

Yeux fertiles

Number 56, Spring 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15033ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1993). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (56), 133–153.

Marcelle Brisson

Un bouquet de Narcisse

édition préparée par Marcelle Brisson

l'Hexagone, coll. Essais, 1991, 305 p.

Le bruissement du temps ou Le dynamisme du vieillissement

Triptyque, 1992, 151 p.

En déposant ces deux ouvrages associés à Marcelle Brisson me vient à l'esprit la figure emblématique d'une Simone de Beauvoir. Non que Marcelle Brisson occupe une place comparable à celle de l'auteure du *Deuxième sexe*, mais son œuvre traverse au Québec, me semble-t-il, un purgatoire comparable. Sans cependant provoquer autant de remous. Comme essayiste, Marcelle Brisson s'est pourtant régulièrement employée à dénoncer autant certains personnages mythiques de la littérature universelle, qu'on songe notamment à Héloïse et Abélard, qu'à mettre en lumière certains coins d'ombre de nos comportements collectifs, que ce soit à propos de l'expérience religieuse, du statut de célibataire ou de l'érotisme. La méconnaissance des écrits de cette essayiste qui se situent dans la mouvance des idées au Québec laisse perplexe. À cet effet, *Un bouquet de Narcisse* dont elle a préparé l'édition et *Le bruissement du temps* s'inscrivent tout à fait dans l'actualité des choses et peut-être insidieusement contribuent-ils à en modifier le cours.

Un bouquet de Narcisse multiplie les variations autour d'un thème pour le moins actuel que d'aucuns qualifieraient de post-moderne : le narcissisme. Celui-ci apparaît comme le symbole d'une culture voire d'une époque. Ainsi que nous en avertit la quatrième de couverture, Marcelle Brisson a «réuni autour d'elle une quinzaine d'intervenants, chacun adoptant face à Narcisse le point de vue de la discipline qu'il représente : littérature, philosophie, psychanalyse, esthétique». L'étude du thème appelle une traversée des siècles. Tour à tour mythe grec, latin, chrétien et

médiéval, baroque ou maniériste, la narcissisme a alimenté au cours des âges et au gré de ses exégètes autant de projections que de fantasmes et tend, à ce titre, un miroir grossissant aux sociétés occidentales.

L'ouvrage «polyphonique» s'ouvre sur une magistrale présentation. Marcelle Brisson nous offre, à partir de la problématique du reflet, le fil conducteur de la légende. À travers l'interprétation de ses diverses versions (Ovide, Pausanias, Rousseau, Freud), elle nous conduit aux valeurs individualistes contemporaines et donne pour ainsi dire le ton à l'ensemble du recueil dont on appréciera l'éclectisme et l'harmonie. L'article suivant, de Mikel Dufresne, qui prend à contre-pied l'habituelle interprétation du thème, évoque le perpétuel tremblement de sens qui y est associé. Les idées de reflet et de métamorphose seront ponctuellement reprises sous la forme du miroir, de l'eau. Elles inspireront également les textes poétiques de A. Cauquelin, de F. D'Apollinia, de M. Le Bot :

Comme l'eau s'exhibe, soi, fermée et ouverte au dehors, trouble et réfléchissante, jamais entièrement transparente ni jamais pur reflet, la langue du poème se nomme soi, comme langue dans ses artifices, comme sonorités et comme rythmes, et elle nomme son dehors. Elle-même se transfigure en se nommant dans sa magnificence et transfigure ce qu'elle nomme. (p. 84)

ou encore les encres de Danièle Blanchelande. L'écriture lyrique côtoie une écriture plus austère telle que dans les études universitaires de G. Mathieu-Castellani ou de R.-M. Arbour. Les textes documentés, particulièrement ceux consacrés à l'esthétique et à la sémiotique, parviennent pour la plupart et de façon originale à maintenir un juste équilibre entre le savoir et l'émotion (B. Purkhardt, C. Gagnon, L. Poissant). Ils contribuent tout autant que le texte-témoignage (D. Noguez) au capital émotif qui transpire du recueil.

Marcelle Brisson a délaissé pour sa dernière publication, *Le bruissement du temps ou Le dynamisme du vieillissement*, la formule du collectif. D'entrée de jeu, l'auteure nous indique que cet essai coïncide avec des préoccupations très personnelles au milieu de sa vie.

Qu'on se souvienne : Simone de Beauvoir, dont les essais et les romans l'ont placée à la croisée du courant existentialiste et du mouvement féministe, avait posé son regard impitoyable sur la vieillesse alors qu'elle y était soumise. L'analyse ne reniait pas la fonction de témoignage. Marcelle Brisson, est-ce volontaire? cultive par ses propos un rôle de témoin à la fois du courant postmoderniste comme on l'a vu dans *Un bouquet de Narcisse* et

du mitan de vie des baby-boomers avec *Le bruissement du temps*. La vieillesse, nous précise-t-elle, «est avant tout un état où l'on s'installe après avoir vécu un temps assez long [...] tandis que le vieillissement est la réaction de n'importe quel organisme vivant au passage du temps sur lui» (p. 9).

Soucieuse de souligner le caractère dynamique du vieillissement, elle semble cependant hésiter à prendre parti, à s'investir en somme dans cette investigation des enjeux qu'il comporte. À cet égard, la réflexion offerte dans *Le bruissement du temps* apparaît en quelque sorte inachevée. En début d'ouvrage, l'essayiste aborde d'un point de vue théorique la prise de conscience du vieillissement et dénonce les obstacles qui s'y opposent, notamment les dogmes chrétiens qui se sont employés à sublimer chaque étape de la vie humaine – la vieillesse incluse – dans l'attente de l'au-delà. Alors que la première partie s'illustre par l'originalité et la densité de la réflexion, le propos désincarné qui caractérise la seconde, au moment où Marcelle Brisson s'apprête à traiter de «l'art de vieillir», déçoit. À de trop rares occasions la philosophe consent à délaissier les généralités et mots d'ordre optimistes (nous baignons en pleine pensée positive!) pour nous faire part du questionnement personnel et quotidien sur le sujet qu'elle nous avait pourtant annoncé au début. Certes, les lectrices et les lecteurs ont été conviés, mais le partage n'ayant pas lieu, ils demeurent sur leur faim.

Lysanne Langevin

Pierre Manseau

L'île de l'Adoration

Triptyque, 1991, 178 p.

Ce qui frappe d'abord dans le premier roman de Pierre Manseau, c'est la très grande cohérence qui émerge du cadre référentiel éclaté qu'il nous propose. Certes, la rue Balmoral, principale artère de la cité qui fait face à l'île en question, ressemble à n'importe quelle rue commerciale. Mais pour le reste, nous sommes entraînés dans une allégorie à l'humour incisif, utilisant l'absurde comme catalyseur. La tradition religieuse y est évoquée comme une pratique en perte de sens, les vrais dieux étant des chiens, objets de luxe et de luxure. *L'île de l'Adoration* m'apparaît donc comme une sorte de parabole à propos de l'épuisement des ressources spirituelles et idéologiques qui caractérise notre époque.

Ça commence par un bal plus ou moins moral au cours duquel un incident tragique impose un hiatus à l'effervescence : la

poétesse attirée de la cour, Madame Doucette-Côté, meurt dans des circonstances plutôt louches. Malgré la présence du cadavre, les convives décident de poursuivre la fête, qui tourne vite à l'orgie grâce à la bonne humeur de l'autorité religieuse du coin, un aumônier répondant au nom de Charles Gisant-Ivre. Cet homme, avec sa soutane légère et son corps se décomposant debout, porte en lui les lambeaux de notre héritage judéo-chrétien. On sait que le libertinage n'a de sens que s'il a pour combustible la transgression. Or, dans un contexte d'exacerbation narcissique, on ne trouve plus de ces grands principes universels qui méritent d'être transgressés. À la vanité de l'adoration se greffe l'auto-adoration vaniteuse.

Plantée sur le lac comme une pustule au milieu du visage, l'île de l'Adoration est reliée à la cité par un pont qui s'étend au-dessus du lac au Mercure. La maintenance de l'archipel et du manoir en ruines qui le couvre de son ombre est assurée par un concierge nommé Rigaud. Passant d'une rive à l'autre, cet Adonis suscite un désir sexuel unanime, tous sexes confondus. D'ailleurs, la promiscuité sexuelle est totale dans cette histoire où une recherche effrénée d'amour débouche fatalement sur le mariage tumultueux du plaisir et de la douleur, ainsi que sur un effritement de l'identité individuelle.

Dans ce roman, l'écriture soutient bien une structure événementielle riche en rebondissements. Manseau ne se perd pas, comme tant d'autres, dans des exhibitions lexicales aussi inutiles qu'inefficaces. Les descriptions sont juste assez précises et servent bien l'intrigue. Concise, cette écriture ne jette pas de poudre aux yeux. Elle demande à être prise comme elle est, à la fois élégante et crue.

Malgré les nombreux mérites du livre, il n'est pas nécessairement facile de se laisser entraîner dans ses méandres. Les premiers chapitres nous mettent en présence d'un nombre impressionnant de personnages. L'adhésion du lecteur souffre un peu de ce foisonnement. Éventuellement, les pièces du puzzle tombent en place. Les mots trouvent leur rythme et nous plongeons sans réserve dans ce tourbillon aussi sensuel que sinistre, parent des *Onze mille verges* et d'*Héliogabale*.

Dans *L'île de l'Adoration*, les personnages qui meurent permettent aux autres d'amener leur démente à son terme, une sénilité languissante et béate. «Le rituel du sacrifice est l'expression première et extrême de l'art. La création est le passage de la passion à la perversion.» (p. 145) Comme pour illustrer cette maxime, Miss Roberte, la folle du roi, livrera son corps aux roquets déchaînés après avoir mis au monde le fils de Rigaud. L'enfant sera élevé par son père et le monarque, devenu reine du

foyer. De Miss Roberte, il ne restera que les os et quelques viscères.

Par opposition au mythe chrétien, c'est ici la sainte mère (pas si vierge que ça cependant) qui devient la victime propitiatoire. Elle assure ainsi le bonheur du père, du fils et du souverain travesti, rétablissant l'équilibre des forces antagonistes et plongeant l'île et la cité dans un rassurant coma.

De nos jours, le culte de l'ego semble avoir remplacé l'extase mystique. On exalte le MOI sur une île intérieure où le vice et la vertu s'étreignent passionnément. «C'est dans le temps et dans sa course vers son terme que la relativité des valeurs est amarrée, éternel avertissement que les valeurs que l'homme statue ne peuvent pas dépasser leur relativité et s'avancer vers l'absolu divin auquel elles aspirent¹.»

Daniel-Louis Beaudoin

1. Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, Coll. «Tel», 1966, p. 338.

Claude Paré

Dimanche

Les Herbes rouges, 1992, 145 p.

Avec *Dimanche*, Claude Paré (qui a obtenu le prix Émile-Nelligan pour *Chemins de sel*) en est à son troisième recueil. *Dimanche* se partage en quatre parties : deux longs poèmes divisés en «chants» et deux journaux. Étant donné la très grande différence de style et de qualité d'écriture entre les parties, il vaut mieux les envisager séparément. À noter la gratuité apparente du titre. En effet, il n'est pas question de dimanche, mais de conception d'un enfant. Peut-être que l'intituler «Conception» aurait aussi pu sembler incongru pour une production masculine. Nous tenterons de justifier le choix de l'auteur en fin de parcours.

Berceau

D'abord un premier poème : *Berceau*. Un couple projette de mettre un enfant au monde. C'est un événement pour ce dernier et pour le nouvel être qui vient, mais c'est aussi un avènement perpétuant le cycle des générations à partir d'Adam. À la fois continuation et brisure dans le temps, cette naissance projetée est aussi pour le père un sujet d'incertitude, d'angoisse et de division : il se sent condamné à mort par la naissance de son fils.

Une courte introduction appelée «argument» nous aide à lire le texte. En effet, celui-ci est un peu confus, du fait que l'auteur

reprend les mêmes termes dont on identifie mal la teneur : fibre (il ne s'agit pas vraiment de la fibre paternelle), lumière, joie, toutes deux liées à la jouissance. Le lecteur peut aussi facilement confondre entre les pronoms personnels désignant le père, la mère, l'enfant à venir et la joie (elle-même personnifiée), tous participant de la conception. Voix identifiée au père :

Ce que la fibre annonce
de jouissance non nulle
qui est toi
Ce visage radieux hors du sang
cette lumière hors des yeux quand ils voient
c'est une image du temps que la course du temps fabule
(p. 35)

Le navigateur

Le deuxième poème, *Le navigateur*, est d'une tout autre texture que le précédent. Bien qu'écrit en prose, l'auteur s'y fait plus lyrique. La langue est plus belle, plus expressive, bien que de contenu encore opaque, obscur.

L'auteur y traite de la navigation comme métaphore de la conception. Nous introduisant dans l'univers d'Ulysse, le navigateur (Odysée d'Homère), tout en restant dans l'environnement de cette conception, le futur père nous parle de sa solitude face à «tout», de distance : d'où vient-il lui-même, quelle est la portée de ses gestes, comment les contrôler, comment s'exercer?

Tous ces calculs ne sont-ils pas infinis? Je les ai amorcés en rêve dans ma tête, telle est ma raison. La Terre sera parcourue de partout à la fois dans l'air et sur l'eau. L'angle apparaît dans ma gorge, premier pas de ma navigation. Où en est la carte? (p. 80)

Cette métaphore de la navigation peut aussi symboliser la production littéraire. Le poète-navigateur établit un dialogue avec l'univers, la matière des mots étant intimement liée à la matière de l'expérience. Il se fait tour à tour actif et passif : il s'identifie aux êtres animés et inanimés, se confond, se détache pour retrouver sa voix. S'adressant à un Ulysse imaginaire :

Tu reviens sur terre et ton animal docile et fougueux fait vibrer le limon rejeté de la surface courbe des eaux. Tu le sais maintenant, je suis ce sol que tu parcours. Mes vertèbres sont les chemins tracés par tes escapades car tu te dois de retourner à la mer (...) Écoute-moi maintenant! Va à la mer! Le prochain port est aussi moi, la prochaine rade est aussi mon corps. Mets le pied sur cet artifice de la navigation qu'est ta barque, enlève la

bâche jaune et lève les voiles. L'homme qui est là sur le rivage n'est-ce pas moi, espace transfiguré? (p. 94)

La mémoire du passé de l'humanité est souvent convoquée pour étayer le sens de cette période de latence qu'est la conception d'un enfant. Le poète semble quelqu'un qui donne une dimension, par sa mémoire, aux choses et aux gestes et aussi qui cherche sa place (son ombre, son chiffre) dans l'infini des figures et des arabesques du temps. Il y a quelque chose de vertigineux dans ce poème. Traitant cette fois du rapport homme-femme :

Ce qui t'échange contre moi, ce n'est pas la main du marchand, ni le fruit de la terre. Le jeu cruel des paroles ne cesse pas, mais il est défait de la terre. Il entre ici, compose le paysage d'une oreille qui nous introduit dans cette saveur du monde que nous ne pouvions penser. (p. 99)

On pourrait reprocher à l'auteur un hermétisme dû à une trop grande subjectivité. Ce qui est largement expliqué demeure obscur. Par contre, son vocabulaire est très étendu et évocateur, même si les «points» de cette évocation (interpellant la matière à travers le temps et l'espace) demeurent souvent incertains.

Ce poème se veut poésie dans le sens le plus pur, c'est-à-dire transfiguration du réel et éveil de la pensée à tout ce qui peut la surprendre. On y retrouve ainsi, différée, la fascination qu'exerce la naissance d'un nouvel être.

Journal de l'enceinte

Une autre manière de s'adresser au lecteur : le *Journal de l'enceinte*. Elle est de fait enceinte, bien qu'il s'agisse encore d'un texte au masculin. L'auteur y accumule des réflexions en phrases détachées. Le style se fait discontinu, le contenu incertain. De plus, l'auteur, comme il arrive dans certains autres passages du recueil, fait montre d'une érudition dont on ne saisit pas toujours la pertinence.

Rien ne peut dissoudre l'être. Même cette eau où il n'est pas encore. Une paroi le sépare d'elle. Elle qui est encore un seul être.

Aristote pouvait-il penser cette eau? Socrate l'a pensée, lui qui l'a bue.

Y a-t-il un autre poison que cette eau? Tout poison est cette eau. (p. 112)

Ce genre de réflexion trop accusée offusque une grande qualité du recueil, la fantaisie alliée à une certaine fraîcheur.

Journal de B.

Suit le court *Journal de B.*, qu'on suppose être l'initiale du prénom de l'enfant. La narration s'y fait plus suivie, plus «accrochée» à son propos que dans le *Journal de l'enceinte*.

En conclusion à ce périple littéraire, on ne peut pas ne pas noter l'émotivité de l'auteur, bien que ce dernier «se pense» constamment. En tant que futur père et poète, il évalue son rôle, ses limites et soupèse la puissance de sa volonté. Il traite donc de création, rôle ici autant, sinon plus masculin que féminin, bien que les points de départ et d'arrivée soient la conception d'un enfant.

Il reprend ainsi, à son compte, une forme de réflexion sur le sens de l'humain, sur la raison de se perpétuer. Cette forme de réflexion s'inscrit dans la continuation d'un dialogue avec le reste de l'humanité. Ce qui expliquerait le titre *Dimanche*.

Marthe Jalbert

Collectif

Complicités

PAJE Éditeur/Revue STOP, 1991, 140 p.

Le projet qui est à l'origine de ce livre consiste, selon Jean Pierre Girard qui en signe la préface, à «poser un *regard d'auteur* – avec toute la subjectivité que cela implique – sur la production actuelle» (p. 9). Autour de Girard, une douzaine d'auteurs ayant publié au moins un livre ont été invités à dénicher des partenaires ne revendiquant aucune publication, mais possédant une pratique scripturaire jugée mûre. C'est dans cet esprit de complicité qu'ont été choisies les dix-huit nouvelles qui forment cette mosaïque. Elles trouvent toutes leur point de départ dans *Groseilles à maquereaux*, un texte d'Anton Tchekhov paru en 1898, dont un extrait sert de coup d'envoi au recueil.

Si l'on retrouve assez peu d'idées renversantes dans ce livre, on y sent tout de même une vitalité, un bourgeonnement, bref de l'écriture. Chez Jean Bénéralger, celle-ci se manifeste dans le dialogue qui lie les graffiti des toilettes publiques à la narration. Derrière la porte d'un cabinet maintes fois visité, une femme satisfait un besoin naturel en méditant sur sa condition. Cette activité révèle les contours d'une identité à oublier au profit d'une autre.

Jean Cloutier additionne les aliments victimes du temps pour en faire un mets dont la saveur évoque «l'ambivalence qui comble notre absence répétée» (p. 33). Chant désabusé aux relents de

vomissure et d'urine, cet excellent texte nous atteint en plein visage, comme une bourrasque hivernale.

Armé d'une grosse *Black*, l'automobiliste assoiffé de *L'idylle* échange sourires et regards complices avec une conductrice consciente de l'omniprésence des tarés autour des zones urbaines. Doué d'une habileté étonnante pour naviguer entre les niveaux de langue, Jean Pierre Girard nous invite à analyser chaque manœuvre dictée par le désir. Lorsque la femme emprunte une bretelle et quitte la route, le rêve prend fin pour faire place à la frustrante réalité d'une rencontre avec l'autorité policière. Éthyl coupable.

Pour sa part, avec *Le jour où le grand Larry clamsa*, Louis Hamelin persiste à tenter de démontrer que, tout comme l'écriture, les femmes sont réductibles à de belles formes vides. Améla, la friandise érotique de service, est d'une mollesse exaspérante. Un peu de subtilité dans la psychologie des personnages féminins ne nuirait pas. Les grands auteurs aussi, chez Hamelin, se trouvent généralement réduits à un rôle décoratif. Lawrence Durrell? Une guirlande, un bibelot qui donne une dimension pittoresque et un vernis «culturel» à un thème éculé.

Avec *Juré craché*, Jérôme Labbé aborde lui aussi un thème ayant l'allure d'un sentier battu, la douleur de la séparation. Mais là où ce texte parvient à s'élever au-dessus de la banalité, c'est au niveau du style. Sans sombrer dans de vains excès, l'auteur a meublé son récit d'images originales qui stimulent la lecture. «Avec toi je partais pour Wulaki sur le pouce du Géant Vert, sur le dos d'un canard boiteux, rien que sur une peanut non salée» (p. 89). Si la fin ne surprend pas, l'angélisme en flash-back permet au tragique de transpirer au travers de l'humour.

Isabel Massey met en scène la complicité entre deux narrateurs de sexe opposé qui tentent de construire un récit en communiquant par télépathie. L'impossibilité de la connivence se fait au détriment des personnages qui ne savent bientôt plus ce qu'on attend d'eux.

Nancy Labonté nous propose un personnage en chicane avec les éléments qui l'entourent. Patricia Lamontagne, elle, décrit les tribulations d'un couple cherchant à se rejoindre entre les hurlements d'hippocampes, en un «courant démentiel près du songe» (p. 98). Deux textes vifs au rythme saccadé.

Plusieurs ont choisi d'aborder la complicité ou son absence dans le contexte du désir amoureux. Certains l'ont fait avec originalité, d'autres non. Il est intéressant de constater que ce ne sont pas forcément les auteurs les plus chevronnés qui signent les meilleurs textes du recueil. Dans l'ensemble, la lecture de *Com-*

plicités s'avère très satisfaisante. Ce livre contient à l'état embryonnaire plusieurs projets d'écriture prometteurs.

Daniel-Louis Beaudoin

Don de Lillo

Mao II

Actes Sud, 1992, 280 p.

Don De Lillo est un écrivain aux projets ambitieux. Ses romans questionnent l'état actuel du monde. Les grands événements culturels, politiques ou sociologiques ne lui font pas peur. L'information, les grands moments médiatiques l'excitent. L'histoire cachée, les secrets bien gardés l'envoûtent. Baudrillard, Vireleo, Sebony et Sollers font sûrement bon ménage dans ses lectures. Don De Lillo écrit des thrillers philosophiques.

Mao II est le titre de son sixième roman traduit en français et le titre aussi d'un des «multiples» bien connus d'Andy Warhol, symbole des foules marquées du sceau de l'identique et de l'authentique. *Mao II* est un roman où s'attirent et s'excluent individus et masses.

Dès l'introduction, nous sommes plongés dans une foule de six mille cinq cents couples réunis dans un stade de base-ball pour y être mariés par le Révérend Moon. Tous les fidèles sont revêtus du même appareil et des parents venus assister au mariage de leur fille n'arriveront jamais à la distinguer de la masse des croyants.

Le premier chapitre nous présente Bill Gray, écrivain reconnu vivant à l'écart du monde. Autour de lui gravitent Scott, son secrétaire fidèle, Karen, ex-mooniste en quête d'autonomie et compagne de Scott, puis Brita, photographe renommée spécialisée dans le portrait d'écrivains reclus ou disparus; cette dernière a fait plusieurs fois le tour du monde et elle a ses entrées partout.

Il y a plusieurs histoires qui s'imbriquent dans ce roman, mais l'intrigue principale tourne autour de Bill Gray, écrivain célèbre devenu mythique en s'étant fait invisible et improductif pendant de nombreuses années après deux grands succès de librairie. Brita veut le photographe. Il accepte après qu'elle l'eut informé qu'un vieil ami cherche à entrer en contact avec lui afin qu'il prenne partie pour la libération d'un poète pris en otage à Beyrouth. Il sort de son repaire et tombe dans un piège tendu par une bande de terroristes rivaux. Enfin, il est condamné à la mort.

On refermera le livre sur Brita à Beyrouth, qui, du haut de son balcon, regarde dans la rue un tank qui escorte une famille et un couple de jeunes mariés suivi d'une jeep munie d'une mitrail-

leuse. Au loin, des éclairs au magnésium impriment sur pellicule la ville morte une fois de plus.

Mais ce qui intéressera surtout le lecteur, ce ne sont pas tant les intrigues que les réflexions et les questions que se posent les personnages. Questions sur leur identité, leur rôle dans la société, sur l'utilité ou l'inutilité de l'action. Doit-on jouer dans le spectacle ou y assister? Quel est le sens de la présence d'une foule sur l'écran d'un téléviseur? Le rôle de la photographie d'un chef politique ou d'un maître? Sa diffusion, sa multiplication? Dans cette profusion d'images, qu'advient-il de l'autre? De l'amour, de l'écriture?

Ce roman a un seul défaut : il souffre de quelques longueurs, ce qui l'alourdit. Mais il possède une grande qualité : il ne fait pas de compromis avec l'industrie du cinéma; on ne pourra donc pas en faire un film. C'est un livre, un livre pour être lu.

Raymond Martin

Entre le récital et le concert, la chanson fait parler d'elle

La pratique de la chanson est devenue un métier de plus en plus impossible. Impossible pour ceux qui ne veulent pas se plier aux impératifs de l'industrie – de la production à la promotion en passant par sa circulation, toute la chanson est aujourd'hui soumise aux lois du marché comme n'importe quel autre produit à vendre, fût-il culturel –; impossible encore, comme métier, pour ceux qui recherchent dans son exercice une rencontre intime avec le public, un échange, un contact.

Ceux-là sont les mêmes, me direz-vous. Peut-être. Je les vois plutôt cohabiter, et non pas se confondre. La même contradiction fondamentale se répercute forcément du côté des consommateurs de la chanson, et un court article de Laurent Saulnier est très révélateur à ce propos : «Overdose» (*Voir*, du 18 au 24 février 1993). Après avoir reconnu le talent et la qualité du dernier show de Joe Bocan, Saulnier en fait la victime de son overdose, cette dernière ayant été provoquée par la place grandissante des Desjardins, Bigras, Plume, Corcoran, Forestier et plusieurs autres, bref une overdose du récital traditionnel dans lequel un chanteur se branche littéralement sur un public venu l'entendre – et le voir –, et vice versa.

Saulnier ne fait que marquer sa préférence pour un autre type de spectacle, celui qui est en train de constituer la tradition d'aujourd'hui – à moins que ce ne soit qu'une erreur de parcours dans l'histoire de la chanson en général –, Saulnier ne fait que

défendre son opinion de chroniqueur musical, et, pour tout dire, ses goûts :

Le problème, c'est moi. Je suis tanné de voir les récitals. Je suis tanné de ces spectacles intimes, avec un seul instrument. Je suis tanné des «unplugged» qui ne mènent nulle part. Je suis tanné qu'on dise qu'on a envie de faire ce genre de show par goût et qu'on refuse de dire que c'est par obligation économique. J'ai envie de batterie, de guitare électrique, de basse, de claviers. À la limite, je serais presque prêt à réclamer le retour des séquences, des batteries électroniques, des bandes!

Je suis tanné des récitals où il n'y a aucune échappatoire, où on est obligé d'écouter pendant deux heures et de se fouiller les entrailles. Je suis tanné qu'on me demande de changer le monde, qu'on me parle de grandes chansons qui ont marqué leur temps, qu'on me louange la paix sur la terre et l'amour universel. J'ai envie de shows de rock'n'roll, où on peut prendre une bière tranquille sans se faire regarder avec des gros yeux réprobateurs, où on peut rire et parler sans avoir l'impression de déranger l'ordre mondial et le pape en personne. (...)

Et tout ceci n'a pas grand-chose à voir avec le show de Joe Bocan comme tel. (...)

J'ai envie de concerts comme celui de Metallica (...) Too Many Cooks.

C'est dans ce sens que je parle de cohabitation de goûts, de styles, de rituels de spectacle, et plus cette cohabitation sera tendue et même polémique, plus dynamique sera la chanson. Il est certain que l'industrie cherche à niveler les tensions en s'accaparant toutes les tendances et en les offrant sur un même plateau (plateau de scène, platine laser, etc.). N'empêche que la lassitude de Saulnier manifeste un «travail» musical et social que les spectateurs et analystes de la chanson doivent toujours garder à l'esprit, sous peine de n'avoir que des opinions à émettre, des goûts à défendre. Nous savons que tous les goûts ne sont pas dans la nature; les goûts sont issus des luttes, souvent larvaires, parfois violentes, au sein du culturel et du social.

Cet esprit guide quelque peu la rétrospective sommaire des ouvrages que j'énumère plus bas. Ils sont récents, de tendances intellectuelles parfois incompatibles, de qualités éditoriales très variables. Je les ai classés selon les objectifs mêmes qu'ils affichaient; des anthologies de chansons ici, des biographies de vedettes là; des études fouillées en livre ou des dossiers moins ambitieux en revue, et même des fictions romanesques dans

lesquelles le milieu de la chanson est prépondérant. Pensez aux volumineux romans : *Le sabot de Brel* de Robert Blondin (Quinze, 1992, 340 p.) ou encore *Le bal des ego* de Carmel Dumas (Art global, 1992, 451 p.).

Je n'ai pas retenu tout ce qui est paru depuis un an. Ma cueillette un peu sauvage prouve tout de même que la chanson intéresse beaucoup les lecteurs, que son étude a acquis ses lettres de noblesse auprès des chercheurs sensibles aux arts populaires et à l'industrie qui les malmène (tout en fournissant à ces derniers des moyens techniques à faire envier ses détracteurs), enfin, que la chanson mérite une attention égale à la place qu'elle occupe dans notre vie quotidienne et nos goûts collectifs.

Du côté des anthologies, elles sont nombreuses, portant soit sur une période historique soit sur un individu :

— *Anthologie des troubadours*, textes choisis, présentés et traduits par Pierre Bec, Éd. bilingue, Biblio. médiévale, coll. 10/18, U.G.E., (1979), 442 p. Ne serait-ce que pour les précisions qui y sont apportées sur ce que sont la canso, la sirventès, le planh, le salut d'amour, la pastourelle, l'aube, la ballade, la dansa, etc. Un ouvrage d'érudition qui propose des textes (chantés) des troubadours les plus connus. Une véritable mine de savoir.

— *350 chansons d'hier et d'aujourd'hui*, recueillies et annotées par Phil Laframboise, Les publications Proteau, 1992, 376 p.

— *Montréalaise*, de Josée Destrempe, coll. Répertoire, Éd. L'image de l'art, 1991, 79 p.

— *Soixante-douze chansons populaires de La Bolduc*, Éd. préparée et présentée par Phil Laframboise, VLB éd., 1992, 218 p.

— *Le premier voyageur*, poèmes et chansons de Georges Langford, coll. Voies, l'Hexagone, 1992, 191 p.

— *Poèmes et chansons (1958-1981)*, de Marie Savard, Triptyque, 1992, 96 p., avec une préface étonnante de l'auteure qui y développe une théorie du souffle et du chant a capella.

— *Un fil de lumière* (chansons), de Sylvie Tremblay, Trois, 1992, 109 p.

— *Romans, nouvelles, œuvres diverses*, de Boris Vian, La Pochothèque, Le Livre de poche, 1991, 1343 p. Une incroyable collection qui multiplie ses titres à un rythme effarant et avec une qualité éditoriale exemplaire. Pour les inconditionnels de Boris Vian, un régal assuré. Les chansons ne couvrent que les pages 1213 à 1255; pour en avoir davantage, il faut lire *Chansons* de Vian chez Christian Bourgeois, 1984, 733 p.

Du côté des biographies, la galerie de portraits – si l'on fait abstraction des livres parus sur Michael Jackson, Rock Voisine ou Patrick Bruel – laisse un goût de nostalgie. Ils travaillent vraiment comme des passionnés ces artistes-là!

— *Fernand Gignac, mon père*, par Benoît Gignac, Stanké, 1992, 271 p.

— *Johnny, 50 ans*, par François Jouffa et Jacques Barsamian, Éd. n° 1 et Michel Lafon, 1992, 279 p.

— *Montand, Le livre du souvenir*, par Bernard Pascuito, Sand, 1992, 222 p. Pour les fans de Montand : le dévoilement un peu sirupeux du couple S. Signoret – Y. Montand, la carrière exceptionnelle sur disque, sur scène et au cinéma. Un peu décevant comme approche, mais une iconographie fort sympathique de la personne et du personnage Montand, depuis ses débuts à Marseille jusqu'à ses ambitions politiques, en passant par son séjour à Hollywood. Un bel album de souvenirs, déjà!

Du côté des études sur la chanson, la récolte est de beaucoup plus consistante. D'abord la parution du *Dictionnaire de la musique populaire au Québec (1955-1992)* réalisé par Robert Thérien et Isabelle D'Amours à l'I.Q.R.C., 1992, 580 p. Après le *Guide de la chanson québécoise* de R. Giroux, C. Havard et R. LaPalme paru chez Triptyque/Syros en 1991, ce dictionnaire augmente nos connaissances de la chanson québécoise des quarante dernières années, ne serait-ce que par la discographie qui est donnée de tous ceux qui ont enregistré et par la mention des étiquettes et des maisons de disques des nombreux producteurs qui ont dynamisé le milieu de la musique populaire au Québec. Un véritable travail de bénédictin, utile à tous les chercheurs. Chapeau!

Plusieurs publications se sont penchées sur la musique dominante de ces quarante dernières années : le rock.

— *Life*, «40 Years of Rock & Roll», Dec. 1, 1992, 115 p.

— *L'Express*, «Le rock'n'roll», sem. du 19 au 25 juin 1992, p. 40 à 66.

— *Worldbeat*, an International Journal of Popular Music, IASPM, n° 1, 1991, 229 p. On y retrouve les coordonnées et la description de divers centres de recherche en musique populaire à travers le monde, ce qui est fort utile. Aussi, et surtout, une série d'articles-commentaires de Pablo Villa, Peter Wicke, Line Grenier et John Shepherd à propos du livre remarquable de Richard Middleton : *Studying Popular Music* (Milton Keynes, Open University Press, 1990, 321 p.).

— *L'âge du rock*, d'Alain Dister, coll. Découvertes, Gallimard, 1992, 176 p. Ce qui fait la particularité de ce livre, ce ne sont pas les révélations qu'on y trouve sur le rock, mais les qualités de la collection elle-même : papier glacé, nombreuses photos couleur, mise en pages variée et parfois audacieuse, documentation bien dosée, style journalistique accrocheur, discographie et bibliographie succinctes, index, etc. De quoi intéresser même les plus blasés. Jusqu'au texte de la 4^e de couverture qui enflamme qui s'y frotte :

Le 3 juillet 1954, Elvis Presley entre dans un studio d'enregistrement de Memphis Tennessee. La légende commence. Né de la fusion des rythmes noirs et du folklore blanc, le rock vient de trouver son incarnation idéale : un Blanc qui chante comme un Noir. Les premiers rockers enflamment la planète adolescente. Un marché est créé. Une culture se met en place, qui va intégrer les fluctuations de la vie sociale, des idéologies et des modes. Supergroupes et mégastars deviennent les phares d'un monde en ébullition et un rouage capital de son économie. Devenu planétaire, le rock intègre aujourd'hui toutes les musiques. Mais il n'a jamais renié son âme : ses racines noires.

Sous l'exagération, l'abus et le raccourci du commentaire, c'est toute l'utopie socio-musicale des années 60 qui perdure et se nourrit à tous les râteliers. Gare à l'indigestion... Quoi qu'il en soit, un petit livre superbe qui décortique avec sérieux et brio toutes les catégories musicales qui font du rock une musique boulimique et sans cesse renouvelée. Il faut dire que l'industrie y met le paquet. L'aventure ne semble pas devoir s'arrêter de sitôt. Moins conquérant et davantage critique, un autre livre mérite un détour encore plus prolongé; il s'agit de :

— *L'aventure hippie*, de Jean-Pierre Bouyxou et Pierre Delannoy, Plon, 1992, 312 p.

Après un purgatoire d'une douzaine d'années, le baba-cool (ou, si vous préférez, le hippie) a été peu à peu réhabilité dans la culture occidentale à partir de 1987, nostalgie vingtenaire oblige! Par conséquent, vingt-cinq ans après le *Summer of love*, vingt ans après l'apogée du mouvement contre-culturel en Europe, J.-P. Bouyxou et P. Delannoy ne pouvaient choisir meilleur moment pour publier *L'aventure hippie*. De prime abord, on pourrait crier à l'opportunisme; pourtant, dans le prologue, les auteurs mettent les choses au point : l'utopie *peace and love* a vécu et la mode nostalgique qui l'a remise au goût du jour masque à quel point il était difficile d'être hippie aux alentours de 1970! Faut-il

préciser qu'ils ont eu vingt ans dans la deuxième moitié des années 60, ce qui leur donne une certaine crédibilité.

On pourrait tout de même craindre que le fait d'avoir été partie prenante du *movement* n'incite les auteurs à en faire une apologie partielle ou, au contraire, à déverser le fiel de leurs espoirs déçus. Or, il n'en est rien. La première qualité de *L'aventure hippie*, c'est un regard où s'équilibrent la passion et le sens critique des auteurs : oui, la remise en question de la société de consommation était justifiée et elle garde aujourd'hui plus que jamais toute sa pertinence. Mais certains aspects de cette remise en question se sont avérés être des culs-de-sac : la dérive des adeptes de drogues hallucinogènes vers les drogues dures, l'illusion du nomadisme perpétuel, les promesses non tenues de la libération sexuelle et l'effritement de l'utopie communautaire, tout cela est abordé avec lucidité, sans complaisance ni amertume.

Une autre grande qualité de *L'aventure hippie* est la densité d'informations que l'on y retrouve, sans compter qu'elles recouvrent pratiquement toutes les composantes sur lesquelles se fondait le mouvement contre-culturel (sont mentionnés sur la couverture : «sexe, musique, drogue, enfants, voyages, écologie, journaux, BD, science-fiction, cinéma»); si les thèmes de certains chapitres sont parfois difficiles à cerner (par exemple, le chapitre intitulé «Le temps des prophètes» aborde pêle-mêle des sujets comme la drogue, les modes vestimentaires, les festivals pop et la «nova press»), d'autres font l'objet d'une structure rigoureuse et sont remarquablement bien documentés. Il faut lire, à ce propos, le chapitre consacré à l'utopie communautaire où l'on retrouve un tableau historique des grandes utopies communautaires depuis Pythagore!

Contrairement à plusieurs ouvrages français, *L'aventure hippie* fait preuve d'un «gallocentrisme» somme toute très modéré, s'expliquant davantage par une tendance normale à privilégier les expériences que l'on a vécues que par un nombrilisme aveugle. Les auteurs n'ont pas oublié que le mouvement hippie était universel et, afin de le prouver, dressent régulièrement des parallèles entre l'expérience contre-culturelle française et les expériences américaine, anglaise ou hollandaise, pour ne nommer que les principales.

Autre trait pouvant être rattaché à une tendance gallocentrique : l'utilisation de l'argot. Mais elle n'est pas abusive, dans la mesure où elle ne nuit pas à la compréhension du texte pour un francophone non initié aux arcanes de l'hexagonal populaire. Au contraire, elle est une façon pour les auteurs d'exprimer leur

passion du sujet traité, ce qui rend le texte plus vivant sans altérer sa valeur documentaire.

Mais cette valeur documentaire, déjà impressionnante, ne serait pas optimale sans l'importante bibliographie-filmographie-discographie que l'on retrouve à la fin du livre. S'il n'est pas exhaustif et si certains choix (notamment dans la discographie) sont discutables, ce guide de 24 pages à l'usage de ceux et celles voulant approfondir le sujet n'en est pas moins vaste et précieux, tout comme l'ensemble du livre où tous et toutes y trouveront leur compte, autant le profane souhaitant effectuer un premier survol de «la dernière grande utopie du XX^e siècle» que l'initié en quête d'anecdotes, d'informations et de détails nouveaux. Comme on le précise sur la quatrième de couverture : «[L'aventure hippie] est le livre d'une génération. Parcouru par une rage qui ne s'est pas éteinte. Et porté par un idéal fou qui, peut-être, renaît sous nos yeux.» On sort de cette lecture à la fois enivré et un peu moins naïf.

Saluons en passant la dernière livraison de la revue québécoise *Chansons* (vol. 15, n^o 4, nov. 1992, 28 p.), toujours à l'affût de l'actualité de la chanson francophone, de même que le premier numéro de la revue *Chorus*, Les cahiers de la chanson (n^o 1, aut. 1992, 194 p.). Il s'agit plutôt d'un retour puisque *Chorus* ne fait que reprendre avec énormément d'efficacité la formule de la défunte *Paroles et musique* qui a alimenté la ferveur de ses fidèles lecteurs pendant de nombreuses années. L'éditorial de Fred Hidalgo s'intitule justement : «Paroles et musiques de l'espace francophone». On offre d'excellents dossiers sur Michel Jonasz et sur la chanson en Espagne; on rappelle les différents festivals de l'année (Québec, La Rochelle, Nyon, Barjac), l'actualité du disque et du spectacle. Bref, un modèle que pourrait suivre l'équipe de la revue *Chansons* si elle pouvait en avoir les moyens. L'abonnement à *Chansons* ne coûte que 14 \$ pour six numéros. Alors, pourquoi s'en priver?

Enfin, parmi les titres qui interrogent et analysent la chanson, j'en ajouterais encore deux qui sont d'un intérêt incontournable :

— *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX^e s.*, Marie-Véronique Gauthier, coll. historique, Aubier, 1992, 311 p.

— *Les nuits de la «Main»*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent (1891-1991), de André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, coll. Études québécoises, VLB éditeur, 1993, 361 p.

Le livre de M.-V. Gauthier nous rappelle de quelle façon réconfortante la chanson était prégnante dans la société du XIX^e siècle. Et comme ce siècle a sans doute été l'un des plus turbulents

sur les plans politique, militaire et social, il va sans dire que le rôle que la chanson y a joué fut à la mesure de l'agitation ambiante. Quand elle oubliait de mettre ses gants blancs, les autorités la rabrouaient et la censuraient brutalement. Dans la rue, les chansons pleuvaient comme les pavés des militants. Dans les lieux publics (goguettes, cafés-concerts, etc.), l'effervescence se muait parfois en émeute et les propriétaires de ces lieux de divertissement veillaient avec de plus en plus d'empressement à ce que la police ne vienne pas mettre le cadenas à la porte de leur établissement ou à ce que les clients ne se mettent à tout casser par des bagarres incontrôlables.

Afin de remédier à ces deux menaces, censure et vandalisme, les patrons des caf'conc' vont miser sur une formule qui prépare déjà ce qui sera plus tard le music-hall : le tour de chant, comique chez les vedettes masculines, séducteur et provocateur chez les vedettes féminines. Ces dernières se dénudent de plus en plus au fur et à mesure que nous approchons de la Belle Époque, le répertoire se fait de plus en plus canaille et grivois, et par le fait même de moins en moins satirique ou politique. L'ouvrage de M.-V. Gauthier raconte tout cela avec force détails et une érudition incomparable. C'est aussi l'époque de la constitution progressive de l'industrie du spectacle; cette industrie dominait bien sûr les cafés-concerts et ses rituels... pendant que le cabaret, style le Chat Noir, résistait à l'uniformisation et à l'internationalisation que cette industrie cherchait à établir dès cette époque. Cohabitaient donc deux types de spectacles opposés – rappelons-nous l'overdose de L. Saulnier – : le récital des cabarets montmartrois d'un côté, le concert de ce que ma mère appelait les boîtes de nuit de l'autre côté.

Ma mère parlait souvent aussi du Théâtre national ou du Monument national. Elle a en effet connu les belles heures du théâtre burlesque à Montréal. Elle assistait également avec beaucoup de fidélité aux opérettes montées par les Variétés lyriques. Et que dire des *Fridolinades* de Gratien Gélinas qui lui dilataient la rate. Je crois qu'elle aurait adoré lire l'ouvrage intitulé *Les nuits de la «Main»*, de Bourassa et Larrue.

Ce livre retrace, comme l'indique le sous-titre, l'histoire de cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, depuis 1891 jusqu'en 1991. Ce boulevard a en effet connu un bouillonnement exceptionnel dans le domaine du théâtre et de toutes les formes d'arts et de spectacles : théâtre de répertoire, variétés lyriques, théâtre et spectacles d'avant-garde, cabarets, boîtes de jazz, strip-tease, premiers cinémas, théâtre yiddish, opéras cantonnais, burlesque, etc., tous les publics s'y mêlaient. Montréal n'était-elle pas la plus grande ville du Canada? Les deux grandes

cultures s'y côtoyaient et échangeaient leurs influences. Cette histoire grouillante a été ponctuée d'innovations remarquables et d'échecs retentissants. Multipliant les photos des édifices qui abritaient les salles de spectacle, le livre relate concrètement l'évolution culturelle de l'artère qui, encore aujourd'hui, coupe Montréal en deux parties distinctes.

Entre les années folles et les années de guerre, le monde du spectacle sur boulevard connaîtra son apogée. Après l'ère de Fridolin et de Ti-Coq, et avec l'avènement, dans les années cinquante, de la télévision, la «Main» sombrera peu à peu dans l'oubli, et les boîtes de striptease succéderont aux théâtres et à tout autre lieu à vocation artistique. Mais à partir des années 70, la vieille artère de la métropole se fait une nouvelle peau. Studios d'artistes, danse, théâtre, cinéma, galeries et nouveaux espaces, on parle de reprise. La saga du monde du spectacle sur la «Main», une histoire qui n'a pas fini de s'écrire...

Plus multi-ethnique que jamais, le boulevard demeure toujours le creuset de toutes les influences : linguistiques, musicales, artistiques, culinaires, etc.

Robert Giroux
Rock Lapalme

Joseph Bonenfant

Passions du poétique

L'Hexagone, coll. Essais littéraires, 1992, 232 p.

Joseph Bonenfant, qui enseigne la littérature à l'Université de Sherbrooke, a déjà publié un roman, un recueil de poésie, une correspondance avec Andrea Moorhead ainsi que des ouvrages savants. Il a aussi tenu la chronique des revues littéraires au quotidien *Le Devoir* de 1978 à 1981. Son dernier livre, *Passions du poétique*, regroupe des essais parus depuis 1970 et quelques inédits.

Cette rétrospective critique évite tous les pièges reliés à ce genre littéraire. Des critères rigoureux ont prévalu dans la sélection des articles, qui ne sont pas présentés dans un banal ordre chronologique, mais regroupés sous trois parcours distincts et complémentaires : le parcours des théories, le parcours des œuvres et le parcours des enseignements. Cette structure éclaire les textes d'un angle différent et leur rend toute leur actualité et leur pertinence.

Les quatre chapitres qui composent le parcours des théories portent un regard lucide sur les approches thématique, linguistique et pragmatique du texte poétique. L'auteur, qui maîtrise admirablement son sujet, parvient, dans un langage accessible, à dégager les points forts et les points faibles de ces théories en les replaçant dans leur contexte historique. On ne saurait trop recommander la lecture de ce premier volet à tous les étudiants et à tous les amateurs de poésie.

Le cœur de l'ouvrage repose sur l'analyse d'une dizaine d'œuvres poétiques, parmi les plus marquantes de la poésie québécoise depuis un siècle et demi. L'auteur interroge les textes d'Octave Crémazie, Émile Nelligan, Alain Grandbois, Hector de Saint-Denys Garneau, Gaston Miron, Rina Lasnier, Fernand Ouellette, Jean-Guy Pilon, Gatién Lapointe, Monique Bosco, Michel Beaulieu et François Charron. Convaincu que chaque poème représente un langage construit, le critique, par bonheur, ne se complaît pas dans les développements théoriques abstraits. Il réussit à mettre ses connaissances universitaires au service des intuitions. Devant la diversité des pratiques analysées, le lecteur saura sûrement satisfaire ses goûts et ses attentes. Si certaines œuvres l'interpellent moins que d'autres, il pourra toujours admirer la démarche originale et la perspicacité du critique.

Joseph Bonenfant entreprend, dans la troisième partie, une réflexion riche et sincère sur l'enseignement de la poésie et de la création. Le professeur dresse un bilan positif de cette activité pédagogique, malgré les tâtonnements, les insatisfactions et les problèmes inhérents aux ateliers de création, qu'il rebaptise, très habilement, ateliers d'écriture et de lecture. Fort de sa longue expérience, il décrit avec moult détails sa façon de procéder. Seule ombre au tableau, on aurait aimé en lire davantage...

Cet ouvrage marquant confirme le rôle de pionnier que Joseph Bonenfant a tenu, et tient toujours, dans la recherche en poésie québécoise. Rappelons que, avec *Passions du poétique*, l'auteur a remporté deux des plus prestigieux prix de la région estrienne : le Prix Alphonse-Desjardins et le Grand Prix du livre de la Ville de Sherbrooke. Il était temps que l'on reconnaisse le travail de ce critique, dont la pensée analytique tire profit d'une écriture tout en nuance et en finesse.

André Marquis

Mirolad Pavic

L'envers du vent

trad. du serbe par Madeleine Stevanov, Belfond, 1992, 240 p.

Un roman serbe qui me tombe dans les mains en ces temps douloureux. Un roman, je devrais dire deux romans *Héro* et *Léandre* qui donnent le sous-titre à l'œuvre : Le roman de Héro et Léandre. Le texte est composé tête-bêche. On lit, au choix, l'histoire de Héronée Bukur, une chimiste venant retrouver son frère musicien à Prague. On est alors en plein XX^e siècle. Une fois terminé ce récit fragmenté, on retourne le livre pour parcourir l'épopée de Léandre Tchihorich, maçon itinérant confronté au grand œuvre de sa vie à la fin de sa longue errance. On est alors plongé de plain-pied dans les guerres du XVII^e siècle.

Pavic s'inspire de Musée, un poète grec de l'Antiquité. Son poème «Héro et Léandre» nous montre Léandre, amoureux de Héro, qu'il tente de rejoindre à la nage. Mais il est faussement attiré vers le large et se noie. Dans *L'envers du vent*, Héro et Léandre sont séparés par les siècles. L'auteur fait converger leurs deux destins en une seule fin. En exergue on peut lire :

Il était la moitié de quelque chose. Une moitié belle, forte et douée, d'un tout plus fort, plus grand, plus beau que lui peut-être. Il était donc la moitié enchantée de quelque chose de grandiose et d'insaisissable. Elle était, elle, un tout. Un tout plutôt petit, désorienté, ni très fort ni très harmonieux, mais un tout.

Ce livre échappe à tout résumé. Il est foisonnement, fable, poème surréaliste, fiction d'anticipation. Une fois traduite, l'œuvre n'est donc pas entièrement livrée pour autant. Il reste d'autres clés à trouver pour percer à jour les destins parallèles de Léandre et de Héro. La langue de Pavic est râpeuse, drue, masculine, symbolique et fabuleuse : «Il fallait observer aussi l'envers du vent, la face qui reste sèche lorsqu'il souffle à travers la pluie.»

L'envers du vent. Jacques Brault dirait «l'en-dessous, l'admirable». Héro et Léandre, créateurs hantés, amoureux esseulés.

Nicole Décarie