



Le projet audacieux de la paternité dans *Évadé de la nuit*, *Poussière sur la ville* et *Le temps des hommes* d'André Langevin

Par Jessica Lavoie

**Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de l'obtention du
grade de maître en lettres (3073), profil recherche**

Québec, Canada

Juillet 2017

© [Jessica Lavoie], [2017]

RÉSUMÉ

Le mémoire porte sur la représentation de la métaphore paternelle dans trois romans publiés par André Langevin à l'aube de la Révolution tranquille : *Évadé de la nuit* (1951), *Poussière sur la ville* (1953) et *Le temps des hommes* (1956). L'œuvre Langevinienne a puissamment contribué à briser les contraintes du roman traditionnel. Pourtant, elle reste largement méconnue, malgré les travaux que lui ont notamment consacrés, jadis, André Brochu (*L'évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*) et Gabrielle Pascal (*La quête d'identité chez André Langevin*). La réédition récente de l'œuvre de Langevin, par les éditions du Boréal, a heureusement permis d'en rappeler toute l'importance.

Par la question du père, j'entends la manière dont se déploient la métaphore paternelle et les figures d'autorité générées par le texte (la Loi, Dieu, l'Église, l'Institution, le père de famille, le supérieur hiérarchique, etc.). Il s'agit moins de thématiser le père que d'en saisir la représentation structurante, comme problématique d'écriture qui oriente la signification profonde du texte. Dans cette optique, je montrerai comment le personnage principal des romans de Langevin se trouve chaque fois engagé dans un processus complexe de maturité vers la « paternité symbolique ». En regard de cet objectif, mon hypothèse est que ce processus connaît une évolution constante au cours des trois romans étudiés, malgré les différences que font voir les textes dans le traitement de la question. Afin de montrer comment la question du père évolue et se transforme chez Langevin d'un texte à l'autre, chacun des trois romans étudiés fera l'objet d'un chapitre d'analyse.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	iv
Introduction.....	5
Chapitre 1 : <i>Évadé de la nuit</i>	17
I.i. La hantise du père mort et la découverte de la femme.....	17
I.iii. Benoît : l'espoir d'une figure paternelle pour Jean.....	23
I.iii. L'identification de Jean à Claude	26
I.iv. Jean, Micheline et M. Giraud	31
I.v. L'impossible paternité biologique de Jean.....	38
I.vii. Fatalité, fils coupable et figure oedipienne	41
Chapitre 2 : <i>Poussière sur la ville</i>	47
II.i. Madeleine et Alain : un couple d'enfants	48
II.ii. Le meurtre de l'enfant : métaphore de l'échec de la paternité d'Alain	52
II.iii. Richard Hétu : un père potentiel.....	56
II. iv. La pitié comme réponse au dieu du docteur Lafleur et du curé.....	56
II.v. Une fin positive.....	66
II.vii. La paternité comme projet du roman.....	68
Chapitre 3 : <i>Le temps des hommes</i>	70
III.i. Pierre Dupas : un prêtre défroqué.....	71
Le choix de l'homme contre Dieu.....	71
L'homme : un détour pour parvenir à Dieu.....	74
L'impact de l'épisode de la forêt dans le parcours symbolique de Pierre.....	78
III.ii. Le conflit entre Dieu et les hommes dans la trilogie romanesque de Langevin...	82
III.iii. Pierre, Laurier et Alain : des figures complémentaires	85
Les similitudes entre Pierre Dupas et Alain Dubois	85
L'histoire de Laurier : un écho à celle d'Alain	87
Conclusion	91
Bibliographie.....	97

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) ainsi que le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC) pour leur soutien financier.

Je tiens aussi à exprimer ma gratitude à mon directeur de recherche, François Ouellet. Son écoute et ses précieux conseils m'ont grandement aidée à cheminer dans ce projet.

J'adresse un merci particulier à mes parents, Sonia et Réjean, pour leur support et leurs constants encouragements.

Je remercie également Tommy qui a partagé mes joies et mes peines tout au long de ces deux années et qui n'a jamais cessé de croire en moi et de me soutenir.

Finalement, je souhaite remercier les deux petits félin qui ont égayé chacune de mes journées de rédaction.

INTRODUCTION

André Langevin, décrit par Gilles Marcotte comme « le romancier le plus important des années cinquante¹ », est né à Montréal en 1927. Langevin se fait d'abord connaître grâce aux nombreuses chroniques littéraires qu'il publie dans *Le Devoir* (1945-1946) dès l'âge de dix-huit ans. Au cours des années suivantes, il collabore également au journal *Notre Temps* (1947), au *Nouveau Journal* (1961-1962) et au *Magazine Maclean* (1962-1969). En parallèle avec sa carrière journalistique, Langevin occupe pendant plus de trente ans (1947-1985) le poste de réalisateur à la radio de Radio-Canada et se fait aussi connaître en tant qu'écrivain. Il publie une pièce de théâtre intitulée *L'œil du peuple* (1957) et cinq romans : *Évadé de la nuit* (1951), *Poussière sur la ville* (1953) *Le temps des hommes* (1956), *L'élan d'Amérique* (1972) et *Une chaîne dans le parc* (1974). Les deux premiers remportent le Prix du livre de France, *L'Élan d'Amérique* obtient le Prix du livre de Montréal et Langevin reçoit le Prix littéraire de La Presse (1975) ainsi que le Prix Athanase-David (1998) pour son œuvre. Pourtant, celle-ci reste largement méconnue malgré les travaux que lui ont notamment consacrés, jadis, André Brochu² et Gabrielle Pascal³. L'oubli relatif dans lequel a sombré l'œuvre langevinienne s'explique sans doute par le fait que de 1974 à sa mort en 2009, l'auteur n'a rien publié. Cependant, en 2013, les éditions du Boréal ont réédité trois des romans de Langevin⁴ en plus de publier, en

¹ Gilles Marcotte, « Le roman de 1960 à 1985 », dans François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault (dir.), *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Québec, Fides, 1992, p. 38.

² André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, LaSalle, HMH, 1985.

³ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, Montréal, Aquila, 1976.

⁴ *Poussière sur la ville* (2014) [1953], *L'élan d'Amérique* (2013) [1973] et *Une chaîne dans le parc* (2013) [1974].

2015, un recueil de ses essais et chroniques⁵, ce qui a heureusement permis d'en rappeler toute l'importance.

Langevin marque fortement le paysage culturel du Québec des années cinquante en grande partie grâce aux idées et aux valeurs qu'il défend. D'ailleurs, il reçoit en 1967 le prix Liberté pour avoir défendu ses idées sur la place publique⁶. Parmi celles-ci, on compte la démocratisation de l'enseignement, la gratuité scolaire, la culture pour tous, la justice sociale, le pluralisme, l'inclusion et le refus des priviléges de castes⁷. La principale idée qu'il défend semble toutefois être la défense de la langue française. Langevin, au même titre que son contemporain Jacques Ferron, soutient que la langue est « l'instrument premier d'une culture⁸ » et que, de ce fait, on doit la maîtriser et en être fier. Pour l'auteur d'*Évadé de la nuit*, le « canadien » comme langue, c'est-à-dire le joual, n'a pas lieu d'être puisqu'il perpétue le caractère inférieur et humiliant de la langue française au Québec (par rapport à l'anglais)⁹. Pour que le français vive et non survive dans la province québécoise, Langevin croit que la solution réside dans l'unilinguisme : « Une telle mesure [...] redonnerait à la langue française le minimum de dignité que nous sacrifions tous les jours par un aberrant esprit de tolérance. Si c'est cela faire montre de racisme, tous les peuples en sont coupables qui exigent qu'on parle chez eux leur propre langue¹⁰. »

⁵ André Langevin, *Cet étranger parmi nous. Essais et chroniques*, Montréal, Boréal, 2015.

⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 189.

Langevin défend également l'idée de la laïcisation culturelle. Pour lui, « [u]ne culture ne se réduit pas à une foi¹¹ » et l'avenir de celle québécoise réside dans sa laïcisation. Il considère comme légitime le « doute religieux » des jeunes générations qui remettent en cause « un héritage dont on leur a trop affirmé qu'il était le plus précieux du monde¹² ». Cette remise en question de la foi chrétienne se retrouve dans le discours de bon nombre d'écrivains québécois du milieu du XX^e siècle. En effet, le roman psychologique, qui marque cette période, repose en grande partie sur une redéfinition de l'homme et de son rapport au monde et à Dieu.

Au Québec, dès les années 1940, la littérature est marquée par une nouvelle forme romanesque qu'on nomme le roman psychologique. Aussi appelé « roman intellectuel, roman d'analyse, du cas de conscience, de l'intériorité¹³ », ce type de fiction se construit à partir de l'intériorité du protagoniste et de son auto-analyse. Le roman psychologique est donc « orienté par un questionnement moral et fortement axé sur le développement identitaire du personnage à la fois dans son rapport inquiet à lui-même et dans ses relations avec les autres¹⁴ », comme l'indiquent Patrick Guay et François Ouellet. Dans *L'encyclopédie canadienne*, Réjean Robidoux soutient que « le plus important des romanciers intérieurs est sans conteste André Langevin. C'est lui, d'ailleurs, qui a le plus authentiquement assumé ici [au Québec] le courant universel d'idées qu'ont illustré en France Sartre et Camus. Il l'a fait dans une trilogie de romans sur le thème de la solitude

¹¹ *Ibid.*, p. 100.

¹² *Ibid.*, p. 147.

¹³ Pierre Hébert, « Sanctions, exclusions et omissions. La revue *Lecture* et “l'impossible” roman psychologique (1946-1959) », dans François Ouellet, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, 2011, p. 20.

¹⁴ Patrick Guay et François Ouellet, « Introduction », dans François Ouellet, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, op. cit., p. 6-7.

ontologique de l'homme¹⁵. » *Évadé de la nuit*¹⁶, *Poussière sur la ville*¹⁷ et *Le temps des hommes*¹⁸, que plusieurs critiques ont considéré comme une trilogie ou un triptyque romanesque¹⁹, détonent dans la littérature québécoise par leur caractère moderne et unique. À ce propos, Jean Morency, dans un article sur l'impact du roman et du théâtre américains sur le roman psychologique, mentionne que la position de Langevin au sein du champ littéraire québécois est moderne, puisqu'il joint influences françaises et américaines²⁰. Pour Morency, « [l]e parcours de Langevin [...] s'inscrit ainsi dans le sillage de l'émergence progressive de nouveaux modèles de référence dans le Québec des années 1930 et 1940²¹ » et « [c]e parcours singulier rejoint en cela le cheminement des deux autres grands romanciers de l'époque, Yves Thériault et Gabrielle Roy²² ». Dans *L'évasion tragique*, un essai sur les romans d'André Langevin, André Brochu signale, lui aussi, l'aspect moderne de l'écriture langevinienne. L'essayiste décrit l'écrivain québécois comme « un jalon indispensable de l'évolution de notre roman [parce qu'il] introduit dans notre littérature une dimension d'intériorité nouvelle [et qu'il] favorise ainsi l'élargissement de la conscience littéraire québécoise, jusque-là enlisée peu ou prou

¹⁵ Réjean Robidoux *et al.*, « Roman de langue française », *L'encyclopédie canadienne*, 2006, [En ligne], <<http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/roman-de-langue-francaise/>>, page consultée le 25 janvier 2017.

¹⁶ André Langevin, *Évadé de la nuit*, Montréal, Cercle du livre de France, 1951. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ÉN*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁷ André Langevin, *Poussière sur la ville*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2014 [1953]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PV*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁸ André Langevin, *Le temps des hommes*, Montréal, Cercle du livre de France, 1956. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TH*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁹ Martin Doré, *Poussière sur la ville*, Montréal, HMH, 1997, p. 8.

²⁰ Jean Morency, « L'impact du roman et du théâtre américains sur le roman psychologique des années 1940 et 1960 », dans François Ouellet, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, *op. cit.*, p. 52-53.

²¹ *Ibid.*, p. 54.

²² *Loc. cit.*

dans le provincialisme²³ ». Grâce à ses personnages inspirés de l'existentialisme français, Langevin amène, dans le Québec conservateur et clérical de l'époque, de nouvelles réalités psychologiques et morales. Les protagonistes langeviniens sont des êtres tourmentés et victimes d'un mal-être. Comme ils sont aussi dépourvus de vérités toutes faites, ils remettent constamment en question leur relation au monde et à Dieu. Brochu ajoute que ce « malaise ontologique, [...] cette profondeur, cette lucidité des romans de Langevin jurent étrangement avec la niaiserie de l'idéologie partout au pouvoir dans les institutions d'enseignement et de diffusion culturelle²⁴ ». Un article de Pierre Hébert montre d'ailleurs de quelle manière ont été jugés les romans de Langevin par la revue *Lectures*²⁵, la plus importante entreprise de contrôle prescriptif du milieu du XX^e siècle (elle vise à informer les libraires, les bibliothécaires et les enseignants au sujet des œuvres qui doivent être proscrites). Adepte de cartographie morale, *Lectures* classe *Évadé de la nuit* dans « M », ce qui signifie mauvais et « à proscrire », *Poussière sur la ville* obtient quant à lui la cote « B ? », ce qui indique qu'il appelle des réserves, et *Évadé de la nuit* échoue lamentablement le test de moralité avec la cote « D » pour dangereux, « qui peut être dommageables à la majorité des lecteurs ». Ce dernier roman obtient la pire des cotes parce qu'il « semble accréditer une erreur assez répandue dans notre monde moderne : on peut aller à Dieu en dehors de toute Église organisée [...]»²⁶. Le rapport à la foi chrétienne qu'illustre Langevin dans ce roman dérange donc l'idéologie dominante de l'époque.

²³ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 6-7.

²⁴ *Ibid.*, p. 8.

²⁵ Pierre Hébert, « Sanctions, exclusions et omissions. La revue *Lecture* et “l'impossible” roman psychologique (1946-1959) », op. cit., p. 15-39.

²⁶ *Ibid.*, p. 37.

En ce sens, « Langevin est le contemporain des écrivains de *Liberté* et de l'Hexagone²⁷ », signale Brochu, puisqu'il remet en question, comme eux, le rapport au monde et à l'Église. Certains rapprochements peuvent donc être faits, par exemple, entre les œuvres d'André Langevin et celles d'Hubert Aquin, de Roland Giguère, de Gaston Miron, de Claude Gauvreau et de Gilles Marcotte. Par ailleurs, Brochu ajoute que « Langevin, par ses thèmes, est également proche de la génération antérieure, celle de *la Relève* (de *la Nouvelle Relève* et de *Cité libre* aussi)²⁸ » parce qu'il rejoint le combat de *la Relève* qui est de défendre la liberté d'expression et d'introduire dans le Québec de l'époque la pensée individuelle, la subjectivité. L'auteur d'*Évadé de la nuit* se distingue néanmoins de la génération littéraire des Robert Élie, Saint-Denys-Garneau et Jean LeMoine, car, contrairement à ces auteurs, sa vision du monde « évacue la thématique religieuse ; ou en tout cas, elle la transforme de façon radicale²⁹ ». Brochu souligne encore : « André Langevin reste un chaînon intermédiaire entre le roman encore *centré* d'un Robert Élie et le roman décentré des années soixante. Le centre, certes, c'est Dieu, dont la présence ou l'absence fonde toute la conception du monde comme du livre [...]»³⁰. On verra que le rapport à Dieu est constituant des romans de Langevin et que, par sa complexité, il illustre à lui seul tout l'aspect moderne de l'œuvre langevinienne.

Démarche théorique et objectif

Dans *Décliner l'intérieurité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Patrick Guay et François Ouellet soutiennent que le roman psychologique « met en scène

²⁷ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 12-13.

²⁸ *Ibid.*, p. 13.

²⁹ *Ibid.*, p.15.

³⁰ *Ibid.*, p.16.

une conscience malheureuse aux prises avec des figures d'autorité aliénantes, contre lesquelles elle se sent très souvent impuissante ; au mieux, elle parvient à esquisser les promesses d'un changement possible³¹ ». Cette phrase ne saurait mieux s'appliquer aux trois romans écrits par Langevin dans les années 1950, car chacun des protagonistes se trouve dans un rapport complexe à cette figure d'autorité par excellence.

L'objectif de ce mémoire est de proposer une lecture de la trilogie de Langevin à la lumière de la question du Père. Depuis le début du XXI^e siècle, les études québécoises ont été nombreuses à s'y intéresser. François Ouellet, Lori Saint-Martin³² et Victor Laurent-Tremblay³³ ont notamment consacré, chacun à leur manière, d'importants travaux à ce sujet. Par ailleurs, en ce qui a trait au corpus précis du roman psychologique des années 1950, François Ouellet³⁴, à propos de Robert Charbonneau, et Nicolas Xanthos³⁵, au sujet de Jean Filiatrat, ont étudié la façon dont la symbolique des textes *parle* le langage du père. Le père comme sujet d'analyse occupe une place indéniable au sein du discours scientifique littéraire du Québec ; c'est dans cette optique que j'entends situer mon projet.

Mon cadre théorique s'inspire de la notion de « passer au rang de Père » que Ouellet a théorisée, entre autres, dans *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire*

³¹ Patrick Guay et François Ouellet, « Introduction », dans François Ouellet, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, 2011, p. 7.

³² Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, PUM, 2010.

³³ Victor-Laurent Tremblay, *Être ou ne pas être un homme. La masculinité dans le roman québécois*, Ottawa, David, 2011.

³⁴ François Ouellet, « Robert Charbonneau, une esthétique du secret », dans François Ouellet, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, op. cit., p. 125-156.

³⁵ Nicolas Xanthos, « L'art du roman comme anamorphose dans *Terres stériles* et *Le refuse impossible* de Jean Filiatrat », dans François Ouellet, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, op. cit., p. 15-39.

*au Québec*³⁶ et *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*³⁷. Cette notion tient pour acquis que tout roman écrit du point de vue d'un personnage masculin inscrit celui-ci dans un parcours construit par le signifiant paternel. Mon approche théorique repose ainsi sur un principe exprimé dans ce dernier ouvrage : « [La figure du Père] définit ce qu'est par essence la littérature fictionnelle, son écriture, ses dispositions narratives et ses enjeux discursifs [...]»³⁸. » De ce point de vue, la question paternelle ne fait pas que se dessiner dans les romans : elle les compose. L'enjeu de la paternité se donne à lire dans la métaphore paternelle et dans les figures d'autorité générées par le texte, c'est-à-dire la Loi, Dieu, l'Église, l'Institution, le père de famille, le supérieur hiérarchique, etc. Ainsi, « “Passer au rang de Père” est moins un objectif que la condition symbolique qui rend possible le discours de fiction³⁹ ». D'un roman à l'autre, la question paternelle demeure ; seuls le parcours du héros et le résultat symbolique qu'il obtient varient⁴⁰. Il s'agit alors moins de thématiser le père que d'en saisir la représentation structurante, comme problématique d'écriture qui oriente la signification profonde du texte. La métaphore paternelle se présente de manière différente d'un texte à l'autre, parce que les protagonistes ne suivent jamais le même parcours dans leur quête de paternité. Par contre, chez un même auteur, on peut observer des similitudes et des schémas récurrents en ce qui a trait au traitement de la question. À cet égard, il ne fait aucun doute que la trilogie de Langevin, par la difficulté d'être père (symbolique et biologique) qu'elle rejoue sans cesse, mérite une analyse approfondie de la question.

³⁶ François Ouellet, *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Nota bene, « coll. NB Poche », 2014, [2002], 202 p.

³⁷ François Ouellet, *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, Québec, Nota Bene, 2011, 221 p.

³⁸ *Ibid.*, p. 10.

³⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁰ *Loc. cit.*

Cela dit, si « [I]’écriture de la métaphore paternelle vise un objectif qui est purement symbolique, puisqu’il se rapporte à l’imaginaire du texte et qu’il est posé, par conséquent, en bonne partie indépendamment de la volonté consciente de l’écrivain⁴¹ », la question de la paternité biologique est aussi essentielle. Paternité symbolique et paternité biologique se construisent et se renforcent mutuellement. Comme le dit Ouellet, « une paternité symbolique réussie prend nécessairement appui sur la paternité biologique⁴² ».

La notion de « héros » est également centrale, car c’est à partir de ce point de vue privilégié que se construit « le système signifiant de l’écriture, donc en fonction duquel peuvent être dégagés les enjeux du processus symbolique institué par la métaphore paternelle⁴³ ». Ainsi, le héros est à saisir dans tout le texte. Il faut prêter attention non seulement aux discours qu’il tient, mais aussi aux non-dits, à ce qui n’est pas écrit noir sur blanc. Selon le cadre théorique adopté pour cette étude, c’est *tout* le texte qui *parle* du héros et de son parcours de maturité. C’est toujours en regard du protagoniste que peut être (et doit être) saisie la question paternelle.

Cette question est fortement liée à celle de l’identité, puisque l’enjeu de tout héros masculin est celui-ci : « [C]omment en tant que fils puis-je devenir Père⁴⁴ ? » Cette interrogation est à l’origine du parcours de maturité symbolique du protagoniste et se situe au centre d’une étude de la métaphore paternelle. Au terme de cette quête de paternité symbolique et biologique qui est celle du héros, deux résultats sont possibles : la réussite ou l’échec, bien que ceux-ci puissent être diversement nuancés.

⁴¹ *Ibid.*, p. 12.

⁴² *Ibid.*, p. 23.

⁴³ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 16.

En regard de mon objectif et du cadre théorique qui me permet de le formuler, je fais l'hypothèse que ce processus de maturité vers la paternité symbolique auquel est soumis le héros de Langevin connaît une évolution positive constante au cours des trois romans étudiés. En d'autres mots, d'un roman à l'autre, la quête de paternité du protagoniste est marquée par une progression. Afin de montrer comment cette question évolue et se transforme, chacun des trois romans étudiés fera l'objet d'un chapitre dans lesquels j'analyserai les ressemblances et les différences dans le traitement de la question. Dans un ouvrage sur Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Ferron, Ouellet décrit l'enjeu de paternité dans le genre romanesque : « [C]e qui importe, c'est l'ancrage inévitable de la fiction masculine dans le point de vue d'un personnage qui se trouve dans une relation d'infériorité symbolique par rapport à une instance qui le surplombe et que révèle le signifiant paternel [...].⁴⁵ » Ce principe est au cœur même des romans langeviniens. Les trois protagonistes sur lesquels se penche cette étude se situent de prime abord dans un rapport d'infériorité au signifiant paternel le plus puissant, à savoir Dieu, ou dans un rapport à des figures qui, dans une large mesure, semblent investies d'attributs divins. Ce signifiant est en effet central dans l'œuvre de Langevin. Pour progresser dans leur quête de paternité symbolique et biologique, Jean Cherteffe, Alain Dubois et Pierre Dupas devront renverser cette hiérarchie, modifier ce rapport de force. La trilogie de Langevin apparaît à cet égard comme un lieu privilégié pour étudier la symbolique de la paternité, puisque pour se faire père le héros doit non seulement se confronter à Dieu lui-même, mais aussi vaincre cette instance paternelle toute-puissante, ce qui n'est rien de moins qu'un projet audacieux.

⁴⁵ François Ouellet, *Grandeurs et misères de l'écrivain national. Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Ferron*, Montréal, Nota bene, 2014, p. 34-35.

Deux ouvrages sur André Langevin sont mis à contribution dans ce projet. Il s'agit de *La quête de l'identité chez André Langevin*⁴⁶ de Gabrielle Pascal et de *L'évasion tragique*⁴⁷ d'André Brochu. La première étude défend l'idée qu'à travers les cinq romans de Langevin, que l'auteure définit comme « l'un de nos meilleurs écrivains⁴⁸ », se dessine toujours le même thème obsédant : celui du rejet⁴⁹. Pascal part du principe que tous les héros langeviniens sont marqués, dans leur enfance, par l'échec du foyer parental, ce qui occasionne des traumatismes avec lesquels ils vivront jusqu'à la fin de leurs jours⁵⁰. Bien qu'ils tentent parfois d'y échapper, les protagonistes sont condamnés au rejet tant dans leur vie professionnelle que personnelle. Les thématiques abordées dans cet ouvrage sont alors : « le sentiment d'indignité né de l'absence du Père, la passionnée et vaine tentative de réhabilitation de l'image paternelle, la fragmentation du monde féminin, le recours à l'évasion sous des formes diverses [la forêt, l'alcool et l'écriture par exemple], toutes sanctionnées par l'échec.⁵¹ » Pascal traite de la paternité dans l'œuvre langevinienne d'un point de vue identitaire et non symbolique : l'absence du père biologique engendre une crise d'identité chez le héros orphelin ou bâtard, une crise qu'il ne peut surmonter⁵². Selon elle, tous les protagonistes sont motivés par une tentative de réhabilitation de l'image paternelle, mais ils échouent systématiquement. Mon étude se démarque clairement du travail de Pascal, puisqu'elle porte sur le devenir paternel du protagoniste, le parcours du héros comme père, et que, en outre, mon recours à la notion de métaphore paternelle situe la question sur un plan symbolique et oriente la lecture

⁴⁶ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit.

⁴⁷ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit.

⁴⁸ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 3.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 84.

⁵¹ *Ibid.*, p. 3.

⁵² *Ibid.*, p. 6, 87.

strictement en fonction du parcours du héros, de sa perception des choses. De ce fait, là où Pascal ne voit que des échecs, je vois quant à moi l'espoir d'une paternité. D'un roman à l'autre, le héros de Langevin construit un espace de paternité toujours plus favorable à sa quête.

De son côté, l'essai de Brochu s'intéresse, d'une part, à la métaphysique (système de représentation de soi, du monde et de Dieu) qui est, selon lui, le principe d'unité sous-jacent de l'œuvre langevinienne et, d'autre part, aux structures et techniques narratives (chronologie, diégèse, code herméneutique, focalisation, rythme narratif, etc.) des cinq romans de Langevin⁵³. Pour Brochu, Langevin « semble être, dans l'histoire du roman québécois de l'après-guerre, le principal représentant de la vision du monde “existentialiste”⁵⁴ », puisque sa perception du monde évacue la thématique religieuse ou, du moins, la transforme de manière radicale. L'essayiste soutient l'idée que la disparition de Dieu accompagne dans l'œuvre de Langevin l'éclatement de la structure narrative⁵⁵. Brochu croit que la fatalité est constituante des cinq romans. Bien qu'elle change de nature entre le troisième roman (*Le temps des hommes*) et le quatrième (*L'élan d'Amérique*), provoquée au départ par un Dieu cruel qui disparaît ensuite – laissant place à l'antithéisme –, elle demeure néanmoins toujours présente⁵⁶. Comme Pascal, Brochu affirme que la solitude est le maître-mot de l'œuvre et qu'elle ne peut être brisée⁵⁷. Je tenterai de montrer, de mon côté, que la fatalité disparaît le jour où le héros langevinien s'oppose à ce « Dieu cruel » et le vainc. Mon étude propose alors une conclusion plus

⁵³ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 4.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 351.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 349-351.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 358.

positive que celle de Brochu ; une conclusion qui montrera que les protagonistes de Langevin ne sont pas tous condamnés à la tragédie, au mal et à la mort.

CHAPITRE 1

ÉVADÉ DE LA NUIT

La question paternelle surgit dès les premières lignes de ce premier roman de Langevin, qui s'ouvre avec la mort de George Cherteffe, le père du protagoniste. Comme l'indique Brochu, « [l]e point de départ de la quête romanesque (de la quête existentielle du personnage principal, Jean Cherteffe, dans le segment particulièrement significatif de sa vie que nous présente le roman), c'est la mort du père⁵⁸ ». Incapable de retrouver la sérénité après la mort du père, le jeune homme de vingt ans tente alors de s'en trouver un autre. À l'image d'Œdipe, Jean se confine progressivement dans une figure de fils coupable victime de la fatalité, inapte par ailleurs à se faire père.

I.I. LA HANTISE DU PÈRE MORT ET LA DÉCOUVERTE DE LA FEMME

Lorsque Jean se rend aux obsèques de « monsieur Cherteffe » (*ÉN* : 11), son père, il s'apprête à bouleverser son existence. Cet événement semble être une rupture, un « instant qui précède l'irréversible » (*ÉN* : 13), un moment où imagination et réalité vont se dissocier pour le protagoniste. Durant son enfance passée à l'orphelinat, Jean idolâtrait George, le considérant comme un « Dieu immense, honoré et craint ainsi qu'une idole » (*ÉN* : 21). Ce penchant du jeune homme à sublimer son père est illustré au moyen d'une analepse qui raconte la distribution des cadeaux lors d'un Noël passé à l'orphelinat. Lorsque la religieuse dit à Jean qu'il a reçu un cadeau de sa tante Marguerite, le garçon

⁵⁸ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 41.

souhaite avoir mal compris : « Il implore : — De qui, le cadeau ? » (*ÉN* : 18) Touchée, la religieuse répond qu'il provient de son père, et l'enfant pleure de joie. Bien que Jean ait grandi loin de son père, ne le voyant que rarement, il conserve de lui une vision positive. Maintenant adulte, le protagoniste réalise que les images de George ancrées dans sa mémoire étaient « créées par l'esprit et alimentées par un besoin inavoué de mâle tendresse » (*ÉN* : 21). C'est pourquoi lorsqu'il se rend au salon mortuaire, le jeune homme sait qu'il devra « confronter ses visions avec la dépouille de la réalité, [...] soumettre son *angélisme* à l'épreuve du terrestre » (*ÉN* : 15).

Durant la nuit où il veille le mort, Jean finit par poser les yeux sur le corps inerte, et le « [v]isage d'ivrogne précocement vieilli » (*ÉN* : 19) qu'il voit le dégoûte. C'est alors que le narrateur, omniscient, s'efface momentanément pour laisser place à un monologue intérieur de Jean que l'on distingue par l'utilisation de l'italique. Se répétant quelques fois au cours du roman, ce procédé narratif permet de rendre compte des pensées et de l'intériorité du protagoniste. C'est pourquoi le monologue que tient Jean après avoir regardé le défunt mérite qu'on s'y attarde : « *Tu connaissais le visage avant de l'avoir vu, pourquoi ton âme simule-t-elle la souffrance ? La soie des images crisse et ton cerveau s'en irrite.* » (*ÉN* : 20) Ainsi, Jean sait depuis longtemps que la vision positive qu'il entretient de George est fausse. Il refusait de voir la réalité par crainte de ressembler à son père et par refus de s'inscrire dans cette filiation : « *Engendrer. Une nuit un peu plus amère, et je suis son fils. L'on connaîtra de moi un tel visage, cette expression haineuse.* [...] Ô miroir, mon père, pourquoi n'êtes-vous terni ? Il faudra vous briser, parce que vous ne savez pas mentir. » (*ÉN* : 20) Dans son ouvrage, Pascal mentionne qu'à ce moment précis « [l']idole se brise [...] tandis que le jeune homme cherche à échapper à

une identification intolérable⁵⁹ ». Si Jean refuse de voir son père tel qu'il est, « c'est parce que le destin qu'il lit sur ses traits lui semble menaçant pour lui-même⁶⁰ » comme l'indique Brochu. Il sait que son sort sera le même et qu'il ne pourra y échapper. Ce visage sera le sien de même que cette vie d'ivrogne sera la sienne. Dans un article, Jean Filiatrault parle d'ailleurs de la présence, dans ce roman langevinien, d'une « malédiction qui se transmet de génération en génération⁶¹ ». Tout porte à croire que l'incapacité de George à assumer un rôle paternel se réfléchit chez Jean, du moins le menace. Le symptôme le plus évident de cette incapacité du premier à assumer sa paternité aura été de placer son fils dans un orphelinat pendant plusieurs années.

Cet instant où Jean refuse de maintenir vivante la filiation entre son père et lui est particulièrement déterminant dans son parcours symbolique, car il tient lieu de « meurtre du père⁶² ». Ici, le parricide n'est pas synonyme d'action ; le protagoniste constate uniquement le meurtre, en prend acte à travers sa propre réflexion, reçoit les choses passivement. En d'autres mots, si la mort de George n'est pas occasionnée par le fils, son importance symbolique demeure la même parce que Jean intérieurise la situation et ressent, de ce fait, une certaine forme de libération. Le père n'est plus, ce qui signifie que le jeune homme peut aspirer à devenir père à son tour. Cependant, puisque Jean n'est pas responsable du « meurtre du père », c'est-à-dire qu'il ne l'a pas cherché ni causé, on peut d'ores et déjà penser que sa passivité risque de conduire à l'échec de son propre parcours de paternité.

⁵⁹ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 15.

⁶⁰ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op.cit., p. 43.

⁶¹ Jean Filiatrault, « Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente », *Recherches sociographiques : Littérature et société canadiennes-françaises*, vol. 5, no 1-2 (janvier-août), 1964, p. 15.

⁶² François Ouellet, *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, op. cit., p. 14.

À la suite de cette réflexion de Jean au sujet de la filiation, c'est l'image réelle et non idéalisée de George qui demeure dans sa mémoire. Le protagoniste se souvient d'un homme alcoolique qui rentrait tard la nuit et qui brutalisait sa femme et ses fils (*ÉN* : 22). Cette image, son frère Marcel, contrairement à Jean, ne l'a jamais niée. Marcel a toujours considéré leur père à l'image d'« un misérable ivrogne qui [a] oubli[é] son identité quelque part » (*ÉN* : 22). Marcel allait même jusqu'à affirmer, enfant, que leur père n'existant pas (*ÉN* : 22). Pour progresser dans son parcours symbolique et espérer un jour devenir père à son tour, Jean doit se détacher de cette figure de père violent et alcoolique. Il doit se distancier de ce modèle de paternité qu'il n'apprécie pas afin de trouver un modèle différent qui l'aidera à devenir père. Mais comme l'illustre Freud dans *Totem et tabou*, le plus difficile pour un fils n'est pas de « tuer le père », mais bien de vivre après la mort du père⁶³. Le protagoniste d'*Évadé de la nuit* n'échappe pas à cette difficulté puisqu'il semble hanté par le défunt :

[C]e qu'il ressent c'est un désespoir aigu, celui du chat ensaché qui se noie, comme si le mort se vengeait sur lui, le chargeait de tous ses échecs, d'un univers effroyablement clos où ne serait rien permis d'autre que de regarder sa vie sourdre piteusement, inutile et dérisoire. (*ÉN* : 23)

Jean apparaît impuissant par rapport à l'emprise du mort sur sa vie. Le défunt semble posséder une force obscure et puissante sur son fils : « Et le mort dans cette chambre, comme un noyé inconnu, heurte en pleine chair parce qu'il menace la vie. » (*ÉN* : 23) Confronté à ce père qui le persécute, il n'y a rien de surprenant à ce que Jean rêve de « surgir neuf et sans passé » (*ÉN* : 28). La mort de George n'est pas, pour le protagoniste,

⁶³ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 1980, p. 164-165.

une sorte de renaissance ni une possibilité de déployer enfin ses ailes, mais plutôt un poids qu'il est contraint de traîner sur ses épaules (*ÉN* : 30), une menace à sa vie.

C'est peut-être pour tenter de se délivrer de ce fardeau et essayer de détruire la figure du père mort qui l'étouffe que le protagoniste a une aventure avec la maîtresse de ce dernier dans les jours qui suivent son décès. En effet, il n'est pas anodin que l'une des premières actions de Jean après la mort de son père est d'avoir une relation sexuelle avec cette femme. Cette relation hautement symbolique du point de vue de la question paternelle mérite qu'on s'y attarde.

Le lendemain des obsèques, Jean, hébergé chez sa tante Marguerite, se fait réveiller par Anne-Marie, la belle-fille de la dame. La jeune femme avoue au protagoniste qu'il lui a plu dès qu'elle l'a vu au salon funéraire (*ÉN* : 30). Charmé, quant à lui, par son visage de femme-enfant et par son insouciance (*ÉN* : 30), il s'empresse de l'embrasser et ils ont une relation sexuelle (*ÉN* : 31). Or, Anne-Marie semble être la maîtresse du père de Jean. Sans le dire explicitement, le roman se charge tout de même de nous le faire comprendre. Après l'acte sexuel, la première chose que dit la jeune femme au protagoniste est : « Je vous adore. Vous aussi, vous êtes bon et triste. » (*ÉN* : 31) Jean saisit la portée et la signification d'une telle phrase : « Le *vous aussi* l'a blessé au vif et il résiste avec peine au désir de gifler. Pourquoi faut-il qu'elle charge son rôle ? D'un mot elle l'a replongé parmi ses monstres. » (*ÉN* : 31) En établissant ce lien entre le père et le fils, Anne-Marie amène à penser qu'elle les a connus tous les deux de la même manière, à savoir comme amants. Déjà, au salon mortuaire, Jean a pressenti cette relation entre la femme de son cousin et son père. En effet, lorsqu'il demande à Anne-Marie si elle l'a bien connu, elle lui répond : « Sûrement. J'allais souvent me promener avec lui. C'était bon comme du

pain, votre père. Il m'a même déjà acheté des fleurs. Il était heureux alors, le pauvre George ! » (*ÉN* : 15) Jean perçoit dans ce propos quelque chose d'inhabituel : « La familiarité l'étonne. » (*ÉN* : 15) Ainsi, tout porte à croire que le protagoniste, à ce moment, comprend qu'il existait une certaine relation intime entre son père et Anne-Marie, celle qu'« [u]n état civil [...] gênerait ainsi qu'un vêtement trop étroit » (*ÉN* : 28). De même, juste avant d'avoir un rapport sexuel, Jean lui demande, parce qu'elle semble avoir très bien connu son père, s'il a déjà habité dans cette maison. La jeune fille répond : « Je l'ai connu ailleurs, voilà. Faut pas penser que je crève d'ennui tous les jours ici, seule avec la vieille et le vieux. » (*ÉN* : 29) À cet instant, Jean pense : « Le mari ? Mais peut-elle appartenir à un seul mari ? Il regrette de l'avoir interrogée sur son père. Il désire qu'elle ne l'ait jamais connu pour n'avoir pas à la rattacher à ce qu'il a définitivement jugé et qui est irrémédiablement mort. » (*ÉN* : 29) Donc, le protagoniste se doute qu'Anne-Marie était la maîtresse de George, ce qui ne l'empêche pourtant pas de la désirer et d'avoir une relation intime avec elle. Au contraire, ce rapport exprime la volonté plus ou moins consciente de Jean d'entrer en rivalité avec son père et d'avoir le dernier mot. C'est pourquoi l'acte sexuel se déroule presque immédiatement après la mort du père : l'acte est une sorte de meurtre qui s'ajoute au mort du salon funéraire. Anne-Marie est une figure qui établit le transfert du père au fils et de la mort (du père) à la vie (du fils), lequel pourra peut-être, par la suite, devenir père à son tour. La passivité de Jean devant le mort laisse donc place ici à un début d'activité, d'initiative. L'aventure avec Anne-Marie semble être alors une conséquence du meurtre du père ; mais pour progresser dans sa quête de paternité symbolique, le protagoniste doit assumer le parricide, c'est-à-dire qu'il doit être apte à succéder au rôle de père, à se faire père à son

tour. Nous reviendrons sur cette question fondamentale dans la dernière partie de ce chapitre. Pour l'instant, attardons-nous à la façon dont Jean, après la mort de George, tente de se donner un autre père pour vivre une relation père-fils digne de ce nom et pour se donner un modèle paternel à suivre.

I.II. BENOÎT : L'ESPOIR D'UNE FIGURE PATERNELLE POUR JEAN

Un soir peu après la mort de George, Jean aperçoit dans une taverne un ivrogne ravagé par la vie nommé Roger Benoît. Il lui vient alors à l'esprit de prendre en charge cet homme pour essayer de donner un nouveau sens à sa propre existence. Aux yeux de Jean, Benoît apparaît comme la solution miracle (*ÉN* : 47) au sentiment d'impuissance qu'il éprouve face à sa vie :

Il semblait lui-même l'inviter. L'inviter à le suivre, à s'emparer de sa volonté, à agir à sa place. Et s'il le suivait, s'il tentait de lui redonner une âme ? Ce ne serait pas du secours qu'il lui apporterait. Ce serait plutôt se libérer soi-même, échapper à l'oisif repliement. (*ÉN* : 42-43)

Benoît exerce sur Jean une attraction à laquelle ce dernier ne peut se soustraire. Le protagoniste est convaincu qu'en redonnant une âme à cet individu, il parviendra à devenir un nouvel homme en se libérant du passé qui l'étouffe, c'est-à-dire de la figure du père à laquelle se résume ce passé pour Jean. Motivé par son projet, Jean l'explique avec autorité à Benoît : « Je ne vous laisserai aucun répit, je vous pourchasserais tant que vous ne vous serez pas rendu, tant que je n'aurai pas extrait de vous tout ce que vous pouvez encore donner. Tout ce que je vous demanderai sera de vous abandonner au sort que je vous prépare [...]. » (*ÉN* : 55) Le jeune homme conçoit Benoît à l'image d'un individu qui demande à être sauvé et il ne lui en faut pas plus pour jouer le rôle du sauveur.

Or, d'un point de vue symbolique, ce que le protagoniste cherche en Benoît est un père. Cette question de la paternité se dessine dès leur première rencontre. Lorsque Jean apprend le nom de l'inconnu, une étrange impression le traverse : « Ce nom éveilla chez Jean un souvenir indistinct, mais il ne chercha pas à le préciser tant il lui semblait invraisemblable que la vie de l'ivrogne pût avoir croisé la sienne. » (*ÉN* : 45) Par la suite, le protagoniste questionne Benoît afin d'en apprendre plus sur lui. Il l'interroge sur son âge, son métier et son état civil. Toutefois, c'est lorsque Jean lui demande s'il a des enfants que son souvenir se précise :

- Des enfants ?
- Un. [...]

Le souvenir imprécis éveillé par le nom de l'ivrogne jaillit soudain à la surface de la mémoire, inattendu et incroyable. Jean pensa d'abord le rejeter sans examen, comme inadmissible. [...] Pourtant il ne consentit pas à faire taire le faible espoir qui pouvait faire naître sur la figure ravagée de Roger Benoît un éclat de mystère ; un espoir qui le bouleversait déjà. Il obligea l'ivrogne à se pencher davantage vers lui et prononça à mi-voix :

- *Satiété.* (*ÉN* : 46)

Ainsi, l'identité de Benoît prend sens avec la question de la paternité. C'est comme si l'interrogation sur les enfants, et donc sur la paternité de Benoît, contenait pour Jean la réponse de l'identité de son compagnon. Autrement dit, Benoît est un père, telle serait son identité profonde. Aussi le titre du livre de poésie que celui-ci a écrit il y a dix ans est-il généré par la question des enfants. Dans la mesure où le mot *satiété* se dit d'un individu dont le désir est comblé, son utilisation soulève un questionnement du point de vue de la métaphore paternelle. Cet extrait nous invite donc à formuler la question suivante : Jean peut-il trouver la représentation d'un père dans cet homme dont le désir de la paternité semble avoir pris fin et chez qui, comme nous le verrons plus loin, la

paternité est problématique ? C'est d'ailleurs cette interrogation que formule le protagoniste (en style indirect libre) : « Il n'avait publié qu'un livre. *Satiété* pouvait-il avoir une suite ? » (*ÉN* : 47) Ce passage questionne en quelque sorte la possibilité d'une suite de la paternité pour Benoît et, donc, la possibilité pour Jean d'occuper une place symbolique auprès de son compagnon.

On comprend donc que le jeune homme n'a pas choisi Benoît sans raison pour réaliser son projet. Au contraire, c'est parce qu'« [a]vec Benoît, la voie était toute tracée, connue sur tout son parcours » (*ÉN* : 48) que Jean a fixé son choix sur lui. C'est parce qu'il est déjà père d'un enfant et qu'il est de ce fait en terrain connu d'un point de vue paternel que Benoît est « l'élu » (*ÉN* : 43) de Jean. Étant donné que le projet de celui-ci consiste à « choisir un vivant pourri comme le cadavre l'était et l'assainir [...] [pour se] libérer enfin dans une réalité vivante [...] des intenses désirs de l'enfance » (*ÉN* : 64), il lui faut jeter son dévolu sur un homme apte à combler ses souhaits d'enfant, à savoir un père. En d'autres termes, Jean opère « un transfert », il « identifie en effet son père à [Benoît]⁶⁴ ». Symboliquement, il faut entendre ici que Jean cherche en Benoît un homme qui jouera pour lui le rôle de père, « qui consiste précisément à [...] permettre [au fils] de se faire père⁶⁵ » (ce que n'a jamais fait George). Concrètement, pour progresser dans sa quête de paternité, le protagoniste doit avoir dans sa vie un père biologique ou symbolique qui l'autorise à devenir père, qui lui donne les conditions pour y parvenir, qui l'aime d'un amour paternel et qui lui cède la place⁶⁶. C'est uniquement si Benoît assume ce rôle que Jean pourra espérer un jour devenir père. « Ainsi, pour reconstruire l'image de son père et

⁶⁴ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, *op. cit.*, p. 16.

⁶⁵ François Ouellet, *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, *op. cit.*, p. 41.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 115.

pour se découvrir lui-même, il va s'engager jusqu'à la limite dans la voie vers autrui », comme le souligne Yolaine C. Boucher dans sa thèse en reprenant les mots de Jean-Louis Major⁶⁷.

I.III. L'IDENTIFICATION DE JEAN À CLAUDE

Le soir de leur rencontre, Jean questionne Benoît au sujet de son enfant et l'homme répond froidement : « Le seul regret de ma vie est d'être son père. [...] Il me gêne comme mon image dans le miroir. D'ailleurs je ne l'ai pas vu depuis des années. [...] [Claude] a vécu son enfance dans des orphelinats. Depuis un an, il est à l'hôpital. Phtisie. » (*ÉN* : 59) Immédiatement, le protagoniste se reconnaît dans ce garçon abandonné. Lui aussi a grandi au sein d'orphelinats sans recevoir de visites de son père (*ÉN* : 16-18). Puisque « [I]l sort de cet enfant ressembl[e] trop au sien » (*ÉN* : 59), Jean ne peut rester insensible et se fâche contre Benoît : « Je comprends que vous êtes odieux, interrompit Jean avec violence. [...] Écoutez-moi bien, Roger Benoît. Vous venez de mettre un point final à votre sordide histoire. » (*ÉN* : 59) Le protagoniste désire changer les choses entre Benoît et son fils en forçant le premier à rendre visite au second : « Vous viendrez ici demain, à six heures [et nous] irons voir votre enfant à l'hôpital. » (*ÉN* : 60) Étant donné que le lendemain Benoît ne se présente pas chez Jean, ce dernier part à sa recherche et le trouve « ivre-mort presque » (*ÉN* : 76) dans une taverne. Malgré son état, le protagoniste décide de l'amener voir Claude à l'hôpital. Avant d'entrer dans l'édifice, le jeune homme adresse ce propos au père du garçon :

— Roger Benoît, vous verrez votre enfant dans un instant. Vous lui parlerez, vous le consolerez. M'entendez-vous ? Vous le consolerez. Vous lui direz. « Mon petit, je t'ai un peu oublié, mais ça va changer. Je

⁶⁷ Jean-Louis Major cité dans Yolaine C. Boucher, *André Langevin. L'expression thématique dans la trilogie romanesque*, thèse de maîtrise présentée à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, 1970, p. 67.

viendrai te voir tous les jours. Je t'apporterai des bonbons, des images. Tu guériras bien vite, parce que je t'aime trop pour te laisser ici. » Vous avez entendu ? (ÉN : 77)

Ces mots que Benoît doit dire à son fils sont ceux que Jean aurait aimé entendre lorsqu'il était jeune. Ainsi, le protagoniste rejoue en quelque sorte son enfance à travers la relation de Benoît à Claude. Effectivement, en forçant Benoît à reprendre contact avec son fils, Jean souhaite se donner un père et un *bon* père, c'est-à-dire celui qu'il n'a jamais eu. De cette façon, il pourra suivre ce modèle de paternité et prendre en main son destin, c'est-à-dire progresser dans sa quête symbolique. Pascal soutient d'ailleurs que « les héros [de Langevin] [sont] condamnés à chercher toute leur vie une image paternelle à laquelle s'identifier⁶⁸ ». Dans son livre *Poussière sur la ville*, Martin Doré est du même avis puisqu'il mentionne que « [d]ans cette démarche, Jean cherche à retrouver la relation qu'il n'a pas eue avec son propre père⁶⁹ ». C'est pourquoi il est important aux yeux du protagoniste que Benoît parvienne à se rapprocher de son fils et à l'aimer.

En ce sens, le destin de Claude et celui de Jean sont liés. Si Benoît parvient à aimer son garçon, il y a tout lieu de penser que Jean pourrait lui aussi connaître l'amour d'un père, symbolique bien sûr, mais d'un père tout de même. C'est la raison pour laquelle lorsque l'homme développe de l'affection pour son fils, les sentiments de Jean à l'égard de son compagnon changent. Le protagoniste, qui jusqu'alors méprisait cet individu, se surprend à éprouver des sentiments pour lui : « Cet être en qui il avait désiré pétrir sa révolte et sa terreur s'était modelé en une figure si seule et si démunie qu'il n'avait pu que l'aimer. » (ÉN : 94) Puisque Benoît est parvenu à établir une profonde relation entre lui et son fils (ÉN : 89), Jean le perçoit de plus en plus comme un père tendre et dévoué. C'est

⁶⁸ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 6.

⁶⁹ Martin Doré, *Poussière sur la ville*, op. cit., p. 27.

pourquoi, « [p]eu à peu, il en [vient] à aimer Benoît, à vouloir à tout prix le rendre heureux » (*ÉN* : 94). Toutefois, la maladie de Claude s'aggrave et les jours lui sont désormais comptés (*ÉN* : 93). Dans la mesure où le destin de Jean est lié à celui du garçon, le premier est inquiet quant au sort de l'enfant, comme l'illustre cette question qu'il pose à Micheline, une jeune fille ayant pris soin de Claude durant son séjour à l'hôpital : « Croyez-vous qu'il mourra vraiment ? » (*ÉN* : 89) La réponse étant affirmative, le jeune homme est bouleversé : « Ce pronostic implacable révolta Jean. [...] Qu'adviendra-t-il de Benoît le jour où l'enfant disparaîtra ? » (*ÉN* : 89) Jean ne souhaite pas la mort de Claude, car il est conscient que lorsqu'elle se produira il ne pourra plus rien attendre de la posture paternelle de Benoît. Quand l'enfant décédera, le protagoniste ne pourra plus voir en son compagnon un père. Sa tentative de rejouer son enfance se soldera alors par un échec, puisqu'il ne peut reconstruire et « réparer » son enfance en ayant comme père un individu qui n'en est plus un, qui est dépossédé de sa paternité. En effet, un père sans enfant n'est plus qu'un homme, voire un fils. S'il revient à cette posture, Benoît ne pourra évidemment plus assumer le rôle de père symbolique que Jean lui a assigné. Il n'y a qu'un père qui peut montrer au fils la voie de la paternité.

Après l'annonce du décès de Claude, Jean tente néanmoins de convaincre une dernière fois son compagnon d'incarner un père nouveau : « C'est aujourd'hui que votre vie commence. Vous devez à votre enfant de devenir l'homme qu'il a désiré pour père avant de vous connaître. Vous êtes vierge de nouveau, comme au départ. » (*ÉN* : 100) Claude n'existe plus, mais Benoît pourrait revivre une relation père-fils avec Jean s'il le désire. C'est ce que celui-ci cherche à exprimer lorsqu'il lui dit : « Essayez de demeurer. Peut-être nous comprendrons-nous mieux maintenant. » (*ÉN* : 104) Les deux hommes

pourraient arriver plus facilement à se comprendre après le décès de l'enfant parce que Benoît est un père désormais sans fils et Jean, on le sait, est un fils sans père. Le jeune homme ne parvient toutefois pas à convaincre son compagnon et celui-ci le quitte sans lui répondre (*ÉN* : 104).

Jean n'a pas tort de s'inquiéter au sujet de l'avenir de Benoît (on se rappelle du passage présenté plus haut : « Qu'adviendra-t-il de Benoît le jour où l'enfant disparaîtra ? »), car après la mort de Claude le roman donne à lire un curieux passage traitant d'une filiation de la mort entre pères et fils : « Et Benoît brûlerait à son tour. Les pères et les fils faisaient la chaîne depuis le néant jusqu'à l'invisible, l'inexpliqué. Un jeu dont personne ne connaissait les lois [...]. » (*ÉN* : 98) Tout porte à croire que fils et père ne meurent pas l'un sans l'autre, qu'ils se suivent inévitablement. Dans cette optique, c'est la mort de Benoît, mais aussi celle de Jean qui nous sont annoncées. Le compagnon du protagoniste se suicide d'ailleurs quelques heures après le décès de son enfant (*ÉN* : 109). Naissance et mort apparaissent comme étant si semblables l'une à l'autre qu'elles remettent en question le sens même de la vie : « Et qu'importe des mots [...] quand des enfants naissent et que nous voyons leurs masques de vieillards ? » (*ÉN* : 186) Plus loin, on peut lire : « La naissance et la mort d'un amour s'accomplissent peut-être toujours de la même façon, de même que les enfants et les vieillards se ressemblent entre eux. » (*ÉN* : 208) Ce qu'il faut comprendre ici c'est que la vie conçue de manière positive n'existe pas. Il n'y a pas de vie possible au sens où on l'entend habituellement, à savoir quelque chose d'une valeur inestimable ou une chance incomparable. Entre la naissance et la mort, il n'y a que vide et futilité, comme le soutient Benoît : « Nous [les ivrognes] envisageons la vie dans son absolu ; c'est-à-dire que nous en voyons la naissance et la mort. Nous créons le vide

entre les deux pôles. Nous nous regardons nous consumer. » (*ÉN* : 52) Ces quelques passages montrent que le début n'existe qu'en fonction de la fin : on naît pour mourir, la vie n'est qu'une attente de la mort. À ce propos, dans *Passer au rang de père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Ouellet rapporte ce propos d'André Brochu : « [I]l n'y a jamais eu, dans notre littérature, que des enfants et des vieillards⁷⁰. » Ouellet ajoute qu'« [e]ntre les deux brille l'absence du père⁷¹ ». En effet, si l'on considère la vie de tout homme à l'image d'un processus complexe de maturité vers la paternité symbolique, il faut arriver, dans ce contexte, à la conclusion que la paternité est impossible. Le signe de cette absence de vie est le fait que père et fils (et vice-versa) se suivent inévitablement dans la mort.

Lorsque Benoît se suicide, Jean, qui avait misé sur lui pour se donner un père, est forcée d'essuyer un échec. Une fois Benoît étendu dans son cercueil, le roman confirme qu'il incarnait une figure paternelle pour le protagoniste en faisant de lui le double de George Cherteffe : « C'est le visage de l'autre. [...] “*La bouche, les yeux, le nez, tout le visage crie une souffrance intolérable, laide...*” » (*ÉN* : 110) Les mots que Jean utilise pour décrire Benoît sont exactement les mêmes qu'il avait employés pour parler de son défunt père (*ÉN* : 20). Morts, ces deux hommes deviennent presque identiques pour lui :

Ta mort me fait te fuir, comme j'ai fui l'autre. Pourquoi lui ressembles-tu ? Après que je t'eus connu et avant que tu ne t'en ailles ton visage [...] contenait tout mon espoir. Maintenant, ton image me hante en juxtaposition à celle de l'autre. Que puis-je faire pour vous conjurer ? (*ÉN* : 113)

⁷⁰ André Brochu cité dans François Ouellet, *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, *op. cit.*, p. 192.

⁷¹ *Loc. cit.*

Le père biologique et le père symbolique de Jean se ressemblent à un point tel qu'ils hantent ses pensées de la même manière. Or, de son vivant, plus précisément lorsqu'il prenait soin de Claude (c'est ce à quoi Jean fait allusion lorsqu'il dit « [a]près que je t'eus connu et avant que tu t'en ailles »), Benoît incarnait l'espoir du protagoniste d'avoir un jour un père aimant. Puisque Benoît est parvenu à aimer son enfant, le jeune homme croyait en la possibilité qu'il puisse l'aimer lui aussi comme son fils. En se suicidant, l'homme a détruit l'espoir de Jean, ce qui explique pourquoi il devient, pour lui, à l'image de son père biologique, c'est-à-dire une figure paternelle qui le blesse et le déçoit et dont il faut s'écartier. Pascal a alors entièrement raison de mentionner qu'il s'agit d'une « passionnée et vaine tentative de réhabilitation de l'image paternelle⁷² », puisque « cette expérience [...] replace [Jean] en face de l'image qu'il voulait fuir⁷³ », à savoir celle de son père. Le protagoniste se retrouve dépourvu de figures paternelles réelles ou symboliques. Ainsi, non seulement il n'est qu'un fils, mais il est un orphelin. Heureusement pour lui, Micheline le rencontre lors des funérailles de Benoît et lui offre son soutien (*ÉN* : 110). Nous verrons qu'elle lui donnera aussi la chance de progresser dans sa quête de paternité, chance que le protagoniste ne saura saisir qu'à moitié.

I.IV. JEAN, MICHELINE ET M. GIRAUD

Micheline est un personnage qui est appelé à évoluer au cours du roman. Au départ, lorsqu'elle vient en aide à Benoît pour qu'il renoue avec son fils (il faut se rappeler que la jeune femme visite Claude depuis son entrée à l'hôpital), elle est décrite à la manière d'un personnage secondaire : « Entre [Jean et Benoît], Micheline était demeurée comme une présence possible plutôt que réelle. » (*ÉN* : 95) Or, après la mort de Benoît, elle

⁷² Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 3.

⁷³ *Ibid.*, p. 16.

acquiert un rôle plus important, car elle devient essentielle aux yeux de Jean : « Pourtant, il lui fallait avouer que Micheline l'avait sauvé, que, si elle n'avait pas été à ses côtés, il eût touché le fond lui aussi. [Benoît] lui avait porté un coup si terrible que peut-être il ne s'en serait pas relevé, s'il n'avait dû compter que sur ses seules ressources. » (*ÉN* : 119) Jean apparaît comme faible, vulnérable et hautement affecté par la mort de Benoît. Tout porte à croire que sans Micheline il aurait connu la même fin tragique que son compagnon. Il décide alors de reporter son espoir sur cette jeune femme qui, par sa présence, son sourire et ses paroles, est « [I]l seul être qui avait pu l'alléger, lui donner du monde une vision supportable » (*ÉN* : 118).

D'un point de vue symbolique, la relation de Jean à Micheline est en quelque sorte la poursuite de ce qui a été amorcé avec Anne-Marie. Effectivement, l'aventure avec Anne-Marie a permis au protagoniste de progresser dans sa quête de maturité symbolique, puisqu'il est parvenu à partager son intimité avec une femme. Même si la relation entre ces deux personnages s'est limitée au rapport sexuel, n'occasionnant pas de plus ample développement, il n'en demeure pas moins qu'Anne-Marie a ouvert la voie à la femme pour Jean. Lorsqu'il rencontre Micheline, le jeune homme est donc apte, d'un point de vue symbolique, à développer avec elle une relation plus sérieuse, c'est-à-dire à faire un pas de plus à l'intérieur d'une relation qui pourrait un jour le mener à la paternité. Toutefois, on s'aperçoit rapidement que le protagoniste hésite à développer une relation amoureuse sérieuse avec Micheline à partir du moment où il entend parler du père de celle-ci. Quelques heures après leur rencontre, les deux jeunes gens croisent Pierre, un ami qu'ils ont en commun, et celui-ci dit à Jean : « Quelle veine tu as ! La plus difficile de toutes te suit. Fille unique du juge Giraud, pianiste, mineure. Bref, une jeune fille qui

ne sera jamais ton épouse. » (*ÉN* : 117) Cette moquerie lancée par Pierre n'est pas sans importance parce qu'elle fait apparaître une figure paternelle puissante entre Jean et Micheline. Outre qu'il est biologiquement père, M. Giraud jouit d'une paternité symbolique notable parce qu'il mène une carrière juridique. La réaction de Jean, à la mention de cet homme, ne peut être que négative, comme l'illustre la remarque qu'il fait à Micheline : « Je vous préférais sans père. » (*ÉN* : 118) À partir de ce moment, le juge Giraud devient pour le jeune homme un sujet quasi obsessionnel. C'est ce qu'on constate lorsque les amoureux se donnent rendez-vous deux jours plus tard et qu'immédiatement après les salutations Jean s'empresse de parler du père de la jeune femme :

— [...] J'ai moi-même recueilli de précieux renseignements sur votre père. Vous m'en voyez encore tout édifié. C'est un saint, il ne faut pas le contester. Mais un saint auquel Dieu a réservé le supplice de posséder une fortune. Il vous faudra souffrir beaucoup pour vous faire pardonner un tel père. (*ÉN* : 126)

Jean considère que le père de Micheline est un fautif, quelqu'un qui demande à être excusé, probablement en raison de la puissance qu'il possède. En sortant avec Micheline, le jeune homme sait qu'il devra rencontrer (et affronter) son père.

Cette peur ou ce refus de se mesurer à M. Giraud est probablement à l'origine des nombreuses tentatives de Jean pour s'éloigner de Micheline. Comme le mentionne Brochu, « Jean retomb[e] fréquemment dans ses chausse-trapes célibataires avant de nouer une relation durable avec Micheline⁷⁴ ». Ainsi, lorsque celle-ci exprime des idées de projet commun, Jean se sent pris au piège et emprisonné (*ÉN* : 147-148). D'ailleurs, un matin, il décide de tout quitter et de devenir employé à bord d'un navire. Quelques semaines plus tard, il avoue à Micheline : « Je suis parti un matin, parce que je ne pouvais

⁷⁴ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 37.

demeurer. » (*ÉN* : 166) Partir dans le but de tout quitter et de prendre du recul témoigne d'une posture de fils, comme le soutient Ouellet : « [R]ecommencer à zéro, repartir à neuf, refaire sa vie, autant d'expressions qui cherchent à abolir une identité instable et [...] à inaugurer une existence [...] où le meurtre du père serait enfin assumé⁷⁵. » Le père est celui qui s'établit à un endroit et qui y reste parce qu'il est en paix avec lui-même, tandis que le fils est celui qui part, voire qui fuit, incapable encore de préférer la stabilité à l'aventure puisqu'il n'assume pas encore le parricide et qu'un malaise intérieur en découle. Jean pressent cette différence entre les deux postures :

Ce matin, je vous ai vue et j'ai jeté un pont entre le présent et le passé. Je me suis nettoyé les mains pour en enlever ce que les hommes domestiqués appellent la poussière de l'aventure. Je vous ai revue et j'ai compris le caractère factice de mon dépaysement. Je ne suis pas sorti de moi-même. (*ÉN* : 167)

Bien qu'il avoue être parti pour vivre l'aventure, Jean stipule toutefois que cette brève période de sa vie est terminée. Dorénavant, il semble prêt à s'investir dans une relation sérieuse avec Micheline plutôt que de chercher à s'en éloigner, bien qu'il demeure sur ses gardes quant à cette relation. Il veut progresser dans sa quête de paternité, c'est-à-dire se « domestiquer » et développer une relation profonde avec Micheline, mais il sait que pour ce faire il devra affronter le père de la jeune femme. Le jour où Micheline apprend à Jean qu'ils attendent un enfant, toutes les conditions sont réunies, du point de vue symbolique, pour donner au protagoniste le courage de rencontrer le père tant redouté. Attardons-nous aux différentes étapes qui ont permis à Jean d'arriver à ce stade de sa quête de paternité.

On a vu que Jean perçoit M. Giraud comme un obstacle qui s'interpose dans sa relation à la jeune femme. Une explication est possible pour éclairer ce sentiment du protagoniste.

⁷⁵ François Ouellet, *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, op. cit., p. 15.

Si l'on se rappelle la situation entre Jean et Anne-Marie, on a vu que le fils accède à la femme une fois le père mort. Ici, le schéma est presque le même, c'est-à-dire que nous avons Jean, la femme désirée (Micheline) et un père (M. Giraud). La différence est que Jean a noué une relation avec Micheline avant la mort du père (situation possible grâce à Anne-Marie qui lui a ouvert symboliquement la voie à la femme). Or, pour que Jean atteigne la paternité et fonde sa propre famille, la mort symbolique du père est nécessaire. Ce qui se joue ici est la puissance symbolique du père, laquelle pose un nouveau défi à Jean. Ce défi l'aurait complètement écrasé autrefois (au début du roman), mais maintenant que George est mort, qu'il a franchi une étape symbolique avec Anne-Marie et qu'il a fait un enfant à Micheline, il est rendu plus loin dans son parcours et est prêt à affronter cette figure puissante même si la situation l'angoisse. Ce nouveau trio qu'il forme avec un père et une femme marque une étape décisive, rendue possible parce qu'il a traversé tant bien que mal les précédentes.

Inconsciemment, Jean en veut à Micheline d'avoir un père si puissant parce qu'il sera difficile de l'évacuer de leur vie. C'est ce que montrent les hésitations et les fuites qui marquent sa relation à Micheline. M. Giraud n'est pas le type d'homme docile qui accepte de céder facilement sa place. L'opposition (ou la confrontation) entre les deux hommes est donc inévitable et elle risque d'être brutale. On sait qu'il sera difficile pour Jean de vaincre la puissance de M. Giraud, parce qu'entre l'étape de la conquête de la femme et celle de la confrontation à la puissance du père, il y a l'épisode avec Benoît dont la fin nous montrait que rien n'était vraiment réglé. On se rappelle que l'ambition de Jean de transformer l'ivrogne en un homme respectable et en un père aimant s'est soldée par un échec avec le suicide de Benoît. Autrement dit, Jean s'attaque encore une fois à

plus fort que lui en se mesurant au père de Micheline. Le protagoniste n'agirait pas ainsi s'il avait tiré les conséquences de son échec avec Benoît. Encore que c'est précisément parce qu'il a tiré une leçon de cet échec qu'il a d'abord eu le mouvement de fuir Micheline, mais cette leçon ne l'a pas empêché de revenir vers elle et de lui faire un enfant. Évidemment, Jean ne pourrait habituellement sortir vainqueur de cette lutte symbolique qui l'oppose à M. Giraud. Toutefois, ce dernier subit un malaise qui affecte sa santé et sa puissance symbolique, ce qui modifie le rapport entre lui et Jean.

C'est le jour où Micheline apprend à Jean qu'ils attendent un enfant que le protagoniste se sent prêt à affronter la puissante figure paternelle qu'est celle de M. Giraud : « Il faudra que j'aille voir ton père demain. [...] [I]l faudra que je t'épouse » (*ÉN* : 198), lui dit-il. Ce désir de demander au juge Giraud la main de sa fille pourrait sembler sensé et réfléchi dans certaines situations, mais pas dans celle-ci. Cette volonté de rencontrer le père de Micheline, un homme dont l'autorité est double parce qu'il incarne le père de famille et la Loi, prend la forme d'une espèce de confrontation qui vaut qu'on s'y attarde. Malgré les nombreuses tentatives de la jeune femme pour l'en dissuader, Jean ne démord pas de sa décision. Il refuse que la jeune fille parle elle-même à son père ou qu'ils s'enfuient, tous les deux, sans annoncer la nouvelle au juge. Aussi, peu lui importe que Micheline « [soit] majeure dans quelques mois et [que] son père ne pourrait [alors] plus rien contre eux » (*ÉN* : 199) ou encore que M. Giraud soit dans un état lamentable (paralysé depuis quelques jours après avoir eu une crise) (*ÉN* : 188-189). D'ailleurs, du point de vue de la question paternelle, cette crise que subit le juge Giraud, quelques jours avant que Jean lui demande la main de sa fille, n'est pas anodine. En diminuant la puissance du père de Micheline avant l'affrontement entre lui et l'amoureux de sa fille, le

roman montre que cette « diminution » est le résultat d'un acte parricide progressif. La maladie de M. Giraud est le symptôme d'un parricide déjà enclenché. L'évacuation du père hors de la relation entre Micheline et Jean est un processus déjà entamé que Jean n'a plus qu'àachever. Dans la mesure où le jeune homme est conscient de l'importance que M. Giraud accorde à la religion, au rang social et à la tradition (*ÉN* : 129), il est impossible qu'il ignore le danger d'annoncer à cet homme que sa fille, non mariée, est enceinte de lui. De ce fait, le désir irrépressible de Jean semble animé d'une intention malveillante et perverse : celle de se venger de la puissance de M. Giraud, de se confronter à la Loi et de la détruire, puisqu'elle est symboliquement diminuée, à l'image de M. Giraud malade.

Lorsque le jeune homme entre dans la chambre du mourant et lui demande la main de sa fille qui porte son enfant, la colère s'empare du juge : « Vous ne l'aurez pas, ma fille. Ou vous la prendrez galeuse, nue sur du fumier. Je la déshérite. » (*ÉN* : 200) M. Giraud, faute de ne pas avoir su tenir Micheline loin de Jean, s'assure néanmoins que ces pécheurs ne profiteront pas de son argent après sa mort. Le soir même, seule dans sa chambre, la jeune femme entend les pas de son père se diriger vers elle. Lorsqu'il ouvre la porte, il s'effondre et meurt sur le seuil. Micheline remarque alors « l'éclat bleuâtre d'une arme sur la chemise blanche du mort » (*ÉN* : 201). M. Giraud avait probablement l'intention de tuer sa fille, désirant lui faire payer ses actes, se venger de la honte dont elle l'a couvert juste avant sa mort (*ÉN* : 200).

À ce stade du roman, le père n'est plus, et Jean et Micheline peuvent donc entreprendre une vie à deux en attendant d'être trois. En ce sens, le protagoniste a progressé dans son

parcours de maturité vers la paternité puisqu'il sera père d'ici quelques mois si le chemin ne s'annonce pas trop périlleux.

I.V. L'IMPOSSIBLE PATERNITÉ BIOLOGIQUE DE JEAN

Dans les derniers mois de la grossesse de Micheline, rien ne va plus pour Jean. La routine qui s'est installée au sein de son couple l'affecte grandement. Pour tenter d'oublier son inquiétude, il commence à boire : « L'alcool [...] soulignait cette usure lente de leur amour contre laquelle ils s'acharnaient à résister, qui les épuisait l'un et l'autre, et surtout lui. [...] [I]l se réfugiait dans l'alcool. Non parce qu'il n'était pas heureux, mais parce qu'il craignait de ne plus l'être. » (*ÉN* : 218-219) Face à cette situation, le protagoniste éprouve, comme autrefois, le désir de tout quitter, de s'enfuir loin de cette vie qu'il a bâtie avec Micheline : « Comme il avait été difficile de maintenir la volonté exaspérée de s'échapper, de se singulariser ! » (*ÉN* : 219) La vie que mène Jean durant les mois où Micheline est enceinte n'est pas sans rappeler celle de Benoît. Effectivement, ce dernier a lui aussi sombré dans l'alcool l'année de la naissance de son fils Claude qui, rappelons-le, est mort à l'âge de dix ans. C'est d'ailleurs ce qu'a indiqué Micheline à Jean lors des funérailles de Benoît : « Depuis dix ans il ne dessoulait [*sic*] pas d'une heure. » (*ÉN* : 112) Ainsi, les choses se répètent. Il semble ne pas pouvoir en être autrement. Dans la vie des deux hommes, les problèmes d'alcoolisme se sont déclenchés au même moment et dans la même situation. Dans les deux cas, un futur père qui sombre dans l'alcool n'a rien de rassurant du point de vue de la question paternelle.

Cette inquiétude quant au devenir de la paternité de Jean se confirme la veille de l'accouchement. Celui-ci tente de mettre un anneau au doigt de Madeleine pour lui prouver son engagement définitif, mais cette dernière refuse de peur que cette alliance

devienne une gêne entre eux. Néanmoins, pour le rassurer, elle lui signale : « Nous aurons l'enfant, Jean. Il sera plus difficile à rompre qu'un anneau. » (*ÉN* : 228) Un homme prêt à assumer son rôle de père acquiescerait à cette affirmation et s'en réjouirait. Mais le protagoniste répond : « Je voudrais être lié avant l'enfant, comme s'il n'avait jamais existé. » (*ÉN* : 228) Ces paroles prononcées quelques heures avant l'accouchement montrent que Jean, par son désir d'agir en faisant fi de leur progéniture, ne semble pas prêt à devenir père. Dans la même situation, un homme apte à endosser une posture paternelle se projetterait dans le futur en imaginant sa vie avec son enfant, ce qui n'est pas du tout le cas de Jean. Lors de l'accouchement, que Micheline trouve difficile à un point tel qu'elle croit qu'elle va mourir (*ÉN* : 235), Jean accepte l'idée des infirmières religieuses d'aller prendre l'air (*ÉN* : 237). Lorsqu'il revient à l'hôpital, les religieuses l'invitent à remercier Dieu d'avoir sauvé son enfant (*ÉN* : 240). Ces paroles ne prennent sens pour Jean qu'au moment où il entre dans la chambre et qu'il prend conscience que le corps de Micheline repose sans vie sur le lit (*ÉN* : 240-241). Lorsque l'infirmière lui propose de voir son enfant qui, lui, est toujours vivant, le narrateur décrit ainsi la pensée de Jean : « Il avait oublié. Ce lui fut pénible de reporter sa pensée vers lui, de l'accepter. Il ne remplacerait personne. » (*ÉN* : 242) Ces pensées illustrent l'ébranlement psychologique du protagoniste, qui ne sait comment réagir devant sa progéniture, dont il est dorénavant le seul parent. Il semble se dessiner, dès cet instant, une forme de rejet de Jean envers le nouveau-né. Non seulement le père a de la difficulté à accepter son enfant, mais en plus il le décrit comme celui qui ne remplacera jamais Micheline, c'est-à-dire comme un être qui, à ses yeux, n'est déjà pas à la hauteur et ne le sera donc jamais. Cette impression de rejet se confirme lorsque le jeune homme voit

l'enfant dans l'incubateur : « Il regarda intensément. Il ne voyait qu'un peu de chair vivante, sans identité, sans parenté. » (*ÉN* : 242) C'est comme si le protagoniste ne parvenait pas à reconnaître ce nouveau-né sans identité et sans parenté comme étant le sien, ce qui du coup traduit l'échec de sa paternité biologique. Rappelons que pour incarner une figure de père biologique, il ne suffit pas de procréer, comme le mentionne Ouellet : « [I]la paternité biologique se réalise par une présence physique et un soutien affectif et moral [...]. » En regardant le nouveau-né, Jean a en plus l'impression qu'il va mourir : « Il mesura le souffle bref qui soulevait à peine la poitrine et il eut la certitude, une certitude physique, que l'enfant ne vivrait pas. Il reconnaissait la lutte qui avait terrassé Micheline. » (*ÉN* : 242) Il n'en faut pas plus au protagoniste pour quitter l'hôpital.

Il entreprend alors une marche en forêt dans l'intention d'atteindre une cabane où Micheline et lui ont déjà dormi (*ÉN* : 243). Or, la neige abondante l'épuise rapidement. Il se couche sur le sol afin de reprendre des forces, mais son esprit s'anime et s'égare :

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 emplit la bouche et gela ses veines. Ses jambes s'appesantirent et il coula. Les ténèbres s'abolissaient. Il devenait lumineux. La peau de Micheline qui le couvrait tout entier, sa bouche qui glaçait la sienne et sa voix douce et pacifiante qui l'appelait de loin, de très loin. La douceur le tuait. (*ÉN* : 245)

D'une puissante portée symbolique, l'excipit du roman nous apprend le décès de Jean. La mort apparaît comme une délivrance, une douce lumière à l'image de Micheline. Le protagoniste n'a pas l'impression de mourir de froid dans la neige ; il s'imagine plutôt mourir noyé dans du lait. À ce sujet, Filiatrault souligne : « La neige, le blanc, le lait

⁷⁶ François Ouellet, *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin, op. cit.*, p. 23.

maternel, le ventre maternel, c'est le retour à la pureté première de l'inexistence, du néant⁷⁷. » Dans ce retour à l'inexistence et à la mère se dessine l'ampleur de l'échec de la paternité de Jean.

I.VII. FATALITÉ, FILS COUPABLE ET FIGURE OÉDIPIENNE

On vient de le voir, Jean échoue tout ce qu'il entreprend. Mais pourquoi son existence est-elle marquée à ce point par l'échec ? Cette question est fondamentale pour la compréhension du roman du point de vue de la métaphore paternelle. Jean échoue parce qu'il est incapable d'assumer le meurtre du père, de sorte qu'il en découle un sentiment de culpabilité qui l'amène à échouer. Comme je l'ai déjà indiqué, le plus difficile n'est pas de « tuer » le père, mais de vivre après sa mort. Le fils est celui qui doit apprendre à composer avec les remords causés par le parricide. Il doit être en mesure de continuer à vivre après le père, de succéder à celui-ci. Or, comme on le verra dans cette partie, Jean est impuissant à agir sur sa destinée et ressent un sentiment de culpabilité qui l'écrase. Examinons, d'abord, la fatalité qui pèse sur le protagoniste tout au long du roman.

On a vu quelques fois au cours de ce chapitre des situations, des figures et des schémas récurrents. C'est le cas, par exemple, du schéma relationnel entre Jean, George et Anne-Marie (Jean accède à la femme après la mort du père) qu'on retrouve plus loin sous les traits de Jean, de Micheline et de son père (Jean parvient à la femme avant la mort du père). Également, on se rappelle que c'est l'enfance de Jean qui se rejoue dans celle de Claude. À des années de distance, les deux individus ont vécu les mêmes expériences, la même existence, à un point tel que les mots que Claude aime entendre de la bouche de son père sont ceux formulés par le protagoniste. Ce sont les phrases que ce dernier aurait

⁷⁷ Jean Filiatruault, « Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente », *op. cit.*, p. 16.

souhaité qu'on lui dise. On ne peut ignorer aussi la malédiction qui pèse sur la vie de George et de Jean. Le fils est voué à connaître, à répéter la vie de son père. Une autre situation se répète à deux reprises dans le roman : l'alcoolisme du futur père. Comme on l'a vu dans la partie précédente, Jean sombre dans l'alcool lorsque Micheline est enceinte, ce qui, dix ans plus tôt, était aussi le cas pour Benoît. On ne peut faire fi également du fait qu'une fois décédé Benoît se présente comme un double de George. Ainsi, tout le roman semble témoigner d'une répétition dont il est impossible de s'extirper. Les situations se rejouent sans que les personnages y puissent quelque chose comme le soutient Pascal : « [C'est] une fatalité à l'origine clairement repérable qui anime cette œuvre. Ce que le narrateur raconte à travers des personnages qui se ressemblent et qu'il met toujours dans la même situation, sous des formes variées, c'est la détermination originelle irrémédiable [...] »⁷⁸. Le roman en entier est donc construit sous le signe de la fatalité.

La fatalité se donne à lire dans la répétition des événements, mais également au sein de l'existence de Jean. En effet, ce dernier semble ne pas maîtriser son destin. C'est ce qu'il raconte d'ailleurs dans une lettre adressée à son frère Marcel, sergent qui combat au sein de l'armée : « Ici, je mesure avec plus de précision que jamais la distance qui nous sépare. [...] J'avais une nature prédestinée, ainsi que tu dirais. Toi, tu formes ton propre destin. » (*ÉN* : 32-33) Jean diffère de son frère en ceci que contrairement à lui il exerce difficilement un pouvoir sur son existence. Le protagoniste sent qu'il ne peut maîtriser son destin, c'est pourquoi il apparaît comme un être « rompu, enserré de toutes parts par

⁷⁸ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 7.

un univers rétréci » (*ÉN* : 31). Jean est coincé dans une espèce de cercle dont il ne peut sortir :

Aucune faille par où s'échapper. Un mur fermé avec une précision infaillible, hallucinant comme l'image que lui renvoyait le miroir, une image qu'il ne reconnaissait jamais. Quel était cet étranger qu'il habitait? Et savoir qu'aucun effort, si acharné fut-il [sic], ne le ferait passer le mur, que toujours il n'aboutirait qu'à tourner sur lui-même ; une liberté centrifuge dont le gauchissement n'était même pas concevable. (*ÉN* : 91)

Le protagoniste vit dans un univers clos qui apparaît comme « quasi halluciné, sans espoir et sans joie » (*ÉN* : 116). Cette sensation d'enfermement est si puissante qu'elle envahit son corps : « [I]l ressent de façon aiguë, physiquement, un ennui profond, lourd comme une maladie, comme une fatalité qu'il faut fuir en hâte. » (*ÉN* : 29) Ce malaise psychologique et physique provient du fait que Jean a conscience de sa fatalité comme l'illustre un monologue intérieur qu'il tient après la mort de Claude :

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 simulacre. D'autres que nous les assénaient. Et ce n'est pas moi qui t'écraserai. Tu ne penses pas à moi, d'ailleurs ; tu n'as pas trop de toutes tes ressources pour arracher enfin ton bandeau et voir. Puissest-tu être illuminé ! Pour moi, j'attends. J'attends le coup qui tuera jusqu'au souvenir de l'espoir. (*ÉN* : 105)

Jean soulève ici la ressemblance entre sa vie et celle de Benoît. Les deux hommes ont ceci en commun qu'ils ne possèdent pas la maîtrise de leur destin. Benoît mentionne d'ailleurs à Jean qu'ils connaîtront tous les deux le même sort, car quelque chose de plus grand qu'eux contrôle leur existence : « Et vous coulerez comme les autres, et vous vous heurterez la tête contre les limites étroites de votre être. [...] Vous remercieriez vous aussi

la puissance qui vous abaissera la tête sur le pavé. » (*ÉN* : 103) Les deux hommes sont donc parfaitement conscients de la fatalité qui pèse sur leur destin.

Également, dans sa réflexion citée plus haut, le protagoniste évoque quelque chose de particulier et de fondamental à la compréhension de la question paternelle dans ce roman : l'incapacité à voir, l'impression d'être aveugle. Jean a la sensation d'avoir sur les yeux un bandeau qui l'empêche de voir. Plusieurs passages du texte recourent à cette métaphore de la cécité pour décrire le jeune homme. Par exemple, le protagoniste est décrit comme un individu qui se livre à une « danse aveugle et forcenée » pour tenter de se libérer de sa vie prédestinée (*ÉN* : 109). De même, lorsqu'il apprend la mort de son frère Marcel décédé au combat (frappé, lui aussi, au final, par la fatalité), Jean est bouleversé et son incapacité à voir s'aggrave : « Il demeura un long temps à reconnaître son ancien personnage qui revenait plus aveuglé, plus crispé, plus désespéré. » (*ÉN* : 150) De plus, dans certains de ses rêves, le jeune homme imagine un homme « aux yeux sanguinolents au fond d'orbites ténébreuses » (*ÉN* : 63). Non seulement le roman présente un protagoniste aveugle, mais en plus les rêves de celui-ci se composent d'une image d'homme aux yeux crevés. Ces éléments du texte font inévitablement référence à Œdipe. Figure de la mythologie grecque, Œdipe est celui qui a involontairement tué son père et épousé sa mère⁷⁹. Jean ressemble sur plusieurs points à ce personnage mythologique. Il est aveugle, dirigé par la fatalité et il possède une posture de fils coupable au même titre qu'Œdipe. La référence à ce dernier est d'ailleurs explicite au moment où Micheline entre dans la vie de Jean :

⁷⁹ Sophocle, *Œdipe Roi*, Paris, Librairie Générale Française, 1994.

Sans aucun effort, elle pénétrait dans la tragédie, acceptait son rôle, ne cherchait pas à connaître les prémisses de l'action. Peu lui importait le lourd passé d'Oedipe. Le bras fragile sur lequel s'appuient les dieux vaincus. Elle aussi s'engageait à point nommé dans le mécanisme, sans mesurer la part qui était laissée à sa liberté. Jean ne la craignait plus. La confiance est une nécessité pour les aveugles. [...] Grave et pensive, elle voyait pour lui. (*ÉN* : 110-111)

Jean, comme Œdipe, incarne la figure du fils coupable qui ne possède aucune emprise sur son propre destin. L'entrée de Micheline dans le mécanisme de la fatalité, dans la tragédie, à savoir l'existence de Jean, fera aussi d'elle un personnage sans prise sur sa propre vie. Lors de son accouchement, la jeune femme ne semble plus pouvoir échapper à la fatalité :

Il semblait que le travail dans le ventre de Micheline se fût enrayé, qu'il s'effectuât à vide, que tant de peines et tant de souffrances se termineraient par un lamentable échec, qu'un dieu cruel mêlât les dés et trichât pour que toujours apparût le même chiffre sur le tapis vert. Le drame devenait une farce tragique et le prix ne serait jamais assez élevé pour obtenir que le rideau tombât. (*ÉN* : 237)

Le sort de Micheline apparaît comme décidé d'avance et, par le fait même, inévitable. Actrice d'une tragédie, elle n'a d'autre(s) choix que d'y laisser sa peau. Le « drame », la « farce tragique », le « rideau » et le « dieu » dirigeant – jouant – sa vie à coup de « dés » sont tous des éléments qui rappellent l'histoire d'Œdipe. La fatalité pèse ainsi sur les différents personnages du roman qui obéissent à un « Dieu cruel [...] qui porte tous les coups⁸⁰ », comme l'exprime Brochu. Ce dernier soutient d'ailleurs : « Quels que soient nos actes, leur auteur est ailleurs : nous ne sommes qu'*acteurs*, pantins sur la scène du monde. [...] Cette vision est certainement au cœur des romans de Langevin⁸¹. » Et celui qui dirige la pièce est cruel, puisque tous connaissent une fin tragique. Benoît se suicide, Micheline meurt en couches et Jean de froid.

⁸⁰ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 159.

⁸¹ *Ibid.*, p. 102.

Juste avant de mourir, le protagoniste revient au point de départ de sa révolte contre le père, car il rencontre Anne-Marie. Mais il ne la reconnaît pas. Autrement dit, il ne reconnaît pas ce qu'il a vécu avec elle autrefois, il a régressé jusqu'avant la mort du père, comme s'il n'avait pas connu de femmes. Le roman confirme alors qu'il est bel et bien un fils. Toutefois, Anne-Marie le reconnaît et engage la conversation avec lui, mais Jean lui explique qu'il ne voit plus : « Je suis aveugle, petite fille. J'ai un crêpe devant les yeux. [...] Je vous ai dit que je ne voyais pas. Je n'ai plus de souvenirs non plus. [...] Je suis aveugle. » (*ÉN* : 244) Non seulement le jeune homme ne voit plus, symptôme de sa culpabilité, mais en plus il porte un crêpe devant les yeux à la mémoire de Micheline. Jean est en quelque sorte doublement aveugle. Plus rien ne le lie au monde extérieur. Il « regard[e] sans voir, [il] écout[e] sans entendre [et il est plongé] dans une extase sans souvenirs et sans désirs » (*ÉN* : 244). Dès lors, Anne-Marie ne lui est plus daucun secours puisqu'il n'y a plus rien à espérer d'un tel être.

Comme l'exprime Brochu, Jean ne parvient définitivement pas à s'évader de la nuit malgré ce que suggère le titre du roman : « Le roman, contrairement à ce que laisse entendre son titre optimiste (du moins en apparence) affirme l'impossibilité du salut [...]⁸². » Brochu ajoute que la relation que Jean noue avec Roger Benoît et Micheline lui permet de s'évader hors de la nuit, mais que cette évasion est de courte durée⁸³. Échapper à la noirceur apparaît alors plus de l'ordre du désir que de la réussite.

⁸² André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 35.

⁸³ Loc. cit.

CHAPITRE 2

POUSSIÈRE SUR LA VILLE

Au premier abord, Alain Dubois, le héros de *Poussièrre sur la ville*, semble être plus avancé que Jean Cherteffe dans sa quête de paternité. Il n'est plus question, ici, de « tuer le père », puisque cela a été fait dans le roman précédent. Ainsi, « [I]a hantise du père [...], si importante dans *Évadé de la nuit*, n'apparaît plus dans *Poussièrre sur la ville*⁸⁴ », comme le signale Brochu. En accord avec ce progrès, le protagoniste du second roman s'est récemment marié (*PV*: 20). Le jeune couple est installé depuis peu dans la ville minière de Macklin où Alain exerce la profession de médecin (*PV*: 21-22). Au début du roman, le héros entame alors non seulement sa relation conjugale avec son épouse Madeleine, mais aussi sa carrière professionnelle. Il est donc au seuil de deux postures : celle de la paternité biologique et celle de la paternité symbolique. Langevin le place dans une position où tout est possible, où tout est encore à jouer, c'est-à-dire qu'Alain est sur la voie qui lui permettra d'avoir des enfants et de devenir un médecin respecté. Un progrès est donc notable entre *Évadé de la nuit*, qui se termine sur la mort de Jean Cherteffe, et le début de *Poussièrre sur la ville*. Il faut aussi noter qu'Alain est le narrateur de l'histoire dans laquelle il figure, ce qui témoigne d'une volonté de maîtriser son destin qui manquait à Jean Cherteffe (on se souvient que le narrateur du premier roman est hétérodiégétique).

⁸⁴ *Ibid.*, p. 120.

II.I. MADELEINE ET ALAIN : UN COUPLE D'ENFANTS

Ainsi, tout est en place pour qu'Alain réussisse à faire coïncider paternité biologique et paternité symbolique. Or, dès la deuxième page du roman, on pressent une menace à la réussite du héros, lorsque Kouri, le propriétaire du restaurant voisin du domicile d'Alain et de Madeleine, lui apprend que sa femme se comporte en public avec une désinvolture qui fait parler les gens : « Moi, je ne sais pas ce qu'elle vient chercher ici... Mais les gens parlent. J'en connais qui ne viennent au restaurant que pour la voir. Moi, ça ne me dérange pas... Enfin, je tenais à vous avertir. » (*PV*: 14) L'attitude de la femme du médecin est la première secousse ébranlant la quête paternelle du protagoniste, puisque ce dernier arrive mal à gérer la situation. Alain et Madeleine apparaissent comme des personnages qui tentent d'agir en adulte, mais qui sont, au fond, des enfants. De ce fait, la relation conjugale ne peut être que problématique.

Madeleine n'est pas le type de femme à épouser lorsqu'on aspire à une vie de famille calme et rangée. Dès les premières pages du roman, Alain la présente comme une femme « jeune et libre, d'une liberté quasi animale » (*PV*: 19), à un point tel que « [s]a façon d'être libre est proprement irritante » (*PV*: 20-21). Madeleine a donc tous les traits de quelqu'un qui refuse de se sentir en captivité, c'est-à-dire coincé dans une relation conjugale stable et routinière. Dans un article, Denis Saint-Jacques soutient d'ailleurs « [qu']un être aussi instable que [Madeleine] se déliera bientôt d'un engagement dont elle ne peut tolérer la permanence⁸⁵ ».

⁸⁵ Denis Saint-Jacques, « André Langevin aux prises avec le temps », *Études littéraires*, 1969, vol. 2, n° 2, p. 167.

À ce premier portrait de Madeleine s'en ajoute un second (qui n'est pas sans lien avec le premier) : celui de la femme-enfant. En effet, Alain décrit son épouse comme une petite fille :

Elle acquiesça d'un sourire, un sourire d'enfant qui pouvait encore tirer la langue, bouder jusqu'à ce qu'elle obtînt ce qu'elle désirait ; une enfant à qui on imposait des gestes d'adulte et qui consentait de mauvais cœur parce qu'elle ne s'y sentait pas naturelle, qui aimait mal parce qu'elle n'était pas femme encore. (*PV* : 41)

Ailleurs, l'attitude de Madeleine est encore celle d'une « enfant » (*PV* : 73) et ses gestes ceux d'une « petite fille » (*PV* : 38). Également, comme la jeune femme a l'habitude de dormir « dix ou douze heures d'affilée » (*PV* : 192) et de faire la grasse matinée chaque jour (*PV* : 48), elle ne répond jamais au téléphone le matin (même si ce sont habituellement des clients de son mari qui appellent pour des urgences médicales) (*PV* : 45-46). Il faut aussi mentionner qu'elle ne cuisine pas les repas, puisqu'elle « se [fait] tout un problème de préparer une simple omelette » (*PV* : 46). C'est donc la bonne (et amie de Madeleine), Thérèse, qui s'occupe de concocter les repas et de répondre au téléphone au sein du foyer conjugal (*PV* : 45-46). Pendant ce temps, Madeleine passe ses journées à flâner dans la ville et particulièrement au restaurant de Kouri (*PV* : 68).

Animal sauvage ou enfant, la jeune femme *paraît* être une adulte, mais ne l'est pas, comme l'explique Alain lorsqu'il apprend que celle-ci s'est enlevé la vie après avoir tenté de tuer son amant Richard Hétu : « Ce n'est qu'en voyant tomber Richard qu'elle a su qu'elle venait de jouer à la grande personne. Et, dans l'affolement, elle a continué de jouer à la grande personne et a fait ce que les grandes personnes font dans ces occasions-là, un acte définitif. » (*PV* : 210) La femme du médecin est donc une adulte qui se comporte en fillette.

Par ailleurs, Alain apparaît lui aussi comme un être immature. Il se décrit lui-même à quelques reprises comme un « enfant » (*PV*: 125, 153) et il présente en ces termes ses sentiments envers Madeleine : « J'en vins à l'aimer peu à peu, mais en adolescent, sans trop chercher à la connaître, sans rien analyser. » (*PV*: 21) Pour Brochu, « [l]e caractère “adolescent” des sentiments d’Alain signifie l’immaturité⁸⁶ ». De même, comme un jeune garçon, il ne possède aucune autorité sur sa femme et ne s’oppose jamais à elle. Il refuse de l’affronter par peur de sa réaction : « Je n’ai qu’un souci : celui que Madeleine n’ait rien entendu hier soir lorsque je lui ai parlé de Kouri. Je ne voudrais pas la retrouver au déjeuner maussade et tendue. » (*PV*: 47) Les rares fois où il se mesure à elle, il se ravise rapidement. Par exemple, un jour, il se réveille d’une sieste et réalise que sa femme est sortie durant son absence, ce qui le met en colère : « Ah ! non. Ce jeu-là ne m’amuse plus ! Je vais cesser de couper les cheveux en quatre et lui parler en mari. » (*PV*: 94-95) Mais quelques heures plus tard, lorsqu’il rentre chez lui, il ne souhaite plus aborder ce sujet : « Je n’avais pas le goût de l’interroger et, d’ailleurs, elle s’affaire depuis ce moment pour éviter d’être seule avec moi. » (*PV*: 98) Même si Madeleine mène une vie libre, comme si elle était célibataire, Alain n’a pas le courage de lui demander des explications et de lui exprimer que sa façon d’agir lui déplaît. De ce fait, lorsqu’il apprend l’infidélité de sa femme, il ne s’y oppose pas. Témoin de son attitude, Kouri lui mentionne d’ailleurs : « Vous vous conduisez comme un enfant. » (*PV*: 121)

Néanmoins, on ne peut restreindre le personnage d’Alain uniquement à un être immature. Le héros de *Poussière sur la ville* oscille constamment, en vérité, entre une posture de fils et une posture d’homme. Une conversion entre lui et Arthur Prévost, un

⁸⁶ *Ibid.*, p. 133.

riche commerçant de Macklin qui possède une forte paternité symbolique, illustre ce balancement entre le pôle de la jeunesse et celui de l'âge adulte :

- [...] Que diable ! vous n'êtes pas un enfant ! [...] Votre propre conduite... heu... est assez étrange. Nous ne comprenons pas votre attitude qui prête à... à discussion.
- Que voulez-vous dire ? [...]
- Mais quand on est un homme on ne tolère pas l'amant de sa femme chez soi. [...]
- [...] Je ne suis pas un enfant. (*PV* : 185-186)

Le jeune médecin revendique ici sa maturité, sa posture d'homme. Or, comme l'illustre Prévost, la façon d'agir d'Alain, qui permet à sa femme et à son amant de se voir chez lui, témoigne d'une posture d'enfant et non de celle d'un adulte. Pour Prévost (et pour les gens de Macklin), agir comme un homme signifie : ne pas tolérer la présence de l'amant de sa femme chez soi. Le protagoniste apparaît comme une figure de fils parce qu'il fait exactement l'inverse de ce qu'attend de lui la société de Macklin. Mais s'il en est ainsi, c'est parce qu'il est incapable de répondre à la question « que signifie agir comme un homme ? », et ce, pour la simple et bonne raison qu'il n'est justement pas un homme. Alain a néanmoins le sentiment ou l'intuition qu'il doit répondre à cette question, essentielle à sa quête de paternité, quand il questionne Kouri à ce sujet : « Se conduire en homme, ce serait quoi, Kouri ? » (*PV* : 121) Si le héros s'adresse au restaurateur, c'est parce que celui-ci incarne un modèle de figure paternelle biologique et symbolique. Nous y reviendrons plus loin, mais notons pour l'instant que Kouri est un exemple d'homme qui a réussi à fonder une famille et à devenir un notable de Macklin.

Bref, on voit à quel point la relation qui unit Alain et Madeleine est problématique. Complètement immature, Madeleine est à l'opposé de la figure de la mère de famille. Il serait surprenant qu'elle permette au protagoniste d'accéder à la paternité biologique. De

son côté, Alain apparaît lui-même comme un enfant à plusieurs reprises. L'effritement d'une telle relation apparaît alors comme inévitable.

II.II. LE MEURTRE DE L'ENFANT : MÉTAPHORE DE L'ÉCHEC DE LA PATERNITÉ D'ALAIN

Au moment où Alain reçoit « l'avertissement » de Kouri au sujet de sa femme, sa perception de Madeleine change :

Je n'arrive pas à m'expliquer mon émoi, la chaleur intérieure qui m'a bouleversé. Parce que Kouri me révélait une part de la vie de Madeleine que je ne connaissais pas ? Peut-être. Comme s'il avait levé le rideau et m'avait montré derrière une vitre un être dont j'aurais ignoré complètement l'identité et qui eût été ma femme. Madeleine m'échappait par plusieurs points. (PV : 15)

Même s'il refuse de s'alarmer de cette situation et de soupçonner sa femme d'une quelconque infidélité, la confidence de Kouri le bouleverse profondément. À partir de ce moment, un sentiment d'étrangeté quant à sa propre existence s'empare de lui : « Je suis un intrus. Il faudrait que je me passe la main sur les yeux, que je secoue la tête pour découvrir que je n'ai rien à faire ici. Ce bureau n'est pas le mien et la femme qui dort en haut ne m'appartient pas. » (PV : 18) Un fossé se creuse alors entre Alain et sa vie à Macklin. Le protagoniste se distancie malgré lui de ce qui compose sa nouvelle existence depuis près de trois mois, à savoir sa relation à Madeleine et sa profession de médecin. Dès lors, le jeune homme n'est plus en adéquation avec lui-même, il reconnaît que le propos de Kouri l'a rendu plus lucide que jamais :

Il se terre en [Madeleine] un être qui ne m'appartient pas, que je n'atteindrai jamais. [...] À vrai dire, je ne songe guère à cela et cette distance entre Madeleine et moi je ne la sens que par intermittence, sans trop m'y arrêter. Ce soir je m'y heurte plus violemment à cause de l'avertissement de Kouri et de l'étrange dédoublement qui me permet de me voir en étranger. (PV : 22)

Ce sentiment d'étrangeté amène le protagoniste à porter un nouveau regard sur son passé, à reconsiderer les choses concernant sa relation à sa femme.

Par exemple, Alain réalise que leur relation conjugale repose sur des fondements plutôt fragiles : « Sans rien prémediter, avec une passivité égale de part et d'autre, parce que, sans doute, cela était inévitable et normal, nous nous laissâmes glisser vers le mariage. » (PV: 21) Ils ne se sont pas mariés par choix ni par volonté. Leur union n'est pas le résultat d'une action communément entreprise, elle est plutôt de l'ordre de l'inaction, de la soumission à l'ordre social. Plus loin, les pensées d'Alain confirment le sentiment d'échec qu'il ressent : « Quels plaisirs communs avons-nous eus depuis notre mariage ? Sur quoi nous accordons-nous ? Ah ! que tout cela est pauvre, que tout est bien raté ! Nous ne sommes liés que par un échec commun. » (PV: 97) Alain sent bien également que leur relation n'a pas d'avenir : « Il est curieux qu'à propos de Madeleine je pense à des départs ou des absences subites mais jamais à des cheveux blancs ou à des rides. » (PV: 162) Le médecin n'arrive donc pas à imaginer sa relation amoureuse évoluer sur le long terme. Par ailleurs, plusieurs passages montrent la difficulté pour le couple d'avoir une relation sexuelle stable. Lors de rapprochements tentés par Alain, Madeleine est toujours très lasse, l'esprit ailleurs, presque endormie (PV: 27, 43, 82). Une autre fois, la relation est interrompue par une urgence médicale et, à son retour, le médecin trouve sa femme endormie, ce qui le met en colère (PV: 82, 85). Les contacts physiques se font de plus en plus rares et Alain en vient à dormir sur le divan (PV: 156). Dans ces conditions, on voit mal comment le héros pourrait devenir père !

C'est dans ce contexte d'une paternité en voie d'échec que prend place l'infidélité de Madeleine. En effet, Alain a la preuve concrète que sa relation conjugale est bel et bien

ratée lorsqu'il voit sa femme au bras de son amant Richard Hétu : « [J']y vois mieux mon impuissance et tout ce qui me creuse les épaules, [...] tout ce qui a germé en si peu de temps sur un échec que je n'ai jamais touché du doigt avant ce soir. » (*PV* : 115) De ce fait, c'est aussi l'échec de la quête de paternité biologique d'Alain qui se dessine, car en perdant Madeleine, il perd aussi la possibilité d'avoir un enfant avec elle.

La nuit suivant cet événement et cette prise de conscience, le protagoniste goûte plus fortement ce sentiment d'échec. Lui qui « n'[a] pas l'habitude de l'alcool » (*PV* : 117) commence à boire ce soir-là. Il se rend à l'hôtel pour boire du whisky (*PV* : 116), ne se souciant plus des conventions et des codes de conduite relatifs à son statut de médecin (*PV* : 118). Tout ce qu'il souhaite dorénavant est de ne plus penser à Madeleine afin d'atténuer sa douleur : « Rien ne subsiste de la journée qu'un goût de fiel dans la bouche et l'impression très vague de n'avoir pas été heureux. Il suffit peut-être d'un peu d'alcool, un poison moins nocif encore que la violence ou l'émotion. » (*PV* : 122) L'alcool permet au héros de ne pas sombrer dans ce qui, à ses yeux, constitue les pires poisons, les pires dangers pour l'individu, à savoir l'émotion et la violence. En d'autres termes, Alain préfère boire plutôt que de vivre ses émotions ou de réagir agressivement à l'infidélité de sa femme. Exactement comme Benoît et Jean dans *Évadé de la nuit*, Alain sombre dans l'alcool quand les choses tournent mal, préférant s'anesthésier que d'avoir à prendre des décisions et d'avoir à agir. Pascal affirme d'ailleurs que « [c]hez [certains] personnages [de Langevin], l'alcool vise à effacer une situation de conflit. Mais le secours qu'il

apporte est illusoire⁸⁷ ». L'alcool n'empêchera pas, en effet, les protagonistes de prendre la mesure de leur échec.

Or, cette même nuit, le jeune médecin est appelé pour se rendre d'urgence à un accouchement difficile. Une fois arrivé chez la patiente, « empest[ant] le whisky à dix pas à la ronde » (*PV*: 127), Alain réalise que l'accouchement qu'il doit pratiquer est extrêmement délicat, car le bébé est un hydrocéphale (*PV*: 129). Comme la mère et l'enfant ne peuvent sortir tous les deux vivants de cet accouchement, Alain, sans se questionner, est « prêt à l'assassinat » (*PV*: 130) et fait une longue incision sur la tête du bébé. Du point de vue symbolique, ce passage est hautement signifiant. En effet, le meurtre de l'enfant par Alain constitue une métaphore de l'échec de sa quête de paternité. C'est le parcours problématique du protagoniste qui s'illustre à travers cette scène, et la construction du texte montre bien qu'il y a un rapport de cause à effet entre sa situation avec Madeleine et la scène de l'accouchement, puisqu'elles surviennent l'une après l'autre et que la première influence la seconde. On peut penser que si Langevin avait permis qu'Alain prenne ses responsabilités de mari envers Madeleine en s'opposant à sa liaison extraconjugale, il n'aurait pas décrit l'accouchement de cette façon. Le geste assassin d'Alain envers l'enfant est une conséquence de son indolence envers sa femme et son amant. En ce sens, la scène de l'accouchement permet d'illustrer la faiblesse du héros envers Madeleine. Alain pressent d'ailleurs ce lien entre le meurtre de l'enfant et l'échec de sa relation amoureuse puisqu'en sortant de l'accouchement, il pense : « Je n'ai plus rien à perdre. J'ai tout perdu. » (*PV*: 131-132) Le héros est en quelque sorte

⁸⁷ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 78.

conscient qu'en perdant Madeleine il a aussi perdu ses chances d'être père. Son rapport à Richard Hétu est d'ailleurs influencé par cette question de la paternité.

II.III. RICHARD HÉTU : UN PÈRE POTENTIEL

Richard, l'amant de Madeleine, ressemble à Alain en ceci qu'il semble être lui aussi dans une posture de fils, au seuil de la paternité. En effet, le protagoniste décrit le jeune homme comme un « garçon » au « caractère de bon sauvage assez près de l'enfance » (*PV* : 190). De plus, comme un fils, Richard habite chez sa mère (*PV* : 208). Malgré cette posture, l'amant de Madeleine possède un énorme potentiel de père aux yeux d'Alain comme le montre son interrogation : « Qu'est-ce qui a séduit ma femme en ce garçon fait pour couper des arbres en forêt et avoir une famille de quinze enfants ? » (*PV* : 190) Le héros voit en Richard celui qui, entre eux deux, pourra donner des enfants à Madeleine (et lui en donner plusieurs). En concevant l'amant de sa femme sous cet angle, Alain cède sur sa propre paternité, c'est-à-dire concède que l'autre est plus apte que lui à faire des enfants. Il voit en Richard son contraire, à la fois ce qu'il n'est pas et ce qu'il devrait être. Pour lui, l'amant de Madeleine possède une grande force physique (il est né pour couper des arbres en forêt) et il est fait pour être père de plusieurs enfants. Peu importe, si ces croyances au sujet de Richard sont vraies ou fausses, ce qu'il est essentiel de retenir, c'est le caractère hyperbolique de la perception qu'Alain a de son rival au sein du triangle amoureux et qui témoigne, par contraste, de la profondeur de son propre échec. Cette perception est évidemment dans la suite logique de son inaction.

II. IV. LA PITIÉ COMME RÉPONSE AU DIEU DU DOCTEUR LAFLEUR ET DU CURÉ

Le personnage du docteur Lafleur est important du point de vue de la question qui nous intéresse parce qu'il constitue un père symbolique pour Alain et qu'il est un signifiant

paternel puissant à l'égard du jeune homme. Effectivement, ce personnage tient un certain rôle de père par rapport à Alain, car, outre qu'il est plus âgé, il est un médecin respecté qui incarne l'autorité et la connaissance. Lorsqu'il emménage dans la ville de Macklin, Alain, jeune médecin tout juste sorti de l'école, est pris sous l'aile du vieux docteur Lafleur qui voit en lui sa relève, une manière d'assurer la continuité de ses tâches et devoirs : « Le docteur Lafleur se fait moins vigoureux. Macklin a besoin d'un jeune médecin. » (*PV* : 57) Le docteur Lafleur apparaît comme un père symbolique pour le jeune homme, puisque ce dernier est appelé à remplacer le premier ; il y a passation des savoirs et des clients du docteur Lafleur à Alain (*PV* : 50), du « père » au « fils ». Ainsi, au début du roman, les deux médecins sont perçus de la même façon par les habitants de Macklin. Le jeune apparaît comme le prolongement du plus âgé : « Tous mes clients ou presque étaient les siens il y a un peu plus d'un mois et ils nous reçoivent indifféremment l'un et l'autre. » (*PV* : 50) Si les patients accueillent les deux médecins sans ne guère faire de différence, c'est parce que ceux-ci se ressemblent et que la confiance que le médecin d'expérience inspire se transmet naturellement au plus jeune. Étant donné qu'ils possèdent la même clientèle, Alain et le docteur Lafleur sont sur le même plan professionnel. Néanmoins, le héros est conscient que l'homme qui l'a pris sous son aile n'est pas un médecin comme les autres : il est un modèle exemplaire de réussite. Effectivement, le docteur Lafleur reste à l'affût des progrès médicaux et arrive même à réaliser des exploits dans son domaine, ce qui lui procure encore une joie intense même après quarante ans de carrière (*PV* : 221) :

Son âge ne l'empêche pas cependant de suivre de près les progrès de son art. Par de simples injections d'hormones il vient de rendre femme une grosse fille de vingt ans dont le développement sexuel s'était enrayé avant la puberté. Cela l'excite comme un étudiant de première

année. Et son diagnostic, qu'il a toujours appuyé sur les seuls symptômes cliniques, est rarement infirmé par les analyses de laboratoire. (PV : 54-55)

Toutefois, au fil du temps, les circonstances font en sorte qu'un éloignement se crée entre le protagoniste et le docteur Lafleur, ce qui brise la relation qui les unissait au début du roman. Alain se voit de plus en plus comme l'adversaire du vieux médecin plutôt que comme son égal (ce qui était le cas au début de *Poussière sur la ville*). C'est pourquoi lorsque le patron de l'hôtel dit à Alain que le docteur Lafleur a longtemps eu la plus importante clientèle de Macklin et qu'il a mis au monde un nombre impressionnant d'enfants, Alain pense : « J'ai envie de lui répondre que je ne suis pas dans le marathon, qu'il n'a pas besoin de calculer ainsi la fortune que j'aurai, que Macklin ne m'intéresse plus. » (PV : 118) L'attitude du jeune médecin montre qu'il croit ne jamais pouvoir égaler le docteur Lafleur dans sa pratique, ne jamais être à sa hauteur et, donc, ne jamais être capable de lui succéder. C'est la raison pour laquelle il souhaite lui laisser Macklin. Parce qu'il croit ne pas faire le poids contre le docteur Lafleur, Alain préfère abandonner la « compétition », le « marathon » et remettre les habitants aux bons soins du vieux docteur. Le jeune médecin s'efface devant celui qui, à ses yeux, a tant d'expériences et de connaissances qu'il ne parviendra jamais à lui ressembler. Si Alain adopte cette attitude de renoncement, c'est en raison de l'échec de sa relation conjugale dont il vient tout juste de prendre la mesure (PV : 115). Avoir vu sa femme au bras de son amant l'a profondément ébranlé. Lui qui, il n'y a que trois mois, s'installait à Macklin avec sa nouvelle épouse dans le but de connaître une vie paisible et rangée, réalise que son projet a échoué. C'est parce qu'elle est le reflet de son échec que la ville de Macklin ne l'intéresse plus. Ainsi, confronté à l'expertise du docteur Lafleur, Alain souhaite renoncer à sa carrière à Macklin de la même façon qu'il a renoncé à son potentiel de paternité face

à Richard Hétu. Cette manière d'agir apparaît comme une réponse au sentiment d'échec du héros. Dans la suite logique de son inaction, ce dernier s'incline devant la forte paternité symbolique qu'il accorde au vieux docteur, si bien que les deux médecins ne se ressemblent plus, ne sont plus sur le même plan professionnel.

Par ailleurs, à cette différence s'en ajoute une autre. Alain remarque un jour qu'ils sont irrémédiablement étrangers l'un à l'autre, car le docteur Lafleur conserve son innocence et sa naïveté malgré plusieurs années à côtoyer des malades et des mourants, alors que lui-même est déjà désillusionné par sa pratique de médecin : « Ou peut-être ne sommes-nous qu'irrémédiablement étrangers l'un à l'autre. Je souffre tout à coup de sa sérénité, de ses certitudes. [...] Nous vieillissons tous autour de lui, nous nous flétrissons et il demeure innocent. » (PV: 137) La différence entre les deux hommes tient ainsi au rapport qu'ils entretiennent avec la vie, avec la mort, c'est-à-dire avec la justice de Dieu. Alain est conscient que le docteur Lafleur et lui ne conçoivent pas la vie, la souffrance et la mort de la même façon, puisque lui-même est couvert de « rides » alors que le vieux docteur est « préservé » (PV: 137). C'est pour cette raison que la réflexion du protagoniste l'amène à demander au docteur Lafleur : « Est-ce que vous croyez à la justice de Dieu ? » (PV: 137) Devant l'attente d'une réponse, Alain continue : « Parce que je n'y crois pas. 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 reconnaître. » (PV: 138) Il ajoute : « Votre attitude, à vous ? Comment acceptez-vous cela ? » Le docteur Lafleur explique :

Au chevet du malade, je n'accepte jamais. Je lutte. Je lutte aussi dans la vie chaque fois qu'il m'est possible. Je suis toujours battu. [...] Mais je continuerai jusqu'à la mort. Ma foi ne m'empêche pas d'aimer assez les

hommes pour les soustraire quand je peux à ce que vous considérez comme l'injustice de Dieu. [...] Il n'y a pas d'autres solutions que de faire notre métier d'homme. (*PV* : 138-139)

Le docteur Lafleur indique qu'il s'est accommodé, en quelque sorte, de ce qu'Alain nomme l'injustice de Dieu. Il aime les hommes, il soigne l'agonisant du mieux qu'il peut, mais il est conscient qu'il ne peut empêcher la mort et, donc, il l'accepte. Le médecin aimeraient qu'Alain partage sa vision des choses, mais ce dernier n'est qu'à demi convaincu par les propos de Lafleur (*PV* : 139).

Au fil du temps, néanmoins, l'idée de s'accorder de la justice de Dieu fait son chemin dans l'esprit du protagoniste. On remarque une évolution de la pensée d'Alain à ce sujet :

Je comprends enfin les mots du docteur Lafleur : « Ma foi ne m'empêche pas d'aimer assez les hommes pour vouloir les soustraire à ce que vousappelez l'injustice de Dieu. » Ah ! Comme je comprends maintenant ! Je ne peux rendre Madeleine heureuse, mais je n'ajouterai pas à son malheur. (*PV* : 165-166)

Le jeune homme adhère alors au point de vue du médecin et l'applique à sa propre relation avec Madeleine. Alain sait qu'il ne pourra pas sauver Madeleine puisqu'elle « est condamnée » (*PV* : 165), mais il fera son possible pour diminuer sa souffrance. C'est ce que le héros cherche à faire comprendre au prêtre quelque temps plus tard.

Si le docteur Lafleur est un signifiant paternel qui, par la grandeur et la puissance de sa foi religieuse, évoque Dieu, le curé de Macklin est quant à lui le représentant de Dieu. De ce fait, il se charge de faire comprendre à Alain que le scandale de sa femme et son attitude à l'égard de cette situation sont inacceptables du point de vue de l'Église catholique (*PV* : 177). À Alain qui l'accuse de ne pas tolérer les êtres libres, le prêtre rétorque que « [l]a liberté ne consiste pas à se soustraire aux lois naturelles et divines »

(PV : 176). En d'autres termes, le curé ne peut accepter que Madeleine assume publiquement son infidélité et qu'Alain accepte cette situation. Le héros tente alors de trouver une faille au rigorisme de cet homme :

- Et vous n'avez jamais pitié au point de permettre le péché. [...]
 - Pour le prêtre comme pour les autres hommes, le premier devoir est d'assurer son propre salut. Vous parlez de pitié. Ce serait nous perdre nous-mêmes que d'avoir pitié au sens où vous l'entendez.
- (PV : 178)

Pour le curé, la pitié est inacceptable puisqu'elle égare l'âme de celui qui s'y adonne. Chacun doit s'occuper uniquement de son âme et de son salut, ce qui n'est pas le cas pour le jeune médecin qui a pris en charge « l'âme » de Madeleine : « [J]ai charge d'âme. Je me tiens responsable de Madeleine, non pas de son salut, mais de son bonheur. » (PV : 187) La pitié d'Alain à l'égard de sa femme le rend garant de son bonheur. Dans sa conversation avec le curé, le héros questionne d'ailleurs celui-ci au sujet du bonheur :

- Et si le premier devoir était d'être heureux ? [...]
- Je n'ai jamais cru et je ne croirai jamais au bonheur sur terre. Et je doute que vous-même puissiez y croire en étant médecin.

Je suis moins honnête que lui : je ne réponds pas. (PV : 178)

Ainsi, Alain veut le bonheur de Madeleine et se fait pour devoir de le lui procurer, même s'il sait qu'il est difficile à trouver. C'est pourquoi, lorsque le prêtre lui mentionne qu'il mettra fin au scandale de Madeleine et qu'il ne comprend pas sa façon de se conduire par rapport à l'infidélité de celle-ci, le protagoniste rétorque : « J'ai pitié, monsieur le curé. Je pardonne l'adultère, moi aussi. » (PV : 179) Après avoir prononcé ces paroles, il pense :

[Le prêtre] me regarde sans indulgence. Ce n'est plus le regard du prêtre, mais celui de l'homme, de l'homme qui se révolte devant ce qui lui apparaît peut-être comme une lâcheté. [...] Je l'admire un peu parce

qu'il est humble, loyal. Il n'a pas pitié et ne comprend pas la pitié parce qu'il est de leur race à eux, dur, courageux et cruel pour les faibles. (PV : 179)

Ceux qui sont austères et courageux, à savoir ceux de la « race » religieuse, comme le prêtre de Macklin, n'éprouvent pas de pitié et ne parviennent donc pas à la comprendre. C'est pourquoi, même s'il regarde Alain avec ses yeux d'homme, le curé n'arrive pas à partager son point de vue, puisqu'il est d'abord et avant tout du côté de Dieu. La pitié se trouve quant à elle du côté opposé : celui des hommes, des « faibles ». D'ailleurs, peu de temps après, il vient cette pensée à Alain : « En quelques mois il peut arriver tellement de choses. Je peux me décider à lever le camp. Ma pitié peut se tarir. Je peux devenir un homme ! » (PV : 187) Le protagoniste a alors conscience que, dans son attitude envers Madeleine, il n'agit pas en homme. Alain deviendra un homme à la condition que cette pitié disparaisse. En ce sens, avoir pitié signifie demeurer du côté de l'homme (par opposition à Dieu) et plus particulièrement du côté du fils et, en quelque sorte, du faible.

Bien qu'il fasse partie des hommes, le docteur Lafleur se distingue d'eux et d'Alain, car il est croyant et, donc, il se soumet à la volonté de Dieu. En effet, le vieux médecin aime les hommes et les soigne du mieux qu'il peut, mais sa foi fait en sorte qu'il accepte d'être battu dans chaque combat contre le Père (PV : 138-139) : « [L]e docteur Lafleur s'incline avec une humilité réelle devant l'absurde parce que sa foi l'éclaire sans lui permettre de voir, mais son humilité n'exclut pas la tristesse et, peut-être l'indignation. » (PV : 53) Le vieux médecin n'est pas insensible à la souffrance humaine, mais comme il croit en Dieu, il se soumet à sa volonté et accepte de ce fait la douleur et la mort. Le docteur Lafleur peut alors être considéré comme un signifiant paternel puissant, à l'image de Dieu. Alain, de son côté, « panse des hommes » (PV : 226) lui aussi, mais à la différence qu'il cherche

la victoire contre le Seigneur. Contrairement au docteur Lafleur, le héros, qui se caractérise par un « refus religieux » (*PV*: 53), ne croit pas en Dieu : « Sa foi douloureuse me fascine, mais ne me convainc pas. » (*PV*: 53) Alain ajoute : « Il suffirait qu'il parlât religion pour me mettre hors de moi. » (*PV*: 174) Comme l'indique Christine Tellier, le protagoniste « se fait [...] le défenseur du laïcisme par sa remise en question des dogmes religieux⁸⁸ ». Alain ne croit pas à la justice divine et c'est la raison pour laquelle, contrairement à Dieu et à ses fidèles, il éprouve de la pitié devant la souffrance humaine. Cette dernière est pour lui injuste et gratuite, ce qui explique pourquoi il entend mener un combat contre Dieu. Le roman met ainsi en place une dynamique d'opposition entre Dieu (et les croyants) et les autres hommes (les athées).

Comme on vient de le voir, la pitié qui parcourt l'ensemble de *Poussière sur la ville* doit être mise en rapport avec la figure de Dieu. L'attitude d'Alain envers Madeleine est fortement influencée par cette figure, comme en témoigne la progression de la pensée du héros au sujet de la justice divine. En effet, lorsqu'il saisit le sens des paroles de Lafleur (*PV* : 166), le jeune médecin comprend que s'il ne peut rendre Madeleine heureuse, il n'ajoutera toutefois pas à son malheur. Comme l'illustre la conversion avec le curé au sujet du bonheur, Alain reconnaît dorénavant (et il semble accepter) que la vie sur terre n'est pas heureuse. Il se donne quand même comme objectif de faire connaître un peu de bonheur à Madeleine afin d'adoucir son existence. Comme Jean Cherteffe, le jeune médecin se met lui-même dans la posture délicate de tenter de sauver une âme : « Je ne sais pas et je n'ai aucun moyen de savoir si l'âme dont je me suis chargé sera sauvée. » (*PV*: 189) Si Alain avait pu tirer une leçon de sa discussion avec le curé et de

⁸⁸ Christine Tellier, « Les conflits idéologiques dans *Poussière sur la ville* », *Voix et images*, 1997, vol. 22, n° 3, p. 575.

l’expérience du protagoniste d’*Évadé de la nuit*, il aurait retenu qu’un individu, même s’il éprouve de la pitié, ne peut prendre en charge une seconde âme et la sauver. Ignorant cela, Alain sera gouverné par la pitié jusqu’au suicide de sa femme et même après (sa pitié sera redirigée vers ses patients de Macklin). C’est donc au moment où le héros comprend les paroles du vieux docteur que se développe sa pitié envers Madeleine en dépit de toutes les conventions et contre les habitants de Macklin : « Je ne veux que la consoler, la soustraire à l’injustice divine [...]. La pitié monte en moi comme une eau chaude et irrésistible [...]. Je ne suis plus son mari, je suis son allié contre l’absurde cruauté. [...] Je me stérilise pour l’aimer mieux. » (PV : 164-166) En ce sens, Alain applique l’idée du docteur Lafleur à sa propre existence, mais il continue de croire à l’absurde cruauté, c’est-à-dire à l’injustice divine. Il se fait alors l’allié de Madeleine *contre* Dieu. Comme le mentionne Brochu, « Madeleine, pour Alain qui a pitié, est la victime du Dieu injuste⁸⁹ », et c’est pourquoi le protagoniste prend sa défense contre la puissance qui la blesse. Brochu ajoute : « Alain, dans et par la pitié, se hausse jusqu’à un point qui lui permet d’embrasser le spectacle des deux scènes : celle où souffrent les humains et celle depuis laquelle un Dieu, sans raison, les torture⁹⁰. » Le protagoniste a conscience que la souffrance humaine est causée par Dieu, cette « force anonyme, le On, qui porte tous les coups⁹¹ » : « On m[’a] vol[é] [Madeleine] depuis toujours et ce ne sont pas les hommes qui m’ont dépossédé. Je me suis assez battu contre elle ; j’ai reçu trop de coups qui ne venaient pas d’elle. » (PV : 165) La présence de Dieu apparaît aussi comme étant écrasante et destructrice : « Tout le jour quelqu’un m’a talonné. Il me laissait faire quelques pas et m’écrasait pour recommencer. Maintenant je suis acculé au mur, je ne

⁸⁹ André Brochu, *L’évasion tragique : essai sur les romans d’André Langevin*, op. cit., p. 159.

⁹⁰ Loc. cit.

⁹¹ Loc. cit.

peux plus faire mes quelques pas. » (*PV* : 131) Après la mort de Madeleine, Alain pense : « Mon château de cartes gît dans la poussière. Une grande main impitoyable l'a renversé. » (*PV* : 211) Par pitié, le héros prend le parti de sa femme et s'oppose du coup à ce « Dieu cruel⁹² » et étouffant, responsable de la souffrance humaine. Comme le dit André Gaulin, « la pitié dans le vocabulaire langevinien implique engagement et combat⁹³ », parce qu'« [a]voir pitié, *c'est prendre parti pour l'homme*⁹⁴ ». C'est donc à ce moment que commence la lutte entre Dieu et les hommes.

À la fin du roman, Alain réaffirme sa position et son désir de s'opposer à Dieu lorsqu'il déclare : « Je resterai, contre toute la ville. [...] La pitié qui m'a si mal réussi avec Madeleine, je les en inonderai. J'ai un beau métier où la pitié peut sourdre sans cesse sans qu'on l'appelle. Je continue mon combat. Dieu et moi, nous ne sommes pas quittes encore. » (*PV* : 226) Le protagoniste annonce que quelque chose se joue toujours du point de vue symbolique entre les hommes et Dieu. Si ce dernier a eu une victoire sur Alain (on peut croire qu'il s'agit de la mort de Madeleine – son allié – qu'il n'a pas réussi à éviter), le jeune médecin entend bien se venger pour être « quitte ». La relation d'Alain à Dieu est donc un symptôme de son incapacité à être père. S'il était parvenu à réussir sa quête de paternité et, par le fait même, à éviter l'histoire d'adultère qui a conduit Madeleine au suicide, le protagoniste ne serait pas en conflit avec Dieu, c'est-à-dire que le roman ne donnerait pas à lire ce système d'opposition. L'opposition au Père découle de l'échec de la paternité symbolique d'Alain, de sa passivité et de son indolence.

⁹² *Loc. cit.*

⁹³ André Gaulin, « La vision du monde d'André Langevin », *Études littéraires*, 1973, vol. 6, n° 2, p. 160.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 159.

Dans son opposition à Dieu, l'attitude de pitié d'Alain envers sa femme (et ensuite probablement envers les gens de Macklin) dissimule quelque chose de plus profond : une opposition au signifiant paternel le plus puissant. Alain se compare d'ailleurs à Dieu lorsqu'il affirme : « Mais moi je travaille à l'échelon de l'homme. [...] Je panse les hommes. Forcément, nous n'avons pas le même point de vue. » (*PV*: 226) Pascal soutient que « [d]ans ce parallèle qu'il établit entre Dieu et lui, le médecin de Macklin se donne [...] le beau rôle puisqu'il s'accorde, au contraire de ce Père négligent, une certaine efficacité⁹⁵ ». Le combat entre Dieu et les hommes s'annonce alors mouvementé.

Bref, le docteur Lafleur et le curé de Macklin se situent, chacun à leur façon, du côté de Dieu. Figure de père symbolique pour le héros, le docteur Lafleur, par sa foi en Dieu, permet l'évolution de la pensée d'Alain au sujet de la justice divine. C'est par opposition à ce lien de confiance en Dieu que se construit le rapport conflictuel d'Alain à ce puissant signifiant paternel. Le curé, quant à lui, rappelle au protagoniste les lois divines et confronte, en raison de son statut religieux, le point de vue d'Alain au sujet du but de l'existence et de la pitié. C'est aussi grâce à lui que le héros prend conscience qu'il y a un abîme insurmontable entre Dieu et ceux qui ont foi en lui et le reste des hommes, ce qui lui permet de se positionner dans ce deuxième clan. Le rapport à Dieu, on le voit, est donc constituant de la question paternelle dans ce deuxième roman de Langevin.

II.v. UNE FIN POSITIVE

Par rapport au cheminement du héros, et malgré l'échec de sa quête de paternité, les dernières pages du roman apparaissent comme positives pour deux raisons. D'abord,

⁹⁵ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 49.

Kouri (qui, on se souvient, incarne une figure de père importante pour Alain, car c'est à lui qu'il demande comment un homme doit se conduire) invite le jeune médecin à son chalet. Bien qu'il refuse l'invitation en raison de son travail, il se dit néanmoins : « [Kouri] vit là cinq mois par année avec sa femme et son bébé, ne recevant tout ce temps qu'un ou deux visiteurs. Kouri, mon ange gardien. » (*PV* : 223) C'est l'image paternelle de Kouri qui surgit ici, marié et père. Cette invitation n'est pas banale ; quelque chose s'ouvre avec elle pour le protagoniste. Derrière elle se cache la promesse du développement d'une relation entre Alain et son « ange gardien ». On peut imaginer le héros côtoyant dorénavant une figure paternelle pleine d'égards pour lui. Kouri devient en quelque sorte un exemple de père qu'Alain pourra suivre, ce qui pourra l'aider à progresser dans sa quête de paternité.

Ensuite, le docteur Lafleur se retire de Macklin pour laisser sa place à Alain. En effet, il offre au jeune médecin la chance de relever un défi : celui de mettre au monde l'enfant de Marie Thérioux, dont les accouchements sont toujours très difficiles (*PV* : 220). Comme il accepte d'effectuer l'accouchement (*PV* : 226), Alain réintègre la place qu'il occupait à son arrivée à Macklin. On peut même croire que son rôle sera dorénavant plus important parce que le docteur Lafleur lui cède entièrement sa place : « J'ai besoin de vous. [...] C'est à peine si je peux travailler quelques heures le matin. [...] Ce n'est plus moi qui ferai augmenter la population de Macklin. » (*PV* : 219) Ainsi, le vieux médecin offre au protagoniste la chance de recommencer à exercer sa profession en le remplaçant. Il agit comme un père à l'égard de son fils. Brochu affirme d'ailleurs que le docteur Lafleur est le « premier exemple, dans l'œuvre de Langevin, de figure paternelle positive⁹⁶ ». Alain

⁹⁶ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 120.

saisit cette chance et accepte de remplacer le vieux médecin non seulement auprès de Marie Thérioux, mais aussi auprès de toute la population de Macklin : « En les aimant eux [les habitants], c'est Madeleine que j'aime encore. » (PV: 226) Alain annonce qu'il traitera ses patients comme il a traité sa femme : avec amour et compassion. C'est alors, pour le jeune homme de vingt-sept ans (PV: 189), le commencement d'une nouvelle vie et le début d'une nouvelle quête de paternité.

II.VII. LA PATERNITÉ COMME PROJET DU ROMAN

L'analyse de ce deuxième roman de Langevin permet de voir que la question paternelle en constitue bel et bien le projet. Chaque personnage masculin sert à alimenter la question de la paternité et à permettre au héros de se situer par rapport à elle. De la première page à la dernière, le roman ne dit pas autre chose que la question paternelle. D'ailleurs, l'incipit de *Poussière sur la ville* présente une femme enceinte : « Une grosse femme [...] me dévisage froidement. [...] Je la reconnaiss vaguement. Une mère de plusieurs enfants qui habite dans le voisinage. » (PV: 13) Forte de plusieurs enfants, elle est comme le signe de ce dont le héros devra prendre la mesure. La dernière page du roman semble produite par la désillusion née de l'échec de paternité du héros, dont la pensée fait un retour sur sa relation avec Madeleine : « Les enfants seraient venus quand même et, avec eux, un foyer, un peu grisâtre, mal assuré, mais qui se serait affermi peu à peu d'habitudes et d'acceptations. » (PV: 226) Le roman qui, jusque-là, n'avait encore jamais abordé la question des enfants entre Madeleine et Alain, consigne l'échec de la quête de paternité du héros. Madeleine était au service de la problématique, c'est-à-dire que c'est grâce à elle qu'Alain pouvait espérer devenir père dans un avenir rapproché. La question de la paternité évolue donc au fil du texte. Grâce au personnage emblématique

de la femme enceinte, le début du roman introduit pour le héros (c'est bien lui qui regarde la femme) la question de la paternité et de ses possibles, cependant qu'à la fin il n'est plus question d'enfant. Si Alain échoue sa quête de paternité symbolique et biologique à ses débuts à Macklin avec Madeleine, on a toutefois vu qu'il saisit, en acceptant d'accoucher Marie Théroux à la fin, la chance de tout recommencer. Contrairement à Jean Cherteffe qui, lui aussi, perd tout et doit essuyer l'échec de sa quête de paternité, mais abandonne son combat, Alain Dubois reprend sa vie en main. Ainsi, d'un roman à l'autre, une évolution est visible dans l'attitude des deux protagonistes. Certes, ils échouent tous les deux dans leur quête de paternité symbolique et biologique, mais Alain, à l'opposé de Jean, se donne une seconde chance. Comme on l'a vu, ce nouveau départ permettra au héros, sur la base d'une conception du monde dans laquelle la pitié tient une place centrale, de se confronter à Dieu afin que l'homme se détache de ce signifiant paternel puissant et devienne autonome.

Poussière sur la ville annonce inévitablement le protagoniste du troisième roman de Langevin : le curé, un personnage qui, lui aussi, entretient un rapport complexe à Dieu. *Le temps des hommes* est donc un titre fort significatif lorsqu'on sait que le troisième et dernier roman de la trilogie de Langevin rendra compte d'une lutte entre Dieu et les hommes.

CHAPITRE 3

LE TEMPS DES HOMMES

Au début d'*Évadé de la nuit* et de *Poussière sur la ville*, Jean Cherteffe et Alain Dubois se trouvent au commencement de leur quête de paternité symbolique et biologique. Toutefois, la situation du protagoniste du troisième roman de Langevin est différente en raison du statut de ministre de Dieu du personnage. La quête de paternité de Pierre Dupas, prêtre défroqué surnommé le *curé*, est intimement liée à son rapport à Dieu. De ce fait, dans ce roman, la question paternelle s'imbrique presque entièrement dans celle du rapport à Dieu, signifiant paternel par excellence. Comme l'annonçait la fin de *Poussière sur la ville*, *Le temps des hommes* est marqué par une lutte entre l'homme et le divin. Afin de progresser dans sa quête de paternité, Pierre, en raison de son statut d'homme de foi, cherchera d'abord à s'affranchir du Père, c'est-à-dire à dégager l'humain de l'emprise de Dieu, donnant ainsi forme au projet formulé par Alain à la fin de *Poussière sur la ville*. Comme le mentionne Gilles Marcotte, « [d]ans *Le temps des hommes*, c'est le même combat qui se poursuit, mais mené cette fois par un personnage qui [...] peut en exprimer les véritables enjeux. [...] [S]on travail ressemble, plus que celui du médecin, à un véritable combat contre l'Ange⁹⁷ ». Pierre est celui qui succède à Alain, c'est-à-dire celui qui reprend le combat là où la fin de *Poussière sur la ville* le laisse, et le mène plus loin. En remettant en question la foi chrétienne, Pierre donne une nouvelle profondeur à la problématique en raison de son statut de ministre de Dieu.

⁹⁷ Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1962, p. 59.

Si du premier au second roman la narration passe de l'hétérodiégétique à l'autodiégétique pour illustrer la prise de contrôle d'Alain sur son destin, Langevin revient dans *Le temps des hommes* à une narration hétérodiégétique pour rendre compte, justement, du point de vue de tous ces hommes qui composent le récit. Pierre est le protagoniste du roman, mais il partage la focalisation avec plusieurs autres personnages. Le choix de cette narration s'explique par la volonté de donner le pouvoir non pas à un seul personnage, mais bien à la collectivité, comme l'indique Brochu : « On mesure donc les progrès accomplis dans le sens de la décentralisation ou de la “démocratisation” du récit, et d'une pluralisation qui représente certes un pas vers une problématique de la collectivité⁹⁸. » La narration est alors à l'image du récit, c'est-à-dire qu'elle privilégie des points de vue différents qui sont ceux des hommes plutôt qu'un point de vue unique et absolu qui rappelle la position de Dieu. Ainsi, *Le temps des hommes* remet Dieu en question autant sur le plan formel que thématique.

III.I. PIERRE DUPAS : UN PRÊTRE DÉFROQUÉ

Le choix de l'homme contre Dieu

Dans cette section, je retracerai le parcours intellectuel du protagoniste, qui est étroitement lié à son rapport à Dieu, et j'aborderai la façon dont la question du père se pose d'abord à lui.

Lorsque Pierre perd son père à l'âge de deux ans, l'abbé Pottier, le curé du village, prend en quelque sorte la place du disparu auprès du jeune enfant en aidant la mère du petit à l'élever et à subvenir à ses besoins (*TH* : 63). L'abbé Pottier continue de jouer ce

⁹⁸ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 189.

rôle même après le décès de la mère, qui survient alors que Pierre est âgé de douze ans.

Ce vieil homme « d'une grande douceur » assure alors l'éducation de l'adolescent en l'envoyant au séminaire (*TH* : 63). Comme un père à l'égard de son fils, l'abbé Pottier voit en Pierre celui qui le remplacera, c'est-à-dire le prochain curé, celui qui continuera à s'occuper des âmes lorsque lui-même ne pourra plus assumer cette fonction : « Depuis toujours il avait été entendu qu'il serait prêtre. [...] C'était le père assuré que le fils le remplacerait devant l'établi. » (*TH* : 64) Le vieux curé incarne un père symbolique et un modèle à suivre pour Pierre exactement comme c'est le cas du docteur Lafleur pour Alain à son arrivée à Macklin. De ce fait, pendant sa jeunesse, Pierre « conçoit d'abord le sacerdoce à l'exemple du vieux curé, comme un service utile aux hommes, [...] "un ministère presque plus physique que spirituel"⁹⁹ ». La vision de la religion de l'abbé Pottier est donc avant tout tournée vers l'homme. Or, lorsqu'il entre au séminaire, l'adolescent a accès à un enseignement complètement opposé à celui du curé, « [u]n enseignement qui l'obligeait à se détacher des hommes, qui éclairait de couleurs violentes et sombres les mots souffrance, péché, âme » (*TH* : 64). Comme l'indique François Gallays dans un article sur le roman de Langevin, « [d']un côté [celui de Dieu], se rangent l'âme, la pureté et l'éternité, de l'autre [celui des hommes], le corps, le mal et la temporalité¹⁰⁰ ». Pierre se sent embarrassé et « étranger » (*TH* : 65) face à cette opposition de valeurs entre l'homme et le divin créée par l'Église catholique. Il vit comme une forme d'exclusion le fait de ne pas être du monde des hommes, c'est-à-dire d'être « [à] part, hors d'atteinte, dans le privilège d'un ordre », « [c]hoisi, élu, exclu ; hissé au-dessus du flot de la vie, [...] arraché aux travaux des hommes » (*TH* : 43). Être

⁹⁹ *Ibid.*, p. 211.

¹⁰⁰ François Gallays, « *Le Temps des hommes* d'André Langevin. Une relecture », *Voix et images*, 1976, vol. 1, n° 3, p. 408.

du côté de la religion est pour Pierre un désavantage parce qu'il conçoit positivement le parti des hommes et qu'il est fortement attiré par lui : « Pourtant ce monde dont il n'était pas il avait su, au plus profond de sa chair, qu'il lui était lié, qu'il respirait avec lui [...]. » (TH : 44) Étant donné que le jeune séminariste ne consent pas véritablement à se détacher de l'homme comme il devrait le faire, il a l'impression de « trahi[r] » la religion (TH : 65), puisque comme l'illustre Langevin depuis *Poussière sur la ville*, une opposition existe entre Dieu et les hommes, si bien qu'on ne peut être des deux côtés à la fois. Chacun doit choisir son clan comme en témoignent les paroles de Monseigneur Major, prélat qui accompagne les séminaristes : « [L]e vrai prêtre se reconnaissait dans la chambre d'un agonisant, c'était là que véritablement pour la première fois il choisissait entre Dieu et les hommes. » (TH : 140) C'est d'ailleurs dans la chambre d'un enfant mourant que Pierre choisit les hommes plutôt que Dieu, abolissant du même coup tous les espoirs que l'abbé Pottier a mis en lui.

Jeune vicaire tout juste sorti du séminaire, Pierre a un jour pour tâche d'accompagner vers la mort un enfant agonisant. Or, devant la souffrance de « l'innocent » (TH : 135), il demande la guérison de celui-ci plutôt que de le remettre au Seigneur : « Ses mains purifiées, consacrées à Dieu, s'étaient émues de la détresse de la chair et l'avait choisie. Ses mains vouées à l'acceptation avaient exigé le miracle. » (TH : 143) En choisissant la chair, c'est-à-dire le corps, Pierre choisit l'homme contre Dieu. Si ce dernier ne reconnaît que l'âme, il en est tout autrement pour le séminariste : « Mais il s'était heurté à la réalité fulgurante d'un corps et d'une âme si intimement mêlés qu'il était impossible de les séparer, qu'il était impossible d'ignorer l'appel sans espoir du corps périssable. » (TH :

65) Pour Brochu, l'incapacité de Pierre à séparer le corps de l'âme témoigne à elle seule de son opposition à Dieu :

En refusant de dissocier l'âme du corps, de donner l'une à Dieu et l'autre à la mort, Dupas choisit l'homme contre Dieu et contre la mort. [...] Dupas [...] exige le corps avec l'âme et, ce faisant, il trahit sa vocation sacerdotale qui est de prendre toujours le parti de l'âme contre celui du corps, de Dieu contre celui des hommes¹⁰¹.

En demandant la guérison de l'enfant, le jeune vicaire montre qu'il ne croit plus à la rédemption, mais bien à l'injustice divine. Sa pensée rejoint celle d'Alain Dubois qui, souvent confronté en tant que médecin à la souffrance et à la mort, refusait de croire en la justice de Dieu. La signification est pourtant plus forte dans ce roman, puisque Langevin confie ce discours à un prêtre ! Néanmoins, contrairement au médecin de Macklin, le curé a foi en Dieu. Comme il a trahi celui-ci en décidant pour Lui du juste et de l'injuste (*TH* : 147), il décide d'« [a]ller à Dieu par les hommes », de repartir « du niveau le plus humble, au pied des hommes » (*TH* : 155). Il est conscient qu'en raison de sa faute il ne peut « plus désormais rencontrer Dieu seul à seul, dans une sphère privilégiée de communication¹⁰² ». Son « retour » au Créateur doit alors s'effectuer dans l'univers des hommes.

L'homme : un détour pour parvenir à Dieu

C'est ainsi que, pour revenir à Dieu, Pierre vit en forêt depuis dix ans dans l'espoir de créer des liens avec les hommes frustes qu'il côtoie (*TH* : 62). Comme le soutient Gallays,

¹⁰¹ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 213.

¹⁰² Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, op. cit., p. 59.

[s]on but est donc double : d'une part, se rapprocher des hommes et, d'autre part, le moment propice, se racheter aux yeux de Dieu, c'est-à-dire poser le geste qui lui permettra de rétablir le lien entre les hommes et Dieu et, du même coup, sceller sa propre réconciliation avec son Créateur¹⁰³.

Or, force lui est de constater que la dernière décennie ne lui a pas permis de se rapprocher des hommes : « Pendant dix ans il avait attendu que jaillît l'étincelle qui eût tout modifié. Rien n'était arrivé et il persistait. » (*TH* : 44) Pierre demeure loin des hommes durant toutes ces années, mais le vent tourne le jour de sa conversation avec Laurier. Effectivement, lorsque Laurier confie au *curé* son projet de tuer Gros-Louis pour lui faire payer sa liaison avec sa femme Yolande (*TH* : 126), Pierre comprend que sa seule chance de l'en dissuader est de lui raconter son passé peu reluisant : « C'était par l'humilité, et l'humilité seulement, qu'il le rejoindrait. » (*TH* : 129) Le *curé* entame le récit de sa faute envers Dieu pour tenter de convaincre Laurier de ne pas commettre de bêtise. Après avoir entendu l'histoire du *curé*, Laurier saisit la place que cet homme s'apprête à occuper dans sa vie : il l'empêchera de tuer Gros-Louis afin de redevenir prêtre (*TH* : 158). Pierre en est d'ailleurs conscient : « [D]e l'enfant à toi la boucle se ferme. Peut-être ne suis-je venu ici il y a dix ans que pour t'attendre. » (*TH* : 158) Ainsi, Laurier est appelé à jouer un rôle déterminant dans l'existence du protagoniste, car il permettra le rachat de celui-ci auprès de Dieu ; d'où le lien entre la mort de l'enfant et l'arrivée de Laurier dans la vie du *curé*. Le décès de l'enfant a éloigné Pierre de Dieu, mais Laurier apparaît comme l'espoir d'une réconciliation entre le *curé* et le Père.

Le protagoniste ne parvient toutefois pas à empêcher Laurier de tirer sur Gros-Louis (*TH* : 174). En voyant le cadavre de l'amant de Yolande, le *curé* retrouve immédiatement

¹⁰³ François Gallays, « *Le temps des hommes* d'André Langevin. Une relecture », *op. cit.*, p. 407-408.

les paroles et les gestes liés à son statut de ministre de Dieu. Il reprend contact avec le sacerdoce : « Il priait. Il pouvait prier. [...] [I]l remettait à Dieu. Il exerçait son ministère. » (TH : 183) Pierre semble alors revenir à Dieu, mais ce n'est que pour lui redire son échec : « Il revenait à Dieu parce qu'il n'avait pas réussi avec les hommes. » (TH : 184) Le *curé* n'effectue pas un véritable retour au Créateur, car celui-ci est motivé par sa faillite auprès des hommes. D'ailleurs, immédiatement après avoir remis Gros-Louis au Seigneur, le *curé* cesse de prier pour le défunt et aborde l'injustice de Dieu en se référant aux lamentations de Job : « Te semble-t-il bon que Tu doives m'écraser et m'opprimer, moi l'œuvre de Tes propres mains ? [...] Tes jours sont-ils les jours de l'homme, et Tes années comme le temps des hommes que Tu doives T'enquérir de mon iniquité et chercher mon péché ? » (TH : 185) Personnage biblique, Job incarne l'homme juste frappé par le malheur comme l'exprime sa pensée au sujet de Dieu : « Lui, qui m'écrase pour un cheveu, qui multiplie sans raison mes blessures et ne me laisse même pas reprendre souffle [...]¹⁰⁴ ! » Job est celui qui pose le problème de la souffrance du juste et qui questionne l'attitude cruelle de Dieu à cet égard : « Car c'est tout un et j'ose dire : il fait périr de même justes et coupables. Quand un fléau mortel s'abat soudain, il se rit de la détresse des innocents¹⁰⁵. » Le fait que Pierre se réfère à Job lors de sa prière n'est pas dénué de signification. Au contraire, il montre qu'il conserve la foi, mais que la question de la justice divine est à ses yeux problématique. Le protagoniste n'est que partiellement fidèle à Dieu, une partie de lui-même demeure du côté des hommes, ce dont témoigne son questionnement au sujet de la justice divine. Comme Alain Dubois, Pierre se situe du côté de Job, de l'opprimé, c'est-à-dire des hommes. Or, un vrai prêtre est celui

¹⁰⁴ (Jb 9 : 17-18), *La Sainte Bible*, Paris, Éditions du Cerf, 1955.

¹⁰⁵ (Jb 9 : 22-23), *Ibid.*

qui est « le complice de l’Oppresseur¹⁰⁶ », c'est-à-dire celui qui prend toujours le parti de Dieu. La position du *curé* à ce moment du récit se situe donc à mi-chemin entre l'homme et le divin, ce qui fait toute sa complexité.

« Revenu » à Dieu après avoir prié le défunt, Pierre considère que son devoir de prêtre est de suivre Laurier dans sa fuite : « Je te suivrai parce que tu as besoin de moi et que c'est mon devoir de te répondre. » (*TH* : 199) Mené par le désir de revoir Yolande, Laurier élabore un trajet à travers la forêt qui lui semble la meilleure façon de la rejoindre sans se faire coincer par les autorités qui apprendront bientôt la mort de Gros-Louis et de Baptiste (tué accidentellement par le cuisinier du groupe). C'est alors pour Laurier et le *curé* le début d'une marche éprouvante à travers le blizzard. Devant l'aide et le soutien inébranlables que lui apporte Pierre, Laurier se questionne au sujet des motivations véritables du *curé* :

- [...] Tu attends que je tombe ? [...] Tu dis que tu as tué un enfant.
Tu veux te reprendre avec moi. Au fond, je te sers à quelque chose.
[...]
- Oui, je veux être à ton côté quand tu auras besoin de moi.
[...]
- Tu perds ton temps. [...] Mon crime c'est à moi. Tu tournes autour de moi comme si tu voulais me l'arracher. Je le tiens bien. Je mourrai avant de te le passer. (*TH* : 216)

Laurier est donc parvenu à percer le secret de Pierre, c'est-à-dire l'objectif motivant sa conduite. La dureté du propos de son compagnon amène le *curé* à voir sa propre quête autrement, d'une manière très peu louable : « Les paroles de Laurier l'avaient troublé. Elles accordaient une si grande médiocrité à sa conduite, qui ne devenait plus qu'un vulgaire troc, qu'il désespérait de ne jamais plus pouvoir retrouver une ferveur ou la

¹⁰⁶ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 216.

pureté. » (TH : 217) Pierre se sent honteux d'avoir entrepris un tel projet et il se sent d'autant plus humilié que Laurier l'ait deviné. De ce fait, il prend conscience que le rapport de force entre lui et son compagnon vient de s'inverser¹⁰⁷ : « Il n'y avait plus d'autre voie que celle de l'humiliation, de l'inutilité. Laurier avait une force d'âme dont lui-même était dépourvu. Il ne pourrait plus que mendier. » (TH : 217) Si le *curé* fait cette prise de conscience, c'est parce qu'il voit en Laurier une force et un courage qui lui sont complètement étrangers. En effet, « [e]n rejetant la solution “spirituelle” que lui offre Dupas, Laurier exprime la volonté ferme d'assumer, *au niveau des hommes*, la mort de Gros-Louis¹⁰⁸ ». En d'autres mots, Laurier prend l'entièvre responsabilité du meurtre de Gros-Louis. Il refuse d'alléger son fardeau en se confessant à Dieu par le biais du *curé*. Devant la force morale de Laurier, Pierre est condamné à mendier, c'est-à-dire à mettre sa destinée entre les mains de son compagnon.

L'impact de l'épisode de la forêt dans le parcours symbolique de Pierre

Si le parcours à travers la forêt met fin à la vie de Laurier, à l'inverse il permet à Pierre de connaître une nouvelle existence comme le souligne Gallays : « Dupas, grâce à Laurier, accède à la vraie vie, c'est-à-dire au temps des hommes. Ce passage qui ressemble en tous points à une véritable conversion, s'annonce d'abord par l'évacuation hors de l'esprit de Dupas de toutes préoccupations spirituelles¹⁰⁹. » C'est donc ce que lui fait vivre Laurier qui amène Pierre à ressembler de plus en plus à un homme, à éprouver des sentiments d'homme plutôt que des sentiments religieux. Confronté à une situation extrême qui est celle d'une tempête hivernale, le *curé* n'accorde plus d'importance qu'à

¹⁰⁷ François Gallays, « *Le temps des hommes* d'André Langevin. Une relecture », *op. cit.*, p. 410.

¹⁰⁸ *Loc. cit.*

¹⁰⁹ *Loc. cit.*

sa survie et à celle de Laurier (sur qui il a promis de veiller comme on l'a vu plus haut). Sa foi, sa relation à Dieu, ses projets de réconciliation, son passé, bref tout ce qui le constituait jusqu'à présent disparaît derrière une préoccupation unique et majeure : survivre.

Il était épuisé lui aussi, vidé de toute révolte, habité par le vide. [...] Dupas n'avait même plus pitié. Il avait une tâche à accomplir, mécanique presque, qui était de soutenir Laurier, de le relever chaque fois qu'il tomberait. Il l'acceptait, se concentrat entièrement sur cette tâche, refusait de s'en laisser distraire par les mots. (*TH* : 224)

Instinctivement, Pierre se préoccupe dorénavant uniquement de la préservation de la vie. Il n'est plus qu'un corps qui agit de façon presque mécanique, sans penser ni réfléchir. L'opposition entre corps et âme apparaît donc une fois de plus dans le roman. Cette fois encore, Pierre est associé au physique plutôt qu'à l'esprit. La lutte contre la nature que lui fait subir Laurier l'amène ainsi à prendre le parti de l'humain contre celui du divin. Comme un homme, le *curé* est assailli par la peur de la mort qu'il sent approcher : « Il ferma les yeux et la panique lui étreignit le cœur. Il allait mourir ainsi, allongé à côté de Laurier, mourir de froid, de faim, enseveli sous la neige. » (*TH* : 229) Pierre parvient alors à se libérer des préoccupations religieuses, puisque celles-ci sont remplacées par des émotions humaines, comme la terreur et l'angoisse. Un prêtre n'a pas peur devant la mort ; un homme, oui.

De plus, la scène de la mort de Laurier illustre sans équivoque la transformation du *curé*. Effectivement, tandis que Pierre commence à s'assoupir dans la neige à côté de son compagnon, il « sen[t] un coup de fouet dans tout son corps, un avertissement violent » (*TH* : 229) qui le force à ouvrir les yeux. C'est alors qu'il voit l'arme de Laurier pointée sur lui :

Laurier le mettait en joue et essayait pitoyablement de lui dire quelque chose d'essentiel. Il avait l'âme au bord des yeux, mais rien ne passait de son message. Dupas n'obéit qu'à sa terreur. Il saisit l'automatique par le canon et le détourna de lui. Un bruit énorme, injustifié, se répercuta dans sa tête. (TH : 229-230)

En voulant sauver sa propre vie, Pierre tue accidentellement Laurier. Mais il s'agit d'« un geste d'auto-conservation, surgissant du pur instinct, à situer donc, au niveau de l'humain le plus élémentaire », comme le dit Gallays¹¹⁰. Aussi le *curé* devient-il progressivement un homme, car il a senti dans son corps « l'avertissement violent » d'un danger et il a détourné l'arme sous le coup de l'adrénaline. Bien qu'accidentel, le meurtre de Laurier signifie, sur le plan symbolique, que Pierre a préféré instinctivement sa propre vie à celle de son compagnon, ce qui paraît capital pour Gallays, selon qui « c'est à ce moment précis que Dupas, grâce à son geste, rejoint d'emblée l'humain¹¹¹ ». En posant cette action irréversible, Pierre rejette son sacerdoce. Un prêtre ne tuerait jamais un homme, encore moins si celui-ci, « l'âme au bord des yeux », semblait vouloir « lui dire quelque chose d'essentiel », c'est-à-dire se confesser. D'ailleurs, plus tôt dans le roman, Maurice (le cuisinier du chantier) pensait : « Restait le *curé* qui l'inquiétait un peu. Un prêtre, avait dit Laurier. S'il n'avait pas menti, il n'y avait aucun danger de ce côté-là. » (TH : 196) Pierre apparaît alors comme inoffensif en raison de son statut de ministre de Dieu. Donc, s'il y a un danger (et il y en a un, puisque le *curé* tue un homme) c'est parce que le rapport de Pierre à Dieu est problématique.

La foi du *curé* est en quelque sorte remise en question, car les pensées de ce dernier après la mort de Laurier sont complètement dénuées de sentiments transcendants, réduites à l'essentiel, à l'action : « Il pensait : la cabane à l'autre bout du lac. Dans la

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 411.

¹¹¹ *Loc. cit.*

cabane il y a des policiers. Tirer le corps de Laurier sur le lac pour qu'ils puissent le retrouver. » (*TH* : 230) Le *curé* n'est plus qu'un homme qui agit froidement, mené par la raison plutôt que par la spiritualité : « Puis, sans un regard pour le mort qu'il laissait derrière lui, il se dirigea lentement vers l'autre extrémité du lac. [...] Un lien venait d'être coupé entre la vie et lui. [...] Il dérivait. Il perdait son âme grain à grain derrière lui. » (*TH* : 230) En perdant son âme qui le relie à sa foi, Pierre n'est plus qu'un corps. Il se défait ainsi de l'emprise de Dieu sur son existence pour n'être plus que ce qu'il a toujours voulu être : un homme. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il quitte le corps de son compagnon sans faire de prière ni de signe sacré. Le décès de Laurier permet donc à Pierre de quitter enfin le monde de la religion pour habiter définitivement l'univers de l'homme. Cette mort, Langevin la rend nécessaire pour le profit qu'y trouve son héros. Ironiquement, c'est en tuant celui qu'il voulait convertir que Pierre accède à une nouvelle existence¹¹².

La fin du roman confirme d'ailleurs que ce changement chez le protagoniste est réel, puisqu'il est perceptible au sein même de l'univers romanesque. Alors que Pierre dort pour se remettre de son périple en forêt, Yolande, la veuve de Laurier, entre dans la chambre et l'embrasse sur la bouche (*TH* : 233). Comme l'indique Gallays, pour comprendre la signification de ce geste qui clôture le roman, il faut rappeler le jugement que porte la jeune femme sur Pierre au début du roman¹¹³ : « Yolande l'avait toujours regardé avec indifférence. Elle savait, sans comprendre pourquoi, qu'il était de ces hommes qu'elle n'embrasserait jamais. Il lui suffisait d'une seconde pour classer ainsi les hommes dans l'une ou l'autre catégorie. » (*TH* : 17) De manière instinctive, Yolande arrive à

¹¹² Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 66.

¹¹³ François Gallays, « *Le temps des hommes* d'André Langevin. Une relecture », op. cit., p. 411.

distinguer les hommes qui s'adonnent au plaisir charnel de ceux qui y résistent ou ne l'éprouvent pas. Au début du roman, Pierre fait partie de ces derniers. Si Yolande l'embrasse à la fin du récit c'est donc qu'il s'est opéré chez lui une transformation majeure, qu'il est passé du côté des hommes. La femme lui est désormais accessible, ce qui signifie qu'il en va de même pour la paternité biologique. En d'autres termes, Pierre peut espérer, à la fin du *Temps des hommes*, s'engager dans une relation conjugale qui lui ouvrira la voie de la paternité.

III.II. LE CONFLIT ENTRE DIEU ET LES HOMMES DANS LA TRILOGIE ROMANESQUE DE LANGEVIN

Il ne fait aucun doute que le rapport à Dieu est constituant des trois premiers romans de Langevin. En quatrième de couverture de l'ouvrage que Brochu consacre au romancier, on peut lire que le désir de corriger l'œuvre de Dieu combat toujours dans l'univers romanesque de Langevin¹¹⁴. On ne saurait mieux dire. *Évadé de la nuit*, *Poussière sur la ville* et *Le temps des hommes* mettent en scène des personnages qui entretiennent un rapport problématique et complexe à Dieu, le signifiant paternel le plus puissant. On observe une progression régulière de cette question dans les trois romans comme le souligne Saint-Jacques : « [P]assant d'un silence quasi total sur le divin [dans *Évadé de la nuit*], aux interrogations insistantes du docteur Dubois, [Langevin] aboutit à faire de l'un de ses protagonistes un prêtre¹¹⁵. » Ce n'est qu'à la toute fin du troisième roman que le conflit entre l'homme et le divin se résout, ce qu'illustre la transformation de Pierre. Comme le laissait présager le titre du roman, le temps est désormais aux hommes et non au Créateur. Pierre est donc parvenu à se soustraire de l'emprise de Dieu. Une

¹¹⁴ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, *op. cit.*

¹¹⁵ Denis Saint-Jacques, « André Langevin aux prises avec le temps », *op. cit.*, p. 169.

progression notable de la relation au Père est alors visible depuis *Évadé de la nuit* jusqu'au *Temps des hommes*.

Effectivement, on se rappelle que Jean Cherteffe vit écrasé sous le poids d'un « dieu cruel [qui mêle] les dés et trich[e] pour que toujours appar[aisse] le même chiffre sur le tapis vert » (ÉN : 237). Dieu apparaît aussi dans ce roman comme « la puissance qui vous abaiss[e] la tête sur le pavé » (ÉN : 103). Faute d'avoir espoir de s'extirper un jour de ce cercle infernal qu'est sa vie (ÉN : 91), Jean se soumet à ce Dieu menaçant exactement comme le fait Roger Benoît : « *Ni l'un, ni l'autre ne pouvions nous échapper du mécanisme rigoureusement exact. Notre combat a été celui d'aveugles dans la nuit.* » (ÉN : 105) *Évadé de la nuit* est donc caractérisé par une fatalité inéluctable, ce que confirme la référence à Œdipe qui parcourt le texte. Les personnages de ce premier roman sont les jouets d'un Dieu cruel dont la puissance est si grande qu'ils ne cherchent même pas à s'y opposer.

Langevin reprend essentiellement la même conception de Dieu dans *Poussière sur la ville*. Toutefois, la différence majeure entre le deuxième et le premier roman réside en ceci qu'Alain Dubois, contrairement à Jean, engage un combat contre Dieu. Il reconnaît lui aussi la puissance et la cruauté du Père (entre autres avec la mort de Madeleine), mais il refuse de s'y soumettre plus longtemps. Si Jean accepte les coups de Dieu, Alain entend bien quant à lui se faire justice, se venger de ce que le Père lui a fait subir (entendons ici la souffrance et la mort de Madeleine) (PV : 226). L'ordre hiérarchique se transforme, puisque si Dieu est supérieur à l'homme dans le premier roman, *Poussière sur la ville* place le Créateur et sa création sur le même plan. On pourrait même dire

qu'Alain « s'estime supérieur à Dieu lui-même¹¹⁶ » parce que, contrairement à ce dernier, il travaille à l'échelle de l'homme, ce qui signifie qu'il agit concrètement auprès d'eux (PV : 226).

Le dernier roman de la trilogie de Langevin reprend le conflit entre l'homme et Dieu. Il met en scène un héros qui poursuit en quelque sorte la quête d'Alain Dubois qui est de s'affranchir de l'autorité absolue du Père. Comme le souligne Gaulin, Alain et Pierre ont ceci de commun qu' « une forme d'agnosticisme les unit : tous les deux refusent un Dieu démesuré qui s'acharne sur l'homme¹¹⁷ ». Bien que Pierre oscille durant plusieurs années entre le parti des hommes et celui du divin, la lutte pour sa survie l'amène à se placer progressivement du côté des premiers. Sa place parmi eux se confirme au moment où il tue Laurier. De ce fait, non seulement Pierre reprend à son compte le projet lancé par Alain, mais il le mène à son terme. Ainsi, la fin du *Temps des hommes* est marquée par une libération. Le protagoniste de ce troisième roman n'a donc plus rien en commun avec celui d'*Évadé de la nuit*. Pierre est un héros qui agit et qui possède la force et la volonté de s'opposer à Dieu. *Le temps des hommes* souligne d'ailleurs cette progression du protagoniste, lorsque Pierre s'étend dans la neige à la fin du roman, exactement comme Jean à la dernière page d'*Évadé de la nuit*, sans toutefois laisser tomber son combat contre Dieu. La mort de Jean dans le paysage hivernal annonçait donc *Le temps des hommes* et la progression qui sépare les deux romans. Si Jean abandonne sous le poids d'une existence accablante, Pierre, au contraire, se relève. Dans le premier roman, Dieu sort vainqueur, car le protagoniste se laisse mourir, alors que, dans le dernier texte, Pierre tue Laurier pour ne pas mourir.

¹¹⁶ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 49.

¹¹⁷ André Gaulin, « La vision du monde d'André Langevin », op. cit., p. 159.

La position de chacun des héros de Langevin en regard du Père est donc radicalement différente. Jean meurt en fils (de Dieu) ; Alain est un fils qui se révolte contre le Père et qui peut ainsi espérer atteindre à la paternité symbolique et biologique un jour ; Pierre « tue » Dieu le Père, signe sa mort¹¹⁸, de sorte que lui aussi peut dorénavant aspirer à être père. La quête d'Alain Dubois et de Pierre Dupas les place, à la fin des romans, dans une posture où la paternité est l'étape suivante de leur parcours. Par ailleurs, les deux protagonistes présentent d'autres ressemblances qu'il importe de souligner, puisqu'elles renforcent l'idée d'une suite entre le parcours symbolique d'Alain et celui de Pierre. Le personnage du jeune médecin trouve également un écho dans celui de Laurier. Regardons de quelle manière le troisième roman reprend les questionnements et les enjeux amenés dans *Poussière sur la ville* pour les traiter plus en profondeur.

III.III. PIERRE, LAURIER ET ALAIN : DES FIGURES COMPLÉMENTAIRES

Les similitudes entre Pierre Dupas et Alain Dubois

Comme on vient de le voir, Pierre et Alain sont habités par la même volonté de s'affranchir de l'emprise cruelle de Dieu. Également, leurs actions les mènent sensiblement au même résultat : ils sont aptes à devenir pères lorsque le deuxième et le troisième roman se terminent. Toutefois, d'autres ressemblances rapprochent les deux protagonistes de Langevin. C'est le cas, par exemple, de leur profession et de leur rapport à la mort d'un enfant.

Pour Pierre, le sacerdoce est fortement lié à la carrière médicale. Religion et médecine se ressemblent à un point tel qu'elles sont inséparables à ses yeux :

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 153.

Il avait envisagé le sacerdoce comme une sorte de médecine imprécise. On lui aurait demandé de se lever la nuit, de guérir, de soulager, de consoler, de se dépouiller pour nourrir et vêtir, de prendre à son compte la souffrance d'autrui. Un ministère presque plus physique que spirituel. (*TH* : 63)

Ce rapprochement que fait le *curé* entre le rôle du ministre de Dieu et celui du docteur rappelle Alain Dubois. La vocation première de Pierre n'est pas la médecine, mais l'importance qu'il accorde au bien-être et à la santé de l'Autre ressemble à la pitié qu'Alain éprouve pour ses patients de Macklin (*PV* : 226). Les deux hommes sont ainsi animés par le souci et la volonté de prendre soin des individus qui les entourent. Monseigneur Major souligne d'ailleurs la ressemblance entre curé et médecin devant la mort : « [...] Nous sommes un peu comme les médecins. S'ils ne s'endurcissaient pas ils renonceraient. Pour nous, évidemment, c'est plus facile. Nous avons le secours de la religion. » (*TH* : 142) Prêtre et médecin sont des figures complémentaires. Ainsi, *Dupas* rappelle *Dubois* non seulement dans son rapport à Dieu, mais également dans sa profession.

Aussi, on se souvient qu'Alain, dans *Poussière sur la ville*, tue un nouveau-né hydrocéphale afin de sauver la mère. Le meurtre d'un enfant est un scénario qui apparaît aussi dans *Le temps des hommes*. En effet, le protagoniste du troisième roman de Langevin se sent responsable du décès du jeune garçon qu'il n'a pas réussi à protéger de la mort. Lorsque Laurier dit à Pierre : « Tu ne l'as quand même pas tué », le *curé* répond : « D'une certaine façon, peut-être. Dieu a pu me punir dans l'enfant. » (*TH* : 146) Dans les deux romans, la mort d'un enfant condamne les protagonistes. En sacrifiant le nouveau-né pour sauver la femme, Alain confirme l'échec de sa relation avec Madeleine et de la possibilité pour lui de devenir un jour le père de ses enfants. Puisqu'il se croit

responsable de la mort du petit, Pierre, de son côté, remet en question la justice divine et, par le fait même, se condamne à une existence conflictuelle en raison de son statut sacerdotal. Le curé du *Temps des hommes* répète le scénario du héros de *Poussière sur la ville*, ce qui entraîne, une fois de plus, d'importantes conséquences sur le parcours symbolique du protagoniste.

La mort d'un enfant est une scène qui marque aussi le premier roman de Langevin. On se souvient que le petit Claude, le fils de Roger Benoît, décède d'une phtisie. Contrairement à Alain et Pierre, Jean Cherteffe ne se sent pas responsable de la mort de l'enfant. Néanmoins cet événement le bouleverse par son caractère injuste : « La monstrueuse énigme de la mort d'un enfant. Un petit corps consumé avant d'avoir pu vivre. » (ÉN : 97) Ces décès d'enfants qui marquent les trois romans sont significatifs du point de vue de la question paternelle. À travers la mort de ces jeunes personnages, figures de pureté et d'innocence, c'est la cruauté de Dieu qui se dessine. Jean, Alain et Pierre ont ceci de commun qu'ils sont confrontés à la plus cruelle injustice sur terre : la mort d'un enfant. Leur rapport à la paternité et à Dieu ne peut qu'en être affecté.

L'histoire de Laurier : un écho à celle d'Alain

Par ailleurs, Pierre n'est pas le seul personnage du troisième roman à rappeler Alain, puisque la situation vécue par Laurier évoque celle avec laquelle le médecin de Macklin est aux prises dans *Poussière sur la ville*. En effet, l'un et l'autre font face à l'infidélité de leur femme. Madeleine est amoureuse de son amant Richard alors que Yolande offre sa vie à Gros-Louis dans l'espoir d'échapper à son mariage malheureux (TH : 11, 30). Toutefois, les deux hommes réagissent de manière différente à cette situation. Passif

envers Madeleine, « le docteur Dubois n'a pas la réaction furieuse de Laurier, le coureur des bois », c'est pourquoi il « décide de protéger sa femme¹¹⁹ ». Brochu soutient d'ailleurs qu'« Alain est le témoin impuissant, plus ou moins résigné, plus ou moins consentant, [des] agissements [de Madeleine]¹²⁰ ». À l'inverse, Laurier refuse catégoriquement la liaison entre Yolande et Gros-Louis à un point tel qu'il y met fin en tuant celui-ci. Laurier agit, contrairement à Alain. On se souvient que le médecin de Macklin s'incline devant le potentiel de paternité (et donc une certaine puissance) qu'il accorde à Richard. Laurier est lui aussi conscient de la supériorité de l'amant de sa femme : « Gros-Louis s'amusait. Il ne pouvait pas même imaginer qu'il pût craindre Laurier. Il lui prenait sa femme parce qu'il était le plus fort [...]. » (*TH* : 19) Plus loin, on peut lire : « Gros-Louis ne craignait rien, ni personne. [Laurier] ne pourrait le briser, ni l'effrayer ainsi qu'il avait fait pour d'autres. » (*TH* : 50) De même, ce dernier apparaît comme possédant un fort potentiel de paternité :

Yolande lui avait donné ce qu'il n'avait connu avec aucune autre femme et déjà son absence lui pesait. [...] Il songea timidement à la chambre qu'ils auraient, ou peut-être un appartement, où il serait attendu tous les jours. [...] Une femme, qui donnerait un sens à sa vie, qui serait au bout de ses journées, qui dormirait à côté de lui. [...] Peut-être pourrait-il enfin se fixer, accumuler comme tous les autres. Des enfants ? Aussitôt il s'efforça de changer le cours de ses pensées. La pudeur le faisait trébucher. (*TH* : 172)

Gros-Louis, pour la première fois de sa vie, caresse l'idée de s'investir dans une relation amoureuse et d'avoir des enfants. Il aime Yolande et Yolande l'aime, ce qui signifie que ses projets sont tout à fait réalisables dans un avenir rapproché. Gros-Louis représente donc non seulement la force, mais également la possibilité d'être père, le père des enfants

¹¹⁹ Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, op. cit., p. 48.

¹²⁰ André Brochu, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, op. cit., p. 141.

qu'il aurait avec Yolande. Or, Laurier refuse de s'incliner devant la force de son ennemi. La seule manière pour lui de s'opposer à cet homme « inattaquable » (*TH* : 94) est alors de le tuer. Si Alain laisse sa place auprès de sa femme à Richard, qui évoque et annonce Gros-Louis (ils sont tous les deux faits pour couper des arbres et avoir une famille, c'est du moins ce que soutient Alain au sujet de Richard), le mari de Yolande refuse quant à lui que d'autres hommes fréquentent Yolande. Laurier est donc un personnage qui permet de remettre en question le rapport d'Alain aux femmes, en montrant de quelle façon, lui, contrairement au médecin de Macklin, parvient à garder un « contrôle » sur sa relation conjugale. Ainsi, du point de vue de la question paternelle, Laurier donne à lire une plus grande progression qu'Alain. Mais alors que ce dernier peut espérer entreprendre une seconde relation amoureuse qui le mènera peut-être jusqu'à la paternité, Laurier n'a pas cette chance puisqu'il meurt. Dans le triangle amoureux du *Temps des hommes*, celui qui s'est le plus approché de la paternité est sans conteste Gros-Louis, et c'est ce qui lui a coûté la vie. Il meurt d'ailleurs exactement au moment où il projette d'avoir des enfants, ce qui est un effet de texte remarquable de la difficulté de paternité chez Langevin. Dans le même sens, le personnage de Baptiste, le seul du roman qui incarne un mari et un père exemplaires, est tué par erreur par Maurice (*TH* : 191).

À la fin de ce roman, l'espoir d'une paternité repose uniquement sur le personnage de Pierre, qui vient de prendre le parti de l'homme contre celui de Dieu ; car ce choix lui ouvre la voie à la paternité. Comme si, chez Langevin, pour que la paternité puisse trouver une forme viable, elle devait d'abord en découdre avec Dieu. Alors que le conflit entre Laurier et Gros-Louis permet à Langevin de prolonger et de remettre en question le

rapport d'Alain Dubois aux femmes, la figure de Pierre Dupas lui permet de relancer et de régler le rapport à Dieu qui, dans *Poussière sur la ville*, restait inachevé.

CONCLUSION

Somme toute, l'étude du triptyque romanesque d'André Langevin permet d'illustrer la complexité du parcours symbolique de paternité de chacun des héros. Jean Cherteffe, Alain Dubois et Pierre Dupas montrent que la question qui se situe au cœur d'une étude de la métaphore paternelle, à savoir « comment en tant que fils puis-je devenir père ? », ne trouve pas de réponse aisément. Rappelons les grandes lignes de l'analyse afin de faire un portrait clair et concis de l'évolution de la question paternelle dans *Évadé de la nuit*, *Poussière sur la ville* et *Le temps des hommes*.

Évadé de la nuit s'ouvre avec la mort du père, ce qui problématise pour le protagoniste la question du parricide. Or, Jean n'arrive pas à se défaire de l'emprise que George possède encore sur sa vie. De manière plus ou moins consciente, le protagoniste cherche à s'opposer à ce spectre du père décédé lorsqu'il a une relation sexuelle avec Anne-Marie, l'amante de George. Ce personnage féminin semble être une figure qui établit le transfert du père au fils et de la mort du père à la vie du fils, ce qui permet à ce dernier d'établir un premier contact avec la femme, contact grâce auquel il pourra espérer un jour devenir père à son tour. Jean n'est toutefois pas prêt à s'investir dans une relation conjugale, car sa préoccupation du moment consiste à se donner un second père en la personne de Roger Benoît, qui possède un fils dont l'enfance ressemble fortement à celle du protagoniste. Mais ce fils meurt et Benoît se suicide, ce qui détruit l'espoir de Jean de faire de celui-ci son père symbolique. Le jeune homme abandonne son projet de se donner un modèle paternel positif pour développer une relation amoureuse avec Micheline. Pour que Jean puisse se faire père, M. Giraud, le père de la jeune femme, doit

être « tué », c'est-à-dire que Jean doit se positionner devant lui comme une figure d'autorité, comme l'homme qui lui succède. M. Giraud meurt d'ailleurs après que Jean lui ait appris que Micheline porte son enfant, donc après que le jeune homme ait revendiqué sa paternité. Le protagoniste n'est cependant pas apte à assumer son rôle paternel, puisqu'après la mort en couches de Micheline, il ne reconnaît pas le nouveau-né comme étant le sien. Il s'enfuit en forêt et meurt dans la neige. Jean illustre qu'il est incapable de vivre après la mort du père, mort qui implique une succession du rôle paternel. À l'image d'Œdipe, Jean incarne une figure de fils aveuglé par la culpabilité du parricide non assumé.

Ce premier roman est construit sous le signe de la fatalité. Les personnages ne peuvent échapper à des schémas et à des situations qui se rejouent sans cesse. Jean, Micheline, Benoît, Claude, Marcel et même M. Giraud semblent être les marionnettes d'un Dieu cruel dont la puissance n'a pas d'égal et à laquelle l'humain ne peut se mesurer.

Poussière sur la ville, le deuxième roman de Langevin, met en scène quant à lui un protagoniste dont le parcours de paternité symbolique marque une progression par rapport à celui de Jean. Alain, jeune médecin, est nouvellement marié et habite une maison de Macklin avec son épouse Madeleine. Cependant, les deux personnages apparaissent rapidement comme étant des êtres immatures. Face à sa femme, le jeune homme ne parvient pas à assumer son rôle d'époux : il a l'impression que Madeleine lui échappe et il se trouve dans un rapport de soumission face à elle. L'échec de son projet de paternité lui apparaît dans son entièreté le jour où il voit sa femme au bras de son amant, Richard Hétu (qui, pour Alain, incarne un père de famille potentiel). Pour illustrer cet échec, le roman place le protagoniste dans une situation où il est amené à mettre fin à la

vie d'un nouveau-né. La métaphore de son incapacité à être père symboliquement et biologiquement ne saurait être plus explicite et signifiante.

Confronté à la cruauté de l'existence (Alain est affecté par la souffrance de Madeleine et probablement par celle de ses patients), le jeune médecin questionne le docteur Lafleur, figure de père symbolique, au sujet de la justice divine. Ce dernier, qui s'en accorde, tente de convaincre Alain d'en faire de même. Mais le jeune homme continue de croire en l'injustice de Dieu. Il s'allie donc à Madeleine contre Dieu comme le laisse entendre sa conversation avec le curé de Macklin. La pitié qu'il entretient envers son épouse est une réponse à la cruauté divine, une manière pour lui de se positionner du côté de l'homme contre Dieu. Ce dernier remportera toutefois une autre victoire sur Alain : Madeleine meurt. À partir de ce moment, Alain engage un combat contre Dieu. Comme Jean dans le premier roman, le jeune médecin est victime de la cruauté divine, mais à l'inverse du premier protagoniste, il trouve la force et le courage de s'opposer à cette instance paternelle. Du point de vue symbolique, le personnage d'Alain signale que l'opposition à Dieu (dans le but de s'en affranchir) est nécessaire pour atteindre un certain bien-être, une existence satisfaisante. Alain, à la fin de *Poussière sur la ville*, ouvre la voie à une confrontation entre les hommes et Dieu qui se poursuivra dans *Le temps des hommes*. Le deuxième roman se termine d'ailleurs ainsi : « Je n'en crois pas mes yeux. Le gros Jim rentre dans sa cabane en titubant. Est-ce qu'il s'*humanise*¹²¹ ? Il se saoule maintenant ! » (PV : 226) Tout porte à croire que le parti de l'humain, qui prend de l'ampleur ici, ressortira vainqueur dans le dernier roman de la trilogie.

¹²¹ Je souligne.

Il faut ajouter que même si Alain a perdu Madeleine, la femme avec qui il aurait pu avoir des enfants, il n'essuie pas un échec aussi complet que Jean. D'abord, parce que contrairement à ce dernier, il n'abandonne pas le combat qu'est sa vie et reprend sa carrière en main, ensuite parce que son ami Kouri lui offre un modèle paternel réussi. Toutes les conditions sont réunies pour que le parcours de maturité d'Alain continue de progresser.

Le temps des hommes, comme son titre l'évoque, reprend le combat entre Dieu et les hommes amorcé dans *Poussière sur la ville*. L'impact de la relation à Dieu au sein du parcours symbolique du héros qui se dessinait dans les romans précédents se concrétise ici dans toute sa profondeur. Prêtre défroqué, Pierre Dupas ne peut espérer progresser dans sa quête de paternité en faisant fi de Dieu. Depuis son jeune âge, le protagoniste hésite entre le parti des hommes et celui du Créateur. Cette indécision bouleverse sa vie le jour où il s'oppose à la justice divine en demandant la guérison d'un enfant mourant plutôt que de le remettre à Dieu. Pour se faire pardonner, Pierre cherche à revenir au Seigneur par le biais des hommes. Lorsqu'il apprend que Laurier, un employé du chantier où il vit depuis dix ans, a commis un meurtre, le *curé* voit l'opportunité de se racheter aux yeux de Dieu. Prêt à tout pour le confesser, Pierre entreprend de l'accompagner dans sa fuite de la justice à travers la forêt et le blizzard. L'épisode de survie à travers la forêt permet au héros de connaître une nouvelle existence parce qu'il devient de plus en plus près de son instinct, des sensations qui animent son corps et de ses émotions, traits associés d'emblée à l'homme (par opposition à l'homme de foi). Pour sauver sa propre vie, Pierre tue accidentellement Laurier. Malgré ce geste, le curé ne fait aucune prière. Il semble complètement détaché de sa fonction religieuse, il n'endosse plus son statut de

prêtre. Le baiser de Yolande à la fin du roman confirme la progression du parcours de maturité de Pierre : il est désormais un homme apte à connaître l'amour et, ultérieurement, la paternité.

Au terme du roman, Pierre semble être à la même étape de son parcours symbolique qu'Alain, au commencement d'une nouvelle quête de paternité. On pourrait même croire que le héros du *Temps des hommes* marque une certaine régression par rapport à celui de *Poussière sur la ville*, puisque ce dernier a déjà été marié. Néanmoins, il ne faut pas oublier que dans ce troisième roman la question paternelle s'imbrique dans celle du rapport à Dieu et que Pierre Dupas est le héros langevinien qui s'est le plus investi dans ce rapport. Jean est complètement soumis à Dieu, Alain remet en question la justice divine et s'oppose à Dieu, mais Pierre est le seul qui s'affranchit de l'emprise divine. Il mène le combat à son terme ; il dissocie une fois pour toutes l'homme de Dieu. Le protagoniste du dernier roman renverse le rapport de force du départ qui plaçait l'humain sous l'autorité divine. Pierre montre que l'humain peut vivre indépendamment de Dieu (alors qu'ils étaient auparavant inséparables) et que le temps est désormais aux hommes.

Mon hypothèse de départ se trouve donc confirmée, car le processus de maturité vers la paternité symbolique dans lequel s'engage chaque héros connaît une évolution constante au cours des trois romans étudiés. Bien que le traitement de la question paternelle comporte des différences d'un roman à l'autre, la quête de paternité de chacun des protagonistes est marquée par une progression.

Le triptyque romanesque d'André Langevin se caractérise ainsi par une représentation symbolique complexe de la paternité. Il semble que le héros puisse aspirer à devenir père

uniquement s'il questionne son rapport à Dieu et s'il parvient à s'extirper de son emprise. Dans ce contexte, la question du père s'avère être étroitement liée à l'émergence de la modernité romanesque, Langevin renouvelant l'écriture de fiction de l'époque à travers ce questionnement. Dans la veine existentielle ouverte, par exemple, par Robert Charbonneau avec *Ils posséderont la terre* (1941), Langevin s'attarde à l'intériorité des personnages, lesquels rendent compte d'une expérience déceptive entre soi et le monde et d'un rapport à la religion qui diffèrent de ce que proposaient avant lui les formes narratives du roman du terroir, du roman historique ou du roman national. Cette modernité réside dans le fait qu'elle remet rigoureusement en question la foi catholique, qu'elle ne cherche pas à défendre une thèse, qu'elle est autonome par rapport à la politique et qu'elle met en scène non pas un idéal collectif, mais une réflexion intime et personnelle. Langevin traite de la psychologie et de l'intériorité de l'humain, c'est-à-dire de ses inquiétudes, de ses expériences, de son sentiment d'incohérence au monde qui l'entoure et, par le fait même, de son rapport à Dieu. Cette modernité de l'écriture langevinienne va de pair avec la question du Père, centrale dans le monde contemporain, la métaphore paternelle donnant à voir, dans la littérature québécoise moderne et postmoderne, « le déclin du signifiant paternel¹²² ».

¹²² François Ouellet, *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, op. cit., p. 12.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus à l'étude

LANGEVIN, André, *Évadé de la nuit*, Montréal, Cercle du livre de France, 1951, 245 p.

LANGEVIN, André, *Poussière sur la ville*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2014 [1953], 236 p.

LANGEVIN, André, *Le temps des hommes*, Montréal, Cercle du livre de France, 1956, 231 p.

Ouvrages théoriques et critiques

BOUCHER, Yolaine C., *André Langevin. L'expression thématique dans la trilogie romanesque*, thèse de maîtrise présentée à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, 1970, 202 p.

BROCHU, André et Gilles MARCOTTE, *La littérature et le reste*, Montréal, Quinze, 1980, 185 p.

BROCHU, André, *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*, LaSalle, HMH, 1985, 358 p.

DORÉ, Martin, *Poussière sur la ville*, Montréal, HMH, 1997, 90 p.

FILIATRAULT, Jean, « Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente », *Recherches sociographiques : Littérature et société canadiennes-françaises*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, vol. 5, no 1-2 (janvier-août), p. 177-190.

FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Éditions Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 1980, 186 p.

FREUD, Sigmund, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, Gallimard, 1991, 256 p.

GALLAYS, François, « *Le temps des hommes* d'André Langevin. Une relecture », *Voix et images*, 1976, vol. 1, n° 3, p. 406-416.

GAULIN, André, « La vision du monde d'André Langevin », *Études littéraires*, 1973, vol. 6, n° 2, p. 153-167.

GUAY Patrick et François OUELLET, « Introduction », dans François Ouellet, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, 2011, p. 5-12.

HÉBERT Pierre, « Sanctions, exclusions et omissions. La revue *Lecture* et “l'impossible” roman psychologique (1946-1959) », dans François OUELLET, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, 2011, p. 15-39.

LANGEVIN, André, *Cet étranger parmi nous. Essais et chroniques*, Montréal, Boréal, 2015, 263 p.

MARCOTTE, Gilles, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1962, 293 p.

MORENCY, Jean, « L'impact du roman et du théâtre américains sur le roman psychologique des années 1940 et 1960 », dans François OUELLET, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, 2011, p. 43-57.

OUELLET, François, *Grandeurs et misères de l'écrivain national. Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Ferron*, Montréal, Nota bene, 2014, 380 p.

OUELLET, François, *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, Québec, Nota Bene, 2011, 221 p.

OUELLET, François, *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Nota bene, « coll. NB Poche », 2014 [2002], 202 p.

OUELLET, François, « Robert Charbonneau, une esthétique du secret », dans François OUELLET, *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, 2011, p. 125-156.

PASCAL, Gabrielle, *La quête de l'identité chez André Langevin*, Montréal, Aquila, 1976, 93 p.

ROBIDOUX, Réjean *et al.*, « Roman de langue française », *L'encyclopédie canadienne*, 2006, [En ligne], <<http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/roman-de-langue-francaise/>>, page consultée le 25 janvier 2017.

SAINT-JACQUES, Denis, « André Langevin aux prises avec le temps », *Études littéraires*, 1969, vol. 2, n° 2, p. 157-176.

SAINT-MARTIN, Lori, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, PUM, 2010, 429 p.

SOPHOCLE, *Œdipe Roi*, Paris, Librairie Générale Française, 1994, 140 p.

TELLIER, Christine, « Les conflits idéologiques dans *Poussière sur la ville* », *Voix et images*, 1997, vol. 22, n° 3, (66), p. 569-581.

TREMBLAY, Victor-Laurent, *Être ou ne pas être un homme. La masculinité dans le roman québécois*, Ottawa, David, 2011, 521 p.

XANTHOS, Nicolas, « L'art du roman comme anamorphose dans *Terres stériles* et *Le refuge impossible* de Jean Filiatrault », dans François OUELLET, *Décliner l'intérieurité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, 2011, p. 15-39.