

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE
PRESENTEE A
L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE ES ARTS
(LETTRES QUEBECOISES)

PAR
ROLLANDE LAMBERT
BACCALAUREAT SPECIALISE EN LETTRES
(LITTERATURE QUEBECOISE)

LES SOUTERRAINS ET LES LABYRINTHES
DANS MATHIEU DE FRANCOISE LORANGER

SEPTEMBRE 1980

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

LES SOUTERRAINS ET LES LABYRINTHES

DANS MATHIEU DE FRANÇOISE LORANGER

résumé

La ville, la bourgeoisie, la montagne. Voilà autant d'obstacles que Mathieu, héros de l'unique roman de Françoise Loranger, aura à affronter pour atteindre son autonomie. Ces souterrains et ces labyrinthes le conduiront à la découverte de son "pays intérieur".

Inévitablement, la démarche qu'il emprunte donne des indices sur les modèles tant sociologiques qu'idéologiques dominant le Québec d'après la seconde grande guerre. Les visions du monde perçues à travers les principaux personnages deviennent ainsi le reflet d'un regard personnel sur un cheminement intériorisé. On y retrouve également une dimension nationale. La période duplessiste s'y voit critiquée. La noirceur souterraine et l'issue quasi introuvable du labyrinthe y prennent toute leur signification. Enfin, l'homme appartenant à toute une cosmogonie, comment éviter la dimension universelle des mythes et des symboles dans le spatial. Ainsi, l'axe vertical des valeurs se voit décelé dans les attitudes inconscientes des divers personnages. La montagne y trouve une consécration dans tout ce qu'elle contient de symboles venus des temps immémoriaux, des temps où les dieux parlaient aux hommes.

Un dernier élément traité dans la présente réflexion touche la "mobilité" du héros. Ce dernier doit opérer un choix entre l'action et l'inaction, chan-

ger de champ sémantique ou demeurer passif. Traversera-t-il la frontière qui le sépare du monde des vivants et créera-t-il ainsi un "événement"? Oui, Mathieu choisit la lumière. Mathieu choisit la vie.

Paul Lamy
Paul Lamy

Rollande Lambert
Rollande Lambert

TABLE DES MATIERES

<u>REMERCIEMENTS</u>	V
<u>INTRODUCTION</u>	1
<u>CHAPITRE I : LES OBSTACLES</u>	
A) Les labyrinthes	
a) la ville	
1) le côté riche	
2) le côté impersonnel	
3) le côté démuni	
4) le côté illusoire	
b) la bourgeoisie	
B) Les souterrains	
a) la noirceur	
b) le monde de Mathieu	
C) La montagne	
a) la montagne de la mort	
b) la montagne de la vie	
Conclusion	33
<u>CHAPITRE II : LES REVES</u>	
A) Le souvenir	
B) L'illusion théâtrale	
C) L'ailleurs	
D) Les demi-dieux	
E) Le silence	
F) Le monde de l'enfance	
Conclusion	57

CHAPITRE III: LES MODELES

- A) Les visions du monde
 - a) le dépouillement
 - 1) les Cinq-Mars
 - 2) Etienne Beaulieu
 - b) l'affrontement
 - 1) Emile Rochat
 - 2) Mathieu
 - B) Les modèles idéologiques
 - a) l'axe vertical des valeurs
 - b) la symbolique de la montagne
- Conclusion 93

CHAPITRE IV : "LE HEROS ACTANT MOBILE"

- A) La polyphonie de l'espace
 - a) l'espace de Danielle Cinq-Mars
 - b) l'espace d'Emile Rochat
- B) La mobilité
- C) Le "principe d'opposition sémantique binaire"
 - a) la ville (richesse-pauvreté)
 - b) la campagne
- D) La frontière
 - a) l'échec
 - b) la mère
 - c) le monde des morts

E) L'événement

Conclusion	114
<u>CONCLUSION</u>	116
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	122

REMERCIEMENTS

Tout cheminement nécessite de la détermination mais la réussite est souvent due également à l'appui vigilant de l'entourage. Mathieu a reçu du soutien de gens qui ont su percer son mystère. A son instar, moi aussi j'ai été encouragée de diverses façons.

D'abord par la patience et l'attention d'un directeur de thèse compétent et compréhensif

Monsieur Jean-Paul Lamy, MERCI.

Bien sûr, par l'amour et le support constant d'un homme

Jean-Claude, MERCI.

Ensuite, par la collaboration de mon milieu de travail

Département des Langues
CÉGEP de Trois-Rivières, MERCI.

Puis, par la bienveillance des professeurs constituant le jury,

A vous, MERCI.

Enfin, par la démarche autant littéraire qu'intérieure suggérée par Mathieu

Madame Françoise Loranger, MERCI.

INTRODUCTION

"Le roman contemporain a été la mise à nu des souterrains et des labyrinthes de la conscience. Rechercher dans une oeuvre les formes et les occasions de la fusion rêve-réalité, les thématiques oniriques qui se dessinent dans la préconscience ou la subconscience de ses personnages ou de son narrateur permettra d'identifier, au moins par approximation, quels sont dans la société (dans les familles, dans les groupes) les obstacles aux réalisations des projets d'existence et, à l'inverse les lignes d'orientation des ute-
pies." (1)

Qui ne connaît pas l'auteur dramatique qu'est Françoise Loranger? Son nom figure en lettres d'or dans l'histoire de notre littérature de prise de conscience individuelle et collective. Bien peu, par ailleurs, savent qu'elle a "commis", au début de sa carrière littéraire, un seul et unique roman: Mathieu. Publié en 1949, ce roman annonce déjà l'engagement de l'auteur dans la voie de la recherche et de l'affirmation de l'identité nationale. A une époque où le Québec avait besoin de modèles de comportement, où il était difficile pour les individus de se libérer de leur empêchements à être et à vivre, Mathieu arrivait au bon moment. Du moins, théoriquement. Pourtant, bien peu a été écrit sur ce roman qui contient en germe le théâtre de Françoise Loranger. On trouve, bien sûr, quelques articles de journaux et quelques mentions dans certaines revues. Mais rien de plus. La critique se montre prudente et le silence tombe bientôt sur ce récit qui a frôlé le prix Goncourt de 1949. Il faut attendre vingt-

1- Jean-Charles Falardeau, Imaginaire social et littérature, Montréal, HMH, 1974, p.116.

cinq ans pour que Jean-Pierre Crête, dans Françoise Loranger, la recherche d'une identité, parle assez longuement de Mathieu en lui faisant l'honneur de son premier chapitre. Il y fait cependant une analyse plutôt sommaire axée sur la description de l'action, son travail privilégiant l'œuvre du dramaturge. Il affirme toutefois que "l'étape franchie ici [avec ce roman] était absolument nécessaire pour aller plus loin" (2).

Pour qui apprécie Françoise Loranger, Mathieu revêt son importance. Longtemps tenu dans l'ombre, il mérite un meilleur sort. Aussi tenterons-nous de lui rendre justice en projetant sur lui un peu de lumière.

Nous étudierons le roman de Françoise Loranger en portant une attention toute spéciale à son cadre spatio-temporel. Ce dernier s'avère particulièrement intéressant puisqu'il reflète la société québécoise de l'après-guerre. L'univers dans lequel évolue le personnage-titre du roman est sombre, étouffant et aliénant; il faudra au héros beaucoup de détermination pour en arriver à une harmonie avec la nature après avoir délibérément abandonné la ville et ses nombreux labyrinthes. Gilles Boulet, alors recteur de l'U.Q.T.R., souligne d'ailleurs dans la préface de l'ouvrage de Jean-Pierre Crête l'aspect symbolique de la démarche de Mathieu.

2- Jean-Pierre Crête, Françoise Loranger, la recherche d'une identité, Montréal, Léméac, 1974, p.39.

"Le message transmis par Mathieu est aussi québécois, aussi explicite, aussi "pré-dicant que ceux des œuvres des dernières années. Mathieu ne résout ses problèmes que le jour où il accepte d'assumer sa personnalité, d'être soi-même et de le proclamer. Or c'est là le premier principe des "néo-nationalistes" de l'après-guerre au Québec" (3).

Il fallait donc sortir de l'obscurité dans laquelle le Québec était tenu et Mathieu, dans ce contexte, prenait des aloses de guide. Il trouve en tout cas une solution au problème qui l'habitait.

Françoise Loranger paraît être un auteur lucide. Elle pose un regard pénétrant sur l'homme à la recherche de lui-même, en quête de sa propre identité. Son unique roman en fait l'illustration. Elle nous plonge dans un Québec en pleine noirceur. L'autorité a la main mise sur les institutions et sur les êtres et ne tolère pas les dissidences. Seule l'illusion (le rêve) peut sauver l'homme. La ville commence à prendre un essor important et ce, souvent au détriment de l'individu. Pour réussir, il faut lutter et vaincre. C'est la voie qu'empruntera Mathieu. Bien sûr, il n'a pas à s'attaquer à la politique ni à la société. Du moins, pas directement. Toutefois, il apprend que pour être et pour vivre, il faut quitter l'ombre et ses mirages pour la lumière, il faut aller respirer l'air pur là où il se trouve, c'est-à-dire en dehors du quotidien monotone de la ville.

La citation empruntée à Jean-Charles Falardeau et qui figure à la première page de l'introduction traduit une démarche intéressante pour pénétrer une œuvre romanesque dans une perspective sociologique. Tout en indiquant les éléments sur lesquels doit porter l'examen, l'auteur de Imaginaire social et littérature (4) trace en quelque sorte une méthode d'analyse de l'espace romanesque. Et cette approche peut facilement être apparentée à celle que propose Iouri Lotman dans La structure du texte artistique (5).

Falardeau parle de souterrains, de labyrinthes, de rêves et d'obstacles dans la réalisation des projets d'existence. Lotman, pour sa part, tient compte et du modèle idéologique à partir de l'image du monde véhiculée dans le texte artistique et de la frontière à transgresser par un "héros actant mobile". Ainsi, une perception plus ou moins consciente d'une réalité se révèle être la perception plus ou moins consciente de la société dans laquelle évoluent les personnages ou dans laquelle vit l'auteur. Ce dernier fait figure de visionnaire et peut ainsi remettre en question les valeurs culturelles, morales, sociales, économiques ou autres avec lesquelles il doit composer. Sa vision du monde est incarnée dans l'espace artistique et ne peut qu'être un reflet ou une contestation.

4- Jean-Charles Falardeau, op. cit.

5- Iouri Lotman, La structure du texte artistique, Paris, Gallimard, 1973, 415 pages.

Il en va de même pour le rêve qui touche à la réalité modifiée. Le roman proposerait ainsi un modèle souvent revu et corrigé de la société décrite ou vécue, et cela, Jean-Charles Falardeau et Iouri Lotman paraissent l'affirmer.

La vision du monde que véhicule une oeuvre littéraire serait reliée au "modèle idéologique entier, propre à un type donné de culture", comme le dit Lotman (6). Cet élément semble intéressant surtout s'il est jumelé à l'idée de "frontière" ("obstacle"), alors que "l'événement dans le texte est le déplacement du personnage à travers la frontière du champ sémantique" (7). Ainsi, il n'y aurait d'événement que si un "héros actant" violait une frontière car "le sujet est un élément révolutionnaire par rapport à l'image du monde" (8).

Il serait donc possible de trouver les valeurs d'une société en regardant agir une "personnage mobile" transgressant un interdit, c'est-à-dire en dérangeant l'ordre établi de la société dans laquelle il vit. Le personnage de Mathieu semble donc particulièrement intéressant à ce point de vue. Aussi le suivrons-nous dans les méandres de sa démarche libératrice.

Le présent travail se divisera en quatre chapitres. Le premier traitera des obstacles à l'avancement du héros: les

6- Iouri Lotman, op. cit., p.311.

7- Ibid., p.326.

8- Ibid., p.333.

labyrinthes et les souterrains dans lesquels il cherche aveuglément la route à suivre. Puis, il soulignera le rôle important que joue la montagne dans la quête de Mathieu.

L'onirisme chez les principaux personnages fera l'objet du deuxième chapitre. Cet espace aux mille facettes refléchit les rêves des personnages continuellement confrontés au terrible quotidien. Cet univers se teinte de souvenirs, d'illusions et de silences qui peuvent être fort révélateurs de la réalité sociale.

Parce que toute oeuvre reproduit, à des degrés divers, des modèles véhiculés par la société qui l'a vu naître, le troisième chapitre s'attachera à mettre en relief les visions du monde des personnages principaux de même que les modèles idéologiques touchant autant l'homme universel que l'homme d'ici. Il étudiera deux éléments de ces modèles idéologiques: l'axe vertical des valeurs qu'incarnent les personnages ainsi que le haut lieu de purification que représente la montagne.

Enfin, le quatrième et dernier chapitre sera centré sur Mathieu en tant que "héros actant mobile". Ce dernier franchit en effet la frontière de l'interdit après s'être confronté à deux mondes opposés, la ville et la campagne. C'est ce qui crée l'événement indispensable à l'oeuvre positive. L'harmonie entre enfin dans sa vie.

Bien entendu, le présent essai ne se veut pas la seule interprétation possible de l'oeuvre. Il n'en demeure pas moins qu'il pourrait, bien humblement, mettre en lumière certains aspects sociologiques que reflète inévitablement Mathieu.

CHAPITRE I

LES OBSTACLES

Les "obstacles aux réalisations des projets d'existence" dont parle Jean-Charles Falardeau ou les "frontières" qui empêchent les êtres d'évoluer librement, selon l'expression de Lotman, existent de toute évidence dans le roman intitulé Mathieu de Françoise Loranger. Et ils sont nombreux. Telles sont la ville, la bourgeoisie, la noirceur et l'oasis artificielle des cabarets où le héros cherche à distraire l'angoisse qui le poursuit. Les deux premières formes pourraient être associées à l'image du labyrinthe où il s'avère difficile non seulement d'y accéder et d'en parcourir les avenues mais aussi d'en sortir; les deux dernières, quant à elles, pourraient être apparentées à celle du souterrain où règnent tout autant la nuit dans laquelle évolue le personnage de Mathieu que la noirceur de l'époque à laquelle il vit.

Dès le début, le roman de Françoise Loranger entraîne le lecteur dans un univers sombre où les règles du jeu sont établies. C'est plutôt lui qui imprime son mouvement. Le personnage central en sait quelque chose, lui qui doit régler son existence en fonction de normes étrangères à sa volonté. L'atmosphère semble donc réduite à l'immuable et, partant, à l'enlisement.

Comme il aurait été facile de tout laisser aller ainsi. Mais Mathieu participera à une réalité transcendante et répètera certains gestes paradigmatisques déterminés le menant à

la lumière. Il saura franchir les rites de passage qui le conduiront à l'objet de sa quête: l'autonomie. Il aura donc à escalader la montagne avec tout ce qu'elle représente comme symbole du centre du monde, le point où a commencé la création:

"La route menant au centre est une "route difficile" (...) à une existence, hier profane et illusoire, succède une nouvelle existence, réelle, durable et efficace" (1).

L'ascension de la montagne de la ville prépare d'ailleurs le héros à gravir celle de la campagne, accordée aux rythmes cosmiques. Dans la vie de Mathieu, peu à peu, le chaos fera place à l'ordre, à l'harmonie avec la nature et à l'autonomie individuelle.

1- Mircea Eliade, Le mythe de l'éternel retour, Paris, Gallimard, 1969, p.30.

A) LES LABYRINTHES

a) la ville

Montréal est l'espace dans lequel se déroulent les deux premières parties du roman. Quel lieu, autre que la métropole canadienne de l'époque, pouvait mieux représenter la ville et ses mystères. Il faut y avoir vécu pour savoir quelle lutte il faut mener afin de se créer une place et afin de la conserver. Dans ce milieu de vie, la réussite se mesure souvent au portefeuille. L'être faible s'y perd facilement.

Cette ville nous est montrée sous des facettes qui la partagent et la compartimentent. On y entre comme dans un labyrinthe, sans savoir où se trouve la sortie.

Nous déambulons d'abord dans Outremont, son côté riche. Nous y rencontrons un monde aisné où le paraître, la spéculation et le luxe sont de rigueur. Ceux qui, par ailleurs, n'ont que faire de ces fausses valeurs essaient de dissiper leur amertume dans l'anonymat des bars, des cabarets et des restaurants. Dans ces lieux neutres, ils ne recherchent même pas des bonheurs d'occasion. La basse-ville se montre ensuite à nos yeux et paraît à travers sa grisaille, ses quartiers mal famés et ses maisons de chambres sans couleur. Enfin, c'est le théâtre et ses images de rêves contre lesquelles tout être peut se buter; le rêve permet l'évasion mais l'évasion ne dure hélas que le moment où l'on y croit.

Pour Mathieu, Montréal c'est le chaos. L'homme se retrouve face à face avec lui-même et le plus démunie ne peut subir la confrontation sans risquer le désespoir et la mort. C'est dans cette perspective que le héros des premières pages entrevoit son existence.

1) le côté riche

Ce n'est sûrement pas un hasard si Françoise Loranger a choisi de situer une bonne partie de son roman dans le monde bourgeois. Ce dernier éclabousse facilement de son faste toute autre classe sociale. S'il ouvre sa porte, c'est par intérêt. Il met d'ailleurs tout en œuvre pour éblouir, pour étaler son savoir, son avoir et son pouvoir. Qu'on pense aux réceptions auxquelles Nicole invite les comédiens de la troupe de Bruno. Même si elle ne veut qu'attirer leurs faveurs, elle mise énormément sur le paraître afin de mieux impressionner ces gens issus pour la plupart de milieux populaires. C'est d'ailleurs ce qui provoque cette réflexion de Mathieu devant l'hôtesse qui s'étonne du mutisme de ses invités: "Un tel luxe, ils n'ont jamais vu ça. Ça sort d'où, ces gens-là, tu crois?" (2)

2- Françoise Loranger, Mathieu, Montréal, CLF, 1967, p.47.

L'argent rend parfois aveugle mais sert de passeport. Celui qui le possède devient beau et élégant. Les défauts les plus grossiers de l'homme riche lui donnent même de l'éclat. Il suffit de quelques lustres, d'un grand escalier et d'un couvert resplendissant pour conquérir les gens et d'un bar bien garni pour réchauffer l'atmosphère. Aussi, peu à peu, les comédiens invités par Nicole se sentiront en joie dans ce décor de film romantique qu'est la demeure des Beaulieu.

2) le côté impersonnel

Il est étonnant, du moins dans les deux premières parties de l'oeuvre, de constater le nombre de fois où les personnages se retrouvent dans des endroits publics, là où l'on se mêle à la foule sans avoir vraiment à s'impliquer, où l'anonymat est facile et où l'on est étranger à tout et à tous. Il s'agit de lieux neutres naturellement comme le sont les restaurants, les bars ou les cabarets, les maisons de chambres.

Toutefois, c'est dans un restaurant de dernier ordre que Mathieu connaîtra son "chemin de Damas", qu'il transcendera le décor terne et sans vie d'un "établissement bon marché, médiocre, sans âme, inexistant" (3) et qu'il aura la révélation de la JOIE. C'est là qu'il comprendra qu'il a en lui les pos-

3- Ibid., p.226.

sibilités de bonheur. Cette "petite salle pauvre et triste où la peinture s'écaille sur les meubles", cette serveuse "ornée d'une indéfrisable bon marché et chaussée de savates", ce "menu graisseux" lui donnant la possibilité d'un "steak trop cuit et des frites ruisselantes de graisse", ce restaurant qu'il trouve "à la mesure de (sa) vie! (4), tous ces signes de misère se transforment "comme si une lumière implacable avait pulvérisé les meubles et les murs de l'établissement" (5) sous les mouvements de la grande Toccata et Fugue de Bach!... Il devient alors possible de transcender la médiocrité.

3) le côté démuni (pauvre)

L'auteur a logé son héros dans un appartement sordide d'un quartier populaire montréalais. La lumière n'y pénètre pas, des barreaux emprisonnent les fenêtres et le mur de l'immeuble d'à côté, tout recouvert de suie, projette son ombre opaque des jours de pluie tout en limitant la portée du regard. La vie ne peut y être que morne.

C'est aussi dans un quartier semblable, sur une rue "étroite et sombre" (6) menant au port de Montréal que la romancière situe l'aventure entre Danielle Cinq-Mars et Jacques Aubry, ce qui fait dire à ce dernier "d'un air convaincu des

4- Ibid., p.219.

5- Ibid., p.222.

6- Ibid., p.180.

mots que le quartier lui inspirait sans doute:

-Méfie-toi, tu sais, je suis une brute!" (7)

L'auteur dirige ensuite les "amoureux" dans une "maison bon marché, complaisante" où ils louent "une chambre médiocrement meublée, mais propre. On ne pouvait rien imaginer de plus banal" (8). La lune ne préside pas à cette nuit étoilée...

là encore, Françoise Loranger laisse une ouverture possible car les Cinq-Mars, même s'ils habitent dans une "rue sombre" aux "maisons décrépites et recouvertes de suie", avec des magasins pauvres et mal entretenus qui "avaient un aspect louche" (9), ils n'en vivent pas moins dans un appartement qu'ils ont rendu intéressant. Quant à Etienne Beaulieu, il possède une tanière inconnue de tous, sur la rue Champlain.

Malgré tout, la médiocrité extérieure peut cacher quelque chose de beau et de bon à condition de dépasser la première impression trop souvent trompeuse. Qui dit pauvre ne dit pas forcément laid... Il faut quand même avoir une vue plus large que celle de Nicole qui s'interroge sur le quartier où logent ses cousins:

"C'est ici?" (10)

"(...) Il fallait à tout prix dire quelque chose et ne pas avoir l'air de mépriser leur choix...

7- Ibid., p.180.

8- Ibid., p.182.

9- Ibid., p.33.

10- Ibid., p.32.

-C'est bien, dit-elle avec un effort, c'est..." (11).
 Ses intentions de devenir comédienne ne lui ont pas soufflé
 le bon ton!...

4) le côté illusoire

Connaissant l'engouement de Françoise Loranger pour le théâtre, il est quasi inévitable d'y trouver des manifestations dans son roman. Elle fait donc pénétrer Mathieu dans ce milieu ou règne l'illusion. Ainsi, Danielle lui apparaîtra sur scène différente de ce qu'elle est réellement dans la vie. Le personnage d'Ondine qu'elle joue admirablement le porte vers le rêve:

"le charme immatériel d'une jeune fille, la lumière qui jaillissait de ses cheveux blonds, abondants et vaporeux, des cheveux qui n'avaient rien d'humain, suffirent à lui faire croire à la présence réelle d'une Ondine en blouse et en jupe. D'emblée, il entrait dans le jeu" (12).

La fiction, même incomplète, l'envoûte. Quelle déception lorsqu'il apprend que dans la vie quotidienne, cette nymphe est brune et très concrète... Tout ce qui l'avait charmé sous les projecteurs s'évanouit à la lumière du jour.

La salle de théâtre est aussi un endroit qui offre la possibilité de s'oublier pour participer à une aventure que

11- Ibid., p.33.

12- Ibid., p.22.

les comédiens proposent. C'est la magie qui fait oublier qui l'on est. Comme il devient alors facile de se laisser aller à admirer la vie d'un autre, de s'identifier, pour quelques heures, à des héros aux sentiments exaltants.

"Cette pénombre où il se trouvait plongé, alors que les acteurs sur la scène s'agitaient dans la lumière, lui procurait la même paix que s'il s'était débarrassé de ses préoccupations intimes pour en charger d'autres épaules (...) Machinalement dans un geste quiachevait de le libérer, il retira ses lunettes noires, rendant aux êtres et aux choses la couleur dont il les privait habituellement" (13).

C'est un mouvement extraordinaire que pose ainsi Mathieu, comme s'il sortait de sa nuit intérieure. Mais, malgré tout, ce n'est pas la réalité qu'il voit... Il s'ouvre les yeux, mais sur un spectacle!... Cette échappée, quoique positive, ne le guide pas encore vers le vrai chemin de la libération puisque le rêve ne représente qu'une échappatoire momentanée, laissant la désillusion quand il s'achève... Et Danielle est brune...

En somme, la grande ville n'apparaît que comme un gouffre où l'individu ne retrouve à prime abord que le factice ou la médiocrité. Mathieu ne possède pas les armes pour affronter cette géante car il est faible et, qui plus est, il est pauvre. Il erre donc sans joie en admirant la richesse et le

faste qu'il ne peut qu'envier. Il se compare désavantageusement à tout ce beau monde chez qui l'argent a souvent plus de poids que le sourire. Seuls les endroits publics lui permettent de se perdre parmi la masse. L'incognito ne remet pas en question.

Françoise Loranger a choisi la pauvreté pour son héros; elle lui a laissé le rêve pour combler ses vides intérieurs. Mais voilà, l'illusion ne durant que le temps d'y croire, Mathieu, en homme lucide, devra faire un choix pour aller vers un accomplissement réel de son être. S'il veut enfin trouver la paix et la sérénité, il devra aller les chercher là où elles sont et "quitter Montréal, ville ingrate, ville inculte" (14).

b) la bourgeoisie

L'image du labyrinthe peut se retrouver aussi dans la bourgeoisie. Ce monde où la vie paraît tellement belle et facile, enviée par tant de gens qui sont souvent en dehors de ce monde, cache bien souvent, derrière son faste, la futilité et le superficiel. Là également, il est facile de se perdre et de ne jamais se retrouver. Les Beaulieu nous sont présentés comme le prototype de cette secte privilégiée aux regards

étrangers. Ils ont un "beau lieu" de résidence à Outremont, sur le chemin Ste-Catherine, une riche demeure à la "luxueuse hospitalité" (15). Cinq domestiques s'occupent du service et un chauffeur conduit la limousine. Des meubles rares décorent les appartements alors que l'atmosphère du salon est réchauffée par un foyer. Un bar bien garni, grâce à une cave bien organisée, une immense table où brillent "l'argenterie et les cristaux", des "assiettes généreuses" (16) savent impressionner et séduire le visiteur le plus difficile. Le tappe à l'oeil est abondant. Une bibliothèque et une salle de billard permettent une bonne détente. Elles attendent de pouvoir rendre ce service. Eugénie Beaulieu protège ses souvenirs dans son boudoir qui est devenu une "sorte de temple familial où l'on retrouvait, suspendus aux murs, tous les vivants et les morts de son entourage" (17). Elle ne s'attache cependant pas à ses meubles et "renouvelle complètement son salon, à l'occasion du mariage de Bernard" (18). Le superficiel la contente. C'est le monde dans lequel elle a toujours vécu et ses valeurs se fondent là-dessus. "Femme sans imagination" (19), elle ne demandait que le luxe et le confort.

15- Ibid., p.9.

16- Ibid., p.52.

17- Ibid., p.203.

18- Ibid., p.358

19- Ibid., p.130

D'ailleurs, l'auteur nous trace, en une seule phrase, un portrait peu flatteur de cette bourgeoise quand même généreuse: "Sa beauté, mal servie par une intelligence médiocre, ne retenait pas ceux qu'elle attirait" (20).

La maison de campagne de ces riches bourgeois est "non moins imposante et non moins luxueuse" (21). Comment pourrait-il d'ailleurs en être autrement! Mieux encore, elle "s'élève sur une butte qui domine le lac St-Louis" (22). Quand on est à l'aise, il faut dominer et il faut surtout que cette domination paraisse. C'est hélas souvent la façon d'être de ceux qui possèdent quelques biens et qui composent l'élite sociale montréalaise...

Mais peut-on vivre réellement dans un tel milieu?

Eugénie, nous l'avons vu, se contente fort bien et évolue à l'aise dans ce milieu sécurisant. Ses aspirations s'arrêtent aux murs décorés de sa maison. Ses exigences, peu élevées, se voient comblées. La situation de sa fille et de son fils diffère. En effet, l'évasion par le théâtre attire Nicolle. Le milieu dans lequel elle vit ne la satisfait pas. El-

20- Ibid., p.130.

21- Ibid., p.302.

22- Ibid., p.302.

le s'en sert cependant avec beaucoup d'astuce et peu de discrétion pour en arriver à ses fins. L'auteur ne nous la montre quand même pas comme une femme heureuse surtout aux côtés d'un homme peu compréhensif comme son mari. Elle n'a pas d'enfant et paraît repliée sur ses caprices d'enfant gâtée. Son frère Bernard nous est présenté comme un être fermé, peu communicatif. Il a aussi son moyen d'évasion: le sport en plein air. C'est alors qu'il peut affirmer ses vertus d'athlète. Ses peines et ses soucis, ce n'est pas dans son milieu familial qu'il les résout. Sa famille ne connaît pas ses problèmes amoureux avec sa fiancée. Un beau décor n'entraîne donc pas toujours la compréhension, pas plus qu'il ne garantit les échanges sincères.

Enfin, le maître bien effacé de la maison, Etienne, cache à tous un petit appartement dans l'est de la ville, seul endroit où il peut se retrouver avec lui-même. Cet homme ne vit dans la bourgeoisie que par accident de naissance. "Se gardant bien de juger personne ni Dieu, il ne demandait rien à personne ni à Dieu" (23). Son bonheur, il le fait en lui, persuadé "que chacun allait dans la vie séparé d'autrui par des cloisons étanches et imperméables" (24).

Le luxe et la richesse ne sont donc pas forcément porteurs de bonheur durable.

23- Ibid., p.131.

24- Ibid., p.131.

Il est certain que tout ce scintillement fascine. L'attitude des comédiens reçus par Nicole est révélatrice à cet égard. D'origine modeste, ils sont séduits par un décor de rêve. Il en va de même pour Lucienne Normand, bourgeoise déchue, qui a connu le luxe dans son enfance et qui, à cause d'un amour fou, a tout perdu. La nostalgie de ce qui lui a été ravi demeure. Le milieu dont elle est issue ne lui appartient plus et prend des allures d'idéal. L'illusion l'anime.

Comme bilan à tout cela, nous pouvons dire que les bourgeois ne projettent que le mirage du bonheur. Leur monde n'est vraiment beau que lorsqu'on le regarde par la fenêtre du dehors.

D'ailleurs, un élément intéressant à noter, c'est que l'auteur ne fait aucune mention des chambres. C'est pourtant dans ce lieu intime que chaque être se permet d'être lui-même, comme si cet espace de vie répondait davantage aux aspirations de l'homme. Cette omission ne fait que confirmer le manque de vie intérieure et de spécificité de madame Beaulieu et de ses enfants. Etienne Beaulieu "déçu par la vacuité de leur âme" (25), ne voit qu'une possibilité: s'isoler ailleurs.

25- Ibid., p.131.

Par contre, les lieux ouverts aux réceptions et aux groupes se voient décrits avec assez de précision puisque c'est là que les hôtes peuvent paraître et montrer leur réussite. Dans une chambre, les masques tombent. Les êtres se retrouvent face à face avec eux-mêmes, avec ce qu'ils sont réellement. Mais comme on ne peut toujours jouer et qu'il faut de temps à autre redevenir soi-même, la chambre est l'endroit tout indiqué. C'est peut-être pour cette raison qu'Étienne Beaulieu possède son appartement secret à l'extérieur de sa luxueuse maison. Comme s'il voulait fuir tout ce qui l'empêche d'être lui-même. Dans l'espace calme et réduit de son appartement, il peut enfin respirer comme il l'entend, à l'abri des regards des autres.

Parallèlement, vivent les neveux des Beaulieu, Danielle et Bruno Cinq-Mars, qui ont décidé d'abandonner les priviléges dus à leurs origines afin de mieux se réaliser, envers et contre tous, dans le monde du théâtre. Ils habitent un quartier populeux et y sont heureux dans un nid qu'ils ont fait à leur mesure et à proximité de leur travail.

L'attitude des Cinq-Mars semble confirmer la réalité du dicton populaire qui veut que "la bourgeoisie c'est bon à condition d'en sortir..." Mais, comme dans tout labyrinthe, ça ne semble pas facile(facile) pour tous, surtout quand cette sortie n'est pas due à la détermination et au courage. Lucienne Nor-

mand l'illustre bien, elle qui a subi la déchéance et s'est retrouvée en dehors de son monde originel sans le vouloir et qui s'accroche désespérément au seul vestige qui lui reste, un crucifix ayant appartenu à Papineau de qui elle descend. Son labyrinthe, embelli par le souvenir, lui manque et sert bien l'expression de son agressivité.

B) LES SOUTERRAINS

a) la noirceur

Qui dit souterrain dit noirceur. Les deux premières parties du roman baignent dans le noir. En effet, dans la première partie, à l'exception de quelques scènes du chapitre VIII où, de toute façon, les Normand retournent à leur antre au "couloir mal éclairé" (26) et où, "du matin au soir, il faut avoir recours à l'électricité" (27), l'action se situe le soir ou la nuit. Dans la seconde partie, quatre chapitres sur treize se déroulent le jour, soient les chapitres II, III, V et X. Mais il est à noter que ces deux derniers

26- Ibid., p.93.

27- Ibid., p.94.

(chapitres V et X) contiennent des situations positives contrairement aux deux autres qui peuvent être liés à la noirceur. En effet, dans l'un, soit au chapitre II, Mathieu "relève d'une brosse" à l'appartement de sa mère alors que dans l'autre, c'est-à-dire au chapitre III, c'est un sombre chantage qui se trame. Quant aux deux chapitres placés sous l'éclairage du jour, ils concernent d'autres personnages que Mathieu. Ce dernier vit donc dans le chaos de l'obscurité. Il lui faudra se mesurer aux forces de la nuit afin de les vaincre et de naître à la lumière. Toute création, dans la tradition mythique, ne se réalise qu'après un combat avec les forces des ténèbres. "Quelque chose de la conception traditionnelle du Monde se prolonge encore dans son (l'homme moderne) comportement, bien qu'il ne soit pas toujours conscient de cet héritage immémorial" (28).

La nuit dans laquelle avance péniblement Mathieu tient d'abord et avant tout à son être. Tout en lui est virtuel et amorphe. Il ne s'est pas vraiment trouvé et la ville où il se terre ne lui paraît d'aucun secours. C'est la jungle dense où chacun doit se tirer seul de son mauvais pas. Les regards se tournent vers le sol et bien peu profitent de la lumière. Chacun emprunte le couloir de sa galerie souterraine sans penser qu'il y a peut-être une issue...

28- Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1972, p.46.

b) le monde de Mathieu

Mathieu porte continuellement des lunettes noires comme si la noirceur n'était pas suffisamment obscure!... Nous le suivons dans des souterrains où il y a forcément absence de soleil.

D'abord, l'appartement des Normand n'est pas particulièrement lumineux. Après avoir emprunté une "rue sombre et étroite" (29), on arrive finalement face à une "maison grise et terne" (30). Mathieu loge au rez-de-chaussée avec sa mère dans un "médiocre petit logement de quatre pièces" (31) aux "vitres barbouillées de suie" (32): Tout un paysage! Quant à l'intérieur, il n'est guère plus attrayant puisqu'il faut toujours recourir à la lumière artificielle qui n'éclaire d'ailleurs qu'un "mobilier usé dont le tissu s'effiloche dans la pénombre" (33).

Le monde de Mathieu s'ouvre aussi, par hasard, sur une salle de théâtre, prenant, bien entendu, des allures sombres.

29- Françoise Loranger, op. cit., p.93.

30- Ibid., p.93.

31- Ibid., p.11.

32- Ibid., p.94.

33- Ibid., p.94.

C'est d'ailleurs à cause de la "pénombre où il se trouvait plongé" (34) qu'il enlève ses lunettes noires. En poussant plus loin une incursion dans le milieu, les coulisses continuent l'illusion du souterrain avec leurs objets hétéroclites, cintres, décors entassés et réflecteurs qui obstruent le chemin et qu'il faut contourner prudemment afin de se rendre aux loges. Que de méandres dans la vie de Mathieu!

Les bars et les restaurants tiennent une place importante dans les séquences qui composent les deux premières parties du roman. Ils représentent des moments de halte dans la quête du héros, des endroits où il peut oublier ses difficultés et ses déceptions.

Le Samovar est le premier club de nuit que fréquente Mathieu. Cet îlot de repos n'apporte pas la magie attendue; Mathieu et Nicole y enterrent des humiliations car même leurs connaissances qu'ils rencontrent les dédaignent pour se tourner plutôt vers les Cinq-Mars. Mathieu semble vouloir oublier son amertume dans la fumée grisâtre des cigarettes qu'il fume en succession. Le Quartier Latin, pour sa part, n'apporte guère plus de réconfort: cette fois Mathieu ne fait que "boire, boire, boire!... boire aux frais de n'importe qui!" (35). Enfin, la situation se répète au Café Martin. Danielle y ren-

34- Ibid., p.21.

35- Ibid., p.157.

contre Mathieu en compagnie de Jacques Aubry. N'ayant pas le charme de son compagnon de table, le héros malheureux se voit rapidement oublié par la nouvelle venue. Le bar deviendra une fois de plus le seul endroit où il peut amnésier sa déception.

Cette habitude des endroits artificiels laissera Mathieu après son initiation ou sa conversion. Mais elle demeurera dans l'univers factice de Nicole qui ne suit pas la même dé-marche que lui. Danielle le confirme dans une lettre à Mathieu où elle mentionne une rencontre entre elle et sa cousine alors qu'elles sont "allées boire un verre au Ritz" (36).

Ainsi, le monde de Mathieu nous est décrit comme un univers sans couleur où il s'enterre consciemment, tel une taupe. Il y respire un air naturellement vicié par son propre malheur.

Le bourbier dans lequel il se trouve l'oblige cependant à un choix. Il peut y demeurer et s'enliser peu à peu dans la mort ou tenter d'en sortir afin de naître à une vie nouvelle. Le Mathieu rationnel choisit la mort alors que le Mathieu instinctif opte pour la vie renouvelée. Ces deux éléments présents en lui se concrétisent dans son attitude face à la montagne-mère.

36- Ibid., p.367.

C) LA MONTAGNE

Depuis toujours, la montagne symbolise le centre du monde. Et Françoise Loranger participe elle aussi à cette image mythique en conduisant son héros sur une montagne. Ce lieu de prédilection entre tous devient l'autel de l'immolation puis celui de la résurrection de Mathieu. Le Mont-Royal et les Laurentides empruntent respectivement les traits de la mort et de la vie.

a) la montagne de la mort

Il est évident qu'une montagne sise dans le cœur d'une métropole n'est pas un lieu habituel. Elle peut représenter un refuge pour celui qui veut oublier ses fatigues et ses préoccupations quotidiennes. Mais elle peut aussi représenter le lieu idéal pour prendre conscience de son destin et tenter de se régénérer. Voilà pourquoi Mathieu est "tenté par le Mont-Royal que le brouillard enveloppe de mystère" (37). Alors commence son ascension vers la mort de son passé. Cette montée c'est en quelque sorte le "calvaire" qui lui permet de mourir à sa vie obscure et insignifiante pour naître à une vie nouvelle. La montagne, inconsciemment, se présente comme le

37- Ibid., p.213.

lieu où l'on est le plus proche des dieux, au cœur du réel. Celui qui l'escalade "réalise une rupture de niveau; il pénètre dans une région pure, qui transcende le monde profane" (38). Le Mont-Royal envoûte avec l'"écharpe vaporeuse" (39) qui l'auréole telle le voile d'une jeune mariée. Mais le chemin qui y conduit n'est pas facile. Il est empierré et raviné, comme celui de l'initiation.

"Le chemin est ardu, semé de périls, parce qu'il est, en fait, un rite de passage du profane au sacré; de l'éphémère et de l'illusoire à la réalité et à l'éternité; de la mort à la vie; de l'homme à la divinité. L'accès au "centre" équivaut à une consécration, à une initiation; à une existence, hier profane et illusoire, succède maintenant une nouvelle existence, réelle, durable et efficace" (40).

Au cours de ce périple qui le conduit au sommet du Mont-Royal, Mathieu prend de plus en plus conscience qu'il veut la vie. La mort physique qu'il souhaitait au départ fait place alors à la mort intérieure de tout ce qui le rendait malheureux et l'empêchait de vivre. Il aspire véritablement à devenir un homme nouveau. A ce propos, l'auteur apporte un élément intéressant. En effet, au début de son ascension, Mathieu est attiré par "la lumière de la croix" (41). Cette

38- Mircea Eliade, Le sacré et le profane, op. cit., p.38.

39- Françoise Loranger, op. cit., p.213.

40- Mircea Eliade, Le mythe de l'éternel retour, op. cit.
p.30.

41- Françoise Loranger, op. cit., p.213.

dernière ne représente-t-elle pas la nouvelle naissance d'une terre, d'un territoire, le symbole de la prise de possession d'un nouveau monde? Le héros chemine vers la découverte de ses contrées intérieures dont il prendra possession, du moins virtuellement, au sommet de la montagne.

Françoise Loranger semble d'ailleurs vouloir engager le lecteur dans ce symbolisme. Elle accuse en effet cette volonté de renaissance par la pluie qui tombe au moment où Mathieu gravit le Mont-Royal. L'eau porte avec elle la notion de vie. Qu'on pense au cérémonial du baptême chrétien qui anime l'enfant d'une vie spirituelle. Jusqu'à la fin, le héros aura à affronter la pluie à laquelle il mêlera ses larmes de joie, larmes de délivrance qu'il sait prochaine.

b) la montagne de la vie

Une particularité des Laurentides, c'est le charme féminin qui s'en dégage, contrairement au mystère envoûtant du Mont-Royal. Mathieu se laisse prendre "par le charme des Laurentides qui profilent au loin leurs courbes allongées de félin" (42).

La montagne apprivoisée peut prendre des allures maternelles. C'est le cas des Laurentides qui continuent l'ini-

tiation amorcée sur le Mont-Royal. Cette montagne ressemble en effet à une mère vigilante qui, tout en donnant la vie, guide son enfant à travers des chemins difficiles afin d'en faire une homme capable d'affronter son destin. Même si elle est bienveillante, son accès exige néanmoins des efforts. Le chemin de la vie, celui qui peut conduire à combler la soif ontologique de tout humain ne peut pas être facile. Il requiert du courage et de la détermination.

"Une montagne à gravir et à descendre,
encore une autre, une autre encore...
Pourquoi les pentes sont-elles toujours
plus hautes du côté où il faut les mon-
ter?" (43)

De plus, Françoise Loranger fait ressortir le côté accessible de l'obstacle que représentent les Laurentides alors qu'elle utilise Rochat comme initiateur de Mathieu.

"J'ai passé mon enfance dans une maison adossée à une montagne qui n'en finissait plus d'être haute et inaccessible. J'ai failli me rompre les os plusieurs fois sans parvenir à l'escalader... Ce qui me plaît ici, c'est peut-être justement que je n'y rencontre pas d'obstacles insurmontables. Cette nature, si âpre soit-elle, est taillée à la mesure de l'homme" (44).

Les Laurentides se font donc génératrices de vie. Telles une femme-mère, elles sont riches de bienveillance, de charme

43- Ibid., p.272.

44- Ibid., p.270.

et de générosité. Non satisfaites de donner la vie, elles poussent la grandeur d'âme jusqu'à guider les premiers mouvements de ceux qui veulent profiter de ses largesses et s'assurer ainsi de marcher à coup sûr dans la voie de l'harmonie et de l'autonomie. Mais elles n'obligent personne à utiliser les ressources dont elles disposent. Chacun est libre de vivre comme il l'entend, Mathieu y compris.

Mathieu a passé avec succès son initiation où, somme toute, il avait à s'affronter à lui-même. Tout cela l'a mené à la conscience de son être vivant: "Conscient pour la première fois, d'être en harmonie avec la nature, avec la vie" (45).

Nous sommes bien loin des labyrinthes et des souterrains...

Il est réconfortant de constater la répétition de la cosmogonie à travers le cheminement individuel. Françoise Loranger nous le démontre clairement par la quête d'autonomie et d'harmonie de son héros. Chaque élément spatial prend des dimensions quasi religieuses empruntées aux civi-

45- Ibid., p.336.

lisations primitives. Mathieu ne fait qu'accomplir son destin en des rituels transmis souvent inconsciemment de l'homme à l'homme. Ces symboles s'inscrivent dans le subconscient. Ils prennent souvent l'allure d'obstacles mais présagent, pour qui veut s'accomplir, un renouveau, une vie nouvelle. L'homme neuf s'accomplit à travers les embûches qu'il surmonte.

La ville ne semble pas l'endroit idéal pour la réalisation de l'être. Le rêve et l'illusion non plus. Un séjour dans la nature la plus pure s'impose. Ce retour aux sources régénératrices, auprès de la terre-mère, assure un regain d'énergie à l'homme.

CHAPITRE II

LES REVES

Le rêve joue un rôle important dans le roman de Françoise Loranger en général et dans le cheminement de Mathieu en particulier. C'est lui qui anime le personnage central de l'œuvre, qui lui permet d'entreprendre et de poursuivre la difficile ascension vers la vie, vers le bonheur. Il tient lieu de lumière intérieure qui provoque et guide son engagement. Mais encore faut-il qu'il épouse une forme particulière pour réussir à déclencher et à diriger sa quête. Il doit effectivement se libérer de tous les mirages, se purifier de tous les faux brillants qui risquent de le détourner de l'idéal qu'il représente. Car, il faut le dire, le rêve fondamental de Mathieu se confond finalement avec l'objet et le terme de son cheminement: le bonheur. L'attente de ce but ne peut se réaliser néanmoins sans faire appel à la lucidité, sans dévider l'écheveau des illusions ou des rêves trompeurs susceptibles de détourner le héros de la voie dans laquelle il est engagé.

A) LE SOUVENIR

Parmi ces rêves-illusions, il y a le souvenir. C'est là l'une des formes du rêve à laquelle Lucienne Normand s'accro-

che. Avec l'énergie du désespoir, elle semble rêver au retour de sa vie passée en contemplant le crucifix de Papineau, "symbole des jours glorieux de sa famille qui a tenu, pendant trois ou quatre générations, tous les postes de commandes de la province" (1). Jamais elle n'oubliera ses origines. C'est pourquoi elle s'incruste chez les Beaulieu en profitant de la générosité d'Eugénie, son amie d'enfance. Comme si elle retrouvait alors le bonheur d'antan!

Peut-être pouvons-nous voir à travers cette image la nostalgie québécoise au déclin de sa grandeur parce que contestée par la classe ouvrière qui, consciente des inégalités sociales, tâche de réduire cet écart. Peut-être pouvons-nous voir également une illustration du sentiment patriotique décroissant des Canadiens français des villes puisque "tous les postes de commandes de la province" (2) ou presque n'appartiennent plus à ceux dont les noms résonnent des accents de la France. Comme si le sentiment patriotique ne se nourrissait plus que d'images du passé. Bien sûr, nous ne pouvons pas taire la dimension religieuse du crucifix que contemple Lucienne Normand et qui est le signe de la foi comme celui de la rédemption. Cela prend toutefois une allure de passé, d'une valeur qu'on ne peut que tenter de sauvegarder pour ce qu'elle représente et non pour ce qu'elle est. Là-dessus,

1- Françoise Loranger, op.cit., p.94.

2- Ibid., p.94.

Françoise Loranger devançait de toute évidence la mentalité de l'époque encore très croyante et très pratiquante.

Un autre relent onirique hante la mère de Mathieu. Il s'agit du beau Jules, son mari, qui l'a lâchement abandonnée alors qu'elle portait Mathieu. C'est du reste cet abandon qui a provoqué sa déchéance. Sans cesse, elle voudra se venger. Cette vengeance, elle la porte au plus profond d'elle-même et cela prend le symbole d'"une lueur (qui) brille soudain" (3), comme la photographie de son époux qu'une bordure d'argent encercle et qu'elle cache bien en "replaçant soigneusement le cadre sous la pile de linge" (4). C'est son secret. Le responsable de sa déchéance paiera! Si loin soit-il, où qu'il soit, elle finira bien par le trouver et lui fera alors subir une juste réparation des humiliations endurées à cause de lui. Plus tard, cependant, au moment où la vengeance pourrait être assouvie, puisqu'elle a retrouvé son beau Jules sous les traits d'une loque humaine complètement dépendante, elle ne peut réaliser son rêve et savourer la vengeance qu'elle lui prépare. Lucienne doit abdiquer, car c'est au-dessus de ses forces physiques. Le malade requiert trop de soins et elle sent bien qu'elle ne pourra résister, d'autant plus que

3- Ibid., p.96.

4- Ibid., p.97.

son mari a su faire comprendre son désarroi à Etienne qui prendra la situation en main et placera Jules dans un hôpital. A quoi sert la vengeance accumulée sous le baluchon des souvenirs? A rien, puisqu'elle épouse sans donner les résultats escomptés. Le rêve de Lucienne s'évanouit donc et la laisse insatisfaite et malheureuse. Le rêve québécois ne serait pas non plus dans la vengeance sordide. Il ne s'accomplira pas non plus en se tournant vers les vestiges d'un passé, si glorieux fut-il, mais plutôt vers les promesses de l'avenir. Le passé ne doit plus assassiner le présent et le futur comme l'affirmaient les auteurs du Refus global, un an avant la parution de Mathieu. La vie est en avant et elle est là qui attend...

B) L'ILLUSION THEATRALE

Le rêve peut également prendre une autre forme: celle de l'illusion. Le théâtre y prêtera sa scène. L'auteur y fait se dérouler une partie de l'action alors que Mathieu pénétrera pour la première fois dans ce monde inconnu pour lui avec la scène, les décors, l'éclairage ainsi que les répétitions, les espoirs, les déceptions, les joies qu'il génère. La répé-

tition de Ondine réussit à sortir le héros de son quotidien. Mathieu se laisse porter par l'envoûtement, "surpris et ravi de ce qui lui arrivait" (5), comme le dit le narrateur. La poésie l'enchante à travers "le charme immatériel d'une jeune fille" (6). Aussi sort-il de son expérience en affirmant: "Personne dans la vie ne parle sur ce ton; et pourtant sur une scène je ne vois pas comment on pourrait s'exprimer autrement" (7). Le théâtre prend évidemment des accents qui lui permettent de "glisser dans un rêve où tout n'(est) qu'harmonie" (8). Néanmoins, cette féerie n'est pas la réalité. L'espace emprunte son essence aux mondes transcendants où il fait si bon voguer, loin du terrible quotidien. Ondine hélas: n'est pas réelle et le chevalier errant en mourra!... Plus encore, à la représentation, c'est la catastrophe! Les décors s'écroulent à travers les cris et les crises des machinistes et des comédiens, les rires et les bouderies du public. La pièce est un four! C'est un "silence de chambre mortuaire"(9). Comme si une fatalité s'abattait sur ces créatures de réalités éphémères parce qu'ils avaient osé être avant-gardistes...

5- Ibid., p.22.

6- Ibid., p.27.

7- Ibid., p.22.

8- Ibid., p.23.

9- Ibid., p.45.

Pour Mathieu, employé de banque, les comédiens semblent vivre une vie particulièrement intéressante. "Comme ils semblent s'aimer! Même après une journée et une soirée de travail en commun, ils n'ont pas l'air pressés de se séparer" (10), confie-t-il. Quel contraste avec l'atmosphère de son milieu de travail et avec

"la rapidité avec laquelle les employés de la banque quittaient l'édifice à 5 heures! A peine un adieu sec à droite et à gauche et chacun partait de son côté, pressé d'oublier ses compagnons du jour. Quel contraste entre cette froide indifférence et les relations amicales des acteurs": (11)

Ici, la vie s'oppose à la mort de la routine. L'enchantement persiste pour Mathieu. Serait-ce un avant-goût de ce qu'est la vraie vie? L'espoir fait sourdement son chemin.

La seconde pièce de théâtre dont il est question secoue cette fois non pas les décors mais le climat empreint de catholicisme outré et contraignant de l'époque. Il s'agit de Les Mouches de Jean-Paul Sartre. Un homme affronte un dieu dont il vient annoncer le crépuscule! Oreste crie sa liberté et demande à Electre de le croire car "ses souffrances vien-

10- Ibid., p.28.

11- Ibid., p.28.

ment d'elle, c'est elle seule qui peut s'en délivrer: elle est libre" (12). N'est-ce pas une phrase-clé pour Mathieu? Il semble bien qu'il la retiendra et qu'elle saura meubler son inconscient puisqu'elle resurgira un jour et l'orientera vers la route de la délivrance de son mal de vivre. Mais cette phrase paraît suspecte aux oreilles de celui qui est imprégné par la mentalité québécoise des années 1940. Et Françoise Loranger ne manque pas de mettre cet aspect en évidence par le biais de son narrateur externe omniscient. Ce dernier en effet accuse directement ceux qui mettent en veilleuse le potentiel intellectuel de la société, par crainte de perdre tout le contrôle et l'emprise dont ils ont toujours joui. L'atmosphère "éteignoire" du temps est d'ailleurs très bien exposée dans le thème que Mathieu a choisi de développer dans sa critique pour le journal où il travaille:

"N'importe quel Canadien-français intelligent, élevé dans un milieu bien pensant, ayant passé par un ou deux collèges de la ville ou de la campagne, aurait su aussi bien que lui quel point il était important de faire ressortir pour attirer sur la représentation les foudres du clergé. Ne suffisait-il pas de mentionner que son autorité était directement menacée, que cette pièce était un défi à Dieu et à son Eglise,

12- Jean-Paul Sartre, Les Mouches, Paris, Gallimard, 1976,
p.225.

et qu'à ce titre elle devrait être promptement supprimée comme tout ce qui de près ou de loin, risquait d'attenter à un ordre religieux ou moral, qui dans le époques inquiétantes et troublées que nous traversons, etc., etc. Développer ce thème..." (13).

D'ailleurs, la troupe de Bruno recevra une interdiction de jouer la pièce à Québec. Danielle profite de cette nouvelle peu surprenante pour ironiser quelque peu: "Il nous reste encore Trois-Rivières, Si tu n'as pas peur de te faire lyncher..." (14). Cette réflexion montre bien le climat de l'époque, imperméable à toute idée nouvelle en regard de la religion. Mieux encore, elle révèle qu'il est même dangereux pour sa sécurité d'aller représenter pareille pièce dans un petit milieu où la nourriture intellectuelle de la population est étroitement surveillée et contrôlée.

Danielle ne manque pas tout de même de rappeler le rôle du théâtre dans sa dimension fondamentale. A son point de vue, il consiste essentiellement à "transposer un rêve dans la réalité, cette réalité dut-elle être éphémère" (15). Les gens de théâtre de cette époque ne peuvent donc pas nourrir de grandes ambitions puisque dès le départ les dés sont pipés et pas à leur avantage. Ils peuvent monter ce qu'ils veulent mais la durée des représentations est directement proportion-

13- Françoise Loranger, op. cit., p.197.

14- Ibid., p.242.

15- Ibid., p.242.

nelle à la moralité de la pièce. Le germe est quand même semé...

A son tour, Nicole Beaulieu-Dupré tentera sa chance dans le domaine théâral et, avec sa troupe d'amateurs "La Comédia", elle présentera La Sauvage de Jean Anouilh. Mais il est étonnant de constater que Thérèse, l'héroïne de la pièce, ne peut, par une fatalité intrinsèque à son personnage, vivre dans le milieu bourgeois, cossu, sans misère de la classe riche et s'en retourne "toute menue, dure et lucide, pour se cogner partout dans le monde" (16). Ce rôle se trouve pourtant aux antipodes du milieu et de l'art de vivre de Nicole: Serait-ce là un choix ironique de la part de l'auteur? Ou plutôt, ne vient-il pas renforcer l'idée que l'illusion théâtrale permet au comédien de vivre dans un décor, partant dans une vie, autre que dans le quotidien. Pour une bourgeoise, l'évasion serait un milieu modeste où la vie ressemble plus à un combat...

Quoiqu'il en soit, le domaine du rêve n'a pas toujours droit de cité. Même au théâtre. Danielle l'écrit à Mathieu lorsqu'elle l'informe du départ de Bruno pour les Etats-Unis. "Il n'est pas le seul que New-York ou Paris attire et n'est

16- Jean Anouilh, La Sauvage, Paris, La Table Ronde, 1970, p. 152, (folio).

ni le premier, ni le dernier à chercher ailleurs ce qu'il ne trouve pas dans son pays" (17), lui confie-t-elle. Puis, elle laisse écouler son trop plein d'amertume en ajoutant: "Il faut une telle vocation pour être comédien dans une ville sans théâtre!" (18). Heureusement, l'enthousiasme n'est pas mort. Danielle garde espoir, car "Montréal (...) est la ville des miracles, et un mouvement n'est pas aussitôt mort qu'un autre aussitôt naît" (19).

Une constante se dégage des passages du roman où il est question du théâtre et des comédiens. C'est la faculté que possèdent les artistes de sortir du réel et d'entrer facilement dans un univers fictif.

"Cette faculté qui permettait aux interprètes de rejeter tout ce qui était étranger au texte et d'exprimer les sentiments les plus divers, dans une complète absence de décors, de costumes et de tout accessoire extérieur susceptible de leur créer un climat propice" (20).

Le théâtre ne se joue pas sur la scène uniquement. On le retrouve également sous une autre forme: la radio. Là

17- Françoise Loranger, op. cit., p.356.

18- Ibid., p.356.

19- Ibid., p.356.

20- Ibid., p.73.

encore, l'espace se fait le miroir de la société. Le studio d'enregistrement est isolé par de grandes vitres s'ouvrant, bien entendu, sur la salle de contrôle qui donne ou coupe le contact, comme le font les censeurs québécois. Mais on y trouve aussi, d'un côté, un "groupe d'auditeurs venus de tous les coins de la ville pour assister à l'émission" (21) et de l'autre, un salon des commanditaires, "salon particulier muni de hauts-parleurs et séparé du studio par une immense vitre" (22). Françoise Loranger en profite alors pour mettre dans la bouche de Bruno cette réflexion: "côté capitaliste et côté peuple... Au milieu, comme trait d'union, les artistes, race amphibia" (23). En effet, les gens de théâtre représentent l'illusion de la réalité, inventent des rêves pour la population en général, autant bourgeoise que prolétaire, et servent d'intermédiaire entre les intérêts des capitalistes voulant attirer l'attention sur leurs entreprises et les consommateurs en puissance, bien au chaud dans leur foyer. Le rêve peut donc servir des intérêts fort différents.

21- Ibid., p.106.

22- Ibid., p.71.

23- Ibid., p.106.

c) L'AILLEURS

Le milieu théâtral ne permet cependant pas à Mathieu de vivre en harmonie avec lui-même, d'être heureux. D'ailleurs, le héros ne participe pas au jeu créateur des interprètes. Son rôle se limite à celui de spectateur du rêve réalisé sur la scène. Et à voir le comportement des comédiens, avant, pendant et après les représentations, il a l'impression de mener une existence insignifiante, où la joie est absente. Le sentiment de sa médiocrité lui paraît accusé. Aussi réagit-il en songeant à un ailleurs capable de combler son manque d'être, son attente. "Il me semble qu'ailleurs, dans une autre ville, au milieu d'étrangers qui ne sauraient rien de moi, j'arriverais à être heureux" (24).

Au moment de la décision que prendra Mathieu de se "refaire" dans les Laurentides, l'auteur cherche à transcender la médiocrité d'un lieu (à l'image du héros) par le biais de l'ognirisme. C'est alors qu'elle se sert de la musique pour y arriver: la grande Toccate et Fugue de Bach. Aussi Mathieu connaît-il un moment merveilleux entre tous. C'est qu'

"autour de lui tout semble se transformer, comme si une lumière implacable avait pulvérisé les meubles et les murs de l'établissement. Seules triomphent

24- Ibid., p.135.

les grandes vagues sonores qui viennent à lui du fond des siècles pour changer cette heure d'amertume en joie profonde..." (25).

Un nouvel éclairage se produit sur les possibilités de sa vie et il rêve,

"imaginant les montagnes blanches de neige et les grands espaces des lacs gelés; les bois pleins de sapins verts et partout le silence, les horizons estompés, apaisants..." (26).

Qui eût cru qu'un restaurant minable dont l'air est imprégné d'un épisode de roman fleuve radiophonique (de la troupe de Bruno?), se transmute en un lieu d'"annonciation"! La magie de la musique disparue, le restaurant a repris son allure: "un établissement bon marché, médiocre, sans âme, inexistant" (27). Comme le fut la vie de Mathieu. Avec la "révélation", le dépaysement se présente comme un moyen possible de réalisation. Il faut sortir du quotidien et faire des expériences nouvelles. Intuitivement, Mathieu avait pressenti cela avant de penser au suicide:

"Partir!... Des images passaient devant ses yeux: rues interminables, bois sans orée, champs sans limites, plaines sans fin, routes à perte de vue. Partir!... (28).

On y remarque cependant une imprécision de l'image marquée par un besoin d'infini. Mathieu avait encore un obstacle

25- Ibid., p.222.

26- Ibid., p.225.

27- Ibid., p.226.

28- Ibid., p.206.

à affronter pour que son destin se précise: l'expérience de la vie à travers celle de la mort. Maintenant, sa résolution est ferme. Il lui faut la nature dans ce qu'elle a de plus vrai. Toutefois, après le temps passé au Camp des Athlètes, étape nécessaire à ses "retrouvailles", Mathieu sent que sa "vie n'est pas ici" (29). Il s'est ressourcé à la nature - il en a conscience - et sait qu'il possède les forces requises pour mener une vie nouvelle et accéder au bonheur. Déjà, dans son "Deuxième cahier noir", il avait trouvé la véritable réponse: "Pas plus ailleurs qu'ici, pas plus ici qu'ailleurs. Le remède est en moi" (30). Comme il l'entendra plus tard dans la pièce de Sartre.

Mathieu n'est toutefois pas le seul personnage du roman à être attiré par l'ailleurs. Bruno aussi a décidé de partir pour chercher à l'étranger ce qu'il ne trouve pas dans son pays. Il avait déjà annoncé ce départ en quittant avec Danielle le milieu bourgeois confortable pour se faire une vie de théâtre moins sécuritaire mais plus vraie et davantage en mesure de répondre à ses aspirations. Quant à sa soeur, elle a l'occasion de faire un retour sur ce choix lors de son aventure avec Jacques Aubry alors qu'elle pense un court instant à la facilité de la vie qu'elle avait laissée:

29- Ibid., p.352.

30- Ibid., p.135.

"Ce n'était pas (Jacques) qu'il fallait blâmer mais elle seule qui avait eu la naïveté de croire, dans un moment de lassitude que ce milieu (bourgeois) qu'elle avait abandonné huit ans plus tôt, la rendrait aujourd'hui plus heureuse que jadis. Avec quelle acuité elle reconnaissait, cette nuit, à quel point elle avait eu raison de chercher ailleurs son climat" (31).

Françoise Loranger semble donc prôner le dépaysement temporaire ou même permanent afin de mieux se réaliser. C'est qu'il faut aller chercher sa vérité là où elle se trouve. Et comme Montréal en particulier et le Québec en général ne constituent pas, à cause de la mentalité contraignante et oppressive du pouvoir de la religion, un milieu susceptible de permettre l'épanouissement, il ne reste qu'une solution. Aller ailleurs. Il n'est pas étonnant de constater que c'est la voie de l'ailleurs qui permettra à Mathieu d'atteindre son but. Il trouve en effet un maître et un initiateur en Emile Rochat, un Suisse d'origine qui a trouvé son ailleurs dans les grandes Laurentides.

31- Ibid., p.185.

D) LES DEMI-DIEUX

Les velléités d'accomplissement de Mathieu s'incarnent encore sous une autre forme: celle des demi-dieux. En effet, dès son arrivée à Val-Morin, Mathieu doit s'écartier de la route pour laisser passer des skieurs à demi-nus dévalant des pentes. Ces derniers sont éclatants de beauté, "le regard fixe, les muscles tendus, offrant au soleil des corps glorieux, invulnérables, triomphants" (32). Mathieu est ébloui. Ils font partie du décor laurentien autant à l'extérieur qu'à l'intérieur du Camp des Athlètes où leurs photographies ornent les murs en compagnie de "toute la statuaire de la Grèce et de Rome: tireurs à l'arc, discoboles, coureurs, éphèbes, etc." (33). Une fois de plus, Mathieu entre, au premier abord, dans un monde aux allures magiques, mythologiques. Pourra-t-il un jour en faire partie? Il se voit avec son physique ingrat, côtoyer tous les jours ces gens qui lui rappellent sans cesse ce qu'il n'est pas. Heureusement, Emile Rochat le guide dans son apprentissage et dans son cheminement. Les photographies des demi-dieux sont démystifiées une à une quand le maître explique que l'un a déjà pesé 350 livres, que l'autre avait la chair molle et flasque et que tel autre était plus maigre que Mathieu. L'illusion s'es-

32- Ibid., p.230.

33- Ibid., p.234.

tompe. Le vieux sportif dévoile son secret:

"Quand on pense qu'il suffirait d'un peu d'énergie pour faire ressortir la beauté qui sommeille dans tous les corps! (...) Le monde est formé de vaincus. Les vainqueurs sont rares mais croyez-moi, mon petit, il vaut mieux être dans leurs rangs!" (34).

Il ne serait donc pas utopique pour Mathieu de penser devenir lui aussi un demi-dieu! Il pourrait, sous peu, participer au décor laurentien au même titre que les skieurs qui l'avaient ébloui. C'est l'apprivoisement à la lumière. Il devra donc procéder pour son corps entier et pour son âme comme pour ses yeux qui apprendront, sans lunettes noires, à regarder les choses comme elles sont réellement:

"Prenez l'habitude de vous en passer petit à petit. Il ne faut pas forcer les muscles. Laissez vos yeux se réhabituer à la lumière" (35).

Certains rêves cachent parfois un secret d'une grande simplicité. Il suffit d'en connaître la clé.

E) LE SILENCE

Une constante revient souvent dans le roman: le rapport

34- Ibid., p.239.

35- Ibid., p.237.

entre le rêve et le silence. Ce dernier crée une atmosphère de détente propice à l'éclosion du rêve comme s'il fallait être à l'écoute de soi pour mieux pénétrer dans son monde intérieur. Ainsi, avant toute représentation théâtrale, quelle soit sur scène ou radiophonique, le silence est de rigueur, un temps mort doit être marqué afin de permettre à la magie de faire son apparition:

"Les trois coups résonnèrent dans la salle, établissant le silence" (36)

"Silence! ordonna l'ingénieur au micro de la salle de contrôle" (37).

Comme si la mort au passé était nécessaire pour naître au présent, pour permettre au rêve inconnu de surgir en pleine lumière. Pour faire le chemin inverse et reprendre la livrée du quotidien, le silence est encore nécessaire. Pour passer d'un mode d'être à un autre, il faut véritablement un temps d'arrêt. "Le silence persista pendant quelques secondes encore avant d'être déchiré par les applaudissements des spectateurs" (38).

Il en sera de même lorsque Mathieu, enfin en harmonie avec la nature, se pénétrera de silence afin de mieux main-

36- Ibid., p.194.

37- Ibid., p.154.

38- Ibid., p.195.

tenir une sorte d'état second: "il espère par le silence et l'immobilité, retenir cette sensation éblouissante de participer, de communier soudain à la vie universelle" (39).

Ce temps d'arrêt servira aussi à rassurer les âmes candides qui en useront pour mieux camoufler leur naïveté. Danielle s'émerveille "tout bas de la perpétuelle candeur de sa mère" (40) qui, profitant d'un silence, change le sujet de conversation qui pourrait lui faire perdre les "illusions auxquelles elle tenait tant" (41).

L'auteur, à l'inverse, fait rompre le silence par des gens qui se préoccupent davantage de choses bien matérielles. Ainsi, lors de la répétition d'Ondine, Nicole Beaulieu passera son temps à faire des remarques à Mathieu qui finit par clore le bec de cette pie sans cervelle "se résignant mal au silence" (42).

Pareillement, le désespoir empêche le silence intérieur; Mathieu le clâme dans ses "cahiers noirs":

"Je pense (...)
A tous les cris
Striant le silence de toutes les nuits
J'entends dans le noir, le noir du soir
Toutes les voix, toutes les plaintes

39- Ibid., p.334.

40- Ibid., p.168.

41- Ibid., p.163.

42- Ibid., p.22.

De ceux qui souffrent, de ceux qui pleurent" (43). Son silence personnel l'empêche de crier son mal. Mais il joue par ailleurs contre lui, parce qu'incapable de communiquer vraiment:

"Mon silence m'étouffe" (44)

"étranglé par un silence qui dure depuis longtemps" (45).

F) LE MONDE DE L'ENFANCE

Peut-on parler du rêve sans parler du monde de l'enfance? Françoise Loranger, quant à elle, semble l'éviter tout à fait. Nul enfant n'habite l'espace de son roman. Seul Mathieu, dans ses "cahiers noirs", évoque son passé enfantin pour mieux l'exorciser. C'est que, lorsqu'il était petit, il n'a pas reçu l'amour qui lui était dû, ni de son père ni de sa mère. Aussi écrit-il ces mots terribles qu'aurait pu dire le François d'Anne Hébert dans Le Torrent:

"Foetus, je m'accrochais à ce ventre qui

43- Ibid., p.136.

44- Ibid., p.138.

45- Ibid., p.140.

ne voulait pas,
 Je rongeais ce maigre placenta qui se
 refusait (...)
 Sa haine après sept mois de lutte a
 triomphé de moi.
 Elle m'a rejeté, elle m'a vomi avec
 féroceité" (46).

"Depuis ma naissance, je meurs de n'être
 pas aimé !" (47).

Puis, il ne pouvait croire en un "Dieu-Père Noël" qui ne
 l'entendait pas.

"Quelle conclusion un enfant épris de
 certitude pouvait-il tirer de cet acca-
 blant silence du ciel, sinon qu'on lui
 avait menti?" (48).

L'enfance a besoin d'affection et de merveilleux. Or
 Mathieu s'est vu refuser cette nourriture essentielle...
 Peut-on alors vraiment parler d'un monde de l'enfance en ce
 qui le concerne?

De plus, la stérilité est frappante dans Mathieu. On
 y décrit un monde d'adultes qui ont complété leur famille ou
 qui ne pensent pas encore à en fonder une. Contrairement à
 l'enfant, on y vit surtout le soir ou la nuit. La recherche
 de Françoise Loranger est donc centrée sur l'identité de la
 personne d'âge mûr. Pour donner la vie, il faut d'abord la

46- Ibid., p.63.

47- Ibid., p.138.

48- Ibid., p.61.

posséder. Voilà pourquoi, sans doute, l'auteur, soucieuse de ses responsabilités, refuse de donner des enfants à des couples. La vie est trop précieuse à ses yeux pour la laisser se gaspiller entre les mains d'irresponsables.

Enfin, il n'est pas défendu de voir dans ce constat le symbole de l'enfant québécois rejeté par une mère irresponsable, la France, et dont l'enfance a été étouffée par la religion. Qu'on le veuille ou non, il y a des constantes...

L'espace onirique revêt une importance primordiale dans le cheminement de Mathieu. Le héros prend conscience que le rêve peut prendre racine dans la réalité. Le souvenir n'apporte que la désillusion. L'avenir, par contre, permet la réalisation de l'idéal de vie espérée, de l'accomplissement de soi, du bonheur d'être et de vivre. Mais, pour atteindre cet idéal, l'effort n'est pas absent car le rêve qui se veut agent d'avancement ne se concrétise pas dans le factice et le fictif. Il faut le purifier de ses faux brillants par le dépaysement et le silence. La volonté de réussite accomplit le reste.

Mathieu a franchi une étape importante puisqu'il transcende le quotidien et les chimères pour enfin s'appartenir. Pour lui, les frontières de ses rêves ne sont plus les mêmes. Il laisse la scène aux comédiens. Privé d'une enfance heureuse, il s'en créera une nouvelle à la mesure de son espérance.

CHAPITRE III

LES MODELES

"La structure de l'espace du texte devient un modèle de la structure de l'espace de l'univers, et la syntagmatique intime des éléments intérieurs au texte - le langage de la modélisation spatiale" (1).

Françoise Loranger possède une image de la culture québécoise de l'après-guerre. Elle a sa perception de ce qui devrait l'entourer et ne manque pas de critiquer ce qui n'y correspond pas. Ses personnages se font propagandistes. Mathieu se meut dans un espace où il se sent mal à l'aise. Pourtant, des gens qu'il connaît y évoluent sans trop de contraintes. L'auteur les propose discrètement comme modèles individuels. Etienne Beaulieu, Danielle et Bruno Cinq-Mars atteignent leur autonomie grâce au dépouillement; pour eux, les vraies valeurs sont celles de l'intérieur. Puis, Emile Rochat apprendra au personnage central que c'est en affrontant l'obstacle plutôt qu'en abdiquant que la force aide l'homme à devenir plus.

Cependant, l'auteur ne s'arrête pas uniquement au niveau individuel. A travers l'organisation spatiale de son roman, il utilise un langage universel: certains éléments de l'es-

1- Iouri Lotman, op. cit., p.310.

pace tiennent du modèle idéologique véhiculé au cours des siècles. Nous n'en retiendrons que deux: l'axe vertical des valeurs et le symbolisme de la montagne.

A) LES VISIONS DU MONDE

Dans son théâtre psychologique, Françoise Loranger attache beaucoup d'importance aux décors. Une maison... un jour, par exemple, s'ouvre sur une maison désorganisée à cause d'un prochain déménagement; tout est sens dessus dessous, représentant l'obligation de remettre de l'ordre en soi pour se retrouver. Encore cinq minutes frappe encore plus et l'appartement où toute l'action se déroule est à l'image de celle qui l'habite: Gertrude n'a jamais fait le point sur sa vie et s'est toujours laissée influencer par les autres. Son lieu se limite à "une pièce blanche et vide" où, "sur la surface lisse d'un mur, une lézarde se creuse" (2) de plus en plus pour en arriver à envahir tout le mur. Devenue ce que les autres lui demandaient, elle tente d'y agencer des meubles et des objets hétéroclites.

Cette tendance à établir ces relations milieu-personnage, Françoise Loranger la possédait déjà de façon évidente dans Mathieu. Chaque personnage évolue dans un milieu qui

2- Françoise Loranger, Encore cinq minutes, Montréal, CLF, 1967, p.7.

lui ressemble, qui correspond à sa vision du monde. Nous en étudierons les deux plus importantes puisqu'elles sont incarnées par des personnages qui guideront Mathieu dans son cheminement. D'abord, Danielle et Bruno Cinq-Mars ainsi que Etienne Beaulieu démontrent que la vie ne se vit pleinement que dans le dépouillement, puis, Emile Rochat lui fera comprendre que seul l'obstacle franchi forme l'homme vrai.

a) le dépouillement

1) Danielle et Bruno Cinq-Mars

Danielle et Bruno Cinq-Mars, avec leur sens du théâtre, ont su choisir leur décor. Sans préjugés sociaux, ils désirent vivre dans un monde sans convention. Ils ont élu domicile dans le centre-ville de Montréal, à proximité des studios de radio, dans une rue sombre, pauvre et à l'aspect louché. Extérieurement, il n'y a aucun luxe. C'est même "sordide" (3). Au rez-de-chaussée, s'ouvre le seul espoir visible de blancheur: une buanderie chinoise!... Les Cinq-Mars nichent sous les combles d'une "maison autrefois luxueuse transformée en immeuble de rapport" (4) où les rats s'en

3- Ibid., p.33.

4- Ibid., p.33.

donnent à cœur joie. Ils n'ont d'ailleurs pas de voisins de chaque côté. On se rend à leur appartement en montant "un escalier obscur aux marches vermoulues" (5). C'est comme s'ils s'élevaient au-dessus des apparences de la médiocrité. Ils demeurent au grenier avec tout ce que cela suppose de rêverie. Comme le remarque Bachelard, "l'escalier du grenier plus raide, plus fruste, on le monte toujours. Il a le signe de l'ascension vers la plus tranquille solitude" (6).

La révélation vient en ouvrant la porte qui donne sur un deux-pièces agréable où

"il n'y a rien de luxueux et pourtant tout cela dégage une impression d'élégance et de raffinement qui relègue au dernier plan la valeur matérielle des choses. Comme si d'autres valeurs étaient en jeu..." (7).

Tout cela ne peut être plus clair! Ces deux jeunes décidés à vivre la vraie vie et qui, pour se faire, ont quitté leur milieu bourgeois, n'hésitent pas devant la simplicité, voire la modestie, afin de mieux se consacrer à leur art. Leur théâtre, ils le vivent sur la scène!... Le luxe qu'ils ont connu au sein de leur famille est rejeté. Mais ce choix n'exclut pas la beauté chaleureuse et sobre:

5- Ibid., p.33.

6- Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, Paris, FUF, 1973, p.60.

7- Françoise Loranger, op. cit., p.34.

"Les meubles aux lignes simples, l'harmonie audacieuse des couleurs, les bibliothèques chargées de livres, les albums de disques empilés sur les tables, le désordre vivant qui régnait dans la pièce (...) les reproductions de peintures qui ornaient les murs: abstractions, visages à demi-réels" (8).

Que peuvent bien représenter ces éléments du décor chez les Cinq-Mars? Rien ne choque l'oeil. Tout, au contraire, est en douceur, même les couleurs, si audacieuses soient-elles, s'harmonisent très bien. L'esprit y trouve sa part et ce, de façon quotidienne, puisque les rayons des bibliothèques (à remarquer le pluriel) ne sont pas ordonnés comme dans les beaux salons où ils tiennent plus du musée que de la culture vivante. Alors que les Beaulieu font de cette pièce un lieu privilégié en y prenant également le thé au coin du feu dans des fauteuils confortables, les Cinq-Mars y vivent jour et nuit. La musique alimente quotidiennement leur vie puisque les disques ne sont pas rangés. Leur lieu paraît vivant et en mouvement perpétuel. N'est-ce pas là un signe d'évolution? Un dernier détail mentionné par l'auteur concerne le choix des peintures. D'abord, ce sont des reproductions. Cet élément paraît à la mesure financière des occupants car les originaux de qualité ne sont pas à portée de toutes les bourses, surtout quand on est jeune co-

médien; cela n'exclut pas toutefois le goût du beau, alors aussi bien choisir le compromis et en afficher une consécration. Ensuite, le choix des thèmes des peintures. Parce que l'abstrait ou le semi-figuratif est privilégié, il semble que ce soit le côté imaginatif des Cinq-Mars qui soit ainsi réfléchi. Comment en effet peut-on créer quand tout est déjà fait? Pensons aussi qu'à l'époque, l'abstrait était loin d'être prisé de tous... Les gens de théâtre comprennent plus facilement cet aspect inventif puisqu'ils doivent le vivre à travers les personnages qu'ils créent sur scène; on y retrouve enfin l'onirisme dans les visages à demi réels. Est-ce rêve? Est-ce réalité? Ne décideront-ils pas de monter "Ondine"? Ces deux aspects de la vie les rejoignent, se confondent en eux.

Si nous allons plus avant dans l'interprétation des lieux, nous pouvons nous intéresser aux atmosphères créées par les réactions des personnages quand ils sont confrontés aux objets qui les environnent. Ainsi, comme il est amusant de constater que Nicole est reçue à "un souper froid" (9) lorsqu'en compagnie de Mathieu elle s'impose chez Bruno et Danielle. Le rapprochement paraît significatif!... A cet-

9- Ibid., p.35.

te même occasion, il n'est pas étonnant de voir Danielle faire asseoir Mathieu dans la cuisine en lui désignant "une chaise près du réfrigérateur" (10) alors qu'elle se tient "debout près du poêle" (11)... Quel contraste entre la flamme de vie animant Danielle et le froid glacial de l'agonie de Mathieu: Françoise Loranger sait choisir ses images. Danielle ne peut que tenter une récupération en tendant une corbeille de fruits frais à Mathieu. Plus tard, ce dernier comprendra et expliquera ce geste inconscient en ces termes:

"dégoûtée par mes réactions maladives,
vous m'offriez spontanément ce que vous
pouviez trouver à votre portée de plus
frais, de plus sain, de plus naturel" (12).

Un être aussi transparent que celle qui sut incarner Ondine ne pouvait avoir un geste autre; il lui ressemblait tant! Cela ne peut que confirmer davantage les liens créés entre les objets et les gens surtout lorsque ces derniers se trouvent là où vivent les seconds dans un lieu aménagé à leur ressemblance.

Comme il est facile aussi de projeter sur le décor l'image que l'on se fait des autres: D'abord, Nicole. Peu habituée à la pauvreté, c'est "mal rassurée" et "encore tout agitée" (13) qu'elle pénètre chez ses cousins Cinq-Mars, se

10- Ibid., p.35.

11- Ibid., p.37.

12- Ibid., p.342.

13- Ibid., p.33.

croyant "dans un de ces logis sordides" (14). Son étonnement n'en sera que plus grand lorsqu'elle verra la beauté originale de l'intérieur de l'appartement. Une bourgeoise à préjugés ne peut décemment réagir autrement. Nicole n'y déroge pas. Pas plus d'ailleurs que son ami Jacques Aubry, "jeune financier d'une trentaine d'années qui venait, grâce à la fortune de son père, d'acquérir un siège à la bourse" (15) et, qui plus est, "s'occupait, pendant ses moments de loisirs, de mouvements musicaux, tels la Société des Concerts Symphoniques et le Ladies Morning Musical Club" (16). Ses idées sur les moeurs des comédiens étant faites, il ne lui vient nullement à l'esprit que Danielle ne s'y conforme pas. Aussi, en la reconduisant chez elle, Jacques "jeta sur la maison qu'elle habitait un regard d'une discréction éloquente - la maison, le quartier, tout confirmait son opinion" (17).

Enfin, malgré son exiguité, l'espace de vie de Danielle et Bruno n'en est pas pour autant fermé. Le studio qu'ils occupent est présenté comme un endroit où "ils recevaient leurs camarades" (18) et même "où avaient lieu les répétitions" (19).

15- Ibid., p.83.

16- Ibid., p.83.

17- Ibid., 184.

18- Ibid., p.34.

19- Ibid., p.193.

La maison tout entière peut être le symbole de la démocratisation car même si elle a déjà appartenu à une famille riche, elle abrite depuis des gens du peuple, divers et sans fortune. Danielle et Bruno Cinq-Mars, parallèlement, ont compris que c'est en délaissant la vie facile pour le dépouillement qu'ils en arriveraient à un plein épanouissement.

Eh oui, Mathieu! ça existe des êtres libres:...

Il est intéressant de noter que les Cinq-Mars nichent au dernier étage d'une maison de rapport. Cette situation rappelle étrangement la conception du nid élaborée par Gaston Bachelard dans La poétique de l'espace. Pour ce dernier, "le nid est une cachette de la vie ailée (...) loin des sordides cachettes de la terre" (20). Ici, les comédiens vivent dans un petit espace chaleureux qui peut éléver l'âme et ses aspirations, qui peut transcender le monde préoccupé par le matériel comme Eugénie Beaulieu et Lucienne Normand, deux personnages qui vivent ou bien au rez-de-chaussée du superficiel ou bien au sous-sol de la vengeance.

Bachelard écrit aussi que "le nid comme toute image de repos, de tranquillité, s'associe immédiatement à l'image de la maison simple" (21). Une fois de plus, le lieu correspond

20- Gaston Bachelard, op.cit., p.95.

21- Ibid., p.98.

à ces données d'autant plus qu'à l'image des occupants de l'appartement sous les combles, c'est "une maison autrefois luxueuse qui avait été transformée en immeuble de rapport" (22). A l'intérieur, rien ne laisse croire à des signes de richesse. La simplicité, toute belle et toute chaude, y règne.

Enfin, "la maison-nid n'est jamais jeune" (23). Là encore, la caractéristique est respectée. Les murs de la maison où ils habitent ont été témoins d'existences diverses; ils respirent d'une vie faite d'expériences, des racines s'y sont développées, des gens y ont souffert, s'y sont aimés. Un tel décor, riche de tant d'émotions, inspire le poète. Le refuge ne trahira pas parce que ses murs possèdent la compréhension et l'expérience de la vie.

2) Etienne Beaulieu

Afin de demeurer fidèle à ses images, Françoise Loranger ne pouvait pas faire autrement que de situer la demeure secrète d'Etienne Beaulieu dans un quartier similaire à celui de ses neveux. Elle lui fait louer un petit appartement dans l'est de la métropole à l'intérieur d'une "maison d'ap-

22- Françoise Loranger, op.cit., p.33.

23- Gaston Bachelard, op.cit., p.99.

parence médiocre" (24). Un élément diffère de la retraite chaude et intime des Cinq-Mars: son nid ne s'accroche pas aux cimes; il est plutôt logé au second étage. Avec l'âge, les aspirations ne mènent pas plus haut que les jambes ne le permettent...

Les atmosphères, cependant, ne se comparent nullement. Cet appartement, Etienne l'occupe comme repère "où personne de son entourage ne songerait jamais à le relancer" (25). C'est là qu'il se retrouve, seul avec lui-même, ce qui ne requiert pour lui aucune atmosphère particulière si ce n'est le dépouillement. Des "meubles bon marché" (26) et une bonne pipe, rien d'autre. "Pas un livre... pas une oeuvre d'art..." (27). C'est comme si Etienne s'y réfléchissait sans masque et qu'il s'y acceptait. Il ne s'illusionne nullement. "C'est vrai que c'est laid, mais puisque ça m'est égal..." (28). "La beauté extériorise, dérange l'intimité" dirait Bachelard (29). Cette lucidité cache un sens inné de l'observation. ~~Etienne~~ scrute mais ne s'implique

24- Françoise Loranger, op.cit., p.60.

25- Ibid., p.133.

26- Ibid., p.60.

27- Ibid., p.327.

28- Ibid., p.327.

29- Gaston Bachelard, op.cit., p.106.

pas. Il paraît même antipathique vis-à-vis de plusieurs gens alors qu'un goût profond de percer le mystère d'autrui l'anime. Sous des dehors froids se cache une chaleur fraternelle insoupçonnée. Sa discrétion, il l'exploite afin de se rendre invisible lors de ses inquisitions. Qu'on songe à son attitude alors qu'il tente de découvrir l'identité de l'auteur du "cahier noir". Même s'il est commanditaire du programme radiodiffusé, il est tellement peu encombrant que les premières émissions passées, aux yeux des comédiens, il fait partie du décor comme tout accessoire qu'on ne remarque plus.

Un dernier élément en ce qui a trait à l'antre secret d'Etienne Beaulieu se rapporte à Mathieu. En effet, lorsqu'il devient nécessaire pour ce dernier de revenir à la vie normale, Danielle lui annonce:

"mon oncle (...) a, rue Champlain, un appartement qu'il met à votre disposition jusqu'à ce que vous soyez parvenu à vous tirer d'affaire" (30).

Bien entendu, il y a d'abord une certaine ironie pour Mathieu de se voir offrir ce dont il s'était déjà servi pour tenter un chantage auprès de l'ami de la famille. Mais il y a aussi un rapprochement à établir avec l'état d'esprit

30- Françoise Loranger, op.cit., p.354.

du héros qui vient enfin de voir clair en lui. Il peut s'assumer mais il est important de ne rien brusquer. Arriver dans un appartement sans ornement et sans couleur lui permettra de mieux s'engager avec lui-même sans subir d'influence venant de son environnement. Ce face à face avec lui-même le sauvera de pertes d'énergie inutiles. D'ailleurs, au Camp des Athlètes, il a connu le dépouillement. "Au seuil d'un monde nouveau (...) ce retour à la ville ne laisse pas d'ailleurs de (1)'inquiéter un peu" (31). Il ne saura refuser l'offre de son parrain consentant à oublier les torts de Mathieu.

b) L'affrontement

1) Emile Rochat

L'homme qui a le plus d'influence sur Mathieu est sans conteste Emile Rochat, un Suisse ayant laissé son pays natal pour vivre dans les Laurentides. Maître d'oeuvre du Camp des Athlètes à Val-Morin, il enseigne le dépassement de soi dans l'affrontement d'une nature domptable. Sa demeure est celle de son école.

31- Ibid., p.359.

Dès son arrivée au camp où l'a entraîné une réclame dans un journal, ce n'est ni la chaleur ni l'accueil qui sautent aux yeux de Mathieu. De l'extérieur, c'est une "grande maison formée de rallonges" (32).

"Mathieu se décide brusquement à monter les marches; il ouvre la porte et pénètre dans une grande salle éclairée par d'immenses fenêtres qui occupent deux pans de mur. Le silence règne. Personne ne vient à sa rencontre " (33).

Les premières impressions se concentrent sur l'immensité, la clarté, le silence, la solitude. Que tout cela semble froid! Cette atmosphère s'accentuera avec la note suivante: "la maison, primitivement construite pour l'été, était froide et difficile à chauffer" (34).

Françoise Loranger met beaucoup d'énergie à décrire l'intérieur du Camp des Athlètes. Attardons-nous y également:

"La maison ne lui semble ni belle, ni neuve. Les planchers sans tapis sont usés, inégaux. Une table de ping pong mal équarrie, des chaises laurentiennes vertes et rouges, quelques fauteuils aux cretonnes défraîchies, un long comptoir brun et un bahut sans style, gar-

32- Ibid., p.233.

33- Ibid., p.233.

34- Ibid., p.254.

nissent la pièce. Aucune idée d'ensemble ne paraît avoir présidé au choix des meubles qui ont dû s'ajouter d'année en année (...) Une autre salle également vide, meublée aussi rudimentairement que la première. Elles sont l'une et l'autre chauffées par des poêles en fonte entourés d'un écran de tôle. Le tout au premier abord semble délabré et serait triste sans les multiples fenêtres où s'encadre le paysage et les photographies qui animent les murs" (35).

Il n'y manque qu'un peu de graisse sur les murs pour y reconnaître la pension Vauquer!... Aucune harmonie, aucun souci d'esthétisme: Heureusement, il y a les fenêtres: Dans les deux descriptions pré-citées, cet élément du décor prend beaucoup d'importance. La vie à l'extérieur prime dans un tel camp. Tout doit être centré là-dessus. Cette attitude diffère sensiblement de celle habituellement décrite dans notre roman québécois où la fenêtre ne permet que d'être spectateur de ce qui se passe de l'autre côté de la vitre. Ici, seuls le repos et la détente amènent les gens à l'intérieur. En conséquence, à quoi serviraient des meubles élégants dans lesquels il faudrait toujours se retenir d'être soi-même:

En revanche, l'atmosphère réelle donne des couleurs aux murs ternes. De plus, aucune hiérarchie n'y a force de loi:

"Rien n'était plus cordial en effet que

l'atmosphère de cette maison où triomphaient la santé, l'entente et la bonne humeur (...) Les grandes pièces sans beauté avaient l'avantage d'être des pièces où chacun s'épanouissait sans contrainte. On pouvait s'y asseoir sur les tables, allonger ses pieds sur les meubles, s'accrocher aux chambranles des portes et s'y livrer à toutes sortes d'exercices" (36).

Les manquements aux canons de la beauté s'expliquent agréablement.

Au-dessus de ce décor insolite, Emile Rochat, cet homme solide, énergique et beau malgré son grand âge. La vie qu'il propose à ses disciples ne se présente pas comme facile. Il paraît même impitoyable et froid. Mathieu sera tenté d'accuser son maître jusqu'à ce qu'il comprenne la grandeur et le coeur de cet homme au cours d'une longue randonnée en skis alors que Rochat devra "s'esquinter à porter un homme sur ses épaules, pendant des heures, comme si c'était la chose la plus simple du monde" (37) et ce, dans la plus grande humanité. C'est à force de dépouillement que ce géant en est arrivé là. Comme pour le Camp des Athlètes, "au premier abord" (38) on peut s'y tromper...

Rochat possède une autre caractéristique: la démesure. Il étonne d'abord par sa grandeur physique, dominée par "une

36- Ibid., p.254.

37- Ibid., p.277.

38- Ibid., p.233.

tête de sénateur romain dont le profil se découpe toujours impeccablement sur des fonds de scènes choisis pour le faire valoir" (39). Mais c'est surtout sa grandeur morale qui surprend et qui impose l'admiration. Un seul royaume pouvait le satisfaire, les Laurentides où il n'y a pas "d'obstacles insurmontables" (40). Pour parvenir à se réaliser, il faut pouvoir au moins avoir la possibilité de vaincre l'adversaire. La vie n'est pas une tragédie. Et c'est ce qui a toujours stimulé Rochat dans son combat avec la nature qu'il estime. De plus, il sait que tout homme, décidé à le faire, peut sortir plus fort d'une telle lutte. Il croit en l'humanité active et saine. Cette vision l'a conduit dans un rôle de propagandiste influent et n'a pas contribué à écourter sa vie. Loin de là: Sa vitalité incitera Mathieu vers une plus grande réalisation de soi.

Le maître ressemble au milieu auquel il a lié sa vie. L'immensité est le principal point commun entre lui et son décor de vie. Rochat n'est pas un être limité. Rien ne l'effraie et sa vaste expérience lui donne les armes pour affronter calmement la vie. Il n'en demeure pas moins discret. Il n'utilise ni les cris ni les vantardises pour rejoindre l'âme de celui qui écoute. Sa force transparaît et seule

39- Ibid., p.234.

40- Ibid., p.270.

sa présence suffit à changer les valeurs véhiculées autour de lui. Une intensité intérieure transcende sa démarche. Comme Bachelard le fait remarquer au sujet de Baudelaire dans ses Correspondances, l'immensité se retrouve dans l'intime également et elle devient signe d'intensité, "une intensité d'être, l'intensité d'un être qui se développe dans une vaste perspective d'immensité intime" (41). "Un léger remous semblait se former dans l'air, dès que l'ancien lutteur entraît dans la pièce. Les conversations aussitôt changeaient, toutes les têtes se tournaient vers lui" (42). Oui, Emile Rochat était l'homme immense à tous points de vue dont Mathieu avait besoin pour sortir de sa noirceur et de son hermétisme.

2) Mathieu

Notre perception du monde se retrouve nécessairement à travers le lieu où nous vivons et ceux que nous fréquentons. Le roman utilise ces rapports pour mieux faire passer les états d'âme des personnages. Mathieu illustre merveilleusement bien cette technique. En effet, il nous est présenté en état de recherche, donc d'affrontement perpétuel avec lui-même et avec les autres. L'auteur le situe dans

41- Gaston Bachelard, op.cit., p.252.

42- Françoise Loranger, op.cit., p.253.

des endroits différents les uns des autres, mais en accord avec son cheminement. Dès le début, il se terre au creux d'un fauteuil, dans un salon bourgeois qu'aurait bien aimé sa mère. Quant à lui, il s'y sent mal à l'aise. Puis, ce sont les endroits publics nocturnes. Obscurité à tous points de vue. En plus de cette noirceur, accentuée par les verres fumés que Mathieu porte continuellement, la laideur se voit transposée dans son propre milieu. Le logement habité par les Normand ressemble plus à une prison qu'à un refuge agréablement douillet. D'ailleurs, lorsqu'ils y reviendront après quelque temps d'absence, les occupants devront se réhabituer à sa médiocrité. Lucienne se sent étouffée par une "odeur de renfermé" (43). Mathieu lui-même avait "oublié que c'était si miteux, si obscur, si petit" (44). Aucune clarté ne semble vouloir y pénétrer car "du matin au soir, il faut avoir recours à l'électricité" (45) alors que "les vitres barbouillées de suie" (46) empêchent l'intrusion d'une lumière naturelle.

Poursuivons notre incursion jusque dans la chambre du fils du beau Jules. C'est la prison sans horizon: une fe-

43- Ibid., p.94.

44- Ibid., p.94.

45- Ibid., p.94.

46- Ibid., p.94.

nêtre "munie de barreaux de fer" (47) par laquelle Mathieu ne peut voir que "le mur d'en face, si près du sien. Un mur de brique jaune où la pluie a délayé la poussière et la suie en longues trainées grises et noires" (48). Cette fermeture sur le monde ne symbolise que celle de celui qui y vit. Qu'importe, ce refuge est le sien:

"Sa chambre était le seul endroit du monde où il pouvait avoir la paix à l'abri du regard d'autrui et des méchancetés de sa mère, le seul endroit du monde où il enlevait ses lunettes noires. La porte fermée à double tour, il y passait des heures à lire, à écrire, ou à se tourmenter; maintenant, à boire..." (49)

Comme l'écrirait Gilbert Cesbron, sa prison est son royaume:

Mais voilà qu'un jour de pluie, même ce petit coin sans attrait pour toute autre personne lui est enlevé: Lucienne a retrouvé son beau Jules paralysé et dans un état plus que déplorable. Celui qui avait rejeté son enfant et avait valu à ce dernier une vie misérable, ce vieil homme indigne lui volait le seul havre de paix qu'il possédait. La dépossession va déclencher un désespoir profond et conduire Mathieu sur les pentes du suicide. Françoise Loranger, une fois de plus, a su mettre en étroite relation un décor et une vision du monde puisque l'univers du héros, tant dans sa perspective que dans la réalité, se voit réduit à néant. Le monde devient inutile, vivre devient inutile, plus rien d'extérieur

47- Ibid., p.95.

48- Ibid., p.95.

49- Ibid., p.201.

ne subsiste. Et c'est là que le dépouillement analysé à travers les Cinq-Mars et Etienne Beaulieu va rejoindre le fond de l'âme pour toucher l'essentiel de l'homme, sa capacité de devenir plus.

Cette vision se manifeste de façon évidente dans la scène du restaurant sans charme où se retrouve Mathieu après sa descente de la montagne. Il s'y reconnaît mais il y trouve également, dans une illumination, un sens à sa vie. La transformation lui paraît possible. La vie reprend le dessus à travers l'espoir nouveau.

Cette fois, Mathieu s'apprivoise à la conception d'Emile Rochat. La nature, par sa puissance et ses difficultés, se montre de taille. Il devra l'affronter afin d'en arriver à une possession de lui-même. Cette image retrouve celle de la nature qu'il doit dompter à coups d'efforts et de volonté. Rome n'a pas été bâtie en un jour. Il en a fallu du courage pour y arriver. L'auteur en est conscient et son personnage central luttera pour obtenir une autonomie, une indépendance. Sa prise en charge ne sera atteinte que dans l'acceptation de son moi avec ses qualités et ses défauts. L'environnement sain des Laurentides aura des effets bénéfiques. Le bien-être physique est souvent une étape primordiale au bien-être moral.

Une constante se dégage donc de ce regard sur Mathieu et sur les personnages de Rochat, d'Etienne Beaulieu et des Cinq-Mars. La caractéristique qui revient constamment est le premier coup d'oeil trompeur. En effet, le décor de chacun, de prime abord, n'a aucun intérêt, il faut s'en approcher ou en comprendre le pourquoi pour l'accepter. N'y aurait-il pas une analogie à faire entre cet état de chose et la situation de Mathieu? Ce dernier, dès le contact, n'inspire pas beaucoup de sympathie. Il est laid et le sait. Il faudra qu'il perce lui-même cette carapace en laquelle il croit et à laquelle, jusqu'à un certain point, il est attaché, afin de découvrir son moi réel, ni mieux ni pire que celui des autres. Lui aussi a des aptitudes à développer. Une apparente laideur peut receler des trésors insoupçonnés. Aussi importe-t-il d'aller au-delà de l'impression première.

B) LES MODELES IDEOLOGIQUES

Inévitablement, une œuvre s'inscrit dans un contexte. Un artiste se veut, par définition, un visionnaire mais il est également porteur d'un bagage qu'il a puisé au sein de la collectivité dont il est. Tous et chacun, nous faisons

partie d'un ensemble qui s'est bâti au cours des millénaires. Certaines façons de voir ou de concevoir reflètent la mentalité d'un groupe plus ou moins différent d'un autre. L'Orient ne s'est pas fait sur le patron de l'Occident et vice-versa. Nos conceptions se situent à des niveaux qui ne supportent pas la comparaison. Les conflits actuels entre l'Iran et les Etats-Unis en sont la preuve. Les fondements de la société, les valeurs, les modes de pensée, d'être et de vivre étant différents, les affrontements deviennent inévitables et les accords, difficiles. Malgré tout cela, des principes fondamentaux, des images immémoriales hantent l'imagination humaine et c'est là que l'humanité se rencontre.

Dans cette optique, Françoise Loranger, pas plus qu'un autre auteur, ne peut se dérober aux impératifs de la subconscience. En tant que membre d'une collectivité nettement caractérisée, en tant qu'être humain, elle véhicule des valeurs occidentales aux accents d'universalité.

Si nous nous limitons à l'aspect spatial, déjà certains éléments nous apparaissent. Ainsi, l'axe vertical des valeurs et la symbolique de la montagne, pour ne mentionner que ces deux-là, relèvent d'un passé inscrit en nous depuis la conscience du monde.

a) l'axe vertical des valeurs

Le ciel est en haut, l'enfer est en bas. Combien de fois, dans notre jeunesse, avons-nous entendu ce lieu commun! Est-ce par hasard que cela se retrouve dans Mathieu? Qui sait? Une chose demeure cependant certaine. Si c'est une question de hasard, elle tombe pile! En effet, la véracité de l'hypothèse se vérifie à l'intérieur du roman analysé.

D'abord, qui sont les propagandistes du bien? Qui sont les propagandistes du mal? Lucienne Normand ressemblerait beaucoup à ces derniers avec son esprit de vengeance à l'égard de son époux qui l'a lâchement abandonnée et avec sa haine pour le fils laid et sans envergure qu'il lui a laissé. Tout son être se tend pour entraîner les deux hommes qu'elle déteste dans le malheur, là où elle évolue depuis si longtemps. Elle tente de lever la tête pour prendre un peu d'air frais chez son amie Eugénie mais l'hospitalité a des limites qu'elle ne peut franchir. Avant les fiançailles du fils Beaulieu, elle devra quitter les lieux. Après avoir laisser échapper "quelques insinuations dont aucune ne parut être comprise" (50), son hôtesse se décide à lui

50- Ibid., p.11.

faire connaître clairement son intention de ne pas la garder plus longtemps. Sur ce, Lucienne soupire:

"C'est aussi bien d'ailleurs, je commençais à prendre goût à cette vie qui est la tienne. Je ne dois pas oublier que ce n'est pas mon lot ici-bas" (51).

Cette remarque ne vient que confirmer le fait que le bonheur se situe en haut alors que le malheur déambule "ici-bas", à ras le sol. Le départ précipité de la bonne d'Eugénie procurera toutefois un sursis de quelques jours aux Normand. Le malheur des uns fait le bonheur des autres...

Fidèle à elle-même, Françoise Loranger n'ira certainement pas situer le logement de madame Normand dans une maison claire dominant une rue ensoleillée et exhalant l'odeur de lilas et de muguet: Non! au contraire: "Maison grise et terne, rue sombre et étroite" (52). Fait à remarquer, "il n'y a pas d'escalier à monter, tout juste quelques pas à faire dans le couloir mal éclairé" (53). Ce n'est quand même pas le sous-sol mais la noirceur y règne partout. Les conditions d'épanouissement ne sont pas des plus favorables...

En contre partie, Etienne Beaulieu et Danielle Cinq-

51- Ibid, p.11.

52- Ibid., p.93.

53- Ibid., p.93.

Mars vivent à un niveau supérieur. Conséquemment, l'auteur les logera non pas au sous-sol ou au rez-de-chaussée mais plutôt au deuxième étage dans le premier cas et sous les combles d'une maison ancienne dans le second cas. Ces personnages aideront Mathieu, chacun à sa façon, afin de le sortir de l'enlisement dans lequel il s'empêtre. Ses adjuvants se devaient d'avoir une vue plus large que celle de sa mère. De vivre à des étages supérieurs ne peut qu'ouvrir l'horizon.

Il en va de même pour l'initiateur du héros: Emile Rochat. Celui-ci ne s'est pas contenté de vivre dans une ville même si c'était sur une hauteur. Il lui fallait l'immensité d'un paysage sans limites. Val-Morin, le sommet d'une montagne, quoi de mieux pour posséder une vision globale et totale. Le personnage représentatif du bien qu'est le directeur du Camp des Athlètes ne méritait pas d'autre décor. Grâce à lui, Mathieu tentera de se libérer de son état morbide et il y arrivera en gravissant les sommets des montagnes, en respirant enfin un air pur, exempt de pollutions de toutes sortes. La ville, sous toutes ses formes, brouillait son chemin. La montagne, aux accents précis et à la vision qu'elle autorise, lui fait réaliser qu'il peut accéder à la li-

berté et au bonheur qu'il refoulait sans cesse au fond de lui. Il n'en dépend que de lui.

Enfin, cette relation entre le haut et le bas avec le bien et le mal se concrétise on ne peut mieux quand Mathieu tente l'ascension du Mont-Royal. Pour lui, c'est en bas qu'il doit mourir mais non dans une chute à partir d'un sommet:

"Dernière ballade d'un condamné. Le temps de monter à l'observatoire, de redescendre et le jour se lèvera. Ce sera le moment..." (54).

"Non, je ne tomberai pas! Non, je ne mourrai pas. Pas ici... Pas comme ça... Quand je voudrai! Quand je serai prêt: Pas ici!... Pas ici! (55).

Sa soi-disant veillée d'armes, il la passe à gravir cette montagne en pleine ville. L'auteur ne cache pas l'analogie entre le haut et le ciel quand elle écrit:

"Un escalier se dresse soudain devant lui, dont les marches se perdent dans les nuages, reliant la terre au ciel. -L'échelle de Jacob: Je trouverai peut-être des anges pour m'accueillir là-haut" (56).

54- Ibid., p.213.

55- Ibid., p.216.

56- Ibid., p.213.

L'ascension se fait au fil des souvenirs du héros. Chaque marche lui paraît un pas de plus vers le sommet, vers sa mort. Mais soudain, il perd pied et le danger le guette à chaque mouvement. Il ne veut pas aller vers le bas. Après la panique, c'est la lucidité et le courage qui lui reviennent: "Tout lui sert maintenant: la moindre aspérité, le plus petit arbuste" (57). Sa résolution est ferme. Il choisit de vivre! Il réussit: "la ville à ses pieds disparaît (...). Une impression de puissance s'empare de Mathieu" (58).

Ce récit de la montée de Mathieu est celui de son cheminement personnel. C'est le sommet qu'il faut atteindre pour enfin goûter la joie. Tout ce qui se trouve à un niveau inférieur disparaît alors dans un brouillard. Rien ne subsiste que la vie assumée en connaissance de cause. C'est la mort au passé morne et aliénant.

Infailliblement, nos valeurs nous mènent vers le haut, même lorsqu'il s'agit de classes sociales. La maison de campagne des Beaulieu ne s'élève-t-elle pas "sur une butte qui domine le lac St-Louis" (59)? Leur résidence principale ne se gourme-t-elle pas sur les hauteurs d'Outremont?...

57- Ibid., p.216.

58- Ibid., p.217.

59- Ibid., p.302.

Quoi qu'il en soit, dans nos sociétés, c'est le sommet qu'il faut atteindre. Ce sommet procure l'argent, le pouvoir, en oubliant souvent les valeurs fondamentales centrées sur l'amour et la gratuité. Peu de gens dans Mathieu escaladent les chemins menant aux sommets essentiels; pourtant, ils sont les plus heureux!

b) le symbolisme de la montagne

"La montagne c'est le monstre qui nous attend
Qui se jettera sur nous comme une avalanche
C'est le monstre que nous prenons à l'échine
Que nous tuerons que nous jetterons dans la plaine" (60).

Depuis des millénaires, la montagne est utilisée comme symbole. La citation ci-dessus en fait foi puisque tirée d'une adaptation du plus vieux texte poétique de l'humanité (environ 3000 ans avant Jésus-Christ). La montagne permet à Gilgamesh d'atteindre la possibilité de se confronter à l'animalité, à l'immortalité. Il en sortira plus fort.

Mathieu devra gravir une première montagne, le Mont-Royal, dans un processus de maturation qui le fera entrer en

60- Michel Garneau, Gilgamesh, Montréal, Vlb, 1976, 120p., p.52.

contact avec lui-même et lui fera découvrir les possibilités de joie et de bonheur qu'il a en lui et qui ne demandent qu'à prendre forme.

La montagne "relie la Terre au Ciel, elle touche en quelque sorte le Ciel et marque le point le plus haut du Monde" (61). Elle transcende le monde profane. Face au Ciel, l'homme "découvre à la fois l'incommensurabilité divine et sa propre situation dans le Cosmos" (62).

Bien des villes ont leur montagne sacrée: Paris a son Montmartre, Athènes son Acropole, Montréal son Mont-Royal. La montagne devient alors le centre urbain et participe au symbolisme de la manifestation. C'est là qu'il arrive quelque chose, que Dieu se fait entendre. Moïse a reçu les Tables de la Loi au sommet du Sinaï, Elie rencontre Yahvé sur le mont Horeb, les dieux grecs trônent sur l'Olympe, le Christ signe la Rédemption sur le Golgotha. Pour accéder à la vérité, il faut en gravir la pente, et "la route menant au centre est une route difficile" (63). Sa joie, Mathieu la trouvera au sommet du Mont-Royal, au cœur de la métropole québécoise. Seule une vision floue de la trépidance urbaine

61- Mircea Eliade, Le sacré et le profane, op.cit., p.36.

62- Ibid., p.101.

63- Id., Le mythe de l'éternel retour, op.cit., p.30.

subsiste. La croix se fait attrante, au centre d'un monde, mais si loin de ce monde!...

Cette symbolique du centre ne peut que refléter la notion de Dieu:

"Il est le lieu de condensation et de coexistence des forces opposées, le lieu de l'énergie la plus concentrée"(64).

L'homme s'y retrouve et refait son unité.

Le centre s'associe également au nombril et devient alors le canal de la vie apportant une nourriture mystique comme la mère le fait biologiquement pour l'enfant qu'elle porte. On se ressource au centre afin de mieux pouvoir tracer sa nouvelle route. Mathieu ne saura y échapper et s'accrochera à l'arbre de vie que le cœur de la montagne nourrit. Ainsi, dans une destinée millénaire, il devra se diriger vers une action salvatrice.

En ce qui concerne les Laurentides, la rencontre se fait, cette fois, avec un dieu plus concret. L'octogénaire Emile Rochat possède des allures de démiurge par sa vitalité extraordinaire. Il professe sa doctrine aux disciples qui veulent bien l'écouter. C'est "le Sermon sur la Montagne"...

64- Dictionnaire des symboles, T.I., p.299.

Les Laurentides s'associent, de plus, à l'air qui "représente le monde subtil intermédiaire entre le ciel et la terre, celui de l'expansion" (65). L'être lourd devient léger et participe ainsi davantage aux subtilités de la vie. De passage à Montréal, Mathieu n'a qu'un désir: "respirer un peu d'air; pas celui de la ville, mais celui de la campagne" (66). De retour à Val-Morin,

"respirant l'air pur à grandes bouffées, il traverse les champs, piétinant l'herbe haute, repris par le charme des Laurentides qui profitent au loin leurs courbes allongées de félin" (67).

Puis,

"conscient pour la première fois, d'être en harmonie avec la nature, avec la vie, il marche d'un pas léger (...) L'idée de faire partie de cette création, d'un tout auquel il participe, bien que d'une façon particulière, individuelle; l'idée d'être à la fois une partie et un tout; un monde par lui-même, mêlé au rythme de l'univers, le pénètre de joie" (68).

Un dernier élément se rattachant à la montagne-mère se teinte d'un symbolisme assez évident quand on connaît

65- Ibid., p.31.

66- Françoise Loranger, op.cit., p.328.

67- Ibid., p.330.

68- Ibid., p.336.

la relation entre Mathieu et Lucienne. Le fils s'est toujours heurté à la haine de sa mère. Il lui faut donc dépasser ce sentiment pour réussir enfin à avoir une respiration autonome. Sa vie, il ne l'a jamais eue de cette femme qu'il appelait "maman"; c'est donc en conquérant son symbole qu'il naîtra lui-même à la vie. C'est la véritable existence qu'il atteint ainsi, libre et remplie d'une autonomie assumée. A bas le joug de la mort, Mathieu a pris les forces d'un être vivant:.... La montagne redevient un élément positif de la nature et continue son rôle de nourricière.

Le héros a donc progressé dans sa conscience cosmique. Il se sent participant du monde et éprouve ainsi une sensation des plus primitives de l'homme. Françoise Loranger ressuscite ici un besoin fondamental de l'être, trop souvent oublié dans le tourbillon de la vie moderne.

Nous n'avons étudié ici que deux éléments inscrits dans la mémoire de l'homme. Mais ils suffisent, croyons-nous, à montrer qu'un auteur peut, consciemment ou non, s'en faire le transmetteur. Nous avons besoin, à cause du monde dans lequel chacun évolue, de nous faire dire que nous appartenons à un tout, que la terre a tourné avant nous, et que notre originalité est due bien souvent davantage à l'interprétation des faits qu'à leur nature profonde.

Mathieu n'est donc pas un roman simple et banal. La philosophie de son auteur s'y développe, prônant la recherche de la vérité individuelle à travers le dépouillement et l'effort. La réalisation de soi ne se fait pas sans efforts et sans difficultés. Les personnages en quête d'autonomie véritable en témoignent. Et le bonheur en résulte.

Françoise Loranger nous a mis également en contact avec une dimension collective de la réalité en utilisant des symboles venant de la nuit des temps. Toute oeuvre a une grande lignée d'ancêtres qui ont transmis leurs prescriptions à travers les âges. A nous de les découvrir et de les décoder car, avec le temps, la poussière s'est accumulée. L'examen de l'organisation interne des éléments de l'espace romanesque de Mathieu nous place sur la voie de cette communication.

CHAPITRE IV

"LE HEROS ACTANT MOBILE"

Ce dernier chapitre explorera un point de vue plus technique de l'organisation spatiale de Mathieu. Iouri Lotman propose une démarche intéressante à cet égard. A partir de la notion voulant que le héros d'un roman, contrairement aux autres personnages, possède la mobilité, il nous invite à examiner la "polyphonie de l'espace", c'est-à-dire la combinaison des différents lieux qui composent l'espace du personnage mobile qui doit normalement se heurter à des univers opposés - "principe d'opposition sémantique binaire" - afin de réaliser sa quête. Franchira-t-il cette frontière qui le sépare de la vie nouvelle? Si oui, c'est ce qui créera l'événement, mais il demeure toujours libre de changer ou non de champ sémantique. Voilà l'élément qui fera d'un héros un "actant mobile" ou un "actant inactif".

Mathieu rejoint ces deux caractéristiques du héros. D'abord "actant inactif", il refuse, malgré le mal de son aliénation, de chercher son identité, de conquérir son moi. Il semble se complaire dans l'absence d'être et dans l'absence de vie jusqu'au jour de sa "conversion". Puis, il déci-

de de prendre sa vie en main. Il franchit la frontière de son indépendance pour devenir "héros actant mobile". Il aurait pu demeurer l'homme sans envergure et sans action mais il a choisi la voie de la difficile mais exaltante réalisation de soi.

A) LA POLYPHONIE DE L'ESPACE

"Le même monde du texte se trouve fragmenté de façon différente selon les divers héros. Il surgit comme une polypyhonie de l'espace, un jeu par ces diverses formes de fragmentation" (1).

Le roman de Françoise Loranger répond, jusqu'à un certain point, à cette affirmation de Lotman. "Jusqu'à un certain point", parce qu'il est difficile d'y trouver d'autres héros en dehors de Mathieu. Nous pouvons tout de même utiliser le monde de deux autres personnages importants: Danielle Cinq-Mars et Emile Rochat qui, chacun à sa façon, ont influencé l'action du héros. Nous tairons par contre les milieux tels ceux de la bourgeoisie, de la classe moyenne et des établissements publics dans lesquels évolue également Mathieu mais dont nous avons déjà parlé dans les chapitres précédents.

1 - Iouri Lotman, op.cit., p.322.

a) l'espace de Danielle Cinq-Mars

D'abord, le monde de Danielle Cinq-Mars. Issue d'un milieu bourgeois, elle a su s'adapter à la vie urbaine moyenne où elle n'a pas toujours la sécurité financière. Par son métier de comédienne, elle doit plaire au public en lui apportant des instants d'illusion, des bonheurs d'occasion. Son monde est centré sur la compréhension de l'homme et la communication. L'aspect matériel n'a pas beaucoup d'importance. Pour elle, la valeur première demeure l'authenticité. Sur scène, elle apporte tout ce qu'elle a de vrai en elle afin de rendre réels les personnages qu'elle incarne; dans la vie, elle s'efforce de se montrer sans masque. Après un moment d'égarement,

"s'approchant de la fenêtre, elle l'ouvre toute grande et, levant les bras vers l'aube, elle rendit grâces au ciel dans le fond de son cœur, de ce que Danielle était redevenue Danielle" (2).

Ce n'est pas dans un monde factice qu'elle trouve la paix, mais plutôt dans la réconciliation avec tout ce qu'elle est. La vie n'est pas une scène...

Pourtant, un jour, elle a dû faire un choix et abandonner le milieu douillet de sa bourgeoisie natale... El-

2- Françoise Loranger, op.cit., p.186.

le a décidé de s'assumer dans un monde de combat incessant mais combien exaltant et enrichissant: le théâtre. L'esprit et le cœur s'y épanouissent. Cette décision s'est quand même avérée difficile. Danielle aura d'ailleurs certains moments passagers de regrets. Ainsi, chez sa mère, en pensant à ses amies de collège, elle songe:

"Elles doivent être heureuses, soupire-t-elle avec un vague regret pour cette tranquillité qu'elle ne connaîtra jamais. J'aurais bien dû les imiter au lieu de me lancer dans une carrière aussi ingrate" (3).

Cette nostalgie n'est que passagère car elle aime passionnément son métier. La création à laquelle elle est professionnellement conviée "libère le monde de l'esclavage des prédéterminations . Elle est la source de la liberté (...) le prolongement des forces créatrices de la nature" (4).

Danielle, sans être l'héroïne, donne à Mathieu l'image de quelqu'un qui a réussi sa démarche intérieure. Il y a huit ans, c'est elle qui a décidé de devenir "mobile". Elle représente ainsi un auxiliaire important dans le cheminement du héros vers sa réalisation, vers "l'événement" de sa naissance à la vie. Elle projette l'image d'un personnage exemplaire. Et cette image ne peut qu'être utile à Mathieu

3- Ibid., p.170.

4- Iouri Lotman, op.cit., p.318.

qui a besoin de modèle pour essayer de combler sa soif d'être et d'échapper à son existence terne et désabusée.

b) l'espace d'Emile Rochat

Un autre fragment d'univers est peint à travers le personnage d'Emile Rochat: celui de la vie saine de la nature. Ce monde diffère énormément du précédent. Il est axé sur l'épanouissement du corps afin de mieux rejoindre l'âme participante de la création. Le luxe y est absent. Rien ne vaut un décor naturel, envoûtant par ses couleurs inimitables et par son perpétuel changement. La vie au grand air attire plus que la vie de salon.

A l'instar de Danielle, Rochat a dû prendre lui aussi une décision qui a changé le cours de sa vie: quitter son pays afin d'en arriver à une plus grande autonomie tant physique que psychologique. La Suisse ne lui offrant pas un relief accessible, il s'est tourné vers les montagnes québécoises, davantage à la mesure de l'homme. Sa vie en a été transformée et partant, celle de ses disciples d'ici. A son tour, Mathieu se laisse guider par lui afin d'avancer un peu plus vers la lumière.

Au premier abord, Mathieu n'a aucune affinité avec ces modèles de vie que sont Danielle Cinq-Mars et Emile Rochat. Les dédales dans lesquels il s'engage semblent sans issue: milieu familial asphyxiant, travail sans attrait, loisirs sans but dans une ville où il ne fait que s'enterrer. Le bonheur ne paraît pas être fait pour lui. Il a tout pour rester un héros inactif qui se laisse mourir un peu plus chaque jour.

Mais voilà. Telles n'étaient pas les visées de l'auteur qui en avait décidé autrement. Elle avait choisi pour lui la mobilité.

B) LA MOBILITE

"Le point de départ du mouvement du sujet est l'établissement d'un rapport de différence et de liberté réciproque entre le héros actant et le champ sémantique qui l'entoure: si le héros par le fond de sa nature coïncide avec son environnement ou n'est pas doué de la faculté de s'en détacher, le développement du sujet est impossible" (5).

5- Iouri Lotman, op.cit., p.335.

Mathieu possède un atout important en regard de la mobilité: il n'a plus rien. Personne, du moins le croit-il, ne tient à lui; il vient de quitter son emploi dans le journalisme, il n'a pas d'argent, et, pour faire le comble, son père lui a ravi le seul lieu où il aurait pu être lui-même: sa chambre. Aucune attache ne le retient où que ce soit. Il est totalement libre de ses agissements.

De plus, Mathieu est un être lucide. Il est capable de saisir les racines de son mal existentiel. Il en témoigne par l'analyse qu'il fait de lui-même dans ses "cahiers noirs":

"Vivre parmi les autres m'est un perpétuel tourment" (6).

"Je n'ai rien à attendre de personne que de la pitié, cette pitié même que je hais" (7).

"Plus j'examine le bonheur des autres et moins il me tente" (8).

"Ah! qui m'arrachera malgré moi à ce puits de solitude dont seul je ne parviendrai jamais à sortir!" (9).

Vouloir sortir du puits où il se trouve, c'est vouloir remonter la pente, c'est vouloir s'échapper par le haut. Le

6- Françoise Loranger, op.cit., p.61.

7- Ibid., p.64.

8- Ibid., p.69.

9- Ibid., p.139.

salut n'est possible que s'il regarde vers l'air libre, vers le ciel:

"La coïncidence du haut et du lointain, et la caractérisation contraire du "bas", selon Lotman, font que le "haut" est la direction d'un espace allant s'élargissant: plus on va bas, plus il est étroit (...) le mouvement n'est possible qu'en haut" (10).

Que fera donc Mathieu? Bien sûr, il se devrait de suivre ce mouvement vers le haut. Mais voilà, comment y arriver?

Françoise Loranger a trouvé la subtilité suivante: le faire s'affronter à la montagne: Pourquoi choisir celle-ci?

Bien des motifs peuvent être inconscients. Jung pourrait y répondre par l'image de la mère. Cette dernière n'a-t-elle pas été la source du problème du héros? "Tuer ma mère, comment n'y ai-je pas pensé?" (11). C'est la montagne qui lui permettra cette réalisation symbolique. "L'anima libérée de l'aspect "dévorant" que comporte l'image de la mère" (12) rendra possible le cheminement de Mathieu à travers l'action. L'espoir de s'en sortir devient pour lui une motivation qui le transformera de "héros actant inactif" en "héros actant mobile". Pour la première fois de son existence, il prend conscience de son goût de vivre et ce, de façon autonome:

10- Iouri Lotman, op.cit., p.314.

11- Françoise Loranger, op.cit., p.141.

12- C.G. Jung, L'homme et ses symboles, Paris, Robert Laffont, 1964, p.125.

"Je vis!... J'aurais pu crever, mais je vis!... J'ai triomphé! Tout seul! J'ai triomphé! Ma vie est à moi!" (13)

C) LE PRINCIPE D'OPPOSITION SEMANTIQUE BINAIRE

Françoise Loranger ne déroge pas à la règle de placer son héros en présence de mondes en opposition et irréconciliables qui se concrétisent dans l'espace romanesque. Après plusieurs auteurs, elle utilise à son tour l'antithèse ville-campagne. Mais elle le fait de façon originale.

a) la ville (richesse-pauvreté)

La ville, c'est l'ordre établi, le cercle dont on ne sort pas, à moins bien sûr, de s'y faire une place à sa mesure, comme c'est le cas pour les Cinq-Mars. Mathieu y survit, étouffé pas son malheur d'autant plus qu'il se voit confronté continuellement à une autre "opposition sémantique binaire": richesse-pauvreté. En effet, de temps à autre, sa mère le traîne chez les Beaulieu, milieu bourgeois et cos-

13- Françoise Loranger, op.cit., p.217.

su s'il en est un, alors qu'eux habitent un quartier populaire sans attrait et dépourvu. Il n'est pas facile de passer d'un monde à l'autre et quand cela se produit, le pauvre sent bien qu'il n'est là qu'en sursis, que sa situation n'est que transitoire et due à la générosité de ses hôtes. Il faut ramasser les miettes. Encore heureux que les Normand aient des amitiés anciennes sur le Chemin Ste-Catherine!... Aussi Lucienne devra-t-elle s'offrir à prendre la place de la bonne pour les fiançailles de Bernard Beaulieu. Elle pourra donc continuer à vivre dans le rêve un peu plus longtemps:

"Soucieuse de ne déranger personne, elle acceptait même de coucher dans la chambre de la bonne.

-Quant à toi, Mathieu, on te dressera un lit dans la salle de billard. Ce n'est que pour quelques jours après tout" (14).

Eh oui! Mathieu! "ce n'est que pour quelques jours": Cet espace n'est pas le tien, tu n'y es que parce que quelqu'un d'autre t'en donne l'autorisation!...

b) la campagne

Mais il y a également le monde de la campagne, le monde

de la nature. Les Laurentides se laissent admirer en procurant à l'observateur tout l'air pur dont elles sont capables. Ces montagnes ne font pas de ségrégation et tout homme qui le désire peut se hisser jusqu'à leurs sommets. comme le dit un garçon de table de Val-Morin en s'adressant à Mathieu qui l'interroge:

"Oh! y a pas rien que des athlètes qui vont là. La plupart du temps c'est du monde ordinaire comme vous pis moi, qui veulent se refaire une santé" (15).

La vie qu'elles offrent n'est pas pour autant facile. Mais elle est tellement belle et vivifiante qu'elle vaut bien les efforts exigés.

De prime abord, Mathieu ne s'y sent pas plus à l'aise que dans le milieu bourgeois d'Outremont. Même avant d'entrer à l'hôtel de Rochat, il hésite: "Ils vont rire de moi. Je serai ridicule!" (16). Puis, plus tard: "Je ne resterai pas ici! Je ne resterai pas ici! rageait-il tout bas" (17). Avec le temps, cependant, il se ravise:

"C'est une lutte du matin au soir; lutte contre ma paresse, contre la crainte du ridicule, contre la vanité, l'envie, la colère... Lutte, lutte, lutte continue! Mais je remporte quelques victoires sur moi-même, et, si petites soient-elles, ça m'encourage. Etre méprisé par les autres est moins pénible que d'avoir à se mépriser soi-même" (18).

15- Ibid., p.232.

16- Ibid., p.253.

17- Ibid., p.255.

18- Ibid., p.257.

La campagne nous est donc présentée, contrairement à la ville, comme un lieu ouvert où l'homme a lui-même le choix de sa destinée. Elle ne juge pas, elle ouvre toutes sortes de possibilités et elle soutient.

D) LA FRONTIERE

Mathieu a ainsi le choix. Ou bien il continue à la ville de s'enliser tranquillement et de plus en plus profondément dans la médiocrité, ou bien il tente de se dépasser à la campagne au prix de nombreux efforts et de sacrifices sans cesse renouvelés. Sera-t-il du monde des vivants? Sera-t-il du monde des morts? Sera-t-il un personnage mobile? Sera-t-il un personnage immobile?

a) l'échec

A la ville, il tente une première échappée en enfreignant l'ordre établi. Ce qui se fera dans un geste symbolique:

"une impulsion irrésistible le fit la

(tarte aux bleuets) renverser sur le registre qu'il referma brusquement en éclatant de rire (...)

Frîs de fièvre, il courut chercher d'autres livres qu'il empila sur le premier afin que le jus des fruits pénètre à fond les pages et que son dégoût et sa haine soient à jamais imprimés au milieu de ces chiffres, source de ses angoisses et de ses sueurs quotidiennes" (19).

Mais, comme Mathieu n'a pas encore fait de choix, cet acte de révolte, qui aurait pu le mener à un accomplissement s'il avait été utilisé, ne fait que le ramener dans le cercle de sa dépendance, de son parasitisme. Au lieu de se prendre en main, il va, une fois de plus, noyer sa résistance dans l'alcool, avant de "s'aplatir devant son parrain" (20) afin qu'il lui trouve un nouvel emploi.

Mathieu demeure donc jusqu'ici un personnage immobile. Il aurait une frontière à franchir, celle de l'autonomie, et le courage lui manque. La ville continue son emprisonnement. Comme bien des gens, Mathieu se laisse emporter par le rythme de l'ordre qui lui est imposé:

"Les épaules voûtées, il suivit, parce qu'il n'y avait rien d'autre à faire, parce qu'il fallait manger, nourrir la bête. Plus tard, il faudrait se coucher, reposer la bête. Demain, il faudrait se lever, faire travailler la bête. Et ainsi de suite jusqu'à la mort. Rien de plus jusqu'à la mort" (21).

19- Ibid. p.112.

20- Ibid., p.112.

21- Ibid., p.20.

b) la mère

Ce n'est sûrement pas avec une pareille mentalité de défaitiste que Mathieu peut devenir le héros décrit par Jung:

"Au cours du développement de la conscience individuelle, le personnage du héros est le moyen symbolique par lequel le Moi qui se constitue parvient à surmonter l'inertie de l'inconscient, et libère l'homme mûr du désir régressif de revenir à l'état d'une bienheureuse enfance, dans un monde dominé par la mère" (22).

Et Dieu sait comme l'univers de Mathieu est imprégné par celui de sa mère hargneuse. Le personnage central dérouge à la vision du psychanalyste lorsque ce dernier mentionne la "bienheureuse enfance" car ce ne fut pas son cas. Il n'en demeure pas moins que Mathieu s'est vu continuellement dominé par sa mère. Et c'est là une des frontières principales qu'il devra transgresser. La montagne en revêt le symbole.

Tout le monde ne réussit pas cette étape du développement. Mais Françoise Loranger a mis Mathieu en contact avec Danielle Cinq-Mars qui l'y aidera. Cette dernière ne projette-t-elle pas une image beaucoup plus positive de la femme que Lucienne?

Paradoxalement, Mathieu franchira la dernière étape de la frontière que lui oppose sa mère lorsqu'il connaîtra son père. Ce dernier représentait la force, la beauté, l'indépendance, tout ce que n'était pas Mathieu. Il est devenu une "bête malade, à moitié pourrie! (...) alcoolique, syphilitique, paralytique" (23). Devant ce spectacle horrible, "Mathieu se redressa, en proie à un désespoir qui annihilait sa volonté de penser" (24). Il ne voulait plus que fuir tout cela. Sa solution première se concrétisait dans la mort, comme il l'affirme lui-même: "si loin que j'aille, il sera toujours mon père, elle sera toujours ma mère... et je serai toujours ce que je suis..." (25).

Il devient ainsi presque un anti-héros. L'auteur devra utiliser un élément surnaturel, une aide supérieure pour le sortir de l'abîme. C'est ainsi qu'elle fait appel à une hallucination qui tiendra lieu de révélation. Un restaurant médiocre se transformera en lieu quasi céleste et le désespoir cédera la place à la joie.

Le procédé employé ressemble étrangement à celui que le Dieu de l'Evangile prend pour donner confiance aux apôtres après la mort du Christ, par exemple, ou même aux inspirations de certains personnages bibliques. Et pourtant, la-

23- Françoise Loranger, op. cit., p.204.

24- Ibid., p.205.

25- Ibid., p.207.

thieu affirme: "Je n'ai même pas l'excuse d'être un saint"(26).

Non, il n'est pas un saint. Par contre, il est conscient, il sait qui il est et au milieu de qui il est:

"Je suis au milieu d'eux comme un microbe parmi les microbes, la seule différence entre eux et moi, c'est que je le sais et qu'ils l'ignorent, c'est que j'en meurs et qu'ils en vivent!" (27).

c) le monde des morts

La conscience recèle une des clés importantes qui permettra la transgression de la frontière. Mathieu pourra alors passer du monde des morts au monde des vivants. Toutefois, à cette fin, il devra rencontrer un "dieu" qui l'aidera à trouver sa voie. Cet être ne peut décentement pas se trouver dans un milieu urbain enfumé. C'est en pleine nature que Mathieu fera connaissance avec lui et, qui plus est, sur le sommet d'une montagne!

Cette fois, puisqu'il a le goût de vivre, c'est l'harmonie avec lui-même et avec la nature que le héros tentera de réaliser. Cette frontière se montre de taille car Mathieu

26- Ibid., p.19.

27- Ibid., p.19.

n'a pas du tout l'allure des "demi-dieux" qu'il a rencontrés dévalant les pentes, à demi-nus sous le soleil printanier! Si jamais il atteint une maturité physique, il aura encore plus d'élan sur la route de l'autonomie.

En résumé, Mathieu doit franchir deux frontières: sa mère qui l'empêche de vivre et son corps qui l'emprisonne. Libéré de ces obstacles, il pourra acquérir l'indépendance qu'il n'a jamais pu s'offrir, l'harmonie qu'il n'a jamais pu connaître.

E) L'ÉVÉNEMENT

"L'événement dans le texte est le déplacement du personnage à travers la frontière du champ sémantique" (28).

"L'événement est toujours la violation d'un interdit, un fait qui a lieu, bien qu'il n'eût pas dû avoir lieu" (29).

Mathieu créera donc deux événements. Le premier en se déplaçant de la ville, lieu de sa mère, vers la campagne, lieu de sa libération; le second en répudiant par le fait

28- Iouri Lotman, op. cit., p.326.

29- Ibid., p.330.

même la fatalité du "quand on est né pour un petit pain" que lui radotait toujours sa mère. Il ouvre ainsi la route de sa pleine réalisation.

Un fait intéressant à noter, c'est que dans la logique du personnage, il aurait été admis, jusqu'à la fin de la deuxième partie, que l'événement créé par Mathieu soit la transgression de l'interdit du suicide. Il avait tout pour y arriver. Pourtant, Françoise Loranger a plutôt opté pour un événement positif qui allait presque contre le caractère du personnage; elle a presque fait une violation de Mathieu sur Mathieu en lui faisant accomplir ce qui "n'eût pas dû avoir lieu".

Personne non plus n'aurait vu Mathieu dans un centre de culture physique. Lorsque Bernard annonce la nouvelle chez lui, c'est l'étonnement général: "Albert en se tapant la cuisse avec un grand éclat de rire" (30); "c'est incroyable! s'écrie Nicole" (31); alors qu'Eugénie s'offusque:

"Pense un peu à l'éducation que Mathieu a reçue, à la famille à laquelle il appartient, au nom qu'il porte, à ses antécédents..." (32)

30- Françoise Loranger, op. cit., p.305.

31- Ibid., p. 305.

32- Ibid., p.306.

Il est vrai qu'aucun d'entre eux ne croyait que le jeune homme y faisait vraiment de l'exercice. Tous étaient convaincus qu'il n'y était qu'homme à tout faire.

L'auteur avait cependant indiqué une piste possible dès le début de son roman alors que Mathieu émettait une réflexion inattendue sur Bernard:

"Bernard, pourtant ne lui était pas complètement antipathique. Malgré sa taille d'athlète et les lignes pures de ses traits, il gardait une certaine modestie qui forçait les plus laids à lui donner son allure de jeune dieu. Cette absence de prétention lui attirait aussi bien la sympathie des gens du monde que celle des milieux sportifs où l'attiraient ses goûts de lutte, de boxe et de culture physique" (33).

N'oublions pas que Bernard était l'un des disciples d'Emile Rochat. Lui aussi subissait l'influence d'un grand maître. Le paradoxe du fils Beaulieu se retrouve plus tard alors qu'il se surprend à "mesurer pour la première fois la distance qui sépare ces deux milieux dans lesquels il évolue avec tant d'aisance" (34).

Mais voilà, ça n'a pas été un "événement" pour lui de déambuler ainsi dans des mondes différents puisqu'il présentait déjà des prédispositions physiques et familiales pour

33- Ibid., p.17.

34- Ibid., p.305.

la montagne et la bourgeoisie... Pour Mathieu, le programme était tout différent:...

Françoise Loranger a su faire de son personnage central un "héros actant mobile" avec quelqu'un qui n'en avait pas les caractéristiques de façon très évidente. Mathieu a dû se libérer de l'influence de sa mère avant de s'affronter lui-même. Heureusement, l'auteur lui a donné des adjuvants qui avaient déjà réalisé leur autonomie. Danielle Cinq-Mars et Emile Rochat lui ont permis de franchir avec succès les épreuves de qualification nécessaires à la réalisation de sa quête. Tous deux représentent une facette de Mathieu qui passera du morde de l'un à celui de l'autre pour mieux revenir dans le premier. De pauvre qu'il était, il se retrouvera riche de son moi véritable, riche d'une identité propre.

Mathieu a dû abandonner la ville après l'événement bouleversant de sa conversion à la vie. La campagne et l'air pur de la montagne lui facilitent une régénérescence; il y reviendra avec un regard neuf. Son expérience aura fait d'un être lucide mais morbide, un "néophyte converti à la joie" (35). C'est quand même quelque peu chancelant qu'il

35- Ibid., p.360.

abordera les citadins. Dans une lettre à Danielle, il écrit:

"Saurai-je, une fois revenu à la civilisation, mettre en pratique ce que j'ai appris et compris dans le silence? Saurai-je, sinon m'adapter aux autres, du moins accepter qu'ils ne s'adaptent pas à moi? Cela semble de loin très facile, mais suis-je aussi fort que je le crois? Vaines questions, auxquelles l'expérience seule répondra" (36).

C'est donc sur une note d'espoir que se termine le roman de Françoise Loranger. Grâce aux procédés qu'utilise l'auteur au niveau de l'organisation spatiale, elle réoriente subtilement le devenir de son héros et le place sur la voie capable de le conduire vers le bonheur et la joie.

Mathieu se voit confronté à deux mondes. Il déjoue toutes les prédictions et devient un "héros actant mobile". Son choix le mène à créer un "événement" en abattant l'obstacle majeur à son épanouissement: sa mère et sa philosophie négative.

36- Ibid., p.359.

CONCLUSION

Le monde de Mathieu a été bousculé. Les labyrinthes et les souterrains dans lesquels il s'empêtrait s'éclaircissent pour laisser plus de place au rêve. Les obstacles s'estompent devant la volonté ferme de changement chez le héros. A l'instar de ses guides, il s'est modelé peu à peu un monde à sa mesure. De passif qu'il était, Mathieu s'est fait actif, participant ainsi à la construction de son destin. Le roman de Françoise Loranger concrétise donc ce que Jean-Charles Falardeau dans son Imaginaire social et littérature et Iouri Lotman dans La structure du texte artistique affirmaient au sujet de l'organisation spatiale d'une oeuvre. La romancière a suivi en cela le même chemin tracé par ses prédecesseurs et emprunté par ses condisciples dans le métier.

Un élément demeure quand même encore plus important et c'est la notion de modèles idéologiques véhiculés dans ce roman. Comme nous l'avons vu, les subconsciences individuelle et collective s'y laissent percevoir. Ainsi, même si Françoise Loranger a affirmé:

"Pour moi, une chose (est) importante: la nécessité de reconnaître, de savoir ce qu'il y a au fond de lui (l'homme). (...) Les conflits essentiels ne naissent jamais de situations sociales, ni de l'affrontement entre les générations; ce sont d'abord des conflits intérieurs à la conscience qui s'éveille" (1),

il n'en reste pas moins que le contexte social dans lequel évoluent les personnages romanesques se discerne facilement.

Mathieu s'inscrit d'ailleurs dans une production littéraire qui commençait à peine à sortir des sentiers battus pour tendre vers une prise de conscience plus sentie de ce qu'est l'individu et partant, la collectivité canadienne-française de l'époque.

Raymond Turcotte dans "L'âpre conquête de la parole" fera d'ailleurs état du manque d'élan de la période avant 1960:

"Or, le roman canadien-français qui a pourtant défendu maintes causes, notamment celles de la terre, du passé et de la race, ne semble pas, sauf depuis 1960 approximativement, s'être intéressé de très près à cette lutte éminemment libératrice contre les coalitions de l'iniforme et de l'inchoatif. En général, les héros de nos romans mettent trop peu de conviction vraie à protéger leur système de valeurs et ou à en inventer de nouveaux" (2).

-
- 1- Affirmation tirée d'une entrevue accordée à J.C. Godin, août 1969, mentionnée dans J.C. Godin et L. Mailhot, Le théâtre québécois, Introduction à 10 dramaturges contemporains, Mtl, MWH, 1970, p.111.
 - 2- Raymond Turcotte, "L'âpre conquête de la parole" dans Voix et Images du Pays, II, Mtl, Les Ed. Ste-Marie, 1969, p.11.

Françoise Loranger a été de ceux qui ont eu la lucidité suffisante pour tailler une nouvelle pierre à la littérature québécoise. Son héros n'est-il pas un jeune qui se cherche une voie? Ne s'est-il pas emmuré trop longtemps dans un silence qui ne pouvait déboucher que sur la mort? N'a-t-il pas eu à affronter le quasi impossible en accomplissant ce que nul ne soupçonnait de lui? Heureusement, il a réussi envers et contre tous. Il a trouvé son identité et peut maintenant marcher à côté d'une joie qui est à lui et qu'il a réussi à prendre (3). Et la collectivité québécoise ressemblait tellement à Mathieu!...

Ainsi, il y a accroissement spatial du "JE". L'univers de l'individu se fait microcosme à l'image de la société où il baigne. Quelles que soient les visées de l'auteur, il est très difficile de sortir de cette voie, de ce processus de recherche d'identité collective des Québécois entre les années 1945 et 1960.

C'est sans doute ce qui a poussé Judith Jasmin à s'interroger dans un article intitulé "Le Marcheur d'Yves Thériault" à savoir si cette

"révolte contre un despotisme longtemps supporté en silence ne serait-elle pas une transposition sur le plan familial,

3- Paraphrase du poème Accompagnement de St-Denys-Garneau dans Poésies complètes, Mtl, Fides, 1949, p.101.

des contraintes que subit dans son milieu social la jeunesse canadienne?" (4).

Cette démarche rejoint des auteurs d'avant-garde du début des années 50 tels Yves Thériault avec son Marcheur, Eloi de Grandmont et sa pièce qui a eu beaucoup de succès en 1949, Un fils à tuer, montrant que le héros québécois n'était pas parfait et pouvait se remettre en question, Marcel Dubé et ses jeunes révoltés de Zone qui lui a valu la notoriété dès ses débuts, Le Torrent tourmenté d'Anne Hébert confirmant également cette dernière dans sa carrière d'écrivain. Pensons aussi que c'est à ce moment que le manifeste au Refus global a été signé. Les artistes clairvoyants commençaient à en avoir assez de la noirceur dans laquelle la collectivité était maintenue. Il fallait rompre les liens.

Mathieu est l'un des premiers héros québécois à rompre les liens avec le passé ténébreux et tout ce qu'il représentait comme empêchement à être et à vivre. Il a décidé d'orienter son destin lui-même en privilégiant des valeurs de son choix. Il a décidé de vivre plutôt que de subir l'existence qu'on lui imposait et de mettre ainsi en relief le droit de l'individu à l'autodétermination plutôt que d'exalter le devoir de la soumission aveugle au destin tracé à l'a-

4- Judith Jasmin, "Le Marcheur d'Yves Thériault" dans Le Canada, 8 avril 1950.

vance par des prophètes intéressés. Malgré tout, Mathieu n'a pas gagné le privilège de représenter le Canada français au Prix Goncourt de 1949, quoiqu'il ne l'a perdu que de peu. Toutefois, le nom de Françoise Loranger, connue pour ses réalisations radiophoniques, grâce à son premier et unique roman publié, mérite d'être inscrite au tableau des romanciers intéressants de chez-nous.

Enfin, un dernier point à retenir, c'est la dimension universelle de Mathieu à travers ses images spatiales symboliques. Parce qu'un auteur ne peut se soustraire à son appartenance à la race humaine et à tout ce qui l'a construit, il est inévitable de reconnaître à travers son oeuvre des traces d'humanité primitive. A cela Mathieu ne déroge pas et rejoint des significations venues de la nuit des temps.

L'organisation spatiale joue son rôle à l'intérieur d'une oeuvre romanesque. Elle projette un éclairage particulièrement significatif sur ce qui environne les acteurs. Ainsi, c'est parce que Mathieu se sent rejeté de son milieu et aussi parce qu'il ressemble à la ville qu'il déteste que lui sont venues ses idées de suicide. On remarque d'ailleurs souvent dans la littérature québécoise que la ville, pour le héros urbain, est "un lieu inquiétant dont les avenues

mal définies ramènent toutes à un espace intérieur de dé-tresse" (5). Parallèlement, le goût de la vie de Mathieu lui a été rendu lorsqu'il a pris conscience qu'il était capable de joie, d'harmonie avec lui-même et avec la nature.

"La prospection du pays intérieur" (6) de Mathieu mène donc le lecteur à faire la prospection de son propre pays, qu'il soit environnant ou intérieur. Ces deux pays sont à conquérir et à assumer.

-
- 5- J.C. Falardeau, L'évolution du héros dans le roman québécois dans Conférence J.A. de Sève, no 9, Mtl, P.U.M., 1969, p.243.
 - 6- Raymond Turcotte, op. cit., p.17.

BIBLIOGRAPHIE

Toutes les citations du roman Mathieu utilisées dans le présent essai sont tirées de

LORANGER, Françoise, Mathieu, Cercle du Livre de France, Montréal, 1967, 360 p.

APPROCHE METHODOLOGIQUE

BACHELARD, Gaston, La poétique de l'espace, PUF, Paris, 197° (9e édition), 214 p. (Bibliothèque de philosophie contemporaine).

ELANCHOT, Maurice, L'espace littéraire, Gallimard, Paris, 1955, 3°2 p. (Idées, no 155).

BOURNEUF, R. et OUELLET, R., L'univers du roman, PUF, Paris, 1972, 248 p. (SUP).

BUTOR, Michel, Essais sur le roman, Gallimard, Paris, 1972, 184 p. (Idées, no 138).

ESCARPIT, Robert, Sociologie de la littérature, PUF, Paris, 1977 (6e édition), 127 p. (Que sais-je? no 777).

FALARDEAU, Jean-Charles, Imaginaire social et littérature, HMH, Montréal, 1974, 152 p. (Reconnaisances).

FALARDEAU, Jean-Charles, Notre société et son roman, HMH, Montréal, 1972, 234 p. (II).

GOLDMANN, Lucien, Pour une sociologie du roman, Gallimard, Paris, 1964, 372 p. (Idées, no 93).

JAEGLE, Pierre, Essai sur l'espace et le temps ou propos sur la dialectique de la nature, Éditions Sociales, Paris, 1976, 125 p. (Problèmes).

LOTMAN, Iouri, La structure du texte artistique, Gallimard, Paris, 1973, 415 p.

MICHAUD, Guy, L'œuvre et ses techniques, Librairie Nizet, Paris, 1957, 271 p. (connaissance de la littérature).

----- Communications, vol. 8, Editions du Seuil, Paris, 1966, 171 p.

ETUDES SUR LES MYTHES

ELIADE, Mircea, Le mythe de l'éternel retour, Gallimard, Paris, 1975, 137 p. (Idées, no 191).

ELIADE, Mircea, Le sacré et le profane, Gallimard, Paris, 1972, 136 p. (Idées, no 76).

ETUDES où IL EST FAIT MENTION DE MATHIEU

COLLET, Paulette, L'hiver dans le roman canadien-français, PUL, Québec, 1965, pp.62-63-103-133-196-247-254.

CRETE, Jean-Pierre, Françoise Loranger, la recherche d'une identité, Leméac, Montréal, 1974, pp.23 à 39, (Documents)

DUCROQ-POIRIER, Madeleine, Le roman canadien de langue française de 1960 à 1970, Nizet, Paris, 1972, pp.539 à 564, 805.

DUHAMEL, Roger, Manuel de littérature canadienne-française, Editions du Renouveau Fédaagogique Inc., Ottawa, 1967, p.153.

FILIATRAULT, Jean, Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente dans Littérature et société canadiennes-françaises, PUL, Québec, 1964, pp.179 à 182.

- GAY, Paul, Notre roman, Hurtubise HMH, Montréal, 1973,
pp. 93-99.
- HANEL, R., HARE, J., WYZYNSKI, P., Dictionnaire pratique
des auteurs québécois, Fides, Montréal, 1976,
723 p.
- JASMIN, Claude, Thèmes de la littérature récente: commen-
taires dans Littérature et société canadiennes-
françaises, PUL, Québec, p.193.
- O'LEARY, Dostaler, Le roman canadien-français, CLP, Ottawa,
1954, p.123, 148-149.
- PARADIS, Suzanne, Femme fictive, femme réelle, Garneau,
Ottawa, 1966, pp.65 à 69.
- SIROIS, Antoine, Montréal dans le roman canadien, Marcel
Didier, Montréal, 1968, pp.23-30-35-37-90-94-
96-118-119-131-132-134-145.
- SOEUR SAINTE-MARIE-ELEUTHÈRE, c.n.d., La mère dans le roman
canadien-français, PUL, Québec, 1964, pp.146 à
149, 194.
- , Archives des lettres canadiennes, T.III: le Ro-
man Canadien-français, Fides (3e édition),
Montréal, 1977, p.479.
- , Livres et auteurs canadiens 1957, Editons Ju-
monville, Montréal, 1957, p.22.

ARTICLES DE JOURNAUX OÙ IL EST FAIT MENTION DE MATHIEU

Anonyme, Au baptême de Mathieu, dans le Petit Journal,
23 octobre 1949, p.62.

Anonyme, Pièce tirée de Mathieu par Françoise Loranger,
dans La Semaine à Radio-Canada, Montréal,
semaine du 6 au 12 mai 1951.

Anonyme, Françoise Loranger: c'est le dialogue qui compte!
dans La Presse, 6 février 1965...

BAREERIS, Robert, Entretiens avec nos écrivains: Françoise Loranger dans Le Quartier Latin, 24 février 1966, p.9.

BASILE, Jean, Du théâtre, de la liberté, de Dieu, dans Le Devoir, 18 janvier 1969.

CORNELLIER, Denyse, Mathieu de Françoise Loranger, dans L'Homme libre, Drummondville, 8 décembre 1949.

DASSYLVIA, Martial, La recherche de l'identité chez Françoise Loranger dans La Presse, 22 février 1975, p. D 6 (arts et lettres)

DASSYLVIA, Martial, Françoise Loranger et la peur québécoise, dans La Presse, 6 novembre 1976, p. D 10 (arts et lettres).

HAMEL, Charles, Mathieu est lancé... Au public, à présent, de lire et de juger! dans Le Canada, Montréal, 22 octobre 1949, p.5.

HAMEL, Charles, Une oeuvre prenante: Mathieu de Françoise Loranger dans Le Canada, Montréal, 29 octobre 1949, p.5.

HOULE, Jean-Pierre, Pourquoi nous n'avons pas donné le prix dans Le Devoir, Montréal, 24 septembre 1949, p.9.

JASMIN, Judith, Le Marcheur d'Yves Thériault dans Le Canada, 3 avril 1950.

LUCE, Jean, Le jury du Cercle de France a-t-il eu tort ou raison? dans La Presse, Montréal, 24 septembre 1949, p.65.

MARCHAND, Olivier, Françoise Loranger s'étonne de bien des choses dans La Presse, Montréal, 20 novembre 1965.

PERRAULT, Luc, Françoise Loranger et les plaisirs de la communication, dans La Presse, 14 janvier 1967, p.5 (arts et lettres).

RICHER, Julia, Mathieu de Françoise Loranger dans *Notre Temps*, 1949.

SEWARD, Robert, Appréciation du roman canadien Mathieu écrit par Françoise Loranger dans *Le Messager*, 7 décembre 1949.

ST-GERMAIN, Pierre, A la recherche du prix Goncourt: la police n'éclaircira pas le "drame" du café Martin dans *Le Petit Journal*, Montréal, 25 septembre 1949.

Propos recueillis par André Major, Françoise Loranger parlant de sa nouvelle pièce: une conscience qui s'éveille, 14 janvier 1967 (aucune mention de la source).

ARTICLES DE REVUES OÙ IL EST FAIT MENTION DE MATHIEU

CÔTE, Jean-Louis, Sincère et généreux avis à un jeune littérateur canadien-français dans *Incidences*, no 9, janvier 1966, p.14.

FALARDEAU, Jean-Charles, L'évolution du héros dans le roman québécois dans Conférence J.A. de Sève, no 2, *Littérature canadienne française*, PUM, Montréal, 1969, pp.235 à 266.

GODIN, Jean-Cléo et MAILLON, Laurent, Françoise Loranger ou la maison éclatée dans *Le théâtre québécois, Introduction à 10 dramaturges contemporains*, Montréal, 1970, pp.109 à 122.

LEGRAND, Albert, Une parole enfin libérée dans *Maintenant*, nos 63-69, 15 septembre 1967, p.271.

TURCOTTE, Raymond, L'âpre conquête de la parole dans *Voix et Images du Pays*, II, Les Cahiers Ste-Marie, Edition Ste-Marie, Montréal, avril 1969, pp.11 à 27.

LECTURES COMPLEMENTAIRES

ANQUILH, Jean, La sauvage suivi de L'invitation au château, Paris, Editions de La Table Ronde, 1973, 373 p., (collection folio).

GIRAUDOUX, Jean, Ondine, Paris, Editions Bernard Grasset, 1977, 192 p. (Le Livre de poche).

SARTRE, Jean-Paul, Huis clos suivi de Les Mouches, Paris, Editions Gallimard, 1976, 245 p. (collection folio).

LECTURES COMPLEMENTAIRES SUR LES SYMBOLES

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, Dictionnaire des symboles, Paris, Editions Seghers, 1979.

GARNEAU, Michel, Gilgamesh, Montréal, Vlb, 1976, 120 p.

JUNG, Carl Gustav, L'homme et ses symboles, Paris, Robert Laffont, 1964, 320 p.