

Les Relations humaines dans Poussière sur la ville

Jean-Claude Tardif

Volume 6, numéro 2, août 1973

André Langevin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500285ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500285ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tardif, J.-C. (1973). Les Relations humaines dans Poussière sur la ville. *Études littéraires*, 6(2), 241–255. <https://doi.org/10.7202/500285ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1973

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

LES RELATIONS HUMAINES DANS POUSSIÈRE SUR LA VILLE

jean-claude tardif

**Je cherche des mots qui pourraient
lui faire comprendre ce qui m'arrive,
mais les mots trahissent.**

(A. Langevin, *P.S.V.*, p. 153)

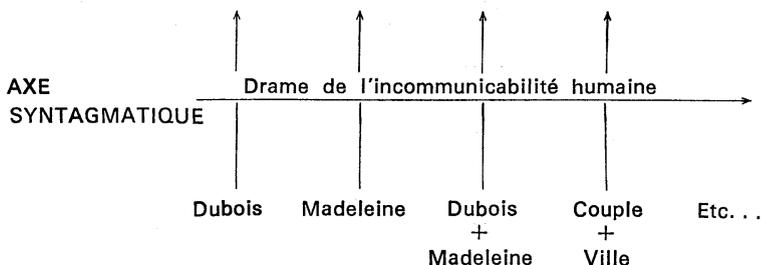
**Pas un regret n'effacera cette opacité
qui nous empêche toujours de
nous voir. (*Id.*, p. 212)**

Il est une question fondamentale en littérature, il s'agit de la signification de l'œuvre. Veut-elle signifier : « Je suis de la littérature » ou « Je suis le portrait d'une certaine société » ou encore « Je suis un drame » ? Je tenterai humblement ici de donner un éclairage nouveau qui apporterait une réponse plus précise à la signification de *Poussière sur la ville*. Car il y a deux domaines où le littéraire est roi : la langue en tant qu'outil et l'œuvre en tant que résultat.

Il s'agirait donc en principe de partir d'une idée maîtresse, d'un fil conducteur, de cerner l'œuvre de près dans tous ses éléments et, de ces données, risquer une interprétation.

J'ai choisi l'étude des relations humaines dans le roman parce que je crois qu'il s'agit justement du fil conducteur auquel il faut se rattacher. Voici comment je conçois l'illustration de cet énoncé :

AXES PARADIGMATIQUES



Sur l'axe syntagmatique, la notion de relations humaines qui se traduit ici par le drame de l'incommunicabilité humaine. Ce drame qui fait la trame du récit, la toile de fond, qui boucle le cercle du début avec la fin, est illustré par plusieurs axes paradigmatiques composés des différents drames individuels.

Partant de là, et afin d'en faire la preuve, j'essaie de retrouver dans le roman des données pertinentes sur les antagonistes et sur les relations qu'ils entretiennent entre eux et avec l'univers réel pour en arriver à dégager une constante qui formera, je l'espère, la charpente de ma théorie à savoir qu'à la base, le drame de *Poussière sur la ville* en est un de langue.

ALAIN

Le drame naît d'un personnage, est centré autour de lui et nous parvient de surcroît à travers lui. Alain Dubois, jeune médecin « malingre », marié depuis peu, arrive à Macklin, petite ville minière, afin de s'y installer. Incapable de s'adapter au monde, incapable de s'ajuster au réel, il nous fait assister à la naissance grandissante de sa lucidité en même temps qu'à l'échec de sa vie conjugale avec Madeleine.

Intraverti, écrasé par le poids de la vie, fataliste, pessimiste, extrêmement sensible, il filtre tout le réel dans une perception extrêmement subjective. Les sens continuellement à l'affût, tout l'univers crée chez lui un état de réceptivité ou de négation totales :

Arriver dans une maison déserte et retracer les habitudes et les occupations de ses anciens habitants en humant l'air tout simplement. Il serait possible de suivre la réalité d'assez près. (p. 71)

Le parfum de Madeleine me saisit à la gorge et je m'en vais. (p. 145)

À peine sorti de l'enfance il a dû passer à la maturité sans d'autre étape que sa conscience :

J'ai considérablement vieilli en trois mois. Ce doit être cela la maturité ; sentir

**ses chaînes tout à coup et les accepter
parce que de fermer les yeux ne les
abolit pas. (p. 73)**

Dans les moments de faiblesse et de crise il se rappelle d'ailleurs sa mère et tout pourrait nous laisser croire à un complexe d'Œdipe inassumé :

**Je pourrais prendre l'auto, tout plaquer
là et retourner chez ma mère. (p. 99)
Il y aura ma mère et son visage effacé.
Elle m'accueillera en silence. Elle fut
la première à céder devant l'ardeur de
Madeleine. Elle m'attend peut-être depuis ce
jour-là. Les mères ont la chair perceptive
et beaucoup de patience. (p. 200)
Un intérieur douillet, clos sur lui-même
où rien ne peut arriver. (p. 90)
Puis c'est un vide profond qui se creuse,
qui appelle l'eau, les larmes. (p. 95)**

Il tente de se définir en lui-même et par rapport aux autres. Il cherche ardemment à comprendre Madeleine. Incapable de partager, incapable de communiquer, trop éloigné d'elle, il sent qu'elle lui échappe, qu'elle lui coule entre les doigts, qu'elle souffre comme lui mais il ne peut rien faire. Il est là, spectateur de son propre drame :

**Tous les soirs, je bois et peux ainsi
assister à ma propre vie en témoin de
l'extérieur. (p. 174)**

**Je me sens semblable au spectateur dont
la bouche forme encore le dernier mot
prononcé par le comédien alors que la salle
a cessé d'applaudir. (p. 204)**

Il reconnaît que leur union est un échec :

**Nous ne sommes liés que par un échec
commun. (p. 89)**

mais il est attaché à elle par des liens sensibles, physiques :

**On m'a coupé un membre pour le greffer
sur un autre corps. (p. 95)
En me quittant, Madeleine emporterait
mon identité. (p. 100)**

Il se définit donc par elle, avec elle, elle seule est responsable de lui. Que ne le lui dit-il pas ? Leurs moments de rencontre sont superficiels, brefs, toujours physiques. Incapable d'assumer la responsabilité qu'il a vis-à-vis Madeleine, il compense par de la pitié. C'est cette même pitié d'ailleurs qui lui servira de viatique tout au long du roman et l'incitera à tenir le coup sans Madeleine devant une ville close :

**Je resterai. Je resterai contre la ville.
Je les forcerai à m'aimer. La pitié
qui m'a si mal réussi avec Madeleine, je
les en inonderai. (p. 213)**

MADELEINE

En face de lui, encore que vue à travers sa propre subjectivité, Madeleine fait figure d'animal en liberté (p. 63). D'un milieu ouvrier, où elle tente de retourner, spontanée, aimant le risque et l'imprévu, dure et tendre à la fois, fragile sous un masque implacable, elle déclenche la prise de conscience d'Alain face aux autres et oblige la ville à les enfermer ensemble comme dans un étai :

**Ce n'est pas entre elle et moi, mais entre
nous et les autres. (p. 66)**

Qu'est-ce qui a poussé Alain vers cette femme ? C'est la question à laquelle il tente de répondre au début :

**Une immense tendresse se déclencha
subitement en moi pour cet être dur qui
vibrant de cruauté dans mes bras. (p. 23)
Au début elle me fascina par son avidité et
une fierté qui n'était pas imposée,**

mais instinctive. (p. 17)
Sa façon d'être libre est proprement
irritante. (Ibid.)

C'est là, je crois, le trait de Madeleine qui a conquis Alain et a fait de leur union un échec. Cette liberté apparente qu'elle manifeste continuellement et devant tout a donné à Alain « le désir de lui passer le licol » (p. 17). Cette liberté dont il était avide, il a voulu la saisir à travers Madeleine : « Madeleine ou le refus de la contrainte » (p. 31), alors que lui était aux prises avec tant de contraintes personnelles : son éducation, son enfance, sa profession, ses principes, sa subjectivité, sa jalousie et sa lâcheté.

J'ai aimé en elle la liberté de son
corps. (p. 131)

Mais surtout cet absolutisme dont elle fait continuellement preuve dans ses gestes et ses rapports. Cet être unifié, tout entier dans l'instant, imprenable, capable « de jouer son va-tout à l'instant » (p. 62), capable de frôler la mort d'un cheveu pour s'amuser, capable de faire l'amour démesurément au moment où l'idée lui en vient, capable d'aimer absolument Alain et de sortir aux bras de Richard, sous les yeux de son propre mari :

Je crois qu'elle me donnait le seul
amour dont elle était capable : absolu et
sans pitié. (p. 23)

À première lecture il y a certes une incapacité de dialogue entre ces deux pôles opposés : Alain qui jongle, spéculé, réfléchit, s'interroge avant de poser un geste ou de dire une parole ; Madeleine qui dit ou fait dans l'instant ce qu'il lui plaît. Forcément ce sera pour Alain une sorte de continuel mystère qu'il ne pourra pas percer.

Elle était pour moi tout l'exotisme. (p. 63)

et plus tard :

**Elle est malheureuse comme les pierres,
froidement, figée. (p. 69)**

Il n'y a qu'une conclusion :

**Il se terre en elle un être qui ne
m'appartient pas, que je n'atteindrai
jamais. (p. 19)**

MACKLIN

Comme on l'a signalé, la ville et ses habitants vient aggraver ou interférer la communication, le dialogue entre Alain et Madeleine.

**Macklin apparaît dans le crépuscule
ouateux comme une ville fantôme sous la
lune. (p. 59)**

Un fantôme qui ne possède pas la parole, qui ne l'appelle pas mais qui s'impose par son seul silence et qui impose le silence aux autres. Ayant la forme d'un tombeau circulaire, elle masque l'au-delà, nie aux gens le droit de s'évader, le droit à la lumière.

**Tous les nuages qui passent au-dessus
de la ville y éclatent semble-t-il. (p. 26)**

Elle impose aux habitants une façon de vivre, silencieuse, implacable. Elle les oblige à se serrer les coudes, à faire cercle ensemble et à contrôler les ambitions de chacun. On isole au centre les indésirables avant de les rejeter :

**On a fait le vide autour de moi en très
peu de temps. La consigne a fait le tour
de la ville et de la campagne et tout le
monde se serre les coudes. (p. 167)**

Il faut alors « briser » ceux qui de leur côté brisent cette « solidarité » (Prévost : p. 171-172). Même Madeleine, qu'on

avait jusque-là tolérée parce qu'une des leurs, sera reléguée au centre du cercle avec son mari comme dans un étau qu'on resserre. Dans cette ville, il n'y a pas de place pour la pitié et encore moins pour les faibles.

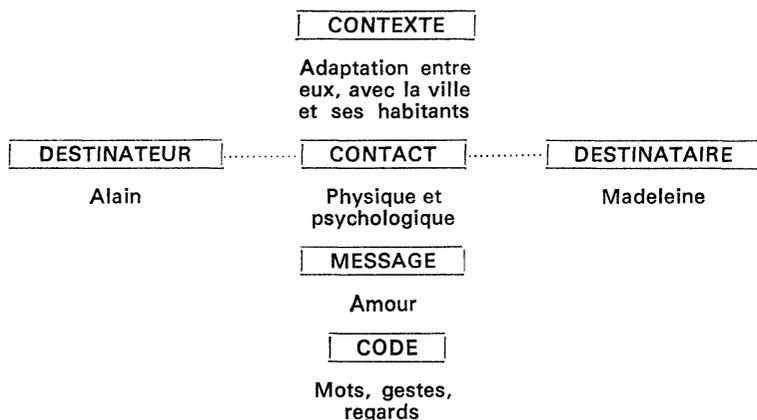
FONCTION DE LA COMMUNICATION

Les bases ou prémisses étant posées, les notations étant découvertes, voyons maintenant comment s'opère le drame. Je me reporterai de façon aléatoire à la théorie de Jakobson.

Dans le langage il existe un certain nombre de fonctions linguistiques essentielles pour que le cercle de la communication soit bouclé. Un destinataire, dans un contexte donné et en se servant d'un code commun, entre en contact avec un destinataire et lui transmet ainsi un message que ce dernier perçoit dans la mesure où il fonctionne selon les mêmes niveaux référentiel, poétique et méta-linguistique.

Essayons de voir maintenant comment *Poussière sur la ville* s'ajuste à ce schéma et ainsi tâchons de découvrir les failles qui alimentent le drame.

Alain, le destinataire, puisque le roman est écrit à la première personne et qu'il illustre le point de vue de ce dernier, Alain, dis-je, tente d'entrer en contact avec Madeleine, sa femme qui devient ici le destinataire. Il cherche à lui exprimer son amour par des mots, des gestes et des regards dans un milieu hostile et laid, à une époque de crise post-maritale et de crise psychologique difficile.



Voilà une simplification extrême ; il n'y a là que le squelette de l'œuvre. Elle obéit donc à un schéma universel rejoignant ainsi toutes les grandes œuvres dramatiques. Mais cependant il est une certaine modalité, une certaine tonalité qui sont originales, qui font que l'œuvre émerge, résiste à la critique. Il s'agit de cette OPACITÉ, de cet ÉCRAN qui séparent toutes les fonctions, les enferment dans une sorte de prison.

Un destinataire en apparence faible mais fort de sa lucidité, à qui rien n'échappe, qui tente de tout saisir, de tout pénétrer, de voir continuellement au-delà de l'illusoire écran des choses, qui s'accroche à un bonheur illusoire, qui est plein d'amour pour Madeleine, tente constamment de lui exprimer sa passion pour elle. Il cherche à naître au monde mais ne peut s'unifier, étant un être constamment en disjonction avec lui-même et la réalité.

**J'ai rêvé et, somnambule, je m'éveille
dans la maison d'un autre. Je réussis
presque à considérer ma nouvelle vie —
mon mariage et mon cabinet de médecin —
en étranger. (p. 16)**

**Je sais depuis le début que personne
ne me comprendra et je ne m'y attends
pas. (p. 173)**

Quelquefois il s'en prend au milieu, sorte de contexte flou, sorte de personnage mythique autour duquel planerait même une certaine fatalité :

**Je vois bien que je n'ai pas tiré moi-même
toutes les ficelles. Plusieurs me
sont tombées des mains. Madeleine n'avait
qu'une faible partie de celles-là.
Qui actionnait les autres ? (p. 174)**

Le milieu semble d'ailleurs, malgré son aspect fantômatique, vivre et s'immiscer dans la vie et l'univers du couple.

**Ils sont indiscrets du regard, jamais
en paroles.**

Par ailleurs Alain semble faire porter sur eux-mêmes l'incapacité à communiquer. L'on apprend qu'ils se sont peu connus, que les paroles ont été anodines et rares, que les parents de Madeleine avaient favorisé le mariage, qu'Alain s'était créé une image d'elle :

**Madeleine m'avait glissé des mains, son
âme m'échappait. Je voulais peut-être
êtreindre l'éternité en elle, connaître
la volupté de l'immortalité. (p. 147)**

**Nos quelques mois de fiançailles, nos
quelques jours de mariage n'avaient été
peut-être qu'une espèce de demi-sommeil
où nous nous étions étreints à
l'aveuglette. (p. 34)**

Outre la personnalité d'Alain, outre le poids du contexte tant psychologique que social, le contact ne s'est-il jamais établi autrement que par la chair ?

**Madeleine serait devant moi que j'aurais
peut-être la même indifférence profonde,
que je connaîtrais la même incapacité
physique d'établir entre elle et moi d'autres
rapport que ceux de l'œil avec l'objet
incolore qu'il regarde. (p. 124)**

**[. . .] et nous continuons à courir loin
l'un de l'autre sans possibilité de nous
rejoindre jamais. (p. 130)**

Même dans leurs rapports physiques, il y a cette opacité dont j'ai parlé plus haut, il y a partout cet « illusoire écran » (p. 11) qui masque le vrai visage des êtres et des choses et vient abolir tout message et tout contact.

**Tous nos gestes n'avaient peut-être rien
créé en fin de compte. Entre nous subsistait
une ignorance profonde. (p. 34)**

Cet écran qui recouvre tout est tellement présent qu'il masque même les relations au niveau de la ville et on peut

le retrouver dans les mots et les images qui surgissent spontanément :

**Il me regarde peut-être, abrité derrière
le givre de la vitre. (p. 13)
Sa porte est fermée. (p. 24)
La dure muraille de son front me la
dissimulait. (p. 30)**

Et lorsque cet écran disparaît, l'on se cache comme des êtres dénudés, désarmés :

**[Kouri] me tendit les cigarettes sans me
regarder, les yeux fixés sur la caisse. (p. 12)
Ce gros homme malsain a lu mes pensées.
J'ai l'impression d'avoir déshabillé Madeleine
devant lui, de la lui avoir révélée. (p. 15)
Je devais avoir l'air hébété. (p. 11)**

Pourtant le message lui-même est explicite et sans équivoque :

**Ma vague de pitié se résorbait dans
l'amour que je n'avais jamais cessé de lui
porter. (p. 193)**

Mais est-ce par manque de confiance en lui, est-ce par un sens aigu de la persécution ou n'est-ce pas plutôt à cause de cette opacité infranchissable qui les sépare et sépare le message d'eux-mêmes qu'Alain interprète ainsi la réaction de Madeleine à son message ?

**Madeleine s'est transformée dès le lendemain
de Noël, renforcée peut-être par
mon renoncement. Elle s'est mise à vivre
son amour au grand jour [. . .]. Je crois
qu'au fond elle me méprise un peu parce
que je parais n'avoir pas attaché un prix
bien grand à sa fidélité. (p. 170)**

Or ici il est difficile d'opposer la perception qu'a Madeleine du message. Le perçoit-elle et comment ? Tout est filtré par la sensibilité et la subjectivité d'Alain. En ce sens il est difficile d'analyser les rapports qui existent vraiment entre eux. On ne peut que tabler sur la vision qu'Alain nous donne de Madeleine et de ses réactions.

**Je suis un homme et à côté de moi dort
une femme qui m'appartient comme un jouet
qui se remonte seul et quand il le veut
bien. (p. 39)**

**Son impatience était celle de l'enfant
qui piétine le jouet qui ne répond plus à
ses désirs. (p. 26)**

Le destinataire et le destinataire en sont même rendus au rôle de jouet, de pantins d'un drame qu'ils n'ont pas voulu, dont ils sont à la fois acteurs et spectateurs.

**Aliénée, elle l'était depuis sa naissance
comme moi. (p. 195)**

C'est parfois à la comédie qu'Alain semble le plus se rattacher :

**Elle se moquerait la première du mot
communion et de tous les autres qui
suggèrent l'image de deux amants unis en un
seul. (p. 64)**

Même opacité toujours quant à l'identité de cet être qui semble se montrer à Alain « derrière une vitre » (p. 13), même opacité entre Alain et le drame qui les sépare :

**Mon château de cartes gît dans la
poussière. (p. 197)**

Toujours cet écran, ce givre, cette poussière qui voile les êtres, les empêche de se reconnaître.

LE CODE

Or jusqu'ici je me suis limité à un niveau que j'appellerai horizontal, une sorte de contact de deux épidermes, un frottement de deux sensibilités. Il est donc temps de dépasser cette étape pour entrer au centre même du drame, la langue et de façon plus générale le CODE.

**Je cherche des mots qui pourraient lui
faire comprendre ce qui m'arrive, mais
les mots trahissent. (p. 153)**
**J'essaie de trouver un sens aux paroles
de Kouri. (p. 12)**

Voilà l'essence du drame et peut-être en même temps la signification profonde de l'œuvre. Il serait facile d'épiloguer ici et de rappeler le contexte socio-culturel où se situe le roman. La PAROLE naît au Canada français. Ce qui était l'apanage d'une élite devient objet de convoitise du peuple. On la découvre, on en découvre à la fois l'étendue et les limites. Avant de jongler avec, on tente de s'y ajuster. Avant de la préférer, on la murmure. La parole passée de la bourgeoisie au peuple va changer les relations, va transformer le message et influencer sur ceux qui s'en servent. Un peu comme des enfants qui découvrent tout le champ d'activité du mot, ses possibilités, mais en même temps le poids qu'il impose, la part de compromission à laquelle il astreint. Et derrière les mots, tout un champ de signification ; et derrière ces significations qui s'entrechoquent, un éventail illimité d'images. Et quand je pense image, je pense mirage i.e. la réalité comme vue à travers un kaléidoscope déformant et multipliateur à la fois de nouvelles résonances.

« L'illusion est complète » (p. 145), dira Alain. « Comment savoir où elle joue la comédie ? » renchéra-t-il. Ce jeu, cette illusion ne sont pas du côté des « encodeurs » ou des « décodeurs » mais bien du côté du code lui-même. On ne peut pas, même à la suite d'une lecture superficielle, ne pas se rendre compte de la charge d'affectivité et de sens des mots dans ce roman. Or parmi les mots qui reviennent le plus souvent, on retrouve.

OPACITÉ	DESTINÉE	CONTACT	CODE
Profiler	Épier	Soupçonner	Interpréter
Se masquer	Échapper	S'accuser	Vouloir dire
Vitre	Écraser	Mépris	Se taire
Identité	Échouer	Amertume	Dissimuler
Rideau	Fatalité	Cruauté	Jouer la
Fenêtre	Dépression	Distance	comédie
Attitudes	Instabilité	Passivité	Jouer
théâtrales	Mobilité	Souvenirs	Découvrir
Ombre	Liberté	morts	Travestis
Somnambule	animale	Désaccord	Déception
Indifférence	Victime	Indifférence	Maniérisme
Hostilité	Irrémédiable	Étranger	Jeu
Espaces vides	Écœurant	Intrus	Interprétation
Attitudes de	Douloureux	Insupportable	Mots mal
convention	Cruel	Vulnérable	entendus
Opacité	Glacial	Fragile	Inconnu
infranchissable	Déconcertant	Affreusement	
Muraille	Résigné		
Aveuglette			
Visqueuse			
Ivre			
Abrité			
Ignoré			

Il est clair encore une fois que ce sont les termes illustrant l'opacité qui reviennent le plus souvent, que c'est cette notion qui se fait la plus insistante au niveau des signifiants aussi bien que des signifiés. Si on va plus loin on s'aperçoit que son insistance est très signifiante et marque même les perceptions sensibles d'Alain :

Je pourrais toucher mon ennui. (p. 90)

Noir devant, noir derrière, noir partout. (p. 96)

Ça doit s'appeler « êtreindre sa douleur ». (p. 95)

Elle m'entraîne dans la chambre et se donne à moi parce que c'est encore la meilleure façon qu'elle a de m'exprimer l'inexprimable. (p. 155)

Elle était à mon côté comme une torture inexprimable. (p. 146)

La tempête lâche la fenêtre. (p. 72)

On tentera ici de m'objecter que je fends les cheveux en quatre. Et pourtant, lu sous cet angle, le texte ne ment pas. Il est explicite. Continuellement le drame se noue autour des mots, des images, des gestes, des significations. Chaque réflexion mène Alain sur le terrain des significations. Comme en face de lui, séparés de lui, étrangers à sa propre perception, il y a ces réalités, ces mots, ces messages qu'il cherche à comprendre, à percer, à interpréter. Il y a par contre son propre message qu'il n'arrive pas à faire passer parce que les mots mentent ou manquent. Or toute réalité se nourrit d'abord de mots et les regards n'ont aucun sens, les gestes sont dénudés s'il n'y a pas eu verbalisation au préalable et, si le code s'est montré défectueux au plan interpersonnel, il ne peut rester qu'un vide.

Je tourne dans ma tête des mots que je repousse, des mots piteux qui ne seraient que des sons sans signification. (p. 102)

et à propos des réactions de Madeleine :

C'est un langage que je n'avais pas prévu, qu'il me faut comprendre. Veut-il signifier qu'il n'y a rien à dire, [...] qu'elle est victime elle aussi ? (p. 103)

Et il dira :

Je n'ai ni la force ni la lucidité nécessaires pour relier entre elles ces images d'un passé tout neuf. Elles sont séparées, sans signification commune. (p. 238)

Le message dans ces conditions ne peut que tomber à vide, qu'aboutir à un stade de non-retour, à une incompréhension totale, à un ÉCHEC. Échec au niveau du destinataire qui n'arrive pas à verbaliser son message, qui est impuissant à l'encoder d'autant plus qu'il sera incapable de joindre des significations à toutes sortes de signes.

**Je suis las de poursuivre, las de chercher
une signification aux gestes et aux mots
les plus anodins. (p. 88)**

**Je ne veux plus m'interroger, je ne veux
plus me torturer, je ne veux plus
savoir. (p. 137)**

Échec aussi parce qu'il est incapable de porter le poids des mots, d'assumer les réalités qu'ils véhiculent. Échec du message parce qu'il ne passe pas, qu'il ne rejoint pas le destinataire. Échec par conséquent du contact qui ne repose sur rien.

**Je crois que j'aimai une image plutôt
qu'elle-même. (p. 18)**

Et cet échec, à mon avis, prend naissance dans un échec profondément ancré dans le code, support essentiel du message. Toujours cet écran entre les signifiants et les signifiés sinon un vide total, dépourvu de signification ou dont la signification est faussée par un défaut de perspective, une sorte de parallaxe psychologique. Il y a une inadéquation continuelle entre le visage offert et la lecture qu'on en fait, entre le littéral et le référentiel.

**L'illusion est complète. (p. 145)
Pas un regret n'effacera cette opacité
qui nous empêcha toujours de nous voir. (p. 212) ¹**

□ □ □

¹ Langevin, André, *Poussière sur la ville*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1953, 213 p.