

La tentation de l'absurde chez Langevin et Languirand

Jacques Michon

Volume 8, Number 2, Winter 1983

Marie-Claire Blais

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200389ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200389ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Michon, J. (1983). Review of [La tentation de l'absurde chez Langevin et Languirand]. *Voix et Images*, 8(2), 353–355. <https://doi.org/10.7202/200389ar>

ESSAIS

La tentation de l'absurbe chez Langevin et Languirand

par Jacques Michon, Université de Sherbrooke

BOND, David J., *The Temptation of despair. A Study of the Québec novelist André Langevin*, Fredericton, York Press, 1982, 71 p.

Les études de littérature québécoise publiées en anglais ne sont pas assez nombreuses pour qu'on manque de souligner la parution de la plus modeste d'entre elles. Le petit livre de D.J. Bond est modeste tant par sa dimension que par son approche. L'auteur veut surtout initier le lecteur anglophone à l'œuvre d'un romancier qui n'a pas été beaucoup traduit chez nos voisins, contrairement à des contemporains comme Gabrielle Roy, Roger Lemelin et Yves Thériault. «While this study concentrates on the theme of Langevin's limited optimism, it is also intended as a general introduction to his novels for those who may not otherwise have access to them» (p. 7). Rappelons que deux romans de Langevin ont été traduits en anglais: *Dust over the city* (*Poussière sur la ville*) et *Orphan street* (*Une chaîne dans le parc*).

Pour mettre en lumière l'ensemble de cette œuvre jugée comme l'une des plus importantes du Québec, D.J. Bond s'applique à résumer et analyser par ordre chronologique les cinq romans de l'écrivain. Dans son commentaire il s'attache surtout à décrire la «vision du monde» de Langevin à travers les prises de position des personnages. Les thèmes de l'absurde, de la solitude, de l'incommunicabilité, de la révolte contre l'injustice et la souffrance des innocents sont mis en parallèle avec les positions d'un Langevin existentialiste, lecteur de Sartre et de Camus. L'existentialisme pour D.J. Bond réside surtout dans la prise de conscience du caractère changeant et insaisissable des êtres: «Like Jean Cherteffe, Alain realized that various images of people exist, that their identity depends on who is looking at them» (p. 22).

La lucidité de l'écrivain devant la complexité et le caractère insaisissable du réel l'aurait amené à renoncer au roman après son troisième essai. Devant l'ampleur des problèmes humains, l'auteur, à la suite de son héros (Parckell dans *Évadé de la nuit*), aurait découvert la gratuité et l'inutilité de l'art. En se consacrant exclusivement à son travail de journaliste durant les années

soixante, Langevin aurait obéi à une sorte de nécessité intérieure, de sentiment d'urgence devant les nombreux problèmes sociaux de sa collectivité. Dans le chapitre consacré à *l'Élan d'Amérique*, après quelques généralités sur les emprunts de Langevin à la modernité, D.J. Bond montre comment son retour au roman fait suite à une longue réflexion sur les problèmes du Québec. Le dernier récit de l'écrivain tourné vers le monde de l'enfance, indiquerait quant à lui une remontée aux sources de l'univers romanesque de Langevin, l'auteur nous donnant après coup l'histoire des premières années d'Alain Dubois et de Jean Cherteffe.

Il s'agit somme toute d'un petit travail qui n'a pas la prétention de renouveler les études sur Langevin et encore moins les études littéraires. Son principal mérite serait de mettre à la disposition du lecteur anglophone ou du non-spécialiste un ouvrage d'ensemble clair et bien documenté. Je m'étonne cependant que la bibliographie où se trouvent réunis presque tous les titres concernant Langevin, ne mentionne pas *The New hero* (1977) de Ronald Sutherland, l'une des rares études parues en anglais à faire une place à l'auteur de *Une chaîne dans le parc*.

GENUIST, Monique, *Languirand et l'Absurde*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1982, 223 p.

Monique Genuist, professeur à l'Université de Saskatchewan, nous rappelle qu'avant de devenir gourou de la galaxie audio-visuelle, Jacques Languirand a aussi été un auteur dramatique et un disciple de Beckett et d'Ionesco. Les huit pièces que Languirand a écrites de 1956 à 1963 font ici l'objet d'un chapitre où chaque fois l'auteur tente de «placer la pièce dans le contexte où elle a été jouée les premières fois en examinant les comptes rendus critiques», de «présenter les principaux moments dramatiques» et de «dégager en quoi et comment chaque œuvre prend sa place dans le contexte de l'absurde» (p. 24). Ce dernier point consiste surtout à comparer les pièces de Languirand avec celles des représentants européens du nouveau théâtre.

Dans son approche l'auteur qui prétend rejeter toute «grille conçue d'avance», n'en adopte pas moins les catégories de l'ancienne critique en s'arrêtant aux influences, à la genèse et à la fortune de l'œuvre, nous offrant pour toute analyse qu'un résumé de chaque pièce agrémenté d'un commentaire impressionniste où dominent trop souvent les citations. Seul le dernier chapitre consacré à *Tout compte fait*, le roman de Languirand publié en 1963, contribue à donner un sens à cet ensemble. Ainsi le roman ferait le bilan de la production théâtrale de l'auteur, tout en annonçant sa conversion à l'occultisme. En dernier essor chez Languirand le théâtre de l'absurde ne serait qu'un «accident de parcours», une période de négativité et d'angoisse qui finirait par se résoudre dans un retour aux valeurs positives de la religion et du mysticisme. «Languirand croit avoir trouvé dans la pensée ésotérique une réponse à l'absurde» (p. 153). Ce retournement métaphysique qui nous est présenté par l'auteur et son commentateur comme un bienfait, nous montre finalement une Monique Genuist peu convaincue de l'intérêt de la production théâtrale d'un Languirand trop influencé par ses mentors européens et déjà

dépassé durant les années cinquante sur la scène québécoise par un Dubé ou un Gélinas, plus proche des préoccupations et des changements de la société d'ici.

Rétrospectivement plusieurs énoncés des chapitres précédents peuvent être lus dans cette optique déceptive. Même le mot « jeu » qui figure dans les sous-titres des chapitres apparaît comme un synonyme d'inauthenticité. Le vrai, l'authentique Languirand serait du côté du mystique: « ce continuel besoin de dépassement et surtout cette exigence de trouver et de donner un sens à l'incarnation et à la mort, amènent à croire que le deuxième visage d'Eugène est le plus conforme au Languirand authentique, et de là, on peut voir dans son théâtre absurde une expérience provisoire, un jeu de recherche intellectuelle auquel il ne s'est pas donné entièrement, comme s'il n'y avait jamais cru tout à fait » (pp. 149-150). Ainsi verra-t-on dans le discours de l'absurde qu'un avatar, un malheur, une aliénation de la conscience mystique qui s'ignore: « Nous serions même prête à avancer l'hypothèse que Languirand n'a jamais tout à fait cessé d'être croyant [...] Sa période absurde [...] n'aurait pas engagé ses croyances fondamentales. Il ne s'agirait pas d'une descente aux enfers, mais seulement d'un stage au purgatoire » (p. 151). Voilà donc le discours de l'absurde ramené, comme il arrive souvent, à la dimension d'un discours chrétien refoulé.

Ajoutons que cette étude est accompagnée d'une notice biographique, d'une entrevue avec l'auteur et d'un texte inédit de Languirand, *l'École du rire*, comédie-ballet, sur laquelle malheureusement l'auteur ne nous donne aucun des renseignements dont elle se montrait pourtant friande dans les chapitres consacrés à l'œuvre publiée.