

Chercher le vent

Guillaume Vigneault, *Carnets de naufrage*, Montréal, Boréal, 2000

Guillaume Vigneault, *Chercher le vent*, Montréal, Boréal, 2001

Étienne Beaulieu

Number 3, Winter 2004

Expériences du paysage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2222ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, É. (2004). Review of [Chercher le vent / Guillaume Vigneault, *Carnets de naufrage*, Montréal, Boréal, 2000 / Guillaume Vigneault, *Chercher le vent*, Montréal, Boréal, 2001]. *Contre-jour*, (3), 175–179.

Chercher le temps

Guillaume Vigneault, *Carnets de naufrage*, Montréal, Boréal, 2000 et *Chercher le vent*, Montréal, Boréal, 2001.

J'aime les romans de Guillaume Vigneault, car ils me parlent à leur façon de la vie que j'aurais vécue si je n'avais pas trop aimé les livres. Certes, il s'agit d'autres romans à ranger dans la catégorie que Gilles Marcotte appelait « le roman à l'imparfait », c'est-à-dire un roman qui raconte d'une façon imparfaite l'imperfection humaine. Il arrive en effet que les femmes de Vigneault aient « un sourire de Madone » ou que le soir « tombe à bras raccourcis » et qu'il faille aux personnages « lutter contre vents et marées » ou encore se tenir debout dans un « vent fou » et même « errer aux confins du monde ». Avec leurs personnages montréalais qui finissent systématiquement leurs phrases par « *'man* », ponctuent leurs conversations de « O.k. » ou de « là » et qui sont tous aussi paumés les uns que les autres, les romans de Vigneault ont un air de ressemblance très frappant avec une certaine réalité québécoise que les téléromans d'aujourd'hui reflètent avec docilité. Mais ce serait manquer de justice envers ces authentiques *romans* de ne voir en eux qu'une descente dans les zones les plus crasses de ce que Husserl appelait le « monde de la vie ».

Certes, si l'on pense à tous ces épisodes à teneur fortement cinématographique et télévisuelle épars dans les romans de Vigneault (écrasement en avion, batailles à coups de coudes et de poings de deux amants cocus l'un par l'autre, jeux de fuites et de poursuites amoureuses, presque réconciliation finale des personnages dans une sorte de gala improvisé à la Lelouch, etc.), il s'agit

encore de ce que Valéry appelait le « fatras romanesque », c'est-à-dire un enchevêtrement d'événements plus ou moins hasardeux ou arbitraires concurrençant l'éternelle marquise. *Carnets de naufrage* rend d'ailleurs explicite sa filiation au monde romanesque de l'absurde quand le personnage principal, Alex, consent en rechignant à aider une amie, Martine, à corriger des dissertations portant sur le sentiment de l'absurde : « — O.K., mais je te préviens, j'ai passé une journée très chiant et je risque d'être méchant avec ceux qui racontent trop de conneries ou qui font des phrases débiles... — T'en fais pas, je garde les plus nuls pour moi. — Tu fais bien. Et puis on s'est mis à l'ouvrage. "*Le sentiment de l'absurde est le sentiment que les choses sont absurdes. Le monde est absurde, donc c'est l'absurde.*" "*Roquentin ne supporte pas la nausée parce que les choses.*" "*Camus pousse Sisyphe en haut de la montagne qui redescend encore et encore.*" En vérité, je m'amusais plutôt, éprouvant une certaine joie à glisser des remarques ironiques en marge. Martine trouvait que j'y allais un peu fort, mais après son troisième bloody caesar, mes petits commentaires vicieux lui semblaient de plus en plus rigolos.» Face à ce déchaînement ironique, il faut convenir que ce serait un petit commentaire vicieux de plus d'affirmer que les romans de Vigneault ne sont que des commentaires ironiques en marge des mauvaises dissertations sur l'absurde.

Car, heureusement, Vigneault ne s'en tient pas à l'absurde. Le prétexte de la rupture amoureuse, grâce à laquelle se découvre une absence de sens bien connue de notre modernité avancée, se renverse en une possibilité de rencontre avec le monde. Briser le lien de la communauté des amants permet aux personnages de Vigneault de découvrir progressivement les lois d'une communauté plus vaste et d'habiter intimement le monde. *Carnets de naufrage* et *Chercher le vent* s'ouvrent de façon identique sur la solitude d'un jeune homme qui aime encore une femme l'ayant quitté. Il n'est pas exagéré de voir dans la prose de Vigneault une exploration d'un monde où l'amour demeure incertain et où cette incertitude crée une déchirure dans l'ego romanesque par laquelle, soudain, un certain ordre émerge du chaos comme une figure indéterminée à travers un barbouillis. Se produisent alors de fugitifs aperçus formant des moments poétiques qui contrebalancent l'ironie romanesque, pente trop facile pour Vigneault. Par exemple, dans *Chercher le vent*, le narrateur, réfugié à son chalet, décrit ses matinées sur le lac embrumé en utilisant un imparfait se coulant dans une nappe temporelle très loin enfouie : « Les dernières brumes du matin se dissipaient sur le lac, laissant apparaître par endroits la rive opposée et les deux petites îles. Parfois, à l'aube, il

m'arrivait d'aller boire mon café au centre du lac nappé de brume, dans le canot. C'était une des sensations les plus étranges qui soient, comme une bulle hors du temps ; l'impression de flotter entre deux mondes, de ne faire, en vérité, *partie de rien*. La paix la plus intense que j'aie connue, jusqu'à en devenir insupportable, comme frôler le néant, sentir sa caresse. Ça me mettait dans un drôle d'état qui durait souvent le reste de la journée. Je ne faisais pas ça tous les matins ». Cette « bulle hors du temps » est en quelque sorte le degré zéro avec lequel flirtent les romans de Vigneault, menaçant de les engouffrer. Mais, forcément, ces moments subissent la loi du roman, qui est la loi du temps faisant vaciller toutes les certitudes et bouchant les trous faits par le néant. Ce que le narrateur découvre un peu plus loin, quand, précipité au beau milieu de circonstances rocambolesques, il se remémore avec irritation la paix de ces moments : « [...] j'étais un peu irrité aussi ; irrité de constater que, dans la vie, un peu de mouvement vous fait perdre toute perspective. Et inversement, je commençais à douter que l'immobilité puisse être garante d'une quelconque vérité, ou même de quoi que ce soit, tant qu'à y être. Certitudes fluctuantes ». La loi romanesque du temps s'insère progressivement dans le récit, jusqu'à ce que le gagne la vérité héraclitienne de l'absence de vérité et la perte d'avenir s'ensuivant : « Il n'y a pas d'avenir [...] ; il n'y a que le flux éternel du présent ». La bulle hors du temps étant crevée, sa nappe temporelle se répand sur tout l'univers des romans de Vigneault, se changeant désormais en un fleuve dans lequel on ne se baigne jamais deux fois. Sans avenir, les romans de Vigneault expriment à leur façon l'inquiétude punk du *no future* que George Steiner considère, dans *Grammaires de la création*, comme la marque même de notre époque.

Je serais plus près du texte de Vigneault si je parlais non pas d'un fleuve, mais d'une mer capricieuse dont la surface change chaque jour, car la seule solution trouvée par les narrateurs des *Carnets de naufrage* et de *Chercher le vent*, c'est le *surf*, grâce auquel une médiation devient possible entre le néant et le temps. Le narrateur de *Carnets de naufrage* l'affirme haut et clair : « Le surf, c'est le surf ; ce n'est l'amalgame de rien, cela ne se compare à rien ; ceux qui iront raconter que c'est à mi-chemin entre la planche à neige et le ski nautique sont des crétiens qui n'y connaissent rien. [...] On n'apprend pas le surf bien au sec, dans les manuels ; on apprend le surf dans l'eau, broyé par la mer, déchiré sur les récifs, les coraux, suffoquant dans l'écume ». Affaire d'intuition et d'expérience, ou, pour reprendre le maître mot de Sartre, d'*action*, le surf s'érige en métaphore de

l'homme jeté dans le temps et cherchant du mieux qu'il peut à composer avec l'existence. Comment sentir passer la bonne vague, celle qui ne se brisera pas tout de suite, et comment choisir le moment propice pour se lever sur sa planche, rien ne l'enseigne, seulement l'expérience tautologique du surf (« Le surf, c'est le surf ») dans laquelle se développe la faculté de lire dans l'onde les mouvements souterrains des vagues, comme le montre la répétition de cette expérience dans *Chercher le vent* : « Au bout d'une dizaine de minutes, une belle vague s'est amenée, deux mètres peut-être. C'est à ce moment, en regardant l'onde approcher, que je me suis rendu compte qu'il y avait longtemps que je n'avais pas fait ça. Elle me faisait peur. Une sensation nette et franche. Rien à voir avec les étranges courants qui me traversaient depuis des semaines. La peur. Un point dans l'estomac, la bouche sèche, l'envie de fuir. C'était simple et c'était bon. J'ai orienté la planche vers le bord, attendu quelques secondes, le ressac s'est mis à siffler, puis la vague m'a soulevé doucement. J'ai donné quelques brasses, pris un peu de vitesse, puis je me suis levé. Sur la pente translucide j'ai glissé, épiant les rochers qui filaient sous moi ». Ressentant la même angoisse qu'au moment où le néant l'effleure, immobile au milieu des brumes du lac dans son canot, le narrateur l'éprouve maintenant en mouvement, au beau milieu du déferlement des vagues. La peur au ventre permet dorénavant de glisser sur les événements (ce qui est exactement la conversion sartrienne de l'angoisse en action), comme sur sa planche au-dessus du fond marin, « épiant les rochers fil[ant] sous lui ». Le néant converti en temporalité fuyante donne alors l'élan général de la narration : puisque tout est fuyant, mieux vaut se rendre adéquat à ce que les choses exigent de nous et fuir aussi nous-mêmes à vitesse égale, dans une morale aux inflexions camusiennes assez perceptibles : « Ne rien vouloir d'autre que ce que je pouvais vivre dans une journée ; m'appliquer, me faire un *devoir* de ne rien désirer au-delà d'un bonheur simple, un bonheur à hauteur d'homme. Cela me semblait être un noble projet. Fuir. J'ai songé qu'une belle fuite ça valait quelque chose. À la rigueur, ça exigeait une certaine forme de courage ». Aussi bien dire que le courage consisterait à ne pas affronter ce qui nous effraie, mais bien la couardise de notre défilement. Tout courage serait alors un courage de faire face à sa lâcheté et le roman ne serait que l'affirmation timide et résignée de cette couardise glissant sur les événements.

Une question demeure cependant. Dans *Noces*, lorsque Camus découvre, au bord de la mer immémoriale baignant Tipasa, qu'il « aime cette vie avec abandon », car elle lui donne « l'orgueil de sa condition d'homme, même s'il n'y a

pas de quoi être fier», lorsque, ivre des parfums d'absinthe et de la terre séchée par le soleil, il se laisse prendre à «étréindre un corps de femme» comme s'il «retenait contre lui cette joie qui descend du ciel vers la mer» et qu'il ressent à la fin de cette journée pleine de bonheur qu'il «a bien joué son rôle», qu'il «a fait son métier d'homme, qui, en certaines circonstances, nous fait un devoir d'être heureux», autrement dit, quand Camus se détourne du monde métaphysique pour goûter les joies brèves et amères du monde temporel que nous habitons, il prend cette décision sur le fond d'un écroulement métaphysique sans précédent dans l'histoire occidentale. Certes, lorsque le surfeur de Guillaume Vigneault s'élanche sur sa planche, il ressent bien derrière lui «un édifice de quinze tonnes s'écrouler». Mais ne s'agit-il pas seulement des contrecoups très lointains de l'écroulement dont Camus parlait il y a déjà plusieurs décennies et y a-t-il encore «une certaine forme de courage», comme le croit le narrateur de *Carnets de naufrage*, à braver notre condition en s'immiçant dans la fuite même du temps — ce qui est la définition exacte de l'existentialisme romanesque? À l'heure de notre modernité crépusculaire, dans laquelle règne le courant d'air et le vent que recherchent les narrateurs de Guillaume Vigneault (drôle de recherche qui se met en quête du plus facile à trouver, puisqu'il semble ne rester aujourd'hui que cette fuite) — à cette heure crépusculaire entre toutes, donc, y a-t-il une autre possibilité que de se laisser glisser jusqu'à la rive de notre mort en suivant les caprices des brises? Le véritable courage n'aurait-il pas plutôt consisté à supporter «la caresse du néant» au milieu des brumes du lac, simplement pour tenter de remonter la source du temps et non simplement en dévaler le cours?

Étienne Beaulieu