

## La société dans *Une Chaîne dans le parc* d'André Langevin

Colleen Boone

[Chapitre II de la thèse de maîtrise intitulée "La tragédie de l'enfance dans *Une Chaîne dans le parc* d'André Langevin", écrite sous la direction d'Irène Oore et approuvée en septembre 1993. En voici le résumé:]

*This thesis is a study of the tragedy of childhood in André Langevin's last novel, Une Chaîne dans le parc (1974).*

*The study is composed of four chapters: "L'Enfant", "La Société", "Les Attentes déçues", and "La Révolte". The first chapter examines the innocence and purity of the child. There is also a discussion of how the innocent child is not prepared to enter the cruel society, as well as a study of two victimized children who have lost their innocence by living in the adult world.*

*The second chapter, an analysis of different aspects of society which the child must confront, will include a discussion of the cruel treatment of the child by the adult world. A study of the impossibility of a harmonious relationship between the world of the child and that of the adult will conclude this chapter.*

*The third chapter examines the destroyed hopes and dreams of the child, with emphasis on the gradual loss of childhood.*

*The last chapter is a study of the revolt of the child; what causes it, and how it manifests itself in the novel. A study of the characters in the novel who revolt against social order, as well as an explanation of the futility of this revolt, are integral parts of this chapter.*

Marqué par la vie à l'orphelinat, par l'absence du père, et par l'inexpérience face à la société, Pierrot semble mal parti dans la vie. Dans ce chapitre, on examinera les idées préconçues des adultes et l'inauthenticité de la société qui mènent vers l'incommunicabilité entre l'enfant et l'adulte. En effet, ce sont les trois obstacles qui provoquent le rejet de Pierrot par les membres de sa famille. Ces obstacles, auxquels Pierrot doit faire face, ne sont que quelques-uns parmi les nombreux ressorts de la tragédie de l'enfance.

## Les Idées préconçues

Avant même de le connaître, les membres de la famille de Pierrot, ont déjà décidé qui il était. Ils lui ont donné une personnalité sans l'avoir connu. Ils le jugent comme étant la réplique de son père et de son frère. Ces derniers, selon les tantes, ont été la cause du malheur et de la mort de la mère de Pierrot qui est "une vraie sainte [...] au ciel" [219]. Ainsi, les vieilles rancunes aveuglent les adultes. Dès la première journée chez l'oncle, Pierrot se heurte aux préjugés. Selon Theresia Quigley, les idées préconçues des adultes proviennent de leur identification de l'enfant avec son frère et avec son père. Pierrot est pris, incapable de fuir ces étiquettes créées par les adultes "Their preconceived ideas of him as a replica of his brother and father, whom they despise, form an invisible cage from which he cannot break free" (Quigley 70). Les adultes vont juger Pierrot avant qu'il ait la chance de se défendre. Alors, ainsi que le font les enfants, Pierrot considère les adultes, figures d'autorité, avec une curiosité mêlée de soumission. On verra comment ces adultes abusent de leur autorité.

On examinera donc en détail comment la société reçoit Pierrot, cet enfant-authentique qui entre dans la vie pour la première fois, 'vert comme un chou neuf,' afin de dévoiler ce qui rend l'enfance véritablement tragique. On continuera notre étude par un examen de cette société inauthentique ainsi que des murs qu'elle érige et qui la rendent impénétrable. En effet, tous ces obstacles causent le rejet de Pierrot par les adultes de la société. On verra ce que cette société impose à l'enfant, et comment ceci devient catalyseur de la tragédie de l'enfance.

Les policiers, figures d'autorité chargées de maintenir la loi, portent jugement sur Pierrot sans le connaître. Ils arrivent à l'orphelinat pour reconduire Pierrot chez son oncle. Déjà, par leur présence, on semble le traiter en prisonnier et on semble l'accuser. Par exemple, l'un d'eux dit, "Tous les mêmes, élevés comme des petites bêtes. Et ils nous reviennent trois ou quatre ans plus tard, menottes aux poings [...] quand il aura assassiné le père qu'il n'a pas eu" [17]. La honte et l'insécurité pèsent sur Pierrot, car cette remarque "...le brûlait soudain au plus intime" [17]. Dès cet instant, Pierrot prend conscience des opinions stéréotypées sur les orphelins. Malheureusement pour lui, cet incident ne sera pas isolé.

Sans père, l'enfant-orphelin est marqué par une grande humiliation. Le sentiment d'indignité crée une dévalorisation chez l'enfant,

dévalorisation bien difficile à surmonter. Marqué déjà par l'orphelinat, Pierrot doit maintenant se défendre contre les adultes et les idées préconçues de la société.

Le premier jour où Pierrot est à Montréal, il se promène dans la ville et rentre dans une église où il regarde un cortège funèbre. Assis seul sur un banc, et encore vêtu de son uniforme de l'orphelinat, Pierrot a l'air d'un petit enfant perdu. Quand les gens sortent de l'église, ils donnent de l'argent à Pierrot, car "on l'a pris pour un mendiant" [19]. De nouveau, les jugements portés sur Pierrot sont faux et il ressent "un peu de honte" [19].

Parmi les tantes, Maria, la plus vieille, malade de la tuberculose, est peut-être celle qui maltraite le plus Pierrot. Elle a du mal à le regarder, sans vouloir lui donner des coups. Elle n'a jamais aimé les hommes, apparemment à cause du malheur qu'ils infligent aux femmes. Elle dit à Pierrot qu'il est

un petit monstre. Un homme! C'est sale comme ça un homme, voilà pourquoi je n'ai jamais voulu me marier. [...] C'est sale, pas seulement les mains ou les pieds, mais dans la tête. Comme des chiens! [225]

Pendant que Pierrot déjeune, tante Maria semble vouloir exploser de colère face à ce petit être. Elle a le "poil dressé sans rien faire" et lui hurle: "Tu ne vas pas traîner ici toute la journée!" [13]. Face à cette haine de Maria, Pierrot, retourne dans son monde imaginaire et y puise la force nécessaire pour lutter contre sa tante:

Alors il l'a regardée dans les yeux avec un sourire fier à la Balibou [...] Un sourire qu'il n'aurait pas osé montrer à Pied-de-cochon sans s'assurer d'abord d'avoir le champ libre, mais tante Maria paraît plus vieille, moins rapide, et il ne la connaît pas encore, même s'il a décidé, dès qu'il l'a vue pour la première fois, la veille, qu'elle avait le genre corneille à barreau de chaise. [13]

Tante Maria dit à Pierrot, d'un ton accusateur, "On verra bien s'il ressemble à son père" [14], et elle ajoute, "Petit maudit sauvage, tu vas finir en prison comme tous les tiens!" [120]. En regardant Pierrot, Maria voit son père, et donc toute sa haine revient. "Tu es bien de la race des hommes de ta famille!" [253]. Maria fait souvent des comparaisons, car elle dit qu'il est "Comme son bum de frère. Le même sang" [50]. Maria

ne permet point à Pierrot de reconnaître qu'il n'est ni comme son père, ni comme son frère. Au lieu de le considérer comme un individu, Maria juge Pierrot comme étant l'image de son frère et de son père, qui ont tous les deux vécu une vie de crime et de révolte. Elle lui dit: "Tes questions, c'est de la pure méchanceté. Comme ton père" [132]. Maria prête à Pierrot la personnalité, qui selon elle, lui convient. Elle fait toujours des remarques stéréotypées comme, "tu es un homme, donc un sans coeur" [122]. Ces affirmations provoquent un sentiment d'incompréhension et de frustration chez Pierrot, car il ne sait pas pourquoi sa tante Maria n'aime pas les hommes.

Bien que tante Rose soit dure avec Pierrot, elle est moins méchante que tante Maria. Rose, qui parle à Pierrot "d'un ton bourru, mais moins sinistre" [14], lui dit d'aller jouer dehors et, en revenant de lui apporter du sucre. Tante Rose est aussi coupable que tante Maria car elle a des idées préconçues sur Pierrot, puisqu'après lui avoir donné de l'argent, elle

avait remis la tirelire sur la deuxième tablette de l'armoire, puis, après l'avoir regardé deux secondes, comme si elle mesurait sa taille, elle avait décidé, en se haussant sur le bout des pieds, de placer ça sur la troisième tablette. [14]

Déjà, on soupçonne le jeune Pierrot d'être un voleur ou un criminel. Comme le note Christiane Rochefort, dans son ouvrage *Les Enfants d'abord*, "un enfant est en permanence sous le regard des adultes" (Rochefort 43). On le juge avant de le connaître, ce qui deviendra un des thèmes les plus importants associés à la tragédie de l'enfance.

Comme tante Maria, tante Rose ne s'est jamais mariée. Elle non plus n'aime ni les hommes, ni les garçons. Quand Pierrot lui demande pourquoi, elle répond: "parce qu'ils font plus de bruit [...] et qu'on ne peut pas s'en occuper comme d'une petite fille" [58]. Tante Rose est d'avis qu'elle n'a aucun contrôle sur les garçons. Elle dit, qu'"on ne sait jamais comment faire avec les garçons. Ils ne sentent pas les choses comme nous" [219]. Ainsi, c'est difficile pour elle de se rapprocher de Pierrot.

Tante Eugénie n'apparaît pas beaucoup dans le roman. Pourtant, quand elle est en présence de Pierrot, sa réaction est pire que les remarques méchantes de Maria et de Rose. Eugénie ne lui parle jamais directement.

Avec le temps, Pierrot "commence à aimer tante Eugénie, la plus jeune, qui ne le voit même pas, mais qui n'a qu'à paraître pour recevoir les coups de tante Maria, qui ne la laisse même pas parler" [135]. Pierrot a donc quelque chose en commun avec Eugénie; tous les deux sont victimes et tous les deux détestent Maria.

Cependant, Eugénie a, elle aussi, des préjugés quant à Pierrot. Elle croit que le frère et le père de Pierrot sont responsables de la mort de sa soeur, la mère de Pierrot. Elle dit, "Mon dieu [...], on n'échappe pas à son sang. Tous les deux, ils ont tué ta mère" [253]. Aux yeux d'Eugénie, Pierrot est aussi coupable que son père et son frère.

Napoléon "est incapable de parler" [253], et il se replie souvent sur lui-même. Quand il ne travaille pas, il lit toujours son journal. Il n'aime pas que Pierrot lui pose des questions, et il aimerait mieux que les femmes s'occupent de lui. Lorsque les tantes accusent Pierrot, Napoléon dit, "vous réglerez cela quand je serai parti" [50]. Bien que l'oncle ne parle pas directement à Pierrot de son frère et de son père, il soupçonne Pierrot d'être comme son frère Marcel, puisqu'il "a dit qu'il fallait le surveiller" [21]. L'oncle, qui ne prend pas le temps de connaître Pierrot, ne lui laisse aucune chance de montrer qu'il n'est ni criminel, ni mauvais garçon. Puisque l'oncle se tait, c'est justement ce silence qui le rend aussi coupable que ses soeurs d'avoir des préjugés sur Pierrot.

Ainsi, les adultes sont la cause du repliement de Pierrot. Ce repliement constitue un des éléments de la tragédie de l'enfance. Selon Marie-José Chombart de Lauwe, "en accusant l'enfant sans chercher à le comprendre, en le châtiant durement, on le convainc qu'il est mauvais, on le culpabilise" (Chombart de Lauwe 217). L'oncle et les tantes, au lieu d'assumer le rôle de protecteurs et de parents, deviennent vite des adversaires et sont la principale cause de la fin de l'enfance de Pierrot. Comme le constate Marie-José Chombart de Lauwe, "la maladresse ou l'indifférence de l'adulte entraîne le dépit ou le repli de l'enfant" (Chombart de Lauwe 186). On étouffe son affection, sa curiosité et sa parole.

### **La Société inauthentique**

Pierrot, enfant-authentique, se trouve malheureusement dans une société inauthentique. Au début, Pierrot croyait que c'était "le monde ordinaire" [19]. Mais plus il reste dans la société, plus il "ne trouve *rien*

*de naturel*" [224]. Pierrot, qui aime analyser, se rend compte que ce que la société représente ne coïncide pas avec ce qu'il considère comme la norme: "...l'oncle qui est instruit et n'aime pas qu'on lui pose des questions, et personne n'aime personne, parce que ce *n'est pas naturel* de le montrer..." [82]. Jane qui sait depuis toujours que "le monde sont *fous*" [173] s'habitue à cette société inauthentique. On ne s'occupe pas des enfants et on les maltraite. Pierrot se demande, "pourquoi le monde sont tellement *écoeurants*" [299]. D'après ce que Pierrot a connu de la société, il conclut qu'"il y a toujours *quelque chose de pas vrai*, d'un peu *sale* comme tout ce qui vit" [310]. Selon Pierrot, l'indifférence, et la haine des adultes lui font croire qu'"il y a beaucoup d'*obscurité* dans la lumière du dehors" [249]. L'enfant se rend compte que "la société est mal faite, figée, et le blesse constamment." (Chombart de Lauwe 117). La société impose à Pierrot sa forme de raison, qui ne ressemble pas à la sienne. Puisque "la terre tourne dans le *mauvais sens*" [311], tout ce que la société pourrait lui offrir serait faux et inauthentique. Selon Peter Coveney dans son ouvrage *The Image of Childhood*, la source principale du mal pour l'enfant, est le manque d'expérience dans la société: "...one can see the possibilities for identification between the artist and the consciousness of the child whose difficulty and chief source of pain often lie in adjustment and accommodation to environment" (Coveney 32).

Le roman suggère que cette société inauthentique est 'malade'. Les références sont nombreuses. En plus, on remarque que cette maladie s'infiltré dans l'esprit des personnes qui vivent dans la société. Tante Maria et le Rat, atteints de tuberculose, vont bientôt mourir. D'ailleurs, la mère de Pierrot est morte de la même maladie. En plus, il y a Jane qui est malade parce qu'elle mange trop. Ce qui est intéressant à noter, c'est que Pierrot se rend compte que cette société est malade parce qu'il dit "tout le monde a été *malade*" [285]. Selon tante Rose, "cette *maladie*-là on a tous été élevés dedans" [59]. En ce qui concerne ses tantes, Pierrot croit que leur méchanceté est comme "une sorte de *maladie qu'elle[s] ont dans la tête*" [225].

Pierrot et Jane se mordent dans un rituel où ils se promettent d'être toujours ensemble. Quand Jane goûte au sang de Pierrot, elle dit qu'"il goûte bon [...] comme un *remède*" [279]. Seul Pierrot a le remède pour guérir, voire ranimer le monde malade. Pourtant, la société rejette Pierrot.

### L'Incommunicabilité

La fausseté, la maladie, et l'indifférence des adultes et de la société ne créent pas une ambiance qui se prête facilement à la communication. La société inauthentique rejette toute forme de communication avec l'enfant. On a déjà vu que les tantes Maria et Rose n'aiment pas les hommes, que Napoléon est 'incapable de parler' et qu'Eugénie ne s'intéresse pas à Pierrot. Selon Irène Oore, dans sa thèse sur "L'Incommunicabilité et la communication dans *Une Chaîne dans le parc*", les adultes sont "pétrifiés" (Oore 35), figés dans leur propre malheur. De plus, ils blâment Pierrot pour la mort de leur soeur. Selon nous, le manque de communication entre l'enfant et l'adulte est la conséquence de l'esprit fermé des adultes. Ainsi, la possibilité d'ouverture entre l'enfant et l'adulte semble irréalisable.

Dans ce roman, le désir de communiquer ne vient que de l'enfant. Or, si ce désir n'est pas réciproque, l'espoir de communication n'existe pas. Comme le remarque Marie-José Chombart de Lauwe, "l'impossibilité de communiquer révèle en outre [...] la différence de nature des personnages" (Chombart de Lauwe 184). Elle note aussi que

l'impossibilité totale de communiquer, presque toujours du fait de l'incompréhension de l'adulte, crée des relations décevantes, fausses, parfois cruelles, entre l'enfant et lui. (Chombart de Lauwe 186)

Dès le début du roman, les adultes ne veulent pas passer du temps avec Pierrot. On ne s'intéresse pas à lui, et on le renvoie dehors, ce qui indique un manque de patience envers l'enfant. Depuis son arrivée, Pierrot ne reçoit aucun signe d'attention ni d'affection. Quand il est dans l'appartement de son oncle, il est perçu par les adultes comme s'il symbolisait la plus grande menace du monde. Quand il se lance dans les bras de son oncle, il est repoussé, et quand il pose des questions à ses tantes, on lui dit d'aller jouer dehors. Les rares fois où les adultes lui parlent, c'est pour l'accuser ou lui donner des ordres. En plus, "L'oncle et les tantes l'ont même pas nommé une seule fois depuis son arrivée" [26]. Si on refuse de reconnaître la présence de quelqu'un ou de quelque chose, c'est que l'on ne veut pas admettre son existence. Ainsi donc, Pierrot se sent comme s'il n'existait pas aux yeux des adultes.

L'oncle Napoléon, représente l'incommunicabilité suprême, car il est toujours "préoccupé de maintenir un vide autour de lui" [141]. Ce vide

est aussi perçu comme une "bulle d'air" [142] qui n'éclate qu'aux instants privilégiés quand il joue de la musique.

Face à l'incommunicabilité, Pierrot pour qui la vie était autrefois "grande ouverte", "sent [maintenant] comme une porte fermée devant le passage grand ouvert" [195]. L'aliénation de Pierrot fait partie de la tragédie de l'enfance.

C'est à cause de l'incommunicabilité entre l'enfant et l'adulte que naît un mur invisible. Irène Oore constate que le mur est "le résultat d'un échec de la communication plutôt qu'un obstacle réel à la communication" (Oore 32). C'est un mur d'incompréhension réciproque et d'incommunicabilité entre Pierrot et le monde des adultes. Il est évident que Langevin se sert de cette notion du mur pour expliquer la transition de Pierrot-enfant en Pierrot enfant-adulte. Pierrot se heurte plusieurs fois à ce mur des adultes en espérant le franchir afin de les comprendre. Chaque fois, il se fait un peu plus mal. Nous allons examiner la progression de la notion du mur, d'abord comme un défi devant la vie, ensuite la difficulté d'y pénétrer. Finalement, une fois le mur franchi, on sera témoin de la réalisation de l'incompréhension de Pierrot face au monde des adultes.

À l'orphelinat, "*le silence des murs*" [62] était rassurant pour Pierrot. Après avoir su qu'il allait rentrer dans la société, il croit s'acheminer "vers de *nouveaux murs*, hors de la vie offerte d'un seul coup" [9]. Ici, on n'a que de la curiosité envers ces murs inconnus. Cependant, ces murs, qui suscitaient sa curiosité, provoquent maintenant sa peur et son inquiétude. Il constate que "le monde du dehors, ce n'est peut-être, en fin de compte, que *des milliers de murs, dans toutes les directions*" [54]. On ressent donc la confusion et l'anxiété de Pierrot.

Il reconnaît justement que traverser ce mur revient à passer de l'enfance au monde des adultes. Il dit: "Et ça doit faire tout drôle de savoir qu'on n'est plus un enfant. Comme un *mur qui tombe*, et on retournera plus jamais derrière" [174]. Ici, le sentiment de la fin de l'enfance devient très fort. L'homme en bleu, être mystérieux et prophétique, déclare, "des murs, ça peut prendre cent ans à tomber" [185]. Pierrot explique que cette transition n'est pas facile, car "il y avait *tant de murs* à sauter, et, lui, aussi, il a appris tôt à faire le vide pour se protéger des refus" [220]. Pierrot "impuissant oppose au mur sa rage et



sa colère" (Oore 31), car il "lance des cailloux parce qu'il n'y a que ça à faire contre un mur" [224].

Comme le constate André Brochu dans *L'Évasion tragique*, "Pierrot apprend que la liberté dont il rêvait n'existe pas plus au-delà des murs qu'en deça [et que] les illusions de l'enfance sont atteintes, et le réel impose sa leçon de mort". Brochu ajoute que Pierrot est "le témoin d'un monde qui correspond à la sphère immédiate de l'existence, et il traverse cette sphère tragique" (Brochu 312). Cette sphère tragique dont parle Brochu est justement ce mur que Pierrot a franchi. Bien qu'il ait franchi le mur et qu'il ait passé par les étapes allant de l'enfance au monde des adultes, il est néanmoins pris par l'incompréhension qui est l'absurdité et l'inauthenticité de la société. Selon Irène Oore,

le moment où [Pierrot] se rend compte de la fatalité du regard pétrifiant d'autrui coïncide avec le moment où l'enfant cesse d'être aimé. C'est un instant décisif, car il marque le passage de l'innocence vers l'expérience. (Oore 38)

En effet, c'est l'écroulement du mur qui représente, simultanément, la transition de l'enfance au monde des adultes ainsi que l'incompréhension de ce monde. Même après avoir franchi le mur, Pierrot est d'avis que "la vie le dépasse toujours" [249].

### **Le Rejet de l'enfant**

Le manque de communication entre l'adulte et l'enfant conduit au rejet de Pierrot. Dès le début du roman, on a vu que les adultes rejettent Pierrot, chacun à sa façon. Ceci fait partie de la progression de la tragédie de l'enfance dans ce roman. L'hostilité des adultes vient de leurs idées préconçues sur Pierrot. Ce mépris s'exprime dans cette remarque de Maria:

- Tu ne vas pas traîner ici toute la journée! À peine avait-il avalé la dernière bouchée de son déjeuner que la tante Maria [...] était sortie de la longue contemplation muette pour proférer, d'une voix mauvaise, cette pénible exclamation. [13]

Tante Rose ajoute "C'est ça va courir un peu, le petit mén'homme" [14]. Ces femmes n'ont aucune envie de passer du temps avec Pierrot,

bien qu'il soit leur neveu, et qu'il ait passé quatre ans à l'orphelinat sans les voir.

En ce qui concerne Napoléon, il n'a ni la patience ni le désir de s'occuper de Pierrot. Il se voit comme un homme d'affaires important, trop important pour s'occuper d'un enfant. Il ne montre aucun sentiment parce qu'il "avait creusé un grand trou, et il s'était fait le plus lourd possible pour ne pas y tomber" [18]. C'est seulement quand il joue du piano, que Napoléon montre ses sentiments. Pierrot, qui le regarde jouer, est surpris par cet "homme caché qui existe quand les tantes sont sorties" [137]. Pierrot est ébloui par la beauté de la musique et par cet être, soudain transformé en quelqu'un d'autre. Il veut connaître la source de cette magie capable d'humaniser les gens. Pierrot lui dit: "Quand tu joues, tu n'es pas pareil. Il y a un autre en toi, qui ne parle jamais comme tu le fais maintenant. C'est pour ça que tu fais de la musique" [141]. L'oncle, bouleversé par ces remarques, lui dit "Tu vois bien que je n'ai pas besoin de répondre. Va jouer dehors et laisse moi lire mon journal" [141]. Pierrot s'approche de son oncle, chose qui ne se fait jamais, et l'oncle se replie immédiatement sur lui-même. Comme l'exprime poétiquement Langevin, dans son article intitulé "La littérature en question", les enfants "restaient dans la lumière quand l'homme retournait dans la nuit" (Langevin 1975, d-3), car

...une fois le couvercle du piano renfermé, l'oncle *ne sait plus parler* et *retrouve le cachot* du gros homme préoccupé de maintenir un vide autour de lui. [141]

Déçu par l'indifférence de son oncle, Pierrot dit, "je serai jamais trop important pour ne pas répondre aux questions des enfants" [142]. Le manque d'affection pour Pierrot conduit à l'incommunicabilité entre l'enfant et l'adulte, chose incompréhensible pour Pierrot:

Il n'essaie plus de comprendre. Une fois pour toutes, il décide qu'il ne posera plus de questions et que les gens, même dans leur tête, se voient comme les autres ou [...] ne voient rien du tout, que les murs d'où ils ne veulent pas sortir et où ils ne veulent pas qu'on entre. [132]

Pierrot, lucide, reconnaît qu'on le néglige et qu'on ne l'aime pas. Par conséquent, il dit à son oncle, "je sais que ça t'ennuie d'être mon oncle, que tu ne répondras jamais sérieusement, et que ça t'est bien égal

ce qui peut m'arriver" [142]. Bien que Pierrot trouve les adultes incompréhensibles, il essaie néanmoins de raisonner et d'analyser leurs actions:

Moi, je pense que c'est parce que les grandes personnes ont jamais le temps. Un enfant, ça vit même si tu t'en occupes pas. Tandis que le reste, si tu fais pas toujours attention, on dirait que ça va disparaître. [148]

L'église, pour Pierrot est le seul endroit accueillant qu'il trouve dès sa première journée dans la société. Pourtant, à l'église, on lui dit, "Petit morveux, veux-tu bien aller jouer dehors!" [12], tout comme chez les tantes. Pierrot est une fois de plus jeté dans le monde sans aide et sans compassion. Une église qui met les enfants dehors est symbole du malheur dans la société, et indique non seulement l'abandon de Pierrot, mais aussi le sentiment d'être exclu de la société. Cette exclusion révélée par le rejet de l'enfant est un des éléments principaux de la tragédie de l'enfance:

Et même dans l'église, on l'envoie jouer dehors. C'est bien trop grand, et il faut bien qu'il soit quelque part dehors. Quand Pied-de-Cochon les envoyait dehors, c'était là et pas ailleurs. Ici, c'est partout, mais tous les morceaux appartiennent à quelqu'un qui peut vous chasser. [16]

Ainsi, Pierrot est rejeté par ses tantes et son oncle. Même à l'église on lui dit d'aller jouer dehors. Selon Marie-José Chombart de Lauwe, les adultes sont coupables d'avoir volé l'enfance: "Ces adultes ne comprennent rien à l'enfant," dit-elle, "et les auteurs leur font souvent le reproche grave de l'arracher à son enfance, une enfance faite de liberté, de rêve, de bonheur" (Chombart de Lauwe 213).

Ce qui est frappant dans ce roman c'est en effet ce rejet, cette ignorance, cette attitude nonchalante et insensible des adultes face aux questions d'un enfant. Theresia Quigley, dans son essai *The Child Hero in the Canadian Novel*, parle de "deliberate efforts on the part of adults to keep [Pierrot] isolated and ignorant" (Quigley 70).

Rejeté, Pierrot se culpabilise. Il se demande si "les corneilles, durant toutes ces années, ont réussi à lui donner une tête qui fait peur, ou à le marquer d'un signe qu'il est seul à ne pas voir" [65]. La confiance qui était innée en Pierrot diminue d'une façon tragique. Marqué par tant

de rejets, il se voit comme un "petit bâtard morveux" [168], et se rend compte que rien dans le monde du dehors ne coïncide avec ses rêves d'orphelin.

## BIBLIOGRAPHIE

Abréviation: Les numéros de pages entre crochets et sans autre indication se réfèrent à: Langevin, André. *Une Chaîne dans le parc*. (Montréal: Le Cercle du livre de France, 1974).

Brochu, André. *L'Évasion tragique*. (Ville LaSalle: HMH, 1985).

Chombart de Lauwe, M.J. *Images de la culture*. (Paris: Payot, 1971).

Coveney, Peter. *The Image of Childhood*. (Baltimore: Penguin, 1967).

Langevin, André. "La Littérature en question". *La Presse*, 22 novembre 1975, section d-3.

Oore, Irène. "L'Incommunicabilité et la communication dans *Une Chaîne dans le parc*." Thèse de maîtrise ès arts. Université de Waterloo, 1976.

Quigley, Theresia. *The Child Hero in the Canadian Novel*. (Toronto: NC Press Ltd., 1991).

Rochefort, Christiane. *Les Enfants d'abord*. (Montréal: Éditions L'Étincelle, 1976).

C.B.