

Un vent se lève qui éparpille de Jean Marc Dalpé (Sudbury, Prise de Parole, 1999, 192 p.)

Estelle Dansereau

Number 15, Spring 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005201ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005201ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dansereau, E. (2003). Review of [*Un vent se lève qui éparpille* de Jean Marc Dalpé (Sudbury, *Prise de Parole*, 1999, 192 p.)]. *Francophonies d'Amérique*, (15), 111–113. <https://doi.org/10.7202/1005201ar>

UN VENT SE LÈVE QUI ÉPARILLE

de JEAN MARC DALPÉ
(Sudbury, Prise de Parole, 1999, 192 p.)

Estelle Dansereau
Université de Calgary

un corps-à-corps avec le clair
l'obscur

Réussite romancière de premier ordre, *Un vent se lève qui éparille* marque une nouvelle aventure auctoriale pour Jean Marc Dalpé, auteur franco-ontarien qui, depuis plus de dix ans maintenant, a laissé son empreinte sur la poésie et le théâtre de langue française au Canada. Bien qu'il s'agisse d'un premier roman, nous y trouvons un récit magistral qui emprunte des genres de la poésie et de la scène, et qui rassemble plusieurs des thèmes chers à l'auteur tels l'assujettissement, l'appartenance, la frustration, la mémoire, la trahison et la violence. Il serait banal de réduire ce très puissant roman aux simples événements qui se déroulent car, comme plusieurs critiques l'auraient déjà remarqué, le récit privilégie le regard tout autant que la scène théâtrale. Le titre, faulkneresque selon Hugues Corriveau, met en valeur « le mouvement virevoltant » de la prose et la structure symphonique de la narration (*Lettres québécoises*, n° 98, 2000). La forme narrative lance ce *topos* du voir dans lequel s'insèrent non seulement les événements et l'appréhension de leur signification, mais également tout ce qui est matériel, en particulier les corps et les espaces qu'ils occupent. En véritable peintre de la scène, Dalpé évoque par une langue « châtiée » dont il sait extraire toute la poésie, les mouvements intérieurs de ses personnages paumés et déshérités.

Narré en quatre mouvements enchevêtrés, le récit consacre à chaque personnage fatalement impliqué dans la situation tragique de Marcel Collin un chapitre qui raconte sa part dans la tragédie. Le milieu défavorisé des mineurs et des travailleurs d'une petite ville minière du Nord de l'Ontario renforce la thématique du tragique implacable. À l'ouverture du roman, grâce à une narration en discours indirect libre, le lecteur comprend que Marcel a été condamné et emprisonné pour le meurtre de Joseph, l'oncle et amant de Marie et père de Méo. Marcel, le paumé qui aime une femme qui en aime un autre, fait figure d'antihéros qui s'aventure inexorablement vers sa perte.

Dans des mises en scène délicieuses et pénibles, Dalpé fait voir que Marcel est un « loser » autant auprès de Marie que de ses amis qui ne se gênent pas pour le brûler lors d'une visite à Toronto ou d'une soirée intoxiquée. Dans des chapitres tout aussi habiles, Dalpé évoque les autres victimes de cette tragédie : Rose, épouse de Joseph et tante de Marie, l'altruiste qui ne pourra pas vivre avec la trahison de ceux pour qui elle a tant peiné et sacrifié ; Joseph, adultère et incestueux, l'homme honorable qui est emporté par une passion incontrôlable ; et enfin Marie, bien-aimée de Marcel et mère de l'enfant Méo dont les yeux bleus annoncent la paternité. Tout le tragique de la trahison de Joseph est rendu matériel lorsque Dalpé détaille ce qu'il perdra : « s'est mis à essayer de lui expliquer [...] comment ça lui fait drôle de penser qu'il y aura un lendemain qui n'a rien à voir avec hier, un demain sans la terre, sans la maison, sans elle, sans ses robes, ses rires, ses albums, ses souvenirs » (p. 161). Comme l'élément fatal qui propulse inexorablement les personnages vers leur destin, la narration est consciemment modelée selon les anciens textes grecs que Dalpé invoque.

Maître de la scène théâtrale, Dalpé comprend la densité diégétique et comportementale à gagner par la mise en présence de la matière, de la physicalité du corps surtout mais aussi de l'espace qu'occupe ce corps. La peau est une surface à graver d'un tatouage (Marcel), dont on se dépouille avant la mort (Rose), qui laisse entrer une balle (Joseph). Elle sert d'abord à marquer les limites entre l'intérieur et l'extérieur, puis de seuil à traverser. Attachés à – et identifiés par – leur territoire, les personnages de Dalpé restent toujours rongés par un malaise originaire d'une tourmente intérieure, d'un « mal dans sa chair » (p. 125). Par la technique virtuose d'extérioriser ce qui reste caché, mystérieux, muet, Dalpé rend sensible l'agonie de ses êtres tourmentés. Ainsi, les chutes expriment le supplice de Rose : « et l'idée l'effleure (mais seulement l'effleure) qu'elle s'est trompée sur tout et du tout début [...] que le bruit qu'elle entend, celui des chutes et rapides, est vraiment celui des applaudissements et des rires dans une salle remplie à craquer d'idiots et de débiles » (p. 103). De même, pour souligner l'ouragan qui emporte Joseph et Marie lors de leur première rencontre amoureuse/incestueuse/fatale, Dalpé juxtapose l'émotion et le phénomène externe : « mais poussée par un coup de vent, la porte se referme derrière elle en claquant, puis rebondit deux fois sur ses vieux gonds rouillés avant de se taire ; [...] C'est elle qui vient son cœur cogne, cogne, cogne » (p. 128). Bien que cette technique d'extériorisation des sentiments puissants soit fréquente dans ce roman, elle fait partie d'une langue si évocatrice de fureur et de fatalité que le lecteur se laisse inévitablement emporter par l'effet.

C'est avant tout la langue de Dalpé, plus poétique que narrative, qui distingue ce roman. Rien n'est jamais tout à fait clair : les effets des événements sur les personnages sont sentis avant d'être perçus ; la voix narrative embrouille les faits passés en les narrant au présent ; les actes, les souvenirs sont mis en question (p. 32, 57). Le regard est partout présent, comme une force du théâtre de la Grèce antique (p. 164-165) (« la lune comme un œil le

guettant de là-haut », p. 28) ; le regard devient blessure (p. 49-50), aide-mémoire (p. 81), meurtrier (p. 90). Il rend manifeste le secret sous la peau lorsque, ironiquement, la paternité de Méo est révélée par ses yeux bleus. Enfin, les renvois à la vue dans le métatexte (p. 89) prêtent à ce *topos* une valeur signifiante caractéristique du roman postmoderne.

Gagnant du prix du Gouverneur général pour le roman de langue française en 2000, *Un vent se lève qui éparpille* a bien mérité cette distinction, de par la puissance de ses moyens et de sa langue. En dépit de ces mérites, j'ai trouvé troublant d'entrer dans cet univers particulier de violence et d'abjection que dépeint Dalpé. Le fait que j'ai pu admirer son art malgré une résistance viscérale à cette violence montre le talent qu'il exerce.