

Tangence



La toile et le papier

Madeleine Gagnon, *Le vent majeur*, Montréal, VLB éditeur, 1995, 200 p.

Marie-Claire Fiset

Number 50, March 1996

Lectures de nouvelles québécoises

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025900ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025900ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fiset, M.-C. (1996). Review of [La toile et le papier / Madeleine Gagnon, *Le vent majeur*, Montréal, VLB éditeur, 1995, 200 p.] *Tangence*, (50), 150–152.
<https://doi.org/10.7202/025900ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

La toile et le papier

Madeline Gagnon, *Le vent majeur*, Montréal, VLB éditeur, 1995, 200 p.

Avoir trouvé la clef de soi-même, centre de moi-même, où je me tiens comme une araignée sacrée, sur les principaux fils déjà sortis de mon esprit, et à l'aide desquels je tisserai aux points de rencontre de merveilleuses dentelles, que je devine, et qui existent déjà dans le sein de la beauté.

Stéphane Mallarmé,
Lettre à Aubanel, 1866

Un soir où il se trouvait seul avec sa mère à la maison, le jeune Joseph, à peine endormi, fut réveillé par un vacarme qui lui fit comprendre qu'un étranger s'était introduit dans la maison. Tout de suite, en apercevant l'homme nu étendu sur sa mère, Joseph avait «[su] sans réfléchir ce qu'il [lui] restait à accomplir» (p. 12). Ainsi s'amorce le roman de Madeleine Gagnon, *Le vent majeur*, univers où la *catastrophe* et les bouleversements, loin d'être la fin de toute chose, font jaillir la vie comme une matière toujours malléable que le récit ne laisse jamais intacte. Devenu peintre, Joseph Sully-Jacques apprivoise petit à petit tout ce qui se donne — la vie, la mort, l'amour, l'enfant, la toile encore à peindre —, en l'inscrivant dans son récit comme la matière première de sa propre genèse.

La diégèse nous est toutefois présentée à travers une voix dédoublée qui emprunte à divers genres: récit autobiographique (première partie intitulée «Enfance»), récit à la troisième personne (seconde et quatrième parties, «L'hôpital des esprits» et «Le petit sentier»), la lettre (seconde et troisième parties), dont une de Véronique, le grand amour de Joseph, adressée à ce dernier, et le journal de Joseph («C'est quoi la mort?», troisième partie), adressé à Véronique qui est décédée dans un accident de voiture. Ces voix et ces formes multiples ne sont pas pour nous surprendre,

puisqu'elles correspondent à la pluralité des pères et des mères, de ces origines que Joseph cherche non seulement sur les pierres tombales qui en gardent une trace gravée, mais aussi, comme nous en donne l'indice l'épigraphe placée en tête du récit et que nous avons reproduit ici, à travers le geste du corps, de la main qui guide le pinceau sur la toile et la plume sur le papier.

La disposition formelle du roman offre ceci de particulier qui peut rappeler certains récits d'Hubert Aquin (*De retour le 11 avril...*, par exemple): l'ordre dans lequel sont disposées les différentes parties du roman, qui se fonde en quelque sorte sur l'ordre de la diégèse, ne correspond pas à la chronologie de leur rédaction par le(s) narrateur(s), chronologie qui demeure plus ou moins incertaine. En effet, la rédaction de la première partie («Enfance») semble contemporaine à celle de la troisième («C'est quoi la mort?»), escamotant un peu à la façon d'un tableau la linéarité temporelle de l'énonciation; écart à la convention qui rend factices le début et la fin du récit. D'autre part, les nombreuses épigraphes qui introduisent la plupart des chapitres prennent souvent l'allure de véritables générateurs textuels; elles suggèrent en cela la pluralité des origines du récit et répondent, on l'aura compris, à celle des origines de Joseph Sully-Jacques.

En filigrane, la quête identitaire est aussi un peu celle d'une collectivité, puisqu'à travers Joseph nous parviennent notamment des bribes des «us du pays d'adoption de la branche paternelle» (p. 19) et des discours sociaux qui ont secoué le Québec dans les années soixante-dix: le féminisme et le discours sur le pouvoir du père, le discours marxiste et les grandes remises en question qu'il a suscitées dans les domaines les plus divers, dont «les fondements de l'art pictural» (p. 152). La quête identitaire permettra, bien sûr, toute une réflexion sur l'art, indissociable ici d'une réflexion sur l'amour et sur la mort, qui s'alimente constamment de citations (Les Psaumes, Élias Canetti, Georges Leroux, par exemple). Le lecteur accède en quelque sorte, par les choix narratifs qui sont faits, à l'intimité de cette réflexion, puisque souvent celle-ci s'adresse à un personnage précis, le plus souvent à Véronique; ce double de Joseph qu'on nommait «Muette» lorsque ce dernier en fit la connaissance et qui est désormais retourné à son silence. Le lyrisme de la prose, très prenant, rend propice chez le lecteur sa propre réflexion. En ce sens, *Le vent majeur* joue parfaitement son rôle de médiation, thème inévitable dont le roman nous entretient superbement par le biais du personnage

de Ben, qui a effectué un séjour à l'aile psychiatrique du Jewish Hospital et qui continue, comme si de rien n'était, à vivre avec October constamment à ses côtés, son chien invisible avec qui il s'entretient toujours.

Le vent majeur, univers à la fois étrange et familier, emporte son lecteur, pourrions-nous dire, dans une atmosphère toute aussi douce et calme que terrible. Car son espace est en quelque sorte celui de la tragédie qui a déjà eu lieu, espace que son héros découvre et explore tout en le créant, parvenant à «lier concret et abstrait, sans les anéantir ni l'un ni l'autre» (p. 73), à se placer dans cet entre-deux qu'est le passage de l'invisible au visible... Lieu où il est à la fois doux et terrible de se tenir, mais dont le vertige vaut le détour.

Marie-Claire Fiset