sauvage" qui excite Alain:

Sa liberté me séduisait comme qualité physique plutôt que morale. Son égoïsme, aussi sain chez elle que le jeune enfant, m'apparaissait comme corrélatif de cette liberté ⁵⁷.

Elle est aussi fière et orgueilleuse comme un hérisson (p. 104), mais ne possède pas le don d'aimer. Elle

⁵⁶ Albert Camus, Carnets (mai 1935 - février 1942), Paris, Gallimard, 1962, p. 118 - 119.

⁵⁷ Poussière sur la ville, p. 63.

consent à l'absurde, vit seulement pour sa passion, jusqu'au bout, et quand tout devient impossible, tire sur son amant Richard Hétu. Puis, elle se suicide et "meurt en animal indompté". Son "animalité" est le reflet d'un problème métaphysique:

Aliénée, elle l'était depuis la 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 l'étais ⁵⁸.

Yolande dans Le Temps des hommes est l'homologue de Madeleine. Étouffée par la vie conjugale, menée dans un hôtel où il ne se passe presque rien, elle est à la recherche d'une vie plus excitante. N'ayant pas réalisé les rêves d'un grand amour, elle "le [un homme] suit comme une chienne"(TH, p. 96). Elle ne meurt pas comme Madeleine, mais sa vie n'est qu'une agonie: son mari tue Gros Louis et finit lui-même par être assassiné.

⁵⁸ Ibid., p. 195.

III

LES REPRÉSENTATIONS DE
L'ABSURDITÉ DANS ÉVADÉ DE LA
NUIT, POUSSIÈRE SUR LA VILLE ET
LE TEMPS DES HOMMES

Après avoir dégagé les principales caractéristiques de l'absurdité dans la trilogie langevinienne, la deuxième partie de cette étude sera consacrée aux représentations et aux connotations qui symbolisent le non-sens de la vie. Langevin poursuit ici le chemin des existentialistes:

La pensée existentialiste toute entière va, poursuivant les réflexions de Bergson, de Heidegger et de Minkowski, insister sur le caractère à la fois physique et psychique de nos représentations ⁵⁹.

Ainsi, l'espace littéraire, notamment celui de l'absurdité, ne se traduit pas seulement par les lieux,

⁵⁹ Jean Matoré, L'Espace humain, p. 23.

les objets et le décor, mais aussi par "la matière"⁶⁰ qui les définit, c'est-à-dire par différentes sensations: le regard, les couleurs, le toucher, l'ouïe.

L'espace de l'absurdité est aussi celui d'une tension constante que traduit le sentiment de l'angoisse. Il est lié à la fermeture qui symbolise la solitude, le mal, l'orgueil. L'absurdité est souvent décrite comme un espace creux, comme un vide qui renforce l'impossibilité de communiquer avec autrui. Ce que la pensée existentialiste met en valeur, c'est l'importance du regard. Bachelard est d'avis que "le regard dit trop de choses à la fois"⁶¹. D'un côté il signifie l'ouverture, mais de l'autre, la solitude et la séparation. On sait quelle importance le regard a pour Sartre: c'est juger l'autre et accepter d'être jugé. Le regard est aussi en rapport avec le monde théâtral qui fait découvrir le masque, la fausseté des gestes et des mots. Les sensations tactiles (mollesse/dureté, chaud/froid), les odeurs (nausée, vomir, vapeur d'alcool, sueur), les sons et les couleurs (l'abondance du gris et du noir qui salissent le blanc de la neige, les couleurs délavées) déterminent un monde clos et morne où les relations

⁶⁰ Ibid., p. 22.

⁶¹ Gaston Bachelard, La Poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 194.

humaines s'expliquent par l'échec, le manque de communication et la séparation.

La ville

L' espace de l'absurdité est d'abord défini par le monde physique: les paysages, les villes et les lieux. Il est nécessaire d'appliquer la dialectique qui divise cet univers en lieux clos et ouverts pour bien montrer dans leur contradiction un même sentiment d'hostilité et d'aliénation. La trilogie langevinienne nous montre toute une diversité de lieux ayant quand même des points communs. Le premier roman, Évadé de la nuit, nous présente Montréal (bien que son nom ne soit pas mentionné), comme une grande ville identique à toutes les autres, avec des cafés, des enseignes, des maisons et des chambres. En principe, c'est un lieu ouvert à tout le monde, mais où l'on perd bientôt son identité, son "moi". L'homme, tel qu'il apparaît dans le passage qui décrit la *Place du monde* (p. 183-184), n'y est plus un étranger, il est "un individu dans l'espèce", "un parmi des centaines de milliers". Cette distinction individu/espèce, c'est-à-dire cette fusion d'un homme avec les autres, évoque la petitesse et l'impuissance de l'être humain:

La cohue sans visage, sans nationalité et sans classe y déferlait en un flot continu, sans cesse renouvelé. Au-dessus d'elle, la lumière orgiaque s'efforçait à une combustion planétaire. Il y avait

la foule et la lumière. Le reste, une palissade grisâtre constituée de constructions sans identité ⁶².

L'action du deuxième roman, Poussière sur la ville, se déroule dans une petite ville où un étranger ne peut jamais être accepté à cause de l'austérité morale et de l'hostilité des habitants. Seuls les gens appartenant à la même classe sociale, comme c'est le cas de Madeleine, peuvent s'enraciner. Les autres sont considérés comme des étrangers. D'après certains critiques (André Brochu, Roger Godbout et Blanca Navarro Pardiñas)⁶³, il s'agit aussi de l'incompréhension entre les différentes classes sociales: pour les mineurs, le docteur Dubois, qui représente la petite bourgeoisie, est l'intrus. L'indifférence des autres, exprimée au début du roman, se transforme en mépris et la ville montre son sadisme. La violation de la morale n'est pas permise et cette transgression conduit à une marginalisation du héros. La ville se constitue autour des carrefours, comme les cafés, les restaurants, les cabarets. Être exclu de "ces lieux de focalisation, de concentration est un

⁶² Évadé de la nuit, p. 183.

⁶³ Blanca Navarro Pardiñas, "Le Cheminement vers la marginalité dans Évadé de la nuit", Littératures (n. 4), 1989.

Roger Godbout, "Le Milieu - personnage symbolique dans l'oeuvre d'André Langevin", Livres et Auteurs canadiens (1966-1968)

André Brochu, L'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1985.

châtiment, un bannissement"⁶⁴. La ville de Macklin rejette dès le début les deux mariés, d'abord Alain Dubois, et ensuite sa femme. Ce châtiment, Alain le ressent même après la mort de Madeleine.

La ville dans le troisième roman, Le Temps des hommes, est loin des personnages, mais son influence y est présente. Elle porte le nom de Scottsville et devient le symbole de la ville moderne, du progrès. En même temps, avec le soufre qui recouvre le ciel et s'étend jusqu'à l'hôtel ("le carrefour" entre la ville et la montagne) et qui pénètre dans les demeures des habitants, la ville acquiert une connotation négative:

[...] la rivière et la route, comme la ville entière d'ailleurs, étaient le fief de la *Scott Power and Paper Company*. (...) Scottsville qui grugeait lentement l'immense forêt pour s'en nourrir était atrocement nue, toute en briques et en béton. Les arbres avaient été abattus lors de sa construction. Et vingt-quatre heures par jour les usines géantes soufflaient au-dessus des maisonnettes leur haleine empoisonnée, leur exhalaison de pourriture et de vomissement. Trois mille hommes vivaient là, presque tous employés par la papeterie, aux usines ou en forêt ⁶⁵.

Scottsville est une métaphore qui nous fait découvrir les rapports entre les Québécois et les "Anglais", imposés par la domination de ces derniers: leur capital signifie d'un côté le succès, le progrès, mais de l'autre attire

⁶⁴ Espace et Imaginaire, p. 12.

⁶⁵ Le Temps des hommes, p. 8.

le mépris et la haine.

L'étranger

Bien que d'un côté, la grande ville représente un exil, et de l'autre : apporte le progrès économique, elle enlève à l'homme son identité. Elle produit ainsi le sentiment de l'absurde et elle en est son symbole. L'être humain ressent le monde - la ville - comme un espace clos, sans issue. Aliéné de lui-même, il l'est aussi d'autrui. Chaque tentative de se rapprocher de l'autre ou de former un couple mène à l'échec. Les gens sont condamnés à être des étrangers. Ceci est d'autant plus vrai s'il existe une atteinte aux lois bien précises des milieux petit-bourgeois et à leur morale, imposée souvent par l'église⁶⁶. Cette transgression marginalise les étrangers, et entre eux et la communauté n'existe que le vide, où, par exemple, les Macklinois veulent plonger le médecin-intrus. "Lorsque la communauté est attaquée du dehors, le danger extérieur engendre la solidarité à

⁶⁶ Le prêtre dans Poussière sur la ville joue un tel rôle. Il se mêle de la vie des gens qui doivent obéir à une morale austère. Quant à ceux qui n'y obéissent pas, il essaie de les remettre "sur la bonne voie". Il réussit à convaincre Richard Hétu de se marier et par cela de mettre un point final au scandale. Claude Racine, dans L'Anticléricalisme dans le roman québécois (p. 98), parle du pharisaïsme qui était déjà critiqué par Albert Camus dans La Chute. Il s'agit du conformisme social ou bien de la pression sociale que la paroisse exerce sur les individus.

l'intérieur"⁶⁷.

Alain Dubois, attaqué par la ville, déclare:

On a fait le vide autour de moi en très peu de temps. Le consigne a fait le tour de la ville et de la campagne et tout le monde se serre les coudes ⁶⁸.

Les grandes villes qui donnent une fausse image de sécurité, comme les petites villes dont les murs demeurent infranchissables, représentent des lieux clos qui suscitent chez les personnages un sentiment d'impuissance et de malaise.

Les refuges

Pour s'enfuir de la banalité de la vie, pour échapper à cet extérieur effrayant, ainsi qu'à des problèmes sans réponses, les personnages langeviniens cherchent des refuges. Ils sont en quête de sécurité, comme Micheline et Jean, pour qui les chambres deviennent des lieux de bonheur. Ce bonheur est pourtant de courte durée et mène à l'échec. Les chambres et la cabane dans la forêt deviennent des lieux clos où l'on vit dans l'intemporalité. Comme la vie, l'amour est périssable: il

⁶⁷ Blanca Navarro Pardiñas, p. 114.

⁶⁸ Poussière sur la ville, p. 167.

est "de ce monde"⁶⁹. Puisque l'éternité n'existe pas pour le romancier, les refuges sont aussi temporels. La maison où habitent Alain et Madeleine incarne les problèmes du couple: la laideur de la chambre évoque l'impuissance de s'unir. Le divan rose et le fauteuil gris sont deux "zones" qui sont rarement franchies. Située sur des mines anciennes dont les couloirs rappellent le monde souterrain, la maison appelle "le péché" social et la mort. Puisque Madeleine y installe son amant Richard Hétu, Alain doit essayer de trouver un autre refuge: son cabinet, où il va chercher de la paix, sans jamais la retrouver. Tout comme certains personnages dans les deux autres romans de la trilogie, il va sombrer dans l'alcoolisme en essayant de tout oublier. Gabrielle Pascal⁷⁰ est d'avis que l'ivresse a deux variantes: d'abord, pour certains, comme pour l'écrivain Roger Benoit (EN), elle est la façon illusoire de gérer la vie, qui est toujours succédée par un réveil cruel (deuxième variante), qui mène le plus souvent à la mort, et même au suicide. Le suicide est la seule solution pour Roger Benoit, ainsi que pour Jean Cherteffe qui s'enivre avant de se donner la mort. Pour Baptiste (TH), le verre est le synonyme de l'oubli. Pour Yolande (TH), l'alcool a une

⁶⁹ Albert Camus, Carnets, p. 124.

⁷⁰ Gabrielle Pascal, La Quête de l'identité chez André Langevin, Montréal, Éd. Aquila, 1976, p. 76.

double signification. D'un côté, il représente sa manière de survivre dans le monde des bûcherons qui n'apporte rien de spectaculaire: ainsi, Yolande peut entrer dans un faux univers de vedettes où règnent la beauté et les bijoux. De l'autre côté, elle cherche dans l'alcool un refuge pour se sauver de la tyrannie de son mari:

L'alcool et l'univers qu'il créait étaient une fuite. La jeune femme dérivait mieux ainsi loin de Laurier, de ses droits et de sa tyrannie de mari, loin aussi du milieu clos et sans surprise de l'hôtel, de Scottsville. Il lui arrivait parfois, la nuit, de s'éveiller en riant ou en criant de terreur. Laurier alors se contentait de grogner. Il était sans rêves et ne connaissait rien aux jeux de l'amour ⁷¹.

La cabane des bûcherons, dans le même roman, est un refuge nécessaire pour les cinq hommes qui travaillent dans la forêt. La nature est le miroir de l'absurdité. La montagne, surtout en hiver, se montre extrêmement cruelle et appelle à la mort:

Dehors il faisait très froid et le gel faisait craquer les troncs morts.⁷²

Lutter contre le froid dans ce désert de neige et de gel demande des efforts surhumains ou semble impossible:

Leur fatigue les isolait maintenant, les enfonçait en eux-mêmes. Ils luttèrent contre une nausée qui était la faim et le besoin de sommeil.⁷³

Le froid pénètre bientôt à l'intérieur de la cabane et

⁷¹ Le Temps des hommes, p. 9.

⁷² Ibid., p. 63.

⁷³ Ibid., p. 78.

renforce l'isolement des cinq bûcherons: "chacun dormait enfermés dans sa solitude" (TH, p. 70). La cabane devient un lieu où chacun voudrait imposer sa domination: Gros Louis veut commander tout le monde: "Toi et Laurier au lac des Pins. Moi et le curé on continue à ce bout-ci. Hé! le cook, t'apporteras la soupe sur le chantier" (p. 80). Laurier proteste, puisque "manger dehors par un froid pareil" (p. 80) serait inhumain. Sa protestation est renforcée par la haine pour Gros Louis, l'amant de sa femme, qu'il veut tuer avec un fusil automatique. Maurice, qui rêve d'un exploit glorieux, "n'avait jamais commandé. Il s'emparerait de l'automatique. Quand il l'aurait dans le creux de sa main il ne serait plus le même homme. Il cesserait d'obéir, de servir, d'avoir peur" (p. 148). Le froid et la solitude provoquent chez Baptiste une crise, il hurle, donne "un violent coup de poing sur la table" et "immobiles, les nerfs à vif, irrités aussi, les hommes l'écoutaient sans se regarder" (p. 85). Il s'agit d'une tension qui se manifeste par la fièvre. L'alcool est le seul soulagement pour ces bûcherons et semble aider à surmonter les malheurs:

La forêt, à la fin de l'hiver, leur donnait la fièvre, les hallucinait. Sans motifs apparents, ils s'agitaient tout à coup, s'irritaient de tout, refusaient de parler ou parlaient sans s'interrompre. Ils cherchaient à boire alors, n'importe quoi, de l'alcool s'il y en avait, sinon du parégorique, du liniment, les lotions de toilette, n'importe quel succédané, n'importe quoi qui pût les stupéfier, éteindre la rage qui

dévorait leurs nerfs et leurs muscles⁷⁴.

Mais tout soulagement est éphémère et la cabane, au lieu de servir de refuge, devient le lieu de la mort. La nature se montre extrêmement fermée et appelle à une fin tragique.

Les couleurs

La communication est un problème crucial dans tous les romans d'André Langevin. La grisaille du décor correspond à la grisaille de la vie quotidienne de l'être humain. Le gris et le noir, et parfois le blanc (dans le dernier roman de la trilogie) entourent les demeures des gens et désignent l'éphémère de la vie, la mort. Les villes, notamment celle de Montréal, acquièrent une allure de grisaille. Elles sont figées dans "l'immobilité hivernale", dans la saleté des rues (p. 66, EN), où les constructions perdent leur identité en formant une "palissade grisâtre" (p. 183, EN), où l'aube se traduit par la couleur du soufre, par une "lumière larvée" (p. 24, EN), et où les nuits deviennent plus sombres à cause du brouillard et de la brume. Macklin est aussi une ville qui repousse par sa laideur et sa grisaille, atmosphère évoquée dans le titre même de ce roman. La poussière

⁷⁴ Ibid., p. 86.

envahit la ville:

Toutes les maisons ont l'aspect minable de bâtiments de mine, les couleurs délavées par la poussière d'amiante qui n'épargne rien, même pas la maigre végétation. Sous la pluie, cette poussière forme un enduit visqueux⁷⁵.

La poussière recouvre aussi les âmes des gens, des mineurs, symbolisant ainsi leur hostilité envers le docteur Dubois et sa femme. Cette ville grise renvoie constamment à la mort, à la solitude et à l'échec.

À Scottsville (Le Temps des hommes), on ressent plutôt les odeurs des usines qui se mêlent au froid et à la lourdeur de la neige, et qui provoquent la nausée:

Restait un espace blanc, morne, lourd où se confondaient les maisons, les arbres, la route. Seules les longues cheminées de la papeterie, de l'autre côté de la rivière, conservaient une silhouette dans le paysage privé d'ombres⁷⁶.

Cet extérieur morne et nauséabond s'introduit dans l'intérieur des demeures, des salons, des cafés et des restaurants. Le gris évoque la froideur et c'est la poussière qui "affadit les coeurs" (PV, p. 141), remplit l'âme, comme celle d'Alain après "le meurtre" de l'enfant hydrocéphale (EN, p. 142). Même Madeleine (qui appartient pourtant à la classe ouvrière), se couvre de gris, d'"amiante" (p. 138) et "appelle le gris de l'existence"

⁷⁵ Poussière sur la ville, p. 27.

⁷⁶ Le Temps des hommes, p. 7.

(p. 31). Les signes de la grisaille, de l'angoisse et de la mort se trouvent partout: dans les âmes, sur la blouse grise de Kouri et dans la saleté de la neige. Le gris envahit même le passé dans Évadé de la nuit, alors que le "noir funèbre" s'étend sur le quotidien.

Les personnages se plongent dans "le monde de la mort" (EN, p. 116), glissent dans un trou noir (TH): "la nuit retombe sur lui [Jean], se colle sur son dos" (EN, p. 239); pour Dupas, "la lumière s'était éteinte et il avait cherché dans le noir"(TH, p. 59). Par sa tendresse douloureuse, Micheline devient "une pierre noire" (EN, p. 80) et semble accepter toute la tragédie de la vie (p.110). Alain déclare: "le noir est partout" (PV, p.96). Le noir évoque le silence (PV, p. 103), qui dans Le Temps des hommes, se transforme en haine (p. 68) et devient le symbole de la mort. Le titre du premier roman, Évadé de la nuit, se relie bien à cette problématique. André Langevin voulait sans doute démontrer que l'espoir existe et que le problème de l'absurdité pouvait être résolu, mais plus on avance dans son oeuvre, plus on se rend compte que personne ne peut échapper à son sort. Jean Cherteffe et Micheline Giraud sont deux êtres qui ont connu l'absurde et qui s'y abandonnent. Le roman finit par le suicide de Jean Cherteffe qui accepte son sort et se résigne à

l'absurdité. Il s'évade de la nuit en disparaissant dans le blanc de la neige.

La mort renvoie paradoxalement au blanc. "Le blanc - candidus - est la couleur du candidat, c'est-à-dire de celui qui va changer de condition"⁷⁷. C'est "le visage cireux" de Micheline (EN, p. 240) et la mort blanche de Jean Cherteffe:

Puis il pensa qu'il nageait dans du lait et qu'à chaque élan en avant il lui fallait fendre une muraille plus épaisse. Il s'abandonna et le lait lui emplît la bouche et gela ses veines⁷⁸.

Dans le dernier roman de la trilogie, le blanc, "le blizzard et la chute de neige" radicalisent la solitude (TH, p. 187). Il s'agit d'un pays "inhumain", où les gens sont les jouets de la Fatalité.

Les composantes de la couleur rose renvoient à une dualité: mélange de blanc et de rouge, elle traduit bien le caractère de Madeleine: sa froideur et son indifférence envers Alain, sa chaleur et sa passion pour Richard. Le rose est d'après André Brochu une couleur d'"évasion facile"⁷⁹. Cela explique bien l'intérêt de

⁷⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Éd. Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 125.

⁷⁸ Évadé de la nuit, p. 245.

⁷⁹ André Brochu, p. 145.

Madeleine qui s'entoure des murs roses du restaurant (PV, p. 12), s'allonge sur le divan rose où elle peut rêver de la vie en "voile rose" (p. 145). Ce qui émeut Alain, la couleur rose de la peau, émeut également Jean Cherteffe. Devant le noir de la mort, Jean observe la bru "envoilée" de rose (p. 22) qui lui sert de "remède rose" (p. 31).

Le rouge, comme on vient de le voir dans le cas de Madeleine, est la couleur de la passion, du feu. Elle est reliée aussi à la joie "commerciale" de Noël, accessible aux enfants seulement. Le passé de Jean Cherteffe, qui est coloré d'un rouge vif, est évoqué par une analepse: "les rubans rouges, une tache de feu sur le grisâtre des salopettes" (p. 17). La vie de Jean Cherteffe prend la couleur du gris; le rouge de l'espoir ne lui est pas accessible. Le rouge évoque aussi le sang: celui dans les yeux de Laurier (TH), signe de haine (p. 41) et du désir de tuer.

Le roux est un rouge terreux: "il caractérise le feu impur, le feu de l'Enfer". Jean éprouve une passion pour la chevelure rousse (p.30) de sa bru, mais c'est du "reflet roux de ses yeux [de Madeleine]" (p. 80) que Jean s'éprend. Il est condamné à l'"incommunicabilité" entre les êtres.

La grisaille de tous les jours est presque toujours en relation avec des couleurs plus vives, quelquefois criardes ou avec la lumière pénétrante. Ce sont des rayons éphémères de bonheur, de vie. Le soleil est le signe de l'amour entre Micheline et Jean, et même semble soulager les rapports entre Alain et Madeleine. La lumière néon des enseignes semble aussi vouloir repousser le noir: l'enseigne de Kouri et les néons qui éclairent la rue principale; la lampe au néon de l'Hôtel de la Rivière verte ou la lueur étouffante des cabarets de Montréal.

Bien que la lumière puisse apporter de la joie, ou même évoquer la passion ("les yeux allumés de la bru", EN, p.29), elle signifie surtout l'éphémère. C'est la lumière des "ténèbres", elle est trop dure (TH, p. 138), donne "une paix alourdissante" (EN, p. 97), fait un silence complet dans la nature hivernale (TH). La lumière, c'est, en principe, le signe de l'amour: Laurent devient une lumière pour Dupas, "son âme est aussi précieuse que celle de l'enfant" (TH, p. 124) et elle trace son chemin vers Dieu, et vers l'échec. C'est aussi la foi du docteur Lafleur:

Il n'a jamais hésité, il a pris ces chemins qui ne conduisent nulle part, ces culs-de-sac où nous demeurons emprisonnés pour la vie. Il voit une

lumière, lui ⁸⁰.

Les objets qui définissent l'espace désignent aussi un "sentiment métaphysique original"⁸¹. La maison des Dubois se présente comme un espace métaphysique, un abîme qui sépare les êtres humains: il est représenté par le fauteuil gris et le divan rose d'Alain et de Madeleine. Par les couloirs souterrains, la maison est reliée à un monde infernal. La ville elle-même représente, par sa position géographique (elle est entourée par les montagnes) le gouffre qui appelle à l'échec. La chambre et ses objets déterminent aussi l'espace de Micheline et de Jean Cherteffe. Déshéritée par son père, Micheline est obligée d'habiter des appartements minables. Elle y connaîtra pourtant quelques moments de bonheur, tout comme dans la cabane en forêt. Micheline s'enferme dans la chambre pour pouvoir supporter sa nouvelle vie, sa grossesse. Et c'est bien là - dans cet "abri", entourée des meubles "aux angles durs", dans la "graisse jaune" (PV, p. 219), où on sent la viscosité et le "gratuit", et où elle veut tout colorer de noir - qu'elle s'achemine inéluctablement vers la mort. Yolande, enfermée à l'intérieur de l'hôtel, dans

⁸⁰ Poussière sur la ville. p. 127.

⁸¹ Michel Fontaine, "Espace et topographie romanesque dans La Nausée", Espaces romanesques, Études réunies par Michel Crouzet, Université de Picardie, PUF, 1982, p. 192.

la grisaille du quotidien, surtout celui de la vie conjugale, rêve d'abord d'un univers mondain aux couleurs vives, étincelantes qu'elle doit échanger ensuite contre un amour défendu. Le gris prend encore une fois le dessus.

Le vide

Autour de tous ces personnages se crée une atmosphère de vide qui symbolise leur solitude, l'impossibilité de créer des liens avec l'autre, et qui produit chez eux une souffrance profonde. Il s'agit du vide intérieur où "s'établit une distance de soi à soi, un espace vide qui rend impossible la coïncidence avec soi-même"⁸². Ce vide prive, par exemple, Roger Benoit de l'écriture, crée "le désert", "l'indifférence complète" dans son âme (EN, p. 94 - 95). L'amour entre Jean et Micheline a produit un vide entre la mort et la vie. Au début, ils ressentent toutes les joies terrestres. Pourtant, leurs rapports deviennent de plus en plus silencieux, reflétant leurs personnalités contraires, et Jean s'efforce, en vain, d'effacer le vide. La nature, par sa tristesse, souligne "un monde

⁸² Jacqueline Lévi-Valensi, "La Fascination du vide dans La Chute", Espaces romanesques, p. 22.

sans vie" (EN, p. 211) et prédit la fin de leur amour. L'absence de Jean, parti prendre des provisions, produit chez la jeune femme le sentiment de l'abandon, et son corps se remplit du vide et de la peur. Elle ne peut plus que s'enivrer. Le vide s'enracine dans leurs relations et trace le chemin vers la mort. À l'hôpital, le froid pénètre dans la chambre de Micheline, et annonce l'échec final du couple. La vie que Micheline porte en elle est condamnée à la solitude. La "logique absurdiste" s'impose et Micheline meurt lors de l'accouchement. La mort n'épargne personne, même les nouveaux-nés. Jean, lui, accomplit son destin et se suicide dans le froid de la neige.

Le vide dans le deuxième roman, Poussière sur la ville, est représenté à deux niveaux: Langevin dépeint les rapports à l'intérieur d'une unité conjugale (Alain/Madeleine), ainsi qu'entre l'intérieur et l'extérieur (Alain/Macklin et plus tard Madeleine / Macklin).

Les rapports entre Alain et Madeleine sont déjà reflétés par les couleurs (clair/obscur) de leurs meubles. Cette division montre bien l'incompatibilité du couple, les deux couleurs, le rose et le gris, étant contrastées. Ces zones sont bien délimitées: Alain

franchit deux fois la frontière entre elles, toujours en l'absence de Madeleine, pour soulager ses malheurs. Le vide et le silence envahissent toute la maison. Et c'est la présence de Thérèse, la bonne, qui va "boucher le trou de silence" (PV, p. 84). Quant au rapport entre le couple et la ville, il est aussi peuplé de vide, se transforme en un mépris et devient un absolu du refus définitif de l'autre. Aucune acceptation, aucune insertion n'y est plus possible.

Dans le dernier roman de la trilogie, le vide est partout. Il entoure l'espace humain et remplit les âmes. La neige et le froid semblent geler les relations entre les gens et renforcer la solitude métaphysique. La nature hivernale du Grand Lac Désert, ce "maudit pays", n'a qu'une fonction: séparer et tuer. Le désert s'introduit dans les "pores" de la forêt et provoque le pourrissement:

De grands arbres poreux, vidés par le dedans, dont l'écorce s'effritait sous la main. Tout près de l'eau c'était de jeunes bouleaux renversés, un enchevêtrement de racines, de branches et d'écorce blanche promises à une lente destruction. Venaient ensuite de grands pins morts parmi lesquels survivaient quelques trembles. Une mort végétale qui coulait goutte à goutte, entassait pourriture sur pourriture, montait de terre avec la sève, atteignait l'air. Même en hiver cela sentait le pourrissement⁸³.

⁸³ Le Temps des hommes, p. 55.

Le froid du dehors envahit l'espace intérieur et entre dans la cabane des bûcherons. Le vide qui s'y introduit pénètre les âmes solitaires, pour renforcer leur indifférence mutuelle. La solitude, présente dès le début, va atteindre son comble dans une atmosphère dense et lourde, causée par la fièvre de la fin d'hiver.

Ainsi, le vide devient un absolu: il désigne les mondes extérieur et intérieur, et s'introduit entre ces deux univers. Il connote la solitude et l'échec dans la communication. Celle-ci n'existe pas ou elle est réduite au minimum.

Le regard

Chez Langevin, le regard implique une dualité (ouvert/fermé, extérieur/intérieur). Il implique une communication, mais celle-ci reste muette. Il est l'ouverture sur un monde qui se montre faux, masqué, où chacun joue son rôle ⁸⁴. Cette fonction théâtrale, dans

⁸⁴ De ce point de vue, tout est faux et artificiel: la vie, l'amour, la gaieté (p. 242), puisque tout mène à la mort. La vie quotidienne est une farce (p. 152), un masque (p. 234). Même le langage est "parfumé" jusqu'à la nausée (EN, p. 171): la voix semble fausse (p. 60) et les mots perdent leur sens; pour la mère de l'enfant moribond (TH, p. 102) les mots sont aveu d'impuissance et Dupas lui non plus ne peut pas prier (p. 103). C'est par les

le contexte de l'absurdité, connote la fermeture.

Langevin accorde une grande importance au regard. Dès le début, Jean Cherteffe se heurte aux regards des autres:

Cinq personnes s'y trouvent qui, visiblement, ont interrompu une conversation en l'apercevant; elles demeurent figées dans des attitudes non apprêtées. L'idéal de l'instantané. Chacune le regarde ardemment ⁸⁵.

Dans le salon mortuaire, Cherteffe fixe "son regard sur le visage du mort" (EN, p. 19), son père, comprend toute l'absurdité de la vie et éprouve la peur du "non-être": "Cette chair morte propose un désespoir qui glace et retient" (EN, p. 20), et "menace la vie" (EN, p. 23). C'est là qu'il perd "la foi en son immortalité" (p. 32):

Que signifient ce décor, ces mots, cette amertume que l'on nous promet pour lorsque plus rien n'existera? ⁸⁶

Les pompes funéraires sont décrites comme des "images de théâtre d'horreurs" (EN, p. 22). Ce qui frappe, c'est la fausseté de ce monde auquel Cherteffe n'appartient pas. Tout se passe comme sur une scène où chacun joue son rôle. Le salon mortuaire, ce sont les coulisses et les

mots qu'il essaie de se remettre à Dieu (p. 146), mais comme Dieu, les mots le mènent à l'échec.

⁸⁵ Évadé de la nuit, p. 11.

⁸⁶ Ibid., p. 26.

autres, un chœur muet. D'après André Brochu⁸⁷, il s'agit d'une représentation théâtrale, celle du mort: "la relation entre le mort et ses visiteurs est celle du regardé aux regardants, elle est à sens unique, exactement comme au théâtre".

L'intérêt de Langevin pour le regard et la métaphore théâtrale se poursuit dans les deux autres romans. Dans Poussière sur la ville, tout se passe sous le regard des Macklinois posé surtout sur Alain comme médecin et ensuite sur le jeune couple étrange. Alain subit un échec définitif dans sa vie professionnelle, quand, devant les yeux de la mère et de la petite soeur, il tue l'enfant hydrocéphale: "elles ont vu un médecin tuer un enfant" (PV, p. 119). Puisque Alain a commis ce "crime", la ville n'aura jamais de pitié pour lui. Le conformisme et la fausse dévotion font des habitants des marionnettes. Il se crée une atmosphère théâtrale où tout est bien dirigé et où le "metteur en scène" est le curé qui joue, par nécessité, le rôle principal. Ainsi, la ville contemple les deux étrangers, suit leur pas, entre même dans leur demeure. L'insertion de la jeune fille Thérèse, appartenant au clan de la ville, dans leur ménage signifie l'ingérence complète dans les affaires des mariés. Quand la ville ne réussit pas à les persuader

⁸⁷ André Brochu, p. 79.

de jouer leur jeu, c'est le prêtre qui agit et qui orchestre le dénouement: il arrange le mariage de l'amant de Madeleine.

Dans Le Temps des hommes, le regard joue aussi un grand rôle. La vie de Yolande serait, par exemple, très ennuyeuse, si elle ne pouvait pas rencontrer et contempler les gens. Elle rêve en s'imaginant à côté "de beaux gangsters". Aussi, se laisse-t-elle voir, tout en accentuant sa vulgarité par le maquillage:

Avec une hardiesse qui piquait et déconcertait à la fois elle semblait annoncer qu'elle était à prendre. Naturellement et sans mauvaise conscience elle était impudique. Laurier, qui eût tant désiré cette impudeur à d'autres moments, la lui reprochait durement et ne craignait pas, même devant les clients, de lui dire d'aller s'habiller ⁸⁸.

Insatisfaite de son mariage, elle décide de jouer "un autre jeu", "un jeu dangereux": tromper son mari, Laurier, pour vivre un véritable amour. Les clients ont le rôle de public, ainsi que celui de témoin, qui peut tout voir et tout entendre.

Gros Louis (l'amant de Yolande), Laurier (le mari abandonné), et le curé (le bien-aimé de Marthe), constituent, avec Maurice et Baptiste, l'équipe de bûcherons qui travaillent dans la forêt. La cabane dans

⁸⁸ Le Temps des hommes, p. 10.

la montagne est le lieu où l'on assiste au dénouement: le mari trompé tue Gros Louis, le cuisinier Maurice tue Baptiste qui a voulu l'empêcher d'assassiner Laurier. Tout acquiert une fin tragique où la mort reflète en même temps l'anéantissement de la nature. Laurier et le curé, face à face, dans le désert blanc, regardent la mort les yeux ouverts. C'est le curé, dont la vie est menacée, qui va tuer Laurent, mais lui aussi mourra dans l'âme, en jetant un dernier regard sur le mort:

Il ne pouvait détacher ses yeux. Il n'y avait que ses yeux, séparés de son corps, en suspens dans l'air qui regardaient Laurier dormir ⁸⁹.

Le regard symbolise donc aussi la solitude, la souffrance et l'échec. C'est pourquoi les personnages de Langevin détournent le plus souvent les yeux devant la mort, comme Jean Cherteffe, devant le malade comme le curé (p. 106) ou, comme Roger Benoît, devant la créature de son fils abandonné et mourant qui le "gène comme [son] image dans le miroir" (p. 89). On détourne les yeux devant les regards des autres, comme le fait Alain devant les Macklinois qui lui jettent des regards indiscrets, l'humilient comme Prévost (p. 57); ou bien devant "l'être rejeté" (le regard de Yolande, Madeleine) qu'on regarde sans le voir (TH, p. 42).

⁸⁹ Ibid., p. 188.

Ainsi, dans toute la trilogie, la vie aboutit à une fin tragique et est vouée à l'échec. La mort est une réalité qui s'impose. Bien qu'il existe un certain espoir, dans le deuxième roman, d'aimer par la pitié, on ne sort jamais du domaine de la tragédie.

Les sons

Les sons et la musique remplissent l'espace et connotent eux aussi l'absurdité. Ce sont les sons de la vie, et ceux qui prédisent la mort.

La musique appelle d'une manière générale à la vie. Elle rend parfois supportable la grisaille quotidienne, mais sert surtout de refuge, de masque derrière lequel les personnages se cachent. "Une musique rauque, fortement rythmée, d'une harmonie dissonante" (EN, p. 48) rend Roger Benoît moins rétif. Pour cet ivrogne, "la musique, c'est un peu l'alcool. Elle donne une nouvelle dimension à l'univers. Elle superpose aux êtres et aux choses une image qui les rend plus doux, moins hostiles. Elle communique un prodigieux afflux de vie" (EN, p. 50). Pour Micheline au contraire, la musique

et la danse représentent une distraction (p. 117) et un jeu (p. 129). Pour Jean Cherteffe, ce sont les signes de l'absurde et de l'impossibilité de l'amour, qu'on retrouve dans la métaphore suivante:

On s'attend à ce qu'une musique jamais entendue clame au ciel la joie d'une libération qui dépasse les promesses du travail de la nuit. Mais, au lieu de l'hymne titanesque, c'est un chant menu, fragile comme la rosée sur le fil d'araignée, qui use le silence ⁹⁰.

En écoutant de la musique, Cherteffe oublie même Micheline (p. 128), il la quitte et sa tristesse correspond à "une musique sans âme, dans un décor de banalité" (EN, p. 162). La musique représente aussi un refus de cette banalité, un désir de s'oublier qui provoque la nausée:

Maintenant, sous les feux de la salle de bal, ils vomissaient à pleine bouche une joie factice, enveloppée de dentelles et de tulle. La chair palpitante des femmes tournoyait dans un remous de noyade. Alanguissante, la musique créait un langage parfumé, un univers sans terreur, doux jusqu'à la nausée, émollient comme le balancement des hanches, comme le flux et le reflux des poitrines ⁹¹.

Dans Poussière sur la ville et dans Le Temps des hommes, "les héroïnes", Madeleine et Yolande, se ressemblent aussi par leur goût pour la musique qui les éloigne du réel morne et les fait rêver à une autre vie plus vive et plus palpitante:

⁹⁰ Évadé de la nuit, p. 134.

⁹¹ Ibid., p. 173.

Elle reprend la pose pour écouter et fronce le sourcil lorsque je lui parle. J'écoute moi aussi. C'est affreusement banal. Une maigre mélodie, une psalmodie plutôt, chantée par un homme d'une voix un peu nasale. Cela parle d'amour et de malheur, de pain sec et de nuits tendres. [...] Mais elle y met une telle spontanéité que je crois que cela correspond à quelque chose d'intérieur chez elle ⁹².

Yolande, elle aussi, lutte de la même façon contre le vide et la solitude:

La musique se détendit dans la petite salle avec une force explosive. La contrebasse martelait l'air avec l'insistance d'un mal de tête. Une fois pour toutes l'appareil avait été réglé au-dessus des cris des buveurs. C'était infernal quand le bar était vide ⁹³.

Un "air sud-américain" (p. 164) lui donne l'illusion de repartir à zéro, de vivre en étrangère, où elle pourrait enfin aimer Gros Louis.

Les cantiques de Noël suscitent chez Alain le sentiment de l'abandon et de la solitude (p. 142). Pour combler le vide, il se met à écouter les disques de Madeleine. Cette musique évoque l'absurdité de la vie et de l'amour. Aussi, la fête de la naissance du Christ se révèle elle-même absurde. "Le son d'une cloche" (EN, p. 236) prédit la fin tragique dans Évadé de la nuit et enlève tout espoir.

⁹² Poussière sur la ville, p. 62.

⁹³ Le Temps des hommes, p. 13 - 14.

Le sentiment de l'absurdité de la vie domine dans les trois premiers romans d'André Langevin. L'échec est présent chez tous les personnages de la trilogie, et certains critiques (André Gaulin, André Brochu, Gérard Bessette) prétendent avec raison qu'il s'agit d'un même "héros" et d'une même "héroïne" qui ressuscitent sous d'autres noms. Jean Cherteffe, Alain Dubois et Pierre Dupas, tout comme Micheline, Madeleine et Yolande ont des traits semblables, ce qui donne, entre autres, la possibilité de traiter les romans comme une unité littéraire. Une même vision du monde qui caractérise l'univers de Langevin se traduit par l'incompréhension et l'incommunicabilité qui mènent à la mort et même au suicide. Tous les personnages doivent faire face à l'absurde, et la révolte qu'ils éprouvent, se fond dans l'impossibilité de trouver un sens à la vie ou dans l'éphémère de leur existence. L'échec de l'individu (représenté par Jean Cherteffe), et l'échec du couple que forment Alain et Madeleine Dubois, dans les deux premiers romans, se transforment dans Le Temps des hommes en échec collectif, celui de Laurier, Yolande, Baptiste, Maurice, celui de Gros Louis et du curé. Le titre de ce dernier roman acquiert alors sa vraie signification: l'existence de l'homme n'est qu'une souffrance qui se reflète dans

tous les domaines de la vie humaine. Lutter contre l'impossible, chez les personnages de Langevin, ne peut créer que le sentiment de la pitié qui est une "façon de combattre" et une "arme du faible vis-à-vis de plus grands faibles"⁹⁴. L'Élan d'Amérique, le quatrième roman d'André Langevin, paru seize ans plus tard, se rattache à la trilogie existentielle par les représentations de l'absurdité collective dans ce que le romancier Jacques Ferron appelle le "pays incertain".

⁹⁴ Jean-Charles Falardeau, "Poussière sur la ville, roman d'André Langevin", DOLQ, Montréal, Éd. FIDES, Tome III, p. 810.

IV

LES THÈMES DE L'ABSURDITÉ
DANS L'ÉLAN D'AMÉRIQUE

Le quatrième roman d'André Langevin, L'Élan d'Amérique, traite aussi le phénomène de l'absurdité - la solitude, l'incommunicabilité entre les êtres humains, les difficultés d'aimer, la révolte, la mort - mais il se manifeste plutôt dans la problématique du "pays québécois". D'après André Gaulin⁹⁵, il s'agit de l'absurde imposé par l'homme. Ce n'est plus la cruauté de Dieu qui fait souffrir l'être humain, mais "l'oppresseur" anglo-américain qui impose son pouvoir économique, ses lois et sa langue. Il s'agit d'un problème de liberté. Dans ce roman, Langevin passe au plan collectif, à l'absurdité du pays. Le thème de la liberté engendre tous les autres thèmes: la nature, l'amour et le pays.

⁹⁵ André Gaulin, "La vision du monde d'André Langevin", Études littéraires, août 1973, p. 163.

Après Monique Lafortune⁹⁶, les romans québécois des années soixante à soixante-dix traitent surtout des problèmes courants de la société. Les personnages se révoltent contre la société, la famille et la politique traditionnelles. Dans sa trilogie, Langevin se rattache à ce courant, en évoquant des problèmes métaphysiques (angoisse existentielle, incapacité à communiquer, peine à assumer la vie) et sociaux (problèmes familiaux). Dans la trilogie, ainsi que dans L'Élan d'Amérique, les personnages subissent l'échec sur tous les plans, et tout semble avoir le caractère de la fatalité.

Selon André Brochu⁹⁷, le thème de l'échec dans le roman d'André Langevin, s'articule sur trois plans: l'échec du pays, l'échec de la vie en forêt (Antoine), l'échec de l'amour (Claire et Antoine et leurs amants). Même seize ans après l'écriture de la trilogie existentialiste, André Langevin reste dans le cadre de l'absurdité.

⁹⁶ Monique Lafortune, p. 193.

⁹⁷ André Brochu, p. 291.

La nature

La nature, notamment la forêt, représente pour certains personnages de Langevin le seul refuge possible dans un monde industrialisé qui leur est complètement étranger. Mais la forêt est devenue, dans L'Élan d'Amérique, la proie de riches capitalistes américains, et elle est envahie par la nouvelle technologie et les machines:

C'est au bout du monde, mais très confortable, avait dit Mr Stephen Peabody, vice-président de la United States Pulp and Paper Company, en pointant sur une carte une petite tache bleue, perdue au centre de milliers d'autres, en plein coeur d'une péninsule, massive comme un continent, qui monte à l'assaut de la Grande Ourse et de la calotte polaire. Le fief de la Compagnie, grand comme un royaume, où l'on fauchait les arbres comme on fauche le blé dans la Prairie, d'un horizon à l'autre, d'un parallèle à l'autre, qui s'insinuait discrètement dans le sud, par une bande étroite, pour avaler des pans de pays de plus en plus larges en remontant vers l'Ungava ⁹⁸.

Pour Antoine, le coureur de bois, "né de la forêt" (p. 26), qui se dissoud "dans cette forêt sans fin" (p. 68), la vie paraît absurde. Le paysage se montre hostile:

[...] il lance au paysage d'une voix rageuse:
'Cochonnerie de cochonnerie!' ⁹⁹

À la mi-octobre, on assiste à "la décomposition végétale, de feuilles mortes et de terre grasse". La forêt devient

⁹⁸ L'Élan d'Amérique, p. 24.

⁹⁹ Ibid., p. 67

"totalement figée", le Grand Lac Désert avec sa "plaque d'acier" craque d'un "éclat intolérable" (p. 62). Pour Claire aussi, cette nature est complètement étrangère et symbolise l'échec:

Tout est immobile, tout semble choir avec une lenteur extrême dans une poussière lunaire qui ne repose sur aucun fond solide.
[...] Comment le soleil se lève-t-il sur un paysage ainsi muré? ¹⁰⁰

C'est un "pays sans grâce, revêche, farouche, sur lequel le soleil se couche dans une lumière blafarde de fin du monde" (p. 69). Ce pays appelle à la mort "silencieuse et secrète"(p. 69). Claire est obligée de "détourner son regard du paysage immobile, enfoncé dans le silence blanc" (p. 178). L'échec de sa vie amoureuse se rattache à la mort de la forêt (Antoine), ainsi qu'au paysage de la mer (David): "Pour la première fois, la mer lui paraît hostile, plus fermée qu'un mur, une frontière oppressante" (p. 157).

Tandis que pour Claire le paysage est un décor qui traduit l'état de son âme, pour Antoine, la forêt qui représente sa mère, signifie l'échec de sa vie, la perte de sa liberté, l'abandon de ses valeurs, des qualités de l'homme musclé qui s'identifie à l'original. Tout ce qui avait du sens pour lui doit disparaître devant des étrangers, devant une nouvelle génération de jeunes

¹⁰⁰ Ibid., p. 51.

léthargiques.

Le pays

À l'échec de la vie en forêt s'ajoute l'échec du pays. La langue anglaise venue avec le capital anglo-américain, envahit la ville et s'étend "jusque dans le bois!" (p. 108). Pour Antoine, cela n'a aucun sens et il s'oppose à ce "maudit progrès", qui lui semble absurde:

Les arbres ont pas changé, ni les lacs, ni les
animeaux, ni la roche... ils donneront quand même
pas d'autres noms à tout ça... Maudite
engeance!¹⁰¹

C'est une nouvelle ère, à laquelle Antoine et son frère Hercule ne peuvent pas s'habituer. Tout leur paraît étranger et tout semble avoir une fin tragique. L'abîme entre eux et les jeunes est infranchissable et il est la cause de "l'hémorragie" (p. 102). Les jeunes ne suivent plus le chemin de leurs pères. Ainsi, presque tous les enfants d'Hercule "étaient partis depuis longtemps, à la ville, ou sur la Côte Nord, ou en Ontario et même aux États-Unis" (p. 102). Pour eux, "le beau poème épique à la gloire de la nature et des fortes vertus de la race" est une "histoire finie" (p. 102). La forêt existe

¹⁰¹ Ibid., p. 81.

seulement dans les poèmes du fils d'Antoine, le philosophe "émigré à Montréal", qui "rendait un hommage ému [...] au pays et à la grandeur de ses pères, [...], sans jamais avoir abattu un arbre" (p. 119). Le désespoir des vieux est énorme. La vie légère et "luxueuse", synonyme de l'étranger, est méprisée par les deux frères:

D'où vient l'argent, je te demande un peu, Antoine. Pas de nous autres, leurs parents, ça c'est certain. Il n'y a que des étrangers qui peuvent payer un pareil bateau. Ces jeunes-là, Antoine, ils vendent leur âme, puis ils vendent le pays avec. Ils chantent même en étranger¹⁰².

L'anglais pour Antoine signifie la privation de l'essentiel, et la perte du pays, qui coïncide "avec l'arrivée en forêt des scies mécaniques, des camions, des machines à charger", des "vice-présidents", des "directeurs", des "gérants", des "n'importe-qui-parle anglais". On lui posait toujours la même question avec le même mépris: "Don't you speak English?" (p. 74 - 75). De nouveaux postes dans la compagnie exigent des techniciens "une formation poussée" (p. 80) et une parfaite connaissance de l'anglais. La langue maternelle ne sert plus à la communication entre les gens. Dans une telle situation, les mots perdent leur signification et ne "servent plus à rien" (p. 132), puisque personne ne peut les comprendre. De même, les mots anglais prononcés par

¹⁰² Ibid., p. 127.

Antoine semblent étrangers et il doute "d'être compris" (p. 39). Son refus de parler anglais, c'est la lutte contre son assujettissement et la révolte contre l'état dans lequel se trouve le pays québécois. Langevin critique aussi la position des "Canucks", des Québécois partis aux États-Unis, qui parlent "français en anglais" (p. 41), et qui ont même changé leur nom, comme Rose Boisvert, devenue Greenwood. Ils sont objet de dérision et de mépris. Pour Rose, la mère de Claire Smith, le mot "Canuck", qui est une création américaine, est "l'expression pure d'une ségrégation" (p. 90) ou même du racisme.

Pour Hercule et Antoine, la liberté n'existe plus. La ville, dans laquelle Hercule est involontairement exilé, et la forêt, le dernier exil d'Antoine, sont présentées comme des lieux clos. Les deux frères n'ont plus d'endroit où ils peuvent se réfugier. Pour eux, l'industrialisation et le progrès économique rapides ont une connotation négative et mènent à la mort:

De la culture des cailloux à la société d'abondance en une génération. Du bas de laine troué au crédit massif et à la consommation instantanée. Du vrai cinéma! [...] Adieu, *lumber-jacks*, *cols-terreux*, hommes de muscles et de beaucoup de foi! [...] Le monde des délurés, de la technique et des femelles n'a rien à vous offrir¹⁰³.

La Compagnie américaine, "United State Pulp and Paper

¹⁰³ Ibid., p. 130.

Company", et son personnel représentent des étrangers qui occupent le pays. Langevin les compare aux loups qui "dévorent sans avoir faim" (p. 105) et resserrent leur cercle autour de la forêt, métaphoriquement la "mère" d'Antoine (p. 110):

Une mauvaise peste s'était abattue sur le pays, qui se vidait, se gangrenait, mourait d'une mort lente et humiliante qui enlaidissait, avilissait, tout ce qui était l'oeuvre de l'homme avant de le faire disparaître. Si bien qu'on pouvait croire qu'en quarante ans, sur toute l'étendue de ce pays arraché à la forêt, l'homme n'avait rien fait qu'accumuler des détritiques, écorcher le sol pour en souiller la pierre, piller la vie primitive pour ne laisser, en s'en allant, qu'un spectacle de désolation totale ¹⁰⁴.

La compagnie possède le territoire "de Montréal à la baie d'Hudson" et "les villes aussi avec leurs usines" (p. 132). Montréal est donc une ville aliénée, "un exil contagieux" (p. 120), le symbole de la "folie" et du "deshonneur" (p. 136):

[...] un maudit chantier de fous, où il y a plus de travail pour les femmes que pour les hommes, plus pour les étrangers que pour les gars du pays, plus pour les jeunes qui sortent de l'école que pour un homme fait, avec femme et enfants, plus pour les machines que pour les hommes. À cinquante ans, t'es un homme mort, et si t'es encore vivant, c'est de la faute de personne. Pas de travail pour les morts, nulle part ¹⁰⁵.

La fêlure de la ville "se creuse dans l'ossature du pays, ouvre une faille qui fait glisser le

¹⁰⁴ Ibid., p. 101 - 102.

¹⁰⁵ Ibid., p. 135.

terrain sous les pieds, engouffre tous ceux qui refusent de se détacher, et jusqu'aux confins de la nature immuable, jusqu'au pays de l'Indien" (p. 183). Hercule prévoit la fin prochaine de l'original:

T'es comme le maudit *buck* dont tu parles tout le temps, un géant que tu dis. Eh bien, ton *buck* est fini lui aussi, mort. Il sert à rien lui non plus, et la forêt lui appartient pas. Ils vont s'amener en avion, ils vont le repérer tout de suite¹⁰⁶.

Le vice-président de la compagnie tue, de l'avion, l'original avec son fusil 408 semi-automatique, et "toute la forêt s'ouvre dans un déchirement de fin du monde" (p. 225). Doué d'un sentiment de supériorité qui lui permet de tuer et de prendre ce qui ne lui appartient pas, Mr Peabody, incarnation du capitaliste, est un objet de mépris et d'ironie:

L'Amérique lui est remontée à la tête, cow-boy aérien et chauve que l'Indien n'a pu scalper¹⁰⁷.

La présence des policiers, "des étrangers", dans la ville, provoque, surtout chez Hercule, un sentiment d'impuissance, mais aussi de mépris:

On est repéré, Antoine. On nous a tout pris, chassé du pays, mais c'est pas assez. On nous surveille, on ne nous lâche pas. En ville, il y en a partout, qui nous dévisagent, nous suivent. Jamais un mot, mais toujours là. Et ils savent tout sur toi, ont ça écrit quelque part¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Ibid., p. 133.

¹⁰⁷ Ibid., p. 53.

¹⁰⁸ Ibid., p. 132.

Le malaise qu'il éprouve se transforme en peur, en panique, "comme s'il avait vraiment des raisons de craindre la présence d'agents de police" (p. 131):

C'est effrayant, Antoine, quand je vois un policier je me mets à trembler comme un enfant. Ça me prend dans le ventre. Comme si j'avais déjà tué quelqu'un. C'est plus puissant que moi. Ça me commande ... comme si j'avais vraiment commis un meurtre à un moment de ma vie que j'ai oublié¹⁰⁹.

Le mois d'octobre dans cette oeuvre revêt une signification symbolique: il renvoie à la Crise d'octobre. La présence des soldats dans les rues de Montréal représente l'échec définitif du pays qui coïncide avec l'échec de l'amour entre Antoine et Maria. La rencontre des "soldats casqués et armés", "mitraillette au poing" qui ressemblent à des "Martiens tombés du ciel" (p. 196), surprend Antoine, associé symboliquement au condor et à l'orignal, signes d'une liberté absolue. Pourtant, Antoine est le seul à s'étonner de ce "spectacle" et à se sentir traqué comme une proie: "La chasse est commencée en ville, quoi!" (p. 197). Hercule ne se résigne pas à la situation dans laquelle se trouve le peuple québécois. Il a honte de l'immobilité et de l'impuissance des siens:

Christ, le chevreuil, personne ne bouge! Des brebis qui apportent elles-même leurs agneaux au loup pour

¹⁰⁹ Ibid., p. 142.

continuer à respirer¹¹⁰.

Mais Hercule reste tout aussi impuissant, il se noie dans l'alcool et se perd dans les mots sans signification:

Hercule, aux muscles devenus inutiles, bille de bois qui flotte à la mauvaise saison, engagée sur la rivière à quelques semaines du gel, met une énergie désespérée à se battre avec des mots contre des puissances obscures et partout présentes qui moissonnent le pays à sa place. Antoine ne l'écoute plus, accomplit son dernier devoir qui est de l'accompagner encore une fois au plus noir de l'ivresse [...]¹¹¹.

Soudain, tout semble mensonger et faux, la police patrouille le quartier, et le pays, au lieu d'être protégé, a l'air d'être occupé:

Ils ont pris nos terres, la forêt. Maintenant, ils prennent la ville. Antoine! Avec l'armée, des mitrailleuses, des tanks. Qu'est-ce qu'on leur a fait, torrieu! ¹¹²

L'avertissement de Hercule se rapporte à l'avenir du pays québécois. Le pays où l'on vit en exil est le seul héritage que les deux frères laissent à leurs enfants: "C'est les jeunes qui vont payer, Antoine" (p. 199).

¹¹⁰ Ibid., p. 199.

¹¹¹ Ibid., p. 198 - 199.

¹¹² Ibid., p. 198.

L'amour

À la suite des trois romans existentiels, L'Élan d'Amérique dépeint l'échec de l'amour, caractéristique typique de l'absurdité. L'impossibilité de réaliser un lien stable n'est plus seulement une question métaphysique, mais aussi le résultat de changements sociaux et de problèmes idéologiques. Comme dans les romans précédents, tout finit par la mort, y compris l'amour: Claire, qui "tue tout ce qu'elle touche", se jette de l'avion, David se noie dans la mer, Antoine a eu une crise d'apoplexie causée par la mort de l'orignal et la mort de Maria.

L'échec de l'amour est aussi présent dans le rapport entre Antoine et Blanche. Sa femme le repousse de la vie conjugale, sans lui permettre de connaître ses enfants et d'en prendre soin. Les changements sociaux se reflètent aussi dans l'institution de la famille qui connaît de graves problèmes:

Le rejet du mâle apparaît donc comme une conséquence importante du mythe d'André Langevin. L'analyse de ses couples montre que la femme écarte son mari, entre autres raisons, parce qu'elle identifie son autorité à celle de son père. Elle le fait au profit de ses enfants ou d'amants infantiles¹¹³.

Blanche, ayant "l'allure compassée et stoïque" (p. 63),

¹¹³ Gabrielle Pascal, p. 58.

prend "l'image de femme sacrifiée" (p. 120) et "délaissée qui avait su faire front dans l'adversité, garder un foyer aux enfants, les élever, seule, mieux que si le père avait été là, et pardonner dignement au déserteur qui avait refusé de sacrifier une vie de sauvage au bonheur des siens"(p. 111 - 112). En réalité, en rejetant le mari, elle prive ses enfants, dès leur naissance, de leur père, efface toute trace de son contact sans jamais le regretter. Privé d'amour, méprisé par sa femme qui l'a chassé du foyer, dépossédé de ses enfants, Antoine rêve de son premier amour avec Maria de Pérou, pourtant là aussi un amour révolu.

Tous les personnages se rendent compte que l'amour ne dure pas longtemps, qu'il mène à l'échec et apporte la souffrance: Claire et David "se détachent [...] dans la chute en ralenti sous la clarté lunaire qui tombe de la haute lucarne" (p. 169). Mariée, dans cette allégorie langevinienne de l'amour, à son "père", au "mari paternel" qui la prive de l'amour physique, qui "n'avait offert à Cendrillon qu'un carrosse funèbre"(p. 35), Claire espère "revivre" dans l'amour vengeur d'Antoine, mais puisque celui-ci "meurt" (il est terrassé par une crise cardiaque) elle est condamnée "à la chute en ralenti, attachée au bras de ce naufragé déjà disloqué par la pression sous-marine" (p. 47). L'eau chaude qui

symbolise sa "recherche de sensualité" et "l'atteinte à la chasteté"¹¹⁴ devient bientôt froide, et désigne sa chute vers la mort:

Elle s'est précipitée sous la douche pour tout rompre, tout abolir, se laisser rouler dans l'éternité de l'eau. Le temps d'épuiser le réservoir d'eau chaude, jusqu'au petit cri de rupture, l'onde en retour de l'éclatement de l'autre. Tout la découvre maintenant, nue, ruisselante, glacée, dans cette présence silencieuse et, cependant, plus accablante qu'une respiration sur sa peau. L'autre, qui a explosé dans sa vie, entre ses bras, en elle, comme une image piégée, une balle perdue dans le brouillard d'une plage déserte¹¹⁵.

Le blanc du paysage se rattache à la froideur de l'eau et évoque l'échec total de Claire qui ne voit que le "haut mur des épinettes chargées de vagues blanches" (p. 219). N'ayant pas pu trouver sa voie et ayant perdu tout espoir, elle se jette dans l'eau glacée du Grand Lac. La chute et la noyade marquent la fin de ses malheurs:

L'amour n'est pas du côté de la vie, et la vie n'est pas dans le camp de l'amour¹¹⁶.

Lorsque David, le premier grand amour de Claire, a appris la vérité des montres (chaque montre représentant un amant de cette collectionneuse d'hommes), il éprouve une grande déception et son "regard aveugle où tout le bleu s'est dilué dans le blanc" appelle le froid et la mort:

"Il y a une telle distance entre eux tout à coup, une

¹¹⁴ Dictionnaire des symboles, p. 96 - 97.

¹¹⁵ L'Élan d'Amérique, p. 16.

¹¹⁶ Ibid., p. 23.

telle distance entre lui et la vie" (p. 173). N'ayant jamais porté de montre, il veut laisser son coeur à Claire, à cette 'ten-hearted woman', parce que c'est "tout ce qui bat" chez lui. Le suicide de David sous le soleil d'octobre change l'amour de Claire "en une sorte de maladie de l'âme, honteuse, inguérissable et mortelle"(p. 119) et sa noyade dans la mer correspond à "une eau glaciale" (p.13) dans laquelle Claire va finalement sombrer. La présence d'Antoine dans sa vie provoque brièvement le sentiment "d'une lumière si glaçante et spectrale [...] que ce pourrait être une chute dans un au-delà de la vie" (p. 90). Puisque ses rêves de bonheur se sont éteints avec David et dans le mariage blanc avec Mr Peabody, elle s'abandonne:

Elle avait bondi dans l'amour, les yeux fermés et la bouche grande ouverte, au risque de le fracasser, comme un enfant fiévreux qui découvre, devant un peu d'eau, qu'il a soif depuis si longtemps ¹¹⁷.

Pour Antoine, Claire est une étrangère, une Américaine, "une fendante d'Anglaise" (p. 64), la "femelle" de la ville qui l'a atteint dans sa virilité et qui lui rappelle la belle Espagnole de Montréal. Son impossibilité de dominer Claire qui tire sur l'original, symbole de liberté et d'orgueil, produit chez lui un profond mépris. Après que l'original a été tué par le

¹¹⁷ Ibid., p. 145.

vice-président, ce mépris se transforme en haine et en désir de vengeance: Antoine apporte le panache à Claire et fait l'amour avec elle. Il confond l'Américaine avec la danseuse Maria de Pérou, ou encore avec la Maria du film *La Comtesse aux pieds nus*. Claire, elle, confond David et Antoine. Les mots qu'elle prononce, "Maria est morte de l'amour", provoquent chez Antoine la déchirure finale et mènent à l'échec total de sa vie:

Mais l'Américaine, toute fondante de douceur tout à coup, lui répond en espagnol, puis, toute morgue retrouvée, en anglais, avec des mots durs et humiliants qu'il ne comprend pas, et en français importé dans des bouteilles de parfum ou de champagne, pour lui annoncer, avec la même assurance cruelle qui lui a fait faire feu sur le jour naissant et l'incroyable image de liberté, que Maria est morte, tuée par l'amour¹¹⁸.

Vaincu et impuissant, Antoine n'a plus qu'à se soumettre à la bonne volonté et à l'aide de l'Indien et des femmes cries.

¹¹⁸ Ibid., p. 229.

V

LA REPRÉSENTATION DE
L'ABSURDITÉ DANS
L'ÉLAN D'AMÉRIQUE

L'absurdité de l'amour, de la vie en forêt et du pays dans le roman est le mieux représentée dans l'image de l'orignal, l'animal légendaire symbolisant la liberté. Le condor, le roi des oiseaux, qui est son équivalent sud-américain, est porteur du même symbole. Antoine, le coureur des bois, s'identifie à ces deux animaux. Il est fasciné par la force de l'orignal connu aussi par la beauté exceptionnelle de son panache. Maria de Pérou le compare au "plus grand oiseau du monde" (p. 190). La liberté de l'orignal (et du condor) est menacée par l'arrivée des étrangers qui veulent le tuer. Sa mort signifierait la chute d'Antoine et l'échec de tout un pays, la victoire d'une nation étrangère qui veut supprimer la liberté d'une autre nation, en imposant sa langue et ses standards. La symbolique de l'orignal

acquiert sa signification complète avec l'image de l'Indien qui porte le nom de "buck". Le sort de l'Indien dans le pays, maître devenu "esclave", déchiré entre deux cultures, française et anglaise, montre le vrai échec du pays.

L'orignal

L'orignal, le "buck" ou l'élan d'Amérique? Ces trois noms englobent toute la problématique du roman. Cet animal légendaire représente, par sa mort, la déchirure du pays et la fin d'une ère, avertissement retentissant d'une grande détresse:

[...] la liberté de l'aube du monde dans ce marécage qui sentait la pourriture et la mort lente des choses englouties¹¹⁹.

La bête est une représentation symbolique d'Antoine et de l'Indien. Elle incarne leur destin, ou comme le dit l'Indien, elle est "un signe" (p. 186) qui connote le malheur, "le baiser de la mort" (p. 123):

C'est le buck légendaire des Indiens qui chargeait les ours, secouait les loups de ses flancs comme des mouches et décimait des meutes entières, que pas un homme n'osait approcher durant le temps du rut, dont les combats amoureux faisaient trembler la forêt [...]. L'orignal de légende qui hantait depuis toujours les tavernes et les camps de

¹¹⁹ Ibid., p. 82.

bûcherons, et que personne n'avait jamais vu. En forêt, on avait un regard désolé pour celui qui se vantait de l'avoir vu¹²⁰.

Antoine sait que la mort de l'orignal provoquera la "rupture définitive", la "mort en lui, quelque chose comme son sens de la liberté, de l'ordre du monde" (p. 77). La "mort" psychologique que subit Antoine en couchant avec Claire, correspond à la mort de l'orignal qui fait en même temps "l'amour" à une femelle. L'orignal symbolise ainsi l'échec de l'amour. Le panache coupé qu'Antoine apporte à Claire pour se venger et l'humilier, devient pour elle la dernière récompense (ersatz tragique tout comme les montres collectionnées dans le phare) qui marque l'échec définitif de sa vie inutile et sans identité. L'Américaine dépossédée jette le panache et sombre avec lui dans le lac gelé.

L'Indien, le "buck", détourne son regard devant le vice-président qui tire, contre l'éthique de la chasse, sur la bête en plein coït. Pour Antoine, cet acte est un "jugement définitif" (p. 83). L'Indien, esclave depuis trois cents ans dans son propre pays, s'aperçoit que Mr Peabody est un "King", "un guerrier", contre qui la lutte devient impossible:

Ne pars pas en guerre tout seul contre eux. Aucune forêt ne pourra te cacher. [...] Tu es devenu un

¹²⁰ Ibid., p. 122.

lone wolf. Tu ne reconnais même plus les tiens¹²¹.

D'un côté, l'Indien s'émerveille face à la nouvelle technologie américaine, face au grand oiseau mécanique qui règne dans le ciel:

Et l'Indien, qui s'est toujours nourri et vêtu de l'original, l'Indien, qui a connu la mer qui a créé la vie dans tout cet immense pays, et craint de disparaître avec la nouvelle mer de sacs de sable et de machines dérisoires qui doit, en quelques années, s'élever peu à peu pour effacer toute trace vivante, l'Indien s'émerveillait de voyager en raquettes à pétrole, et n'a pas empêché cela!¹²²

Pourtant, il se moque des chasseurs, de l'"armée de sportifs blancs" qui organisent "une vaste battue en motoneiges pour tuer le plus de loups possible" (p. 223). Il pressent le grand danger qui menace les loups dans la forêt (tout comme Antoine qui devient "a lone wolf", p. 224) par l'arrivée "des bêtes qui peuvent courir cinquante milles par jour, et à cent à l'heure" (p. 224). Soumis pendant des siècles, il a appris la patience et accepté de communiquer avec les nouveaux habitants de son pays:

L'Indien était bilingue, depuis trois cents ans, depuis l'arrivée en Amérique des premiers fusils et des premières croix¹²³.

Il s'est résigné aux nouvelles règles imposées par les Américains. Il est allé à l'école anglaise, il a appris

¹²¹ Ibid., p. 210 - 211.

¹²² Ibid., p. 207.

¹²³ Ibid., p. 76.

à utiliser la radio et à conduire la motoneige, déménagé dans une grande maison blanche où il peut regarder la télévision. La mort du "buck" ou de l'orignal dont l'origine demeure inconnue, de même que celle de l'Indien, annonce la fin du monde:

[...] les rivières disparaîtront, et il n'y aura donc plus de chemins. Les animaux seront noyés ou refoulés vers la mort lente de la toundra blanche. On construira des milliers de maisons qui, elles, seront habitées par des blancs, castors qui viendront du sud avec des machines, et le ciment des villes, pour barrer tous les cours d'eau et noyer la forêt entière sous une mer sans vie qui, d'année en année, s'étendra dans tous les sens, jusqu'à ce que plus rien n'existe entre les villes et des hommes comme eux qui ne trouveront jamais une montagne assez haute pour échapper au déluge et devront se perdre dans une nouvelle race beaucoup plus nombreuse qui n'aura jamais vu un barrage de castors, ou un orignal manger des nénuphars dans le silence d'un marais, ou entendu un couple de plongeurs railler la solitude, ou un Indien lire la vie dans la mort apparente de la neige¹²⁴.

L'Indien est privé d'identité. Il est aliéné dans son propre pays où il cherche de nouveaux moyens pour sa survie. Même le nom qui lui est attribué ne provient pas de sa culture originelle, mais désigne une erreur des navigateurs blancs croyant être venus en Inde. Pour l'Indien, les blancs sont un objet de mépris:

Mais les blancs sont ainsi. Ils pensent qu'ils ont inventé l'Amérique¹²⁵.

Tous les protagonistes souffrent aussi du manque d'identité: Antoine et Hercule sont connus seulement par

¹²⁴ Ibid., p. 185.

¹²⁵ Ibid., p. 238.

leurs prénoms; Claire, qui est née d'une mère "Canuck", qui a changé son nom Boisvert en Greenwood, ignore l'identité de son vrai père (Bruce Smith ou Stephen Peabody?).

C'est une ère de disgrâce, où l'on veut des gens sans identité, où on apprend aux enfants que l'"original, en réalité, s'appelait l'élan d'Amérique" (p. 239). Ainsi, le titre ironique de Langevin démontre que "l'avenir ne va pas avec Antoine et l'indien [sic.], pas plus qu'il n'allait avec Claire. Reste donc le véritable vainqueur, sans avoir eu la parole, Mr. Stephen Peabody [...] maître de tout, l'impérialiste américain"¹²⁶.

Pourtant, bien que l'original soit le signe du malheur, le symbole de l'absurdité qui connote l'échec du pays, sa mort représente en même temps un avertissement. Le "buck", c'est "la vie dans son élan créateur" (p. 124), la preuve que "ce pays-là vivait encore, intact, puissant, inépuisable" (p. 123). Selon André Gaulin, on peut ressentir une certaine espérance en une vie meilleure, où cet absurde pourrait être dépassé:

Ce buck-là a couvert toutes les femelles du territoire, Antoine. T'en fais pas; une nouvelle

¹²⁶ Denis Saint-Jacques, "L'Élan d'Amérique", Études littéraires, août 1973, p. 268.

génération commence¹²⁷.

Il y a aussi un avertissement dans la chanson que l'Indien a apprise à l'école anglaise:

London Bridge is falling down, down My Fairlady
Built it up with iron bars My Fairlady¹²⁸.

Le pont s'écroulera-t-il? Le pays du Québec résistera-t-il à l'américanisation? La question est posée par la métaphore de l'orignal et du pont de Londres.

¹²⁷ L'Élan d'Amérique, p. 209.

¹²⁸ Ibid., p. 239.

VI

C O N C L U S I O N

Cette analyse des oeuvres d'André Langevin parues entre 1951 et 1972 a comme but de démontrer que l'absurdité est le fil conducteur des quatre romans. Les trois premiers romans forment un tout et s'inspirent, par les questions qu'ils posent, du courant existentialiste des années quarante. La religion, Dieu, la liberté, la révolte et la mort sont des sujets qui touchent tous les personnages langeviniens. Ils essayent de trouver le sens de leur existence, mais chaque tentative les mène à l'échec. L'impossibilité de former une union stable ou de communiquer avec les autres crée chez Jean Cherteffe, Alain Dubois, Antoine Dupas, Micheline Giraud, Madeleine Dubois et Yolande un sentiment d'angoisse qui semble être infranchissable. Même si le bonheur existe, il ne dure pas longtemps et les personnages cherchent le salut dans l'alcool (Roger Benoit, Alain, Baptiste, Yolande).

L'éveil qui suit cet état dans lequel ils sombrent pour oublier les malheurs est toujours cruel, et l'angoisse et le désespoir deviennent plus profonds. D'autres personnages meurent (Micheline en couches, le petit Claude d'une grave maladie) et la mort empêche tout espoir en une vie heureuse. La révolte que les personnages ressentent devant l'absurdité de la vie, se transforme soit en une résignation, soit en "pitié" qui, chez Alain Dubois et Yolande, s'avère le seul moyen de lutter.

Il est évident que l'état psychique des protagonistes se reflète dans le décor physique qui renforce l'atmosphère de l'absurdité. Le froid, le gel, la neige des paysages du nord québécois empêchent les personnages d'agir et ils demeurent figés dans leur destin. La nature qui dans les romans de Langevin peut servir de refuge aux problèmes existentiels, montre son hostilité: elle appelle à la mort (Jean Cherteffe se suicide, Baptiste, Gros Louis et Laurier sont tués, le curé doit subir l'amputation des jambes) ou chasse les amants effrayés par la solitude (Micheline et Jean).

La ville qui est un des symboles de l'absurdité représente un lieu clos par excellence. Elle est le symbole négatif qui est aux antipodes des aspirations de

l'être humain. Dans la ville, l'homme se sent aliéné et il est voué à vivre dans la solitude. Les différentes classes sociales sont pour Langevin une des causes de l'impossibilité de la communication entre les gens. Le juge Giraud désire une carrière célèbre et monnayée pour sa fille Micheline qui se révolte contre son père en décidant de vivre avec Jean Cherteffe qui appartient à une classe inférieure. Dans Poussière sur la ville, les mineurs qui habitent la petite ville Macklin gérée par le curé, repoussent le nouveau docteur, et acceptent, bien que pour un certain temps seulement, sa femme Madeleine. Plus tard, ils les écartent tous les deux: Madeleine, à cause de son concubinage avec Richard Hétu, et Alain, pour son indifférence et son impuissance de réagir comme mari. L'échec du couple se transforme dans le Temps des hommes en échec collectif, celui des bûcherons isolés dans la montagne dont les arbres pourrissent et meurent en même temps que les hommes. Pour le curé, la montagne est le symbole de son retour vers Dieu, qu'il avait rejeté auparavant à cause de sa cruauté envers les innocents.

Autour de tous les protagonistes de la trilogie langevinienne, il se crée un vide qui demeure infranchissable. Les couleurs et les sons symbolisent d'un côté le bonheur et l'aspiration vers la vie, et de

l'autre l'échec et la mort.

La deuxième partie de cette étude (chapitres IV et V) concerne le quatrième roman d'André Langevin, L'Élan d'Amérique, paru seize ans après le dernier roman de la trilogie. Il ne fait pas partie directement du courant existentialiste. Ici, on voit que l'auteur, par son style et par ses nombreuses analepses qui suivent le fil des souvenirs de Claire et d'Antoine, s'oriente vers le roman plus résolument moderne. Mais ce qui compte, dans le cadre de cette étude, c'est que Langevin reste fidèle à une même thématique. L'absurdité dans ce roman englobe tous les sujets traités dans la trilogie: la liberté, la révolte, la mort, l'échec, la souffrance et la solitude. Les personnages ressemblent beaucoup aux protagonistes des romans précédents: chez Claire on reconnaît un désir insatiable pour l'amour qui caractérisait Madeleine et Yolande; chez Hercule, Benoît, Alain, ou Baptiste, nous voyons le même type de personnage absurde qui est complètement impuissant et sombre dans l'alcoolisme. Antoine s'identifie à l'original et ressemble le plus à Madeleine qui elle aussi connaissait une liberté absolue et une volonté de vivre jusqu'à sa fin.

Le thème de la liberté est au centre de la

recherche langevinienne. La liberté sous-tend les thèmes de la nature (qui s'oppose à la ville, mais subit le même échec), de l'amour et du pays. Dans L'Élan d'Amérique, les questions métaphysiques universelles se rattachent à une nouvelle dimension qui concerne strictement les problèmes du pays québécois. Recherche d'identité individuelle et recherche d'identité collective se rejoignent.

Dans la trilogie, la ville représente le lieu clos qui dégrade les êtres humains et enlève tout sens à leur existence. Elle devient le synonyme du déshonneur, où les gens, surtout les jeunes et les femmes, acceptent le nouveau rôle qui leur est imposé par l'"oppresseur" américain. Ils vivent dans un monde industrialisé qui apporte un énorme "progrès" économique, mais qui en même temps détruit tout ce qui caractérisait un homme de valeur. L'abîme entre les générations devient de plus en plus grand. Pour Antoine et Hercule, les jeunes "vendent leurs âmes" pour de l'argent étranger qui leur promet une vie luxurieuse.

La forêt qui était pour Antoine et pour l'Indien le seul refuge dans l'ère de l'industrialisation, se révèle menacée par les scies mécaniques et les motoneiges. Le bois et sa faune

symbolisent la liberté originelle à laquelle consentent les deux protagonistes. L'arrivée des hommes instruits avec leurs machines annonce l'échec de la vie en forêt. Le paysage, comme dans les romans précédents, devient hostile et provoque la rage chez Antoine. La nature du Grand Lac Désert, évoquée dans Le Temps des hommes, traduit les sentiments de Claire et sa vie ratée. Le blanc de la neige, la glace et le froid reflètent l'échec de la vie et l'absurde qui demeure intranchissable. Même le paysage maritime, après la noyade de David, devient pour Claire clos et muré.

L'amour dans L'Élan d'Amérique est aussi une manifestation de l'absurdité. L'amour est une grande source de souffrance humaine. Les relations de couple deviennent impossibles: David se suicide, ayant découvert le mystère de Claire; Blanche écarte Antoine de l'univers familial. Claire fait un mariage blanc avec Peabody, son père putatif, le compagnon de Bruce Smith. Elle rêve, tout comme Antoine, d'un amour passé et impossible. "Le couple *in praesentia* s'efface devant deux couples *in absentia*" ¹²⁹. Antoine est épris par l'image de Maria de Pérou, la "fire girl" qu'il a connue à Montréal. Puisque l'original, le symbole de sa liberté et la source de sa vie, est attaqué par une femme, l'Américaine,

¹²⁹ André Brochu, p. 357.

Antoine, pris de rage, se venge. Il coupe le panache de la bête et l'emporte à Claire qu'il viole. L'échec est définitif. Claire se jette à l'eau avec le panache, mettant fin à sa vie inutile et prédisant la chute du pays québécois:

Les Américains sont les agents de l'aliénation collective, au Québec et ailleurs dans le monde; ils ont créé cette civilisation technicienne [...] qui relègue les hommes et les traditions à la dernière place ¹³⁰.

Tandis que dans la trilogie, l'auteur traite l'échec de l'individu ou d'un petit groupe de gens, L'Élan d'Amérique pose la question de la liberté d'une nation qui est en voie de perdre son identité. L'avertissement d'une telle fin tragique est évoqué par le sort des protagonistes, Hercule, Antoine et l'Indien, qui sont exilés de la terre, de la forêt et du pays. Le paroxysme de cette "fin du monde" se révèle dans l'évocation d'Octobre 1970, quand la ville de Montréal a été occupée par l'armée. Le drame collectif rejoint la problématique de l'absurdité.

¹³⁰ André Brochu, p. 350.

B I B L I O G R A P H I E

OEUVRES ÉTUDIÉES:

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

Poussière sur la ville. Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1953.

Le Temps des hommes. Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1956.

L'Élan d'Amérique. Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1972.

OEUVRES CRITIQUES:

BACHELARD, Gaston. La Poétique de l'espace. Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

BARTHES, Roland. Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais critiques. Paris, Éd. Seuil, 1953 et 1972.

S/Z. Paris, Éd. Seuil, 1970.

Mythologies. Paris, Éd. Seuil, 1970.

DELEUZE, Gilles. Proust et les signes. Paris, PUF, 1964.

DUCROT, Oscar et Tzvetan TODOROV. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris, Éd. Seuil,

2 of/de 2

PM-1 3½"x4" PHOTOGRAPHIC MICROCOPY TARGET
NBS 1010a ANSI/ISO #2 EQUIVALENT

PRECISIONSM RESOLUTION TARGETS

1972, p. 132.

ECO, Umberto. Les Signes. Bruxelles, Éd. Labor, 1988.

GENETTE, Gérard. Figure II. Paris, Éd. Seuil, 1969.

MATORÉ, Jean. L'Espace humain. Paris, Librairie A.G. Nizet, 1976.

POULET, Jean. L'Espace proustien. Paris, Éd. Gallimard, 1963.

WEISGERBER, Jean. L'Espace romanesque. Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme, 1978.

OEUVRES SUR L'EXISTENTIALISME:

CAMUS, Albert. Le Mythe de Sisyphe. Paris, Éd. Gallimard, 1942.

L'Homme révolté. Paris, Éd. Gallimard, 1951.

Carnets (mai 1935 - février 1942). Paris, Gallimard, 1962.

CHESTOV, Léon. Kierkegaard et la philosophie existentielle. Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1948.

EAST, Bernard. Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale. Montréal, Éd. Bellarheim; Paris, Éd. Cerf, 1984.

GOTH, Maja. Franz Kafka et les lettres françaises. Paris,

Éd. José Corti, 1956.

KAFKA, Franz. Cahiers. Paris, Éd. Gallimard, 1957.

Magazine littéraire - Existentialisme - de Kierkegaard à Saint-Germain-des-Prés, avril 1994.

SARTRE, Jean-Paul. L'Être et le Néant. Paris, Éd. Gallimard, 1943.

OEUVRES CONSULTÉES:

BEAUDET, Marie-Andrée. "L'Élan d'Amérique". DOLQ, Éd. FIDES, Montréal, 1987, Tome V, p. 277 - 278.

L'Ironie de la forme - essai sur l'Élan d'Amérique d'André Langevin, Ottawa, Le Cercle du livre de France, 1985.

BEAVER, John. "La métaphore théâtrale dans l'œuvre romanesque d'André Langevin". Études littéraires, août 1973, p. 169 - 197.

BEDNAPSKI, Betty. "Espace et fatalité dans Poussière sur la ville". Études littéraires, août 1973, p. 219 - 239.

BESSETTE, Gérard. "L'Élan d'Amérique dans l'œuvre d'André Langevin". Livres et Auteurs Québécois, 1972, p. 12 - 33.

BOND, David.J. The Temptation of Despair - A Study of the Quebec Novelist André Langevin, Fredericton, York Press,

1982.

BOYER, Régis. "Retour à Kierkegaard". Magazine littéraire, avril 1994, p. 27 - 32.

BOZONNET, Jean-Paul. "La montagne initiatique". Espace et Imaginaire, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1979, p. 47 - 68.

BROCHU, André. L'Évasion tragique - essai sur les romans d'André Langevin. Ville LaSalle, Québec, Éd. Hurtubise HMH, 1985.

BRODEUR, Claude. Les Sociétés d'hier et d'aujourd'hui. Québec, Éd. Hurtubise HMH, 1986.

CHAKER, Ramzi. "Devant la souffrance André Langevin s'interroge". Écrits du Canada français, vol. 63, 1988, p. 91 - 107.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Paris, Éd. Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 96 - 97 et 125.

Dictionnaire de la psychanalyse. Sous la direction de Roland Chemama, Paris, Larousse, 1993, p. 159 - 160.

EDWARDS, Mary et Gérard BESSETTE. "Le thème de la solitude dans les romans de Langevin". Revue de l'Université d'Ottawa,

vol. 32, 1962, p. 269 - 279.

FALARDEAU, Jean-Charles. "Poussière sur la ville". DOLQ, Montréal, Éd. FIDES, 1982, Tome III, p. 807 - 2.

FONTAINE, Michel. "Espace et topographie romanesque dans

la Nausée". Espaces Romanesques, Études réunies par Michel Creuzet, Université de Picardie, PUF, 1982.

GAULIN, André. "La vision du monde d'André Langevin". Études littéraires, août 1973, p. 153 - 167.

"Le Temps des hommes". DOLQ, Montréal, Éd. FIDES, 1982, Tome III, p. 967 - 970.

GODBOUT, Roger. "Le Milieu - personnage symbolique dans l'oeuvre d'André Langevin". Livres et Auteurs Canadiens, 1966-1968, p. 198 - 203.

GRENIER, Roger. "Camus: 'Je ne suis pas existentialiste'". Magazine littéraire, Avril 1994, p. 61 - 62.

HADGSON, Richard G. "Time and Space in André Langevin l'Élan d'Amérique". Canadian Literature, vol. 88, spring 1981, p. 31 - 38.

HÉBERT, François. "Le noir et blanc, le bleu et le rouge". Études françaises, mai 1975, p. 111 - 119.

JANKÉLEVITCH, Vladimir. "La mort durant la vie". La Mort. Paris, Éd. Flammarion, 1977, p. 39 - 91.

LAFORTUNE, Monique. Le roman québécois - reflet d'une société. Laval, Mondia Éditeurs, 1985.

LANCELIN, Philippe. "Une femme dans les romans d'André Langevin". Lettres et Écritures, mars 1964, p. 20 - 24.

L'HÉRAULT, Pierre. "Évadé de la nuit". DOLQ, Montréal, Éd. FIDES, 1982, Tome III, p. 356 - 359.

LONGTIN, Pierre. "Poussière sur la ville: l'emprise de

l'eau".

Lettres et écritures, vol. 2, 1964-1965, p. 22 - 26.

MAY, Rollo. "Centrality of the Problem of Anxiety in Our Day". Identity and Anxiety, N.Y., USA, The Free Press; London, Canada, Collier - MacMillan lim., 1960.

NAVARO PARDIÑAS, Blanca. "Le Cheminement vers la marginalité dans Évadé de la nuit". Littératures, vol. 4, 1989, p.107 - 117.

PASCAL, Gabrielle. La quête de l'identité chez André Langevin. Montréal, Aquila, 1976.

RACINE, Claude. L'Anticléricalisme dans le roman québécois (1940-1965). Montréal, Éd. Hurtubise HMH, 1972.

ROBERTS-VAN OORDT, Christina H. "Constellation tragique". Canadian Literature, vol 64, spring 1975, p. 67 - 74.

SAINT-JACQUES, Denis. "L'Élan d'Amérique". Études littéraires, Août 1973, p. 257 - 268.

STEIN, M.R. et al. "Identity and Anxiety - survival of the person in mass society". Identity and Anxiety, New York, USA, The Free Press; London, Canada, Collier - MacMillan Lim., 1960, p. 120 - 128.

TARDIF, Jean-Claude. "Les Relations humaines dans Poussière sur la ville". Études littéraires, août 1973, p. 241 - 255.

Trésor de la langue française (Dictionnaire de la langue du XIXe et XXe siècle). Paris, Éd. du CNRS, 1971, Tome Ier, p. 277 - 281.

VIERNE, S. "Une Géographie imaginaire". Espace et Imaginaire. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1979. "

VOISINE, Simone. "L'expression de l'espace dans la trilogie romanesque". Études littéraires, août 1973, p. 199 - 213.

T A B L E D E S M A T I È R E S

I INTRODUCTION

A	Approche théorique: la notion de représentation	1
B	La notion d'absurdité	8

II LES THÈMES DE L'ABSURDITÉ DANS ÉVADÉ DE LA NUIT,

	<u>POUSSIÈRE SUR LA VILLE ET LE TEMPS DES HOMMES</u>	17
	La révolte	19
	Dieu et la souffrance	22
	La mort	26
	La liberté et la bête	27

III LES REPRÉSENTATIONS DE L'ABSURDITÉ DANS

ÉVADÉ DE LA NUIT, POUSSIÈRE SUR LA VILLE ET

	<u>LE TEMPS DES HOMMES</u>	30
	La ville	32
	L'étranger	35
	Les refuges	36
	Les couleurs	40
	Le vide	47
	Le regard	50
	Les sons	55

IV LES THÈMES DE L'ABSURDITÉ DANS <u>L'ÉLAN D'AMÉRIQUE</u>	60
La nature	62
Le pays	64
L'amour	71
V LA REPRÉSENTATION DE L'ABSURDITÉ DANS <u>L'ÉLAN</u>	
<u>D'AMÉRIQUE</u>	76
L'original	77
VI CONCLUSION	83
VII BIBLIOGRAPHIE	90
VIII TABLE DES MATIÈRES	97

END

3 | 0-05-95

FIN