

L'Élan d'Amérique

Denis Saint-Jacques

Volume 6, numéro 2, août 1973

André Langevin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500286ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500286ar>

[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

Saint-Jacques, D. (1973). L'Élan d'Amérique. *Études littéraires*, 6(2), 257–268.
<https://doi.org/10.7202/500286ar>

L'ÉLAN D'AMÉRIQUE*

denis saint-jacques

Les lecteurs informés ont reçu *l'Élan d'Amérique* avec l'attention due à une œuvre d'importance, l'auteur en est respectable, l'un des meilleurs romanciers des années cinquante au Québec, et, durant les années soixante, éditorialiste apprécié à Maclean's. Son retour au roman était attendu avec intérêt : jusqu'à quel point l'œuvre se révélerait-elle fidèle à une même démarche ? ou se renouvellerait-elle ? comment figurerait-elle dans les voies présentes de la littérature de fiction québécoise ? La parution de *l'Élan d'Amérique* devait être un événement et l'a été¹. On risquera pourtant peu le ressassement à reparler ici d'une œuvre dont la difficulté apparente et réelle a bien résisté jusqu'à présent aux commentaires de circonstances dont elle a été l'objet². On peut encore poser pour ce roman la question de sa signification et tout aussi bien mettre en valeur la dimension et la complexité de ce qui s'y passe, des chemins que l'écriture y emprunte.

Avec l'âge, les jeux de la fiction deviennent savants chez Langevin. Il ne se laisse pas prendre à l'illusion de dire le réel en transparence, de montrer les choses, la vie telles qu'elles sont. Il y a l'épaisseur des mots qui se manifeste, la parole dont l'écrivain sait qu'elle transforme, qu'elle produit autre chose que ce dont elle parle. Langevin nous livre dans cet *Élan d'Amérique* un montage savant dont l'organisation relève

* Langevin, André. Le Cercle du Livre de France, 1972. 239 p.

¹ Voir les comptes rendus d'Éthier-Blais dans *le Devoir*, de Martel dans *la Presse*, le long article de Bessette dans *Livres et auteurs québécois 1972*, le prix de la ville de Montréal.

² La critique de Bessette — voir p. 12 à 33 dans *Livres et auteurs québécois 1972* — manifeste par son ampleur même un travail plus considérable que le simple compte rendu coup de chapeau, mais le manque de rigueur presque constant de la démarche lui enlève beaucoup de la valeur qu'on aimerait lui accorder. J'y reviendrai à l'occasion dans ce qui suit.

de lois propres et qui ne miment pas celles de l'Histoire, discours de la réalité. Vue sous cet angle, la nouvelle œuvre de Langevin si soucieuse de s'indiquer comme texte n'est pas sans évoquer de loin, d'un autre rivage, le « nouveau roman » français, comme Bessette l'a déjà remarqué.

Mais le privilège accordé à l'écriture n'apparaît pas tel que les revendications de l'idéologie ne viennent s'y trouver place. Entre le Québec que se réinvente André Langevin et son travail d'écrivain, au lieu d'une difficile tension, vient au jour cet *Élan d'Amérique*, récit de bruit et de fureur que son narrateur laisse surgir sans en donner raison.

Qui voudra croire qu'un homme des bois québécois, un vice-président de la United States Pulp & Paper Company et sa femme franco-américaine sont mis en présence pour reproduire l'éternel triangle fictionnel comme par hasard ? On sent bien ici une manifestation de cette idéologie de la langue et de la nation humiliées dont Langevin nous entretenait autrefois dans ses éditoriaux. Mais, pour le moment, il ne commente pas, il montre. À nous de comprendre.

L'entrée du récit se fait difficilement : ruptures temporelles multiples, désarticulation des niveaux de la fiction, brièveté des segments narratifs homogènes, style recherché, tout concourt à miner les références sécurisantes du lecteur. Il faut un certain temps pour se faire au système de ce roman, et encore, il reste probable qu'une unique lecture cursive ne peut suffire à en éclairer toutes les obscurités. La stratégie narrative détermine la présentation de séquences irrégulièrement intercalées où deux protagonistes donnent tant le flux de leurs pensées que des narrations secondes d'événements concomitants ou passés. Les transitions bien entendu ne sont pas de mode. La focalisation des points de vue donne l'impression d'un double monologue intérieur, mais ces monologues ont la particularité de passer par la troisième personne du singulier établissant ainsi une distance entre le narrateur et les personnages qui fournissent le point de vue. C'est bien sûr ce même narrateur absent qui fait du style comme n'en sauraient faire au plan du vraisemblable les personnages de la fiction. Et cette opération qui ordonne savamment les séquences et polit la langue révèle sans recourir à un commentaire au second degré un auteur à la fois omniprésent et insaisissable, agissant du dehors et le laissant sentir.

Cette technique raffinée d'écriture prend en charge une action touffue où de nombreux personnages viennent s'impliquer. À un premier niveau, assez simplifié, se manifeste le triangle mentionné plus haut. Antoine guide québécois mène Mr. et Mrs. Peabody, riches Américains, à la chasse à l'original. Il fait sauter des mains de Mrs. Peabody sa carabine au moment où elle tire sur une bête remarquable, traque dans les bois l'animal qu'ensuite Mr. Peabody tuera en vol de son avion et en rapporte le chef empanaché à Mrs. Peabody. Il lui fait alors subir « les derniers outrages » obtenant son consentement *in extremis*. Par la suite, elle le protégera de son mari et se suicidera, alors qu'Antoine part pour la forêt avec un indien. Mais cette intrigue commune n'est pour Claire Peabody et Antoine que le terme d'évolutions séparées qui culminent en des moments de crise très différents malgré leur interdépendance concrète.

Pour Claire, c'est la catastrophe finale d'une vie ratée. Fille d'une prostituée franco-américaine tard mariée à un homme instable, elle est élevée en vue de la réussite sociale par une mère qui reporte sur elle ses ambitions. La question de sa filiation soulève un problème : Bruce Smith, le mari de sa mère, est présenté clairement comme « père putatif » dans le récit, et d'autre part, comme Bessette l'affirme de façon un peu péremptoire, le riche Mr. Peabody pourrait être le père naturel de Claire, il se comporte, semble-t-il, comme s'il en était ainsi³. Elle aura en tout cas l'argent nécessaire pour acquérir une éducation de choix dans une université renommée de la Nouvelle-Angleterre. Elle y connaîtra son premier amour, Allan, étudiant très « évolué » qui répondra à ses espoirs sentimentaux par le viol tout en y faisant participer pour la bonne mesure un autre camarade. Première déception qui préfigure la suite. Plus tard, se présentera un David et avec lui l'aventure pudique et tendre d'un amour qui se risque lentement de crainte d'être brisé. Et il le sera, quand, la consommation acquise, les aveux délivrés, David découvrira

³ Pourquoi ensuite Bessette s'étonne-t-il que « Claire au contraire, bien qu'elle ne devienne orpheline (de mère) qu'à l'âge de vingt ans, s'interroge douloureusement sur l'identité de son père » (Bessette, p. 19) ? Si je comprends bien, le fait d'avoir une mère empêche de se préoccuper de son père quand on est fille illégitime. Raisonement bizarre . . .

qu'avant lui Claire a eu plusieurs amants⁴. David alors s'enfuira et mourra dans des circonstances qui laissent facilement croire au suicide. Ce nouvel échec plus exemplaire se répercute jusqu'à celui fatal que l'irruption du désir d'Antoine provoquera enfin pour Claire, celle de qui la mort venait.

Antoine dans cet univers ne représente à peu près rien, la polarisation psychique de Claire se fait vers David et l'homme des bois n'a qu'à précipiter les événements par son intervention. Claire l'accepte comme en un sacrifice auquel elle doit se soumettre, « abandonnée pour un rite sacrificiel dont elle ignore tout, dont chaque geste la surprend sans défense » (*Élan*, p. 29). Attentive au rôle qu'on lui impose, protégeant même Antoine sans défense quand Peabody veut le faire arrêter, — durant l'épisode de la chasse, Antoine a tiré à plusieurs reprises sur le réservoir de l'avion — elle n'en sera pas moins condamnée par l'indien qui la remplace : « That's a wolf. This night, Antoine was running death in front of a pack of them. Because of you. This is not your land. Go away, bad woman » (*Élan*, pp. 231-2). Elle partira et se tuera.

Beaucoup plus en ce cas qu'au tissage précis des fils d'une intrigue, assistons-nous donc à une présentation d'épisodes dont les liens s'avèrent principalement thématiques. Dans le cadre d'une vie fondée sur des rapports familiaux insatisfaisants, cause de difficultés futures, une jeune fille trois fois se trouve en situation de s'abandonner à l'amour, cède et encourt des échecs de plus en plus désespérants qui la mènent au suicide.

Antoine, pour sa part, se trouve engagé dans une mécanique plus étroitement soumise à l'action du temps. C'est cette action même qui fait pour lui éclater la crise : il doit lutter contre la mort qui de diverses façons lui est annoncée. On connaît de sa vie un moment relativement ancien, la première année de son mariage avec Blanche qu'il aime avec passion mais qui se consacrera bientôt de façon exclusive à la ma-

⁴ Bessette, quant à lui, trouve qu'elle a « forniqué avec assiduité » (Bessette, p. 14), et même que « Claire imite [sa mère] en se prostituant » (p. 17). Le texte de Langevin laisse à lire qu'elle aurait eu, y compris Allan et son camarade, dix amants, et il n'est nulle part dit qu'elle ait fait métier de ses « fornications », ni que celles-ci indiquent une « assiduité », mais bien un laisser-aller. Bessette moraliste petit-bourgeois ? !

ternité et le rejettera vers son père. Celui-ci l'entraîne alors en forêt. Voilà, si l'on veut, l'origine d'une vocation, ou comment on fait les hommes des bois. Cette épisode donne un passé à Antoine. Pour le reste de l'action, elle se situe quand, dans la bonne quarantaine, il se découvre soudain menacé dans sa sécurité. Le médecin de la compagnie pour laquelle il travaille l'avertit que souffrant d'hypertension et fils d'un père mort d'apoplexie il doit abandonner la forêt et que son prochain voyage doit être le dernier, il faudrait par la suite qu'il soit muté à un autre travail. Verdict inacceptable pour Antoine. Il assiste à la même époque à la déchéance de son frère Hercule, cultivateur ruiné par une terre ingrate, désemparé dans une ville où il n'a pas sa place et devient chômeur. C'est bien sûr le genre de situation qui guette l'homme des bois s'il perd sa forêt. Antoine rencontre aussi une danseuse de cabaret, María del Perú, avec laquelle il vit une semaine d'amour fou, abandonnant son frère à l'alcool. Mais María repart en tournée et Antoine revient à sa forêt où, pour ce dernier voyage, il servira de guide à Mr. & Mrs. Peabody. C'est alors qu'intervient cet élan d'Amérique qui donne un titre au roman ; il s'agit d'un animal de très grande taille, exceptionnel, et qui prend d'emblée un caractère mythique : la légende voudrait que la vision d'une pareille bête soit présage de mort. C'est bien sûr Antoine qui le premier la voit. Il cherchera d'abord à faire échouer la chasse où il devrait assister les Peabody, et c'est l'incident de la carabine qu'il fait sauter des mains de Claire au moment où elle tire. Par la suite, il poursuivra l'orignal blessé pour au moins l'achever lui-même. Ne voulant pas agir pendant que le mâle monte une femelle pour la dernière fois, il le perdra à Mr. Peabody qui le descend du haut des airs. C'est en réaction à ce geste qu'il s'en prend à l'avion, coupe la tête de l'élan mort et décide de rapporter le trophée à l'Américaine rentrée au chalet. Le voyage en canot dans une nuit de tempête, poursuivi par les loups donne une scène qui touche au fantastique. Ensuite, dans un moment d'hallucination, croyant retrouver María, il fait l'amour avec Claire et est frappé d'apoplexie. Pour lui toutefois, tout ne se termine pas là. À la fin du roman, il repart pour une nouvelle vie où l'indien devient son initiateur, complètement repris par la forêt.

Intrigue, on le voit, où les protagonistes n'ont en commun que la convergence fortuite des événements qui les rassemblent et dont les sens n'apparaissent pas au premier abord se tenir. Cette distance au reste se répercute dans la double focalisation de la narration. On obtient ainsi une fiction non pas éclatée, ce qui laisserait croire à une unité originaire, mais bien en faille d'entrée de jeu et dont le sens se constitue de la mise en rapport de deux récits disparates. Le hasard apparent de la fiction ne pouvant être qu'un subterfuge, qu'est-ce donc qui conduit l'un vers l'autre Antoine et Claire, l'amoureux de María et fils de la forêt, l'amante de David et enfant de la mer, qui ne se cherchent pas ? En quelle union longuement préparée et pourtant inopinée s'achèvent-ils ? Qu'est-ce qu'indique cette rupture qui fait passer aux dernières pages la perspective narrative par le foyer d'un troisième personnage jusqu'alors secondaire, l'indien⁵ ? On peut penser qu'il s'agit d'autre chose que de « « récupérer » le paternisme [...] l'urbanisation [et] la crise d'octobre comme matière romanesque » (Bessette, p. 32).

Si l'intrigue partagée — chasse à l'original et union sexuelle — donne l'indice d'une unité à chercher, il en existe d'autres. L'enchâssement par une séquence narrée au présent de la plus grande partie du récit donnée au passé rétrospectif tant pour Claire qu'Antoine⁶ appelle l'attention vers cette période de l'intrigue qui en polarise la chronologie. Or ce moment constitue un après-coup, quand le roman débute, tout est révolu : au chalet, Antoine foudroyé délire et Claire prend une douche en attendant le retour de l'avion. Leurs monologues intérieurs tentent d'assumer dans leurs aventures respectives le sens de la brève histoire qu'ils ont partagée. En conclusion de quoi s'offrent une nouvelle vie pour l'un et le suicide pour l'autre. Le roman fonctionne donc de façon déclarée comme une recherche de sens que le présent de référence et son narrateur caché tendent à unifier. Et un surprenant jeu de bascule qui fait mourir la porteuse de mort

⁵ Ici, Bessette a vu intervenir « l'auteur omniscient [...] pour nous raconter les incidents de l'épilogue » et de critiquer une « erreur de technique » (Bessette, p. 17). Une erreur de lecture plutôt.

⁶ On notera pourtant que ce passé de chronologie permet que certains événements révolus soient donnés au présent, procédé qui permet de valoriser les scènes-clefs.

et survivre l'homme condamné marque bien l'interaction profonde des deux faces de l'intrigue. La situation initiale veut qu'après avoir rencontré l'élan d'Amérique, messenger mythique de la fatalité et ensuite s'être uni à Claire dont il est écrit que tout vient mourir dans ses mains (*Élan*, p. 234), Antoine, comme il le lui a été annoncé par le médecin, menacé de la même mort que son père, se trouve frappé d'apoplexie. Le travail qui s'opère dans le déroulement du texte en arrive à réorienter l'aiguillon de la mort. Et on peut penser que l'unité de l'œuvre se construit de ce mouvement. Ce n'est pas la moindre complexité du roman que cette remémoration des protagonistes qui, à un niveau de lecture, vise à motiver leur situation, travaille à un autre niveau à la renverser, car en même temps que la rétrospective donne les événements qui mènent à l'épilogue, elle permet de nier ce qui aurait dû résulter et de faire porter ailleurs le coup inévitable.

À l'entrée du récit, « Claire Peabody chante, danse, s'écoule [...] intacte [...] hors d'atteinte [...] Claire renaît » (*Élan*, pp. 7-8), Antoine ne trouvera son espace qu'une cinquantaine de pages plus loin où « entre les mâchoires de l'étau qui lui broie les os du crâne, sous la chape de plomb qui le paralyse [...] il ne parvient pas à cracher l'obscurité de ses poumons » (*Élan*, pp. 57-8). Et pourtant Claire ne tiendra pas jusqu'à la fin, « la vie a respiré et chanté en elle [mais] elle s'est noyée à son tour, et c'est son sourire de pleurs qui tournoie lentement » (*Élan*, p. 236) ; voici le dernier mot sur elle : « A very sad white child » (*Élan*, p. 237). Et c'est l'indien qui prend le relais de Claire disparue dans cette réorientation qui le fait participer à la narration. Pour sa part, Antoine qui « rit sous le mouchoir de l'indien » clôt le récit d'une relance : « Le bond de María [...] l'arrache au vertige de la nuit » (*Élan*, p. 239). La narration fait passer la « joie profonde, sauvage, sans cause [qui] submerge [Claire] » (*Élan*, p. 11) à l'homme des bois, et la mort tant physique dans la fiction que textuelle de la parole narrative d'Antoine à la fille de la mer. Histoire assez peu féministe où la femme doit s'abolir pour le triomphe de l'homme.

Et Bessette a bien raison de vouloir utiliser pour son interprétation une clef psychanalytique. Non seulement parce qu'un tel type de recherche peut toujours jeter de la lumière

sur le champ de la fiction, mais aussi parce que Langevin ne se gêne pas pour fournir des passés lourdement significatifs à ses protagonistes. On peut donc, comme le tente aussi Bessette, étudier dans une perspective analytique le comportement des héros. Ainsi Claire, fille naturelle d'une prostituée, a évidemment des rapports difficiles avec la figure paternelle et de là un œdipe mal résolu, il ne sera donc pas étonnant qu'elle n'arrive pas à nouer des relations satisfaisantes avec un homme et à former de couple stable. Son mariage avec Mr. Peabody, mariage blanc, peut être vu comme une régression où elle se place sous la protection du père, protection qui sera finalement trop faible pour la sauver. Il n'y a pas d'audace à proposer une telle lecture, c'est Langevin qui dans son texte nous y invite.

Pour Antoine, un léger déplacement ferait de Blanche une mauvaise mère, la sienne, qui trahit son amour et le rejette sous la coupe du père. C'est sous sa loi qu'il devient homme des bois dans un monde manichéiste où le bien est du côté masculin dans la nature et le mal du côté féminin dans la civilisation. Et Antoine se fait ainsi un roman familial où le père doit imposer sa force à la figure maternelle qui le rejette et, dans une scène fantasmatique qu'il cherche à reprendre pour s'en délivrer, joué dans son amour pour Blanche, séduit par la belle-sœur de son fils, abandonné par María, il n'obtient que des triomphes de brèves durées qui se retournent contre lui.

Ils ont donc l'un et l'autre éprouvé et rejeté un premier amour, Blanche, Allan. Une deuxième fois, ils ont aimé María, David, qui les ont laissés. Ils restent tous deux sous le coup de cette dernière aventure. Ainsi, leur rencontre donne une véritable histoire commune, la dernière chance du désir.

Claire d'abord provoque Antoine. Quand elle vient vérifier qu'il lui manque un doigt, « il [est] atteint au plus intime de lui-même dans sa virilité » (*Élan*, p. 65). Plus tard, c'est elle qui tient le fusil et tire le premier coup sur l'original. Si on sait qu'Antoine s'identifie au fameux « buck⁷ », il n'est pas difficile de voir en Claire une femme qui s'empare du phallus du mâle pour le retourner agressivement contre lui. D'où la

⁷ Voir *Élan*, p. 133.

réaction d'Antoine. Évidemment, il ne sera pas capable d'achever la bête. Et cela explique aussi sa colère quand Peabody, représentant du monde civilisé des femmes, la tue. On voit aussi mieux le sens de cette intervention où il décapite l'animal et en rapporte le chef à Claire dans un voyage symboliquement coïtal et qui du reste se termine par un coït où il veut affirmer sa possession du phallus. Mais cette reprise de puissance est de courte durée, Claire le foudroie d'une phrase : « María ha muerto matada por el amor ». La femme aimée est morte tuée par l'amour. De son acte, Antoine tue celle qu'il aime et ainsi s'en affranchit, non sans difficultés, car Claire doit encore le protéger et l'indien prendre la relève. Ayant obtenu par la violence l'amour de la mère, il échappe à la culpabilité qu'assume pour lui Claire. C'est si l'on veut Œdipe laissant Jocaste payer pour lui. Mais Œdipe ne s'en tire jamais tant qu'il croit et l'indien en se moquant sans doute lui promet : « tu seras l'esclave de nos femmes » (*Élan*, p. 238). On pourrait aussi sans grande malice s'interroger sur la nature du couple que forment en fin de récit Antoine et l'indien qui synthétise la force naturelle du père et les soins protecteurs de la mère.

Pour Claire, elle recrée sa rencontre avec Antoine sous la forme d'une courte fiction où une danseuse liée à un comte impuissant et lui échappant pour rejoindre un amant est tuée par le comte jaloux, « pénétrée par la mort [...] elle offre en même temps à l'impuissance sa mort et un fruit » (*Élan*, p. 235). Elle rejoue ainsi une scène où elle trompe la figure paternelle impuissante pour chercher la vie, et acceptant la culpabilité de son acte, en est punie de mort, mais gagne de transmettre la vie qui l'habite. Elle est au long du texte cette María, nom où son désir et celui d'Antoine convergent, dont elle rejette la dépouille à la toute fin, s'abolissant par là elle-même.

Interprétation rapide à fleur de texte et qu'on pourrait développer davantage pour mieux faire voir de quelle manière cette fiction conjugue l'amour et la mort dans un complexe réseau où le désir coupable travaille à déplacer la faute. Cependant, on peut en obtenir des renseignements suffisants et assez probables pour permettre de reprendre la question posée un peu autrement plus haut, question qui en fin de compte justifie le roman. Quel rapport pouvons-nous avoir

avec cette œuvre ? Quelles relations établir entre ce texte du désir et son inscription sociale ? Qu'en est-il de *l'Élan d'Amérique* et de l'idéologie ?

Le monde organisé entre les pages du livre ne refuse pas le renvoi à une réalité que nous connaissons bien ; comme toute fiction, ce roman joue dans les règles d'un certain réalisme. L'Amérique, le Québec, la civilisation technicienne apparaissent ici comme signes de valeurs idéologiques possédant une extension plus large que n'en accorderait l'autonomie stricte du roman. *L'Élan d'Amérique* s'en prend justement à ces valeurs qu'il tente dans son texte de déplacer pour en reconstituer un nouvel ordre.

Comme le triangle signalé plus haut le laissait déjà soupçonner, les personnages interviennent comme les portecouleurs de différents groupes sociologiques. L'indien ne portera que ce nom et sera celui qui connaît la nature, le dernier des purs que la civilisation des barrages, des maisons du gouvernement et des motos-neige menace pourtant déjà. Lieu commun bien entendu. Que dire d'Hercule, cas classique de l'agriculteur immigré à la ville et inadapté ? Autre poncif. Il en va de même pour María la danseuse exotique au sang chaud et à l'amour brûlant et passager, pour Blanche, la mère québécoise d'autrefois, trop mère, ou pour Rose, celle qui se prostitue à l'Américain pour améliorer son sort. Images d'Épinal dont les traits qui les constituent s'accordent avec une vision du monde facilement reçue au Québec.

Les acteurs de notre triangle n'y échappent pas non plus. Stephen Peabody, vice-président de la United States Pulp & Paper Co — ce titre suffirait à lui seul — se manifeste comme le représentant de l'impérialisme économique américain, c'est celui qui possède les lieux et les exploite de fait, c'est celui dont l'argent achète les femmes, c'est celui dont le portrait physique le dévalorise et c'est celui qu'il faudrait vaincre. Claire Peabody, faible femme et inutilement instruite, justement violée par un méchant « hippy » pour avoir trop goûté aux nouvelles mœurs, et surtout incapable de vivre parce qu'issue d'un père américain et d'une mère « canuck » garde l'appétit de vie de ses ancêtres, mais reste marquée d'une tare, un sang mélangé.

Antoine, homme des bois grand et fort, ne vivant que de sa forêt, fils d'un père chef de chantier nous renverrait faci-

lement à Menaud. Mais c'est un Menaud qui s'inquiète bien plus de la civilisation nouvelle que des races ou même des langues — son ami indien lui parle anglais et María lui apprend l'espagnol —. Ce qu'il craint, c'est ce qu'il appelle le monde des femmes, la ville et ses modes de vie où la force brute est remplacée par les machines et où il faut de l'instruction pour réussir. Comme l'indien, il apparaît un homme de la nature menacé par le « progrès ».

On constate donc toute une série de références culturelles qui font appel de façon explicite à un système idéologique où le bien est fort, naturel, mâle et québécois et le mal, faible, technicien, féminin et américain. Leurs lieux respectifs se situent à la forêt et à la ville. Système naïf bien entendu et qui resterait sans grand intérêt si le roman n'en manifestait les difficultés tout en travaillant à y rétablir une impossible cohérence.

La situation initiale en effet s'avère dans cet ordre des plus inquiétantes. Alors que Claire, la femme en rupture de race, se purifie après avoir été fécondée par Antoine, l'homme des « bonnes » valeurs, il semble que malade, inapte à la vie moderne, il agonise ; elle devient donc celle en qui la vie triomphe. L'imaginaire dans la fiction renvoie à un constat idéologique qu'on dirait « réaliste » : la modernité tirant sa sève de la tradition la remplace. Si on sait que c'est le désir d'Antoine qui l'a conduit à Claire beaucoup plus que l'inverse, il n'est pas difficile de penser que la tradition se perd par sa propre faute. Il faut donc empêcher que ce qui se termine déjà aux premières pages du livre aille plus loin. Et c'est alors dans le long ressassement de tout ce qui y a conduit, le recours au passé comme salut contre l'inévitable. Le récit se construit donc comme l'opération qui vise à sauver les valeurs menacées. Ainsi, par exemple, Antoine et Claire se maintiennent dans l'intégrité de leurs discours respectifs qui refusent ce que l'union des corps a fait craindre. Et se constitue laborieusement pour Claire une autre union avec un David mort qui l'occupe tout entière, et pour Antoine avec une María derrière laquelle disparaît Claire. Et bientôt l'histoire de l'Américaine la fait passer d'un Allan dont malgré l'agression elle se délivre aisément, à ce David qui la marque du sceau de la culpabilité et de la mort, à cet homme des bois qui l'achève. Et passe Antoine de sa femme, qui le subjuge, à

María avec qui il traite d'égal à égal, à Claire que de sa puissance il domine. La force revient du côté de la tradition et la mort passe du côté de la modernité, et c'est celle-ci qui se sacrifie pour faire survivre celle-là.

Ce renversement n'est pas sans faire appel et explicitement à l'idéologie assez récente du refus du progrès et de l'inquiétude écologique. Les réactionnaires romantiques du retour à la nature d'autrefois, menacés de disparition, se retrouvent aujourd'hui prophètes d'avenir. Et *l'Élan d'Amérique* de sa fiction le donne à entendre.

La voix d'Antoine promue aux dépens de celle de Claire ne couvre pourtant pas celle de son fils prisonnier du monde des femmes et qui donne un nom au livre, *l'Élan d'Amérique*. D'où pourrait-on écrire dans la forêt d'Antoine ? Langevin et ceux qui le lisent n'y sont pas, ne parlent pas sa langue. Le titre placé sur la couverture, ironique, et le style de l'écrivain ne trompent pas, l'avenir ne va pas avec Antoine et l'indien, pas plus qu'il n'allait avec Claire. Reste donc véritable vainqueur, sans avoir eu la parole, Mr. Stephen Peabody, cet impuissant, châtré par la guerre, et pourtant maître de tout, l'impérialiste américain. Il faudrait prendre garde que s'il y a dans le titre « Élan », on trouve aussi « d'Amérique ». Cette Amérique qui tue notre élan par les chemins d'une rigoureuse écriture hautaine et sans concession, Stephen Peabody ou André Langevin ?

Université Laval

□ □ □