

L'Expression de l'espace dans la trilogie romanesque d'André Langevin

Simone Voisine

Volume 6, numéro 2, août 1973

André Langevin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500283ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500283ar>

[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

Voisine, S. (1973). L'Expression de l'espace dans la trilogie romanesque d'André Langevin. *Études littéraires*, 6(2), 199–213. <https://doi.org/10.7202/500283ar>

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/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

L'EXPRESSION DE L'ESPACE DANS LA TRILOGIE ROMANESQUE D'ANDRÉ LANGEVIN

simone voisine

L'espace où s'inscrit le destin de l'homme ne peut en aucune façon être dissocié de son existence. Les lieux et leurs caractéristiques contribuent à façonner les êtres et à leur conférer une individualité particulière. Une démarche en vue de regrouper les indications spatiales à l'intérieur d'un univers romanesque suscite un réel intérêt. De plus, la tentative de reconstituer les structures de l'espace permet la perception d'une optique des lieux propre à chacun des romans. Ainsi, l'étude des formes multiples et variées de la spatialité dans l'œuvre d'André Langevin facilite-t-elle l'accès au monde souvent clos de ce romancier.

Évadé de la nuit offre un schéma spatial très irrégulier de par la complexité et l'imprécision des endroits disséminés tout au long du roman. On peut parler d'un système à pôles multiples si l'on considère la présence ou conjointe ou alternée de la ville, de la campagne, de la mer, des airs, ou encore si l'on examine le grand nombre de lieux fréquentés par chacun des protagonistes. Jean et Micheline, (les deux personnages principaux du roman), évoluent d'un séjour dans la grande ville à une croisière en pleine mer, du foyer paternel à une cabane en forêt, ou du cabaret à l'hôpital.

La forme de l'espace dans le deuxième roman de Langevin se révèle beaucoup plus concise. Le drame se déroule entièrement dans Macklin, centre minier fermé et replié sur lui-même. C'est donc l'étau d'un univers clos, concentrique, qui se resserre sur les personnages. À l'intérieur de cette petite ville, le restaurant de Kouri, accolé à l'appartement des Dubois, est le lieu de l'éclosion et de l'évolution du drame. Madeleine meurt dans une rue de la ville et l'arme qu'elle utilise pour mettre fin à ses jours provient du restaurant de Kouri.

¹ *Évadé de la nuit* (1951) : E.N. ; *Poussière sur la ville* (1953) : P.V. ; *le Temps des hommes* (1956) : T.H.

Enfin, dans *le Temps des hommes*, l'espace se présente sous un aspect différent de celui des deux autres romans, à cause de son unité et de son immensité. L'éclatement du drame pour chacun des personnages s'opère dans un même territoire dont les limites sont indéfinies : la forêt. Les hommes quittent ensemble l'hôtel de la Rivère Verte pour se rendre au grand lac Désert en plein bois où un règlement de compte, au sujet d'une femme, les opposera farouchement les uns aux autres. De plus, ce roman est celui qui illustre le mieux un univers emboîté, du fait de l'alternance fréquente des lieux physiques habités et des lieux imaginés, tirés des souvenirs du passé ou de l'évocation de la vie intime des personnages.

Le système spatial particulier à chacun des romans de Langevin ne comporte pas uniquement des divergences. Les lieux sont généralement hostiles : « un maudit pays² », « effroyablement clos³ » ; ils sont ensevelis sous la neige et figés par le froid⁴. Ils s'harmonisent ainsi aux divers états d'âme des personnages et contribuent à accentuer l'intensité dramatique des situations.

De plus, si l'on tente d'établir un lien spatial à partir de l'univers humain, on constate que la trajectoire de l'itinéraire accompli dans les trois romans décrit un cercle, le point de départ et d'arrivée du drame étant sensiblement le même pour chacun des personnages : Jean Cherteffe, Alain Dubois et Pierre Dupas.

Le premier, Jean Cherteffe, au début du roman, a quitté la grande ville pour se rendre dans la capitale où son père est mort des suites d'un accident. À la fin, nous le rencontrons, vraisemblablement, en ce même lieu. Après la mort de Micheline, il se fait conduire à une gare⁵ d'où il rejoint, dans un auberge de skieurs, Anne-Marie, la jeune fille avec qui il avait fait l'amour chez sa tante Marguerite, après la mort de son père, « une promesse d'eau dans un désert⁶ ». Il l'abandonnera brusquement pour chercher la mort dans le froid et la neige.

² T.H., p. 117.

³ E.N., p. 23.

⁴ P.V., p. 76.

⁵ E.N., p. 242.

⁶ E.N., p. 13, 244.

Quant à Alain Dubois, nous le voyons, au début du roman, dans la rue, en face de son appartement : une grosse femme le dévisage froidement. Pour venir à Macklin, il a quitté la grande ville où il demeurait avec sa mère. La fin du roman nous montre Alain, de retour dans son appartement après un séjour de trois mois chez sa mère⁷ où il s'était rendu après la mort de son épouse. Il y est demeuré le temps nécessaire pour panser ses plaies, apprivoiser l'âme de Madeleine en lui, et lui assigner sa place⁸. Nous le retrouvons, seul, disposé à affronter le regard méprisant de la ville.

Enfin, pour Pierre Dupas, le drame a commencé hors de la forêt, à l'hôtel de la Rivière Verte, en présence de deux femmes : Yolande, qui le considère, indifférente, comme étant « un de ces hommes qu'elle n'embrasserait jamais⁹ », et Marthe, qui le regarde « avec une tendresse nue¹⁰ ». Le drame se clôt alors que l'inspecteur Lemieux a repéré Pierre Dupas, gelé sur le lac, l'a retiré de la forêt et fait transporter à l'hôpital où nous retrouvons Marthe, « saouïe de tendresse¹¹ », et Yolande, qui embrasse Dupas sur la bouche¹² en souvenir de Gros Louis.

On reconnaît l'importance de l'édifice spatial pour cerner la pensée de l'écrivain, grâce à une plus ample découverte du monde particulier qu'il élabore à travers son œuvre. Ceci précise le sens du projet entrepris en vue de déceler le système d'organisation des lieux auquel est subordonné l'homme dans l'œuvre d'André Langevin. La perception de certaines constantes facilite la découverte de cette conception du monde propre au romancier, laquelle nous est communiquée par l'entremise de l'un ou de l'autre des personnages évoluant en un milieu donné.

En effet, certains éléments qui tiennent ou de l'espace extérieur ou de l'espace intérieur se retrouvent avec continuité au niveau des images, des faits ou des idées dans l'œuvre de Langevin. Ainsi, on remarquera l'importance accordée aux

7 P.V., p. 205.

8 P.V., p. 200.

9 T.H., p. 17.

10 *Ibid.*, p. 27.

11 *Ibid.*, p. 232.

12 *Ibid.*, p. 233.

murs qui isolent les êtres et contribuent à créer une distance qui s'élargit sans cesse entre eux. On notera également la fréquence de l'emploi des images marines qui intensifient les impressions de vertige dont sont victimes les personnages. Enfin, on observera l'omniprésence de la neige, symbole de violence et de mort. Ces diverses notations spatiales d'une réelle intensité dans les trois romans, témoignent de l'atmosphère d'angoisse qui baigne toute l'œuvre.

La présentation d'une vue d'ensemble de l'espace facilite plusieurs rapprochements qui permettent de mieux dégager les liens d'unité qui régissent l'œuvre. L'espace se dispose sous des formes distinctes dans chacun des romans : espace neutre qui sert davantage de toile de fond à l'évolution des personnages dans *Évadé de la nuit* ; espace-cadre nécessaire au déroulement de l'action dans *Poussière sur la ville* et espace-sujet, de par son rôle actif à l'intérieur du drame dans *le Temps des hommes* : telle est la complexion globale du système spatial de l'œuvre d'André Langevin.

Ces distinctions au niveau de la nature de l'espace conditionnent son organisation. Le premier roman propose un grand nombre de lieux assez hétéroclites qui ne servent qu'à infirmer la réalité psychologique. Les différents milieux urbains à travers lesquels s'inscrivent les nombreuses allées et venues ou les multiples centres de séjour et d'amusement connus sous diverses dénominations, constituent l'espace physique habité par les divers protagonistes. Dans l'ensemble, les lieux possèdent une mince identité et contribuent plutôt à refléter l'état d'âme de personnages isolés et faibles.

Par contre, les lieux qui servent de cadre à l'action dans *Poussière sur la ville*, se révèlent marqués d'une plus grande authenticité. La ville de Macklin possède des traits particuliers qui témoignent de son intense vitalité : agitation des travailleurs, atmosphère grise de poussière, perturbations diverses. Cette consistance des lieux ne sert qu'à mieux mettre en évidence la réalité du conflit de personnalité qui s'établit au sein du couple des Dubois. Le décor s'harmonise avec le caractère de Madeleine inaltérablement assoiffée de vivre, et avec celui de son époux qui aspire à un bonheur tranquille et mesuré.

La nature des divers lieux témoins des activités familiales, sociales ou professionnelles des époux contribue à la création

du fossé qui ira toujours s'élargissant entre eux. Ainsi, Madeleine s'ennuie à la maison et elle est dégoûtée par la médiocrité de l'ameublement des diverses pièces de leur appartement alors qu'Alain se plaît dans le calme de leur foyer. Par contre, le restaurant de Kouri devient le lieu de prédilection de la jeune femme tandis qu'il exaspère son époux. De même, les rues de la ville avec leur agitation enchantent Madeleine tandis qu'Alain s'y sent mal à l'aise sous l'œil froid et scrutateur des mineurs qui le dévisagent.

Un égal caractère de réalisme et de concision se retrouve dans la nature et l'ordonnance des lieux du *Temps des hommes*. On y observe une hostilité et un dénuelement qui laissent présager la dimension tragique immédiatement dépendante de l'espace où s'inscrit le drame. L'immensité de la forêt, le poids dont elle écrase les hommes qui s'y enfoncent pour travailler, la ségrégation qu'elle exerce par rapport aux habitants de l'hôtel de la Rivière Verte, rendent cet élément tout-puissant et lui assurent une force de domination absolue sur les êtres.

De plus, la neige qui recouvre tout ce pays inhumain contribue à accentuer le pouvoir d'oppression des étendues boisées, à cause de l'isolement qu'elle impose et des énergies qu'elle déploie contre l'homme. L'espace se présente alors comme l'ennemi dont l'action s'emploie à consacrer l'impossible rencontre entre les êtres et à signifier l'échec total de l'amour.

La diversité qui existe au niveau de la nature et de la présentation de l'espace physique ne demeure cependant pas l'aspect le plus important de l'œuvre. Les trois romans d'André Langevin prennent leur sens à peu près intégralement dans l'aventure intérieure des personnages aux prises avec un drame qui se joue dans les profondeurs intimes de leur être.

Ainsi, Jean Cherteffe aspire de toutes ses forces à briser une solitude inhérente à la condition humaine : l'homme est irrémédiablement seul quoi qu'il fasse. Le jeune homme qui a échoué dans toutes ses tentatives pour combler cette solitude par des médiations externes croit trouver l'évasion dans l'anéantissement de son être : « J'ai eu raison dans tous mes dédains : puisque je m'évade ¹³ ! »

¹³ *Évadé de la nuit*, parole de Rimbaud mise en exergue au début du roman, p. 7.

À la suite de cette autodestruction, la solitude demeure en son intégrité puisque l'enfant de Jean Cherteffe reste, et qu'avec lui se reforme le cercle de l'orphelin abandonné, livré dès sa naissance à une fatalité héréditaire. La nuit, cet espace d'angoisse et d'isolement, continuera donc d'envelopper les hommes malgré tous leurs efforts pour s'en sortir.

Le second roman de Langevin ajoute une nouvelle dimension à la solitude en la rattachant au drame vécu à l'intérieur d'un couple. Chacun des deux protagonistes tente en vain de quitter son univers fermé pour rejoindre l'autre qui s'avère irrévocablement « hors d'atteinte ». À maintes reprises, Alain exprime son désarroi devant le mystère de Madeleine qu'il ne peut absolument pas saisir dans sa soif de bonheur, tandis que la jeune femme est soumise à des forces obscures qui ne lui laissent aucune liberté d'agir autrement : « Je te jure que je n'ai jamais voulu te faire mal ¹⁴ ».

Cette situation d'incommunicabilité entre les êtres vient en quelque sorte élucider le mystère de la solitude ontologique incarnée dans *Évadé de la nuit*. Les hommes connaissent un isolement absolu parce qu'ils ne peuvent jamais abolir les distances qui les séparent des autres de par ce mur que chacun dresse entre son univers et celui de l'autre. Madeleine choisira d'interrompre définitivement cette démarche vers un but qu'elle pressent inaccessible alors qu'Alain décidera de continuer le combat avec les armes de « l'amour et de la pitié », contre la ville qui s'entête.

Enfin, le dernier roman de Langevin concrétise les conséquences de la solitude de l'homme et de son inaptitude à combler la distance entre les êtres. Point de personnage central, mais un groupe d'hommes et de femmes qui veulent rompre leur isolement et cherchent à briser l'incommunicabilité qui sépare les humains.

Laurier revendique par la force ses droits d'époux auprès de Yolande, laquelle sollicite de Gros Louis l'amour dont elle est privée. Marthe déverse une infinie tendresse sur Pierre Dupas qui se refuse à cette douceur à cause de sa consécration sacerdotale ignorée de ceux qui l'entourent. Dupas s'acharne à vouloir rejoindre l'homme et Laurier devient, pour

¹⁴ *Poussière sur la ville*, p. 186.

lui, l'espoir et le symbole du rachat de son passé. Un chassé-croisé où tous se poursuivent et où nul ne s'atteint.

Les situations de solitude, d'incommunicabilité, d'échec vécues par les personnages de Langevin peuvent se réduire à l'impossibilité pour les êtres d'établir d'authentiques relations humaines. Dans l'ensemble, les lieux servent davantage à consacrer la distance entre les êtres et à créer des situations qui privent l'homme d'une liberté indispensable à l'épanouissement de sa personnalité. La solitude nous apparaît donc comme le pôle de l'unification de la spatialité à l'intérieur du monde imaginaire créé par Langevin.

L'étude des diverses manifestations de l'espace nous a permis de dresser un inventaire détaillé des lieux créés par André Langevin dans son œuvre. Cette connaissance de la nature de l'espace et de ses fonctions nous permet de tenter l'interprétation des diverses données en vue d'une organisation globale du système spatial de Langevin. Nous avons choisi d'illustrer notre démarche à l'aide de symboles linéaires qui nous semblent représenter des éléments essentiels de l'œuvre.

Dans ce but, nous rattacherons des situations et des faits existentiels du monde romanesque étudié à des faits fondamentaux de la condition humaine, à savoir la vie, l'amour, la mort. Nous organiserons ensuite ces thèmes universels autour de configurations qui signifient à la fois les formes spatiales et les schèmes de relations entre les êtres à l'intérieur des trois romans étudiés.

Les personnages créés par Langevin possèdent certains traits communs qui expliquent ou conditionnent leur comportement et contribuent à établir une unité dynamique à l'intérieur de l'œuvre. Cela se manifeste aussi bien au niveau de la consistance des personnages que de leur action. Ainsi, la plupart sont en pleine jeunesse : un élément qui pourrait permettre tous les enthousiasmes et tous les espoirs.

En effet, l'auteur nous révèle que Jean Cherteffe met le point final à ses vingt ans dans une lettre adressée à son frère, après la mort de leur père¹⁵, alors que Micheline n'est pas encore majeure¹⁶. Alain Dubois est âgé de vingt-sept ans¹⁷ et

¹⁵ *E.N.*, p. 32.

¹⁶ *Ibid.*, p. 199.

¹⁷ *P.V.*, p. 175.

Micheline est de trois ans sa cadette¹⁸. Laurier a épousé Yolande à vingt-trois ans, il y a de cela cinq ans¹⁹ ; la jeune femme est du même âge que lui et Marthe, sa sœur, est de deux ans son aînée²⁰. Enfin, Gros Louis a vingt-cinq ans et, seul, Pierre Dupas dépasse quelque peu la trentaine.

Tous ces personnages affrontent cependant la vie avec une intensité différente. Les femmes se révèlent davantage assoiffées d'absolu et douées d'une plus grande audace dans leur recherche du bonheur. Ainsi, Micheline s'attaque avec force à tous les obstacles qui s'interposent entre elle et Jean. Quant à Madeleine, elle se refuse à l'acceptation d'un bonheur routinier, grisâtre et engage une lutte contre elle-même et contre tous ceux qui l'entourent pour dépasser ce qui lui apparaît une inacceptable médiocrité. Enfin, Yolande cherche une plénitude d'épanouissement de son être auprès de Gros Louis, en dépit de la jalousie de Laurier et des liens légitimes qui les unissent, tandis que Marthe accepte de vivre dans un dévouement silencieux, un amour sans espoir.

Dans l'ensemble, le monde masculin créé par Langevin semble davantage livré au pessimisme ou soumis à un déterminisme dont il ne peut s'affranchir. Jean Cherteffe est victime de la solitude depuis son enfance à l'orphelinat et il emploie toutes ses énergies pour s'y soustraire. Alain Dubois s'inquiète de son impuissance à assurer le bonheur de sa jeune femme qu'il cherche à rejoindre dans l'univers où elle s'isole. Laurier ne parvient pas à faire le lien entre les droits que lui confère le mariage sur son épouse et cette situation où il se rend compte qu'il ne possède rien²¹. Enfin, Gros Louis vit au jour le jour tandis que Pierre Dupas désire en vain servir une humanité à qui il a consacré sa vie.

À l'intérieur de la diversité des personnages, une même impulsion se fait cependant sentir et elle réside dans cette instance à vouloir, envers et contre tout, briser la solitude et pénétrer dans l'univers de l'autre. Nous avons choisi de désigner l'ensemble de cette démarche en terme de graphique par un tracé rectiligne que nous désignerons sous le terme

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁹ *T.H.*, p. 51.

²⁰ *Ibid.*, p. 12.

²¹ *T.H.*, p. 49.

de « linéarité ». Cette évocation nous semble représenter adéquatement les aspirations et les attitudes des êtres qui désirent rejoindre les autres et qui engagent une démarche dans ce sens.

Cette ligne symbolise aussi bien les liens que cherche à établir Pierre Dupas avec ses compagnons de travail ²², que la poursuite désespérée entreprise par Alain à l'endroit de sa jeune femme. Elle désigne également la trajectoire entrevue par Jean Cherteffe au chevet de Micheline mourante : « Pourquoi s'acharnerait-il à trouver un sens maintenant ? Il y était engagé et le chemin parcouru se fermait derrière lui, s'effaçait dans une mer de sable qui ne conservait même pas trace de ses pas. Et, pour la première fois, il voyait sa voie, rectiligne jusqu'à la mort ²³ ».

La démarche tentée par chacun des protagonistes pour établir des liens authentiques entre les êtres s'avère la seule forme d'évasion possible hors des ténèbres qui les enveloppent. Cette soif d'amour préside à un dessein difficile généralement voué à l'échec. En premier lieu, Jean Cherteffe tente de remplacer l'affection d'un père par la présence de Roger Benoît : permettre à un ivrogne la reconquête de sa dignité première conférerait au jeune homme un gage de puissance et des droits à un amour de gratitude. La fin tragique de Roger Benoît place Jean Cherteffe devant l'absolu de la solitude : « plus étrangers l'un à l'autre après avoir vécu côte à côte tant de jours ²⁴ ».

Puis, quand Micheline réussit à vaincre les appréhensions du jeune homme et lui donne inconditionnellement son amour, il exige une si intense communion qu'il aspire à lui briser le crâne pour communiquer avec cette part d'elle-même qui lui échappe : « Le meilleur de vous-même, l'invisible richesse qui vous est si particulière, si exclusive, votre âme, ce don-là, le seul recevable, le seul pouvant nourrir l'amour, il vous est interdit de l'accorder ²⁵ ». Une semblable affirmation au sujet de l'impossibilité de l'amour est fortement reprise lorsque l'écrivain Parckell étale l'échec de sa vie devant Jean :

²² *Ibid.*, p. 62.

²³ *E.N.*, p. 234.

²⁴ *Ibid.*, p. 104.

²⁵ *E.N.*, p. 131.

« L'amour est l'expression la plus sensible de cette tentative de communication dont nous sommes tous victimes ²⁶ ».

Le même drame vécu à l'intérieur du couple qui évolue dans *Poussière sur la ville*, se présente sous un aspect plus incarné. Les époux ne réussissent pas à établir entre eux les liens qui leur permettraient d'accéder au bonheur dans et par l'amour. Alain nous apprend que les éléments d'union entre eux se situent essentiellement au plan physique ; à peine peuvent-ils parvenir à une fragile communication au niveau spirituel tandis qu'aucune correspondance n'est possible au niveau intellectuel ²⁷.

Alain entreprend donc de renoncer à ses droits d'époux pour permettre à Madeleine d'aller au bout de son bonheur : « c'est peut-être ça l'amour en fin de compte, quand on a cessé d'aimer comme si on ne devait jamais mourir ²⁸ ». La jeune femme ne parvient pourtant pas à être heureuse : son aventure avec Richard Héту laisse insatisfaite sa soif d'absolu, et peut-être méprise-t-elle son époux pour son acceptation résignée ²⁹ dont elle ne comprend pas le sens.

Le roman qui consacre l'impossibilité de l'amour est cependant *le Temps des hommes*. Toutes les démarches entreprises en vue d'établir une authentique rencontre avec les autres se soldent par une irrévocable désillusion. Ce fait est particulièrement important en raison du grand nombre de personnages qui évoluent dans le roman, tous animés d'un unique désir : aimer et être aimés.

On y rencontre toutes les formes d'amour, depuis l'amour heureux et épanouissant du couple Baptiste et Marie, l'amour sublimé de Marthe, l'amour déçu de Yolande, l'amour possessif de Laurier, en passant par le libertinage de Gros Louis ou les rêves lubriques de Maurice, jusqu'à la possible camaraderie entre les membres de l'équipe du Grand Lac Désert et l'amour désintéressé de Pierre Dupas pour l'humanité. Autant d'expériences au plan des relations humaines qui se résolvent dans un total échec.

²⁶ *Ibid.*, p. 185.

²⁷ *P.V.*, p. 186.

²⁸ *Ibid.*, p. 153.

²⁹ *Ibid.*, p. 212.

La solitude, l'impossible communication, la faillite de l'amour se classent donc au nombre des constantes psychologiques qui édifient le monde du romancier. L'ensemble des difficultés relié à la démarche tentée en vue de la création des liens entre les êtres, peut très bien se regrouper dans une perspective de parallélisme. Yolande exprime cette réalité lors d'une conversation avec Marthe, quand elle parle de « [ces] hommes et [de ces] femmes qui se marient seulement parce qu'ils habitent des maisons voisines, et qui sont malheureux toute leur vie ³⁰ ».

Les sentiments de Marthe pour Pierre Dupas sont également voués à l'échec. Une douce résignation remplace la solide espérance de la jeune femme qui conserve à Dupas un amour intact : « Elle glissait paresseusement dans le temps sur un orbe parallèle au sien, incapable d'étreindre, incapable d'exprimer autrement que par une présence muette un amour enveloppé de voiles blancs ³¹ ».

De même, Alain Dubois reconnaît l'évidence d'une semblable inaptitude au bonheur, en raison de la juxtaposition des êtres, les uns par rapport aux autres : « Nous ne pouvons nous acharner à rapprocher nos deux lignes parallèles ³² ». « Il y a nos deux voies irrévocablement parallèles ³³ ». Enfin, l'impossibilité d'accéder à la communication entre les êtres avait été précédemment confirmée dans un entretien entre Jean Cherteffe et Roger Benoît : « On ne s'installe pas dans la vie des autres. Entre vous et moi, la distance est infranchissable ». « Les êtres vivent parallèlement. Jamais nos courbes ne se sont rencontrées ³⁴ ».

Nous avons adopté le terme de « linéarité » pour désigner les tentatives des divers protagonistes en vue de rejoindre l'autre et rompre ainsi leur solitude. Nous avons voulu symboliser leur échec au plan des relations humaines par le parallélisme. Une autre image s'impose cependant en regard de ce monde d'incommunicabilité. Le mouvement sans cesse repris et qui revient constamment à son point de départ dans toutes

³⁰ *T.H.*, p. 203.

³¹ *T.H.*, p. 25.

³² *P.V.*, p. 152.

³³ *Ibid.*, p. 156.

³⁴ *E.N.*, p. 104.

les situations importantes vécues par les principaux personnages, évoque la configuration du cercle.

Nous voulons d'abord citer Jean Cherteffe qui tourne en rond dans un isolement qu'il désire rompre à tout prix. Chaque douloureuse expérience le laisse davantage démuni et le cercle se referme sur lui dans la mort. Alain Dubois se retrouve également aux prises avec la fatalité d'un cercle impossible à briser aussi bien pour quitter son univers d'inconsciente et bourgeoise installation que pour rejoindre Madeleine à l'intérieur de sa frénésie et de son exaltation passionnée. Pour lui, le vertige dû à l'encerclement se double des effets de l'angoisse ressentie devant l'aliénation de la liberté : « J'ai bu le temps au compte-gouttes pour rien (. . .), pour comprendre que je suis toujours attaché à mon pieu et qu'un nouveau cercle commence. Cela finit par faire une vie ³⁵ ».

Quand Alain reste seul après la mort de Madeleine et qu'il cherche la clef de l'énigme du drame, la notion du cercle revient dans le mouvement du kaléidoscope dont il réclame l'interruption pour voir les images une à une, leur donner un sens : « Je dois sortir du cercle, prendre plus de recul encore ³⁶ ».

Enfin, le cercle d'hostilité que la ville avait formé autour du couple momentanément rompu par l'absence d'Alain après la mort de Madeleine, se referme de nouveau autour de lui, dès son retour. Le médecin n'accepte cependant pas de s'y laisser enfermer, il choisit de briser ce nouvel encerclement en utilisant les armes de l'amour et de la pitié ³⁷, grâce à l'exercice de sa profession.

De même, le troisième roman de Langevin comporte des situations qui permettent une représentation circulaire aussi bien au niveau des personnages qu'à celui des drames qu'ils vivent. À la réalité des murs intérieurs qui emprisonnent les êtres en eux-mêmes, s'ajoute la présence des tourbillons de neige avec leurs puissances maléfiques d'encerclement. Cependant, deux itinéraires de retour sont particulièrement placés sous ce signe.

³⁵ *P.V.*, p. 91.

³⁶ *Ibid.*, p. 212.

³⁷ *P.V.*, p. 212.

Nous voulons d'abord parler du périple entrepris par Laurier pour fuir la police après le meurtre de Gros Louis : « En somme on fait le tour complet du Grand Lac Désert ³⁸ ». Le drame Laurier-Yolande-Gros Louis, qui commence à l'hôtel de la Rivière Verte, qui éclate et se dénoue en forêt, prend également forme de cercle. Pour Laurier, en effet, rien ne compte jusqu'à ce qu'il ait revu Yolande à l'hôtel et obtenu d'elle un abandon qui réparerait le passé en immobilisant le temps. « Toutefois, s'il ne réussissait pas à la courber, il n'hésiterait pas à la briser ³⁹ ». Le cercle de la violence se resserre donc toujours davantage autour des êtres.

Le second parcours qui nous semble se conformer parfaitement à la loi du cercle est celui qu'accomplit Pierre Dupas dans son retour à Dieu. En effet, cet homme a quitté le sacerdoce en un moment de présomption, s'interposant entre la volonté divine et la mort d'un enfant qu'il a refusé d'accepter, prenant ainsi parti contre Dieu. Il y a de cela dix ans et aucune lueur n'a brillé pour lui ni du côté de Dieu ni du côté des hommes. Et voici que Laurier semble faire appel à son aide : « Pour moi tu vas redevenir prêtre. Tu vas m'empêcher de tuer Gros Louis ! — Tu ne vois pas, Laurier, que de l'enfant à toi la boucle se ferme ⁴⁰ ».

Pierre Dupas ne parvient apparemment pas à rejoindre Laurier qui tue Gros Louis. Le « curé » poursuit sa recherche de Dieu ; sa prière auprès du cadavre de Gros-Louis marque le point culminant du combat intérieur de l'homme qui revient à son Dieu. Sa démarche se clôt par une fidélité totale à Laurier qui a besoin de lui lors de sa fuite de la justice. Dupas retrouve donc Dieu dans une charité pour l'homme qu'il avait jadis choisi d'aider en renonçant à Dieu.

Pierre Dupas ne connaît cependant aucune certitude en ce qui a trait à la validité de son geste : « Il n'y avait plus d'autre voie que celle de l'humiliation, de l'inutilité ⁴¹ ». Le défaut d'humilité contre lequel l'avait mis en garde l'abbé Pottier ou l'orgueil que lui avait jadis reproché Monseigneur Major est aboli et un nouveau cercle recommence dans la perspec-

³⁸ *T.H.*, p. 200.

³⁹ *T.H.*, p. 201.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 158.

⁴¹ *T.H.*, p. 217.

tive de ce service humble des âmes conforme aux aspirations de sa jeunesse.

L'événement qui est davantage placé sous le signe de la circularité dans chaque roman de Langevin est cependant celui de la mort. Cette réalité domine toute l'œuvre : la plupart des personnages dont nous avons précédemment noté le jeune âge, connaissent une mort brutale et quittent le combat en pleine jeunesse, victimes d'une absurde fatalité. Pour chacun de ces êtres, le cercle de la communication impossible semble ainsi se clore à jamais. Jean Cherteffe, Roger Benoît, Madeleine se suicident : Gros Louis, Laurier, Baptiste s'entretuent alors que plusieurs autres connaissaient une fin tragique dans des circonstances diverses : Micheline meurt en couches, le juge Giraud s'affaisse sous le coup d'une colère contre sa fille, et enfin Claude Benoît meurt, miné par l'abandon de ses parents.

Dans une étude précédente, Denis Saint-Jacques avait démontré que les trois romans d'André Langevin forment une trilogie dont la structure appartient à la catégorie temporelle ⁴². À la suite des données observées au cours de notre démarche, nous voudrions ajouter que le caractère spatial de l'œuvre est également très marqué. Ainsi, dans le premier roman, la fuite d'un passé que le héros ne peut assumer suppose nécessairement un lieu où celui-ci puisse réaliser son évasion. En l'occurrence, la mort est cet espace symbolisé par les ténèbres de la nuit.

Le deuxième roman, placé sous le signe d'un espace davantage perceptible, présente un drame provoqué en grande partie dans et par la ville. Le brouillard de poussière grise qui enveloppe le centre minier, pénètre les personnages et les soumet à un vertige ou à une nausée impossibles à surmonter. Enfin, le temps qui constitue le sujet du troisième roman, présuppose un espace antérieur à l'existence de ces hommes « sans camouflage, réduits à l'essentiel », que l'auteur a créés. La note d'hostilité indissociable de l'espace particulier au roman s'harmonise avec la nature de ce temps inhumain, ennemi de l'homme. La temporalité plus spécifiquement marquée dans ce dernier roman s'unit à la spatialité, et, ensemble, ces deux éléments soutiennent l'action dans sa quasi totalité.

⁴² Denis Saint-Jacques, « André Langevin aux prises avec le temps », dans *Études littéraires*, volume II, n° 2, août 1969, pp. 157-176.

L'œuvre d'André Langevin se situe donc véritablement sous le signe du temps et de l'espace ainsi qu'en témoignent les thèmes essentiels de chaque roman. De plus, la réelle cohérence du système spatial contribue à fonder la consistance des personnages créés par le romancier. Leurs gestes quotidiens s'incarnent dans un milieu réel au-dessus duquel plane l'angoisse et où sévit un froid nordique. Enfin, l'étude de la structure spatiale nous révèle la vision du monde particulière à l'auteur : aucun débouché possible à la solitude si ce n'est dans la mort.

Université Laval

□ □ □