

Contre-scènes

Élisabeth Nardout-Lafarge

Number 10, Fall 2006

L'instant au fil des jours : l'oeuvre d'Yvon Rivard

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2397ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nardout-Lafarge, É. (2006). Contre-scènes. *Contre-jour*, (10), 101–110.

Contre-scènes

Élisabeth Nardout-Lafarge

Pendant la lecture d'un roman, on peut bien être ébloui, fasciné par la profondeur des analyses, la maîtrise du récit, la beauté de la langue, mais ce n'est pas cela qui marque : tout cela, tout cet art a été déployé pour permettre ces instants ou ces scènes qui semblent à la fois interrompre le roman et le contenir tout entier.

Yvon Rivard

Yvon Rivard installe au centre de son roman *Le siècle de Jeanne* l'amour du narrateur Alexandre pour sa petite-fille Jeanne. Alexandre analyse les effets de cet attachement sur sa propre vie, sur ses choix, sur l'évolution de ses idées et en fait la cause de la sérénité lucide à laquelle il parvient : « c'est la souffrance de Jeanne et non la sagesse de l'Inde ou celle des chats qui m'aura finalement lavé de ma souffrance ». Au premier quart du roman se trouve une scène soulignée par l'interprétation d'Alexandre qui en fait une sorte de révélation. Alice, la fille d'Alexandre, mère de Jeanne, et son conjoint Maurice discutent philosophie avec un ami quand Alexandre se joint à eux. La petite fille qui s'ennuie manifeste bruyamment et se fait rabrouer par ses parents. Elle cherche un appui auprès de son grand-père :

C'est alors qu'elle s'est tournée vers moi, m'a pris par la main et m'a demandé d'aller jouer avec elle dans sa chambre, et moi, par lâcheté, par peur de condamner en me retirant avec elle l'injustice dont elle venait d'être l'objet, je me suis rangé du côté des oppresseurs. Je n'avais qu'à garder sa main dans la mienne et qu'à me laisser entraîner dans sa chambre pour rétablir un certain équilibre entre les géants et les enfants, redonner au plus petit ce que le plus grand avait perdu, le pouvoir de recommencer à jouer, à vivre, à aimer librement comme si la méchanceté n'existait plus. Au lieu de quoi j'ai dit à Jeanne que j'irais la rejoindre, ce que j'ai fait peut-être cinq minutes plus tard, mais cinq minutes c'est l'éternité quand tu as deux ans et que tes parents t'ont laissée seule avec des monstres ou des géants hostiles qui ressemblent à s'y méprendre à tes parents.

Cette scène, à la fois « anodine » et capitale, dont Alexandre souligne qu'elle va s'inscrire dans ce lourd bagage qu'on oublie — « Il faudrait plutôt dire qu'ils [les enfants] oublient tout mais s'en souviennent plus tard, qu'ils cessent d'être des enfants quand ils ne peuvent plus oublier le mal qu'on leur a fait » —, on la trouve aussi, presque identique, dans *Va savoir* de Réjean Ducharme. On se souvient que le narrateur, Rémi Vavasseur, s'attache à la fille de ses voisins, la petite Fanie, dont l'appropriation occupe une place centrale dans le récit. Après un souper improvisé entre les voisins de chalets de La Petite Pologne, Rémi revoit la scène et s'en veut :

Je me couche en me reprochant d'avoir lâché Fanie, de ne pas m'être ému quand elle a pleuré, pas m'être aperçu de son départ, d'avoir trop bu, trop parlé, ri trop fort. Je l'ai ignorée quand elle me tirait par la main pour me montrer le grand oiseau qui était tombé dans l'eau avec un grand bec, un grand cou, des grand grand pattes. Je forçais avec les forcenés, j'étais passé de leur bord, je me taillais un créneau dans ce qui l'aliénait, elle me lançait des S.O.S., je ne la recevais pas...

La similitude est manifeste : il s'agit d'une faute également passive, Alexandre comme Rémi n'ont fait que s'abstenir de répondre, abstention que marque la parenté du lexique (« avoir lâché », « par lâcheté »). L'adulte se reproche la même défection devant la demande de l'enfant, et il importe

peu ici que ce soit au nom d'une rationalisation pédagogique (ne pas souligner « l'injustice » du comportement des parents) pour le personnage de Rivard, ou au nom d'une exigence de socialité (asseoir sa réputation de joyeux luron dans une soirée bien arrosée) pour le personnage de Ducharme. Le camp que, ce faisant, ils choisissent est frappé de la même sévérité qui les englobe aussi, « les oppresseurs » chez Rivard, « les forcenés » chez Ducharme.

Le fonctionnement de la scène dans l'ensemble de la narration est cependant bien différent. Dans *Le siècle de Jeanne*, encadrée par un discours qui l'interprète, elle occupe une fonction inaugurale et déclenche la réflexion du narrateur sur lui-même, sur les conséquences qu'ont eues sur la vie de sa fille Alice ces petites exclusions ordinaires — « combien de fois a-t-elle entendu “chut ! Papa écrit” » —, sur la souffrance qu'on éprouve et sur celle qu'on inflige, à laquelle Alexandre consent à s'abandonner : « Un jour, j'ai vu que toute ma souffrance n'était rien comparée à la sienne et depuis, quand elle vient gratter à ma porte, je la laisse entrer comme si c'était Jeanne qui me demandait de la prendre dans ses bras. » Souffrance presque douce, comme un chat qui gratte à la porte, et qu'il faut laisser entrer en soi contre toute psychologie de la déculpabilisation libératrice. Dans *Va savoir*, la scène, brièvement rapportée, est à verser au compte de tous les petits échecs que le narrateur ne cesse de se reprocher. Lâcher Fanie, comme la choquer ou la décevoir, la trahir, entre dans l'impuissance générale à relever la maison en ruine, l'amour en déroute et l'ego en capilotade que raconte *Va savoir*. Est également différente la construction de la scène. Rapide, structurée par des formules brèves en style indirect libre chez Ducharme, elle oppose deux façons d'être au monde qui se concurrencent déloyalement : que peut un oiseau, même « aux grand grand pattes », contre l'euphorie d'inclusion dans le groupe mesurée à la montée des rires ? À cet égard, la scène recoupe exemplairement l'une des oppositions structurantes de *Va savoir*, celle de la nature (l'oiseau dans l'eau) et de ce qui la souille (le groupe, l'alcool) et au-delà, une dichotomie constituante de l'univers ducharmien entre le beau et le pur d'une part, et

la rage de les salir et de les détruire d'autre part. Chez Rivard, l'incident fait l'objet d'un récit détaillé où les personnages sont campés dans des rôles nuancés, tels Alice, Maurice et leur ami « engagés dans une grande discussion philosophique, dont la fébrilité, comme toujours, cachait un conflit plus émotif qu'intellectuel [...], leur côté russe, que Clara aimait tant, cette sorte de friction érotique des cerveaux qui prépare, prolonge ou remplace, je ne sais trop, l'activité sexuelle ». Les circonstances sont détaillées : demandes répétées de l'enfant, exaspération des parents, compromis du grand-père qui promet sa compagnie pour un peu plus tard. L'épisode est, dans tous les sens du terme, dramatisé par une ironie qui met le pathos à distance : « Alors les trois philosophes belligérants se sont jetés en même temps sur l'horrible barbare qui venait ainsi entraver, par pur égoïsme, le cours de leurs pensées et peut-être même le sort de l'univers qui se jouait là, mine de rien, dans une cuisine, comme cela était arrivé si souvent dans l'histoire. » La gravité de la scène est rappelée dans une phrase où l'amorce négative révèle précisément à la manière d'un négatif : « Les philosophes ne l'ont pas frappée, ils ont tout simplement crié qu'ils ne voulaient plus l'entendre, que c'était à cause d'elle qu'ils ne pouvaient plus s'entendre, que c'était de sa faute s'ils devaient être méchants avec elle... » Mais surtout, alors que dans *Va savoir* Fanie n'est présente à la scène que par l'incorporation de ses mots au discours du narrateur, dans *Le siècle de Jeanne*, l'enfant est au premier plan :

Pendant cet instant, elle n'était plus Jeanne qui se faisait gronder par ses parents, elle était la petite fille du conte qui avait eu l'imprudence de s'aventurer dans la cuisine et qui serait punie ou même tuée pour cela, et c'était cela la terreur de Jeanne, la peur de ne plus être dans la vie mais dans un conte qui serait devenu la vie, qu'elle ne pourrait plus en sortir en se collant contre papa et maman, et comme c'était un conte qu'elle ne connaissait pas déjà, elle ne savait pas qui viendrait la sauver, ni si quelqu'un viendrait la sauver.

Sauver. Le terme revient souvent dans le roman de Rivard, dans toutes ses acceptions, depuis se sauver (désertier, comme Alexandre sait l'avoir beaucoup fait), sauver ce qui peut l'être (les souvenirs) jusqu'à sauver les autres (secourir Clara qui a tenté de se suicider). Une partie de la sagesse qu'acquiert Alexandre tient précisément à ce qu'il prend conscience de

n'avoir pu sauver personne. En ce sens également, la scène avec Jeanne est emblématique de tout le roman. Ainsi la relation œdipienne de la fille et du père est-elle posée dans les mêmes termes : « Je ne peux m'empêcher de penser que l'histoire de ma fille (Alice) et des deux femmes que j'ai aimées (Françoise, Clara), c'est l'histoire des petites filles que leurs pères n'ont pas sauvées. » Entrelaçant les vers du *Roi des aulnes* de Goethe à son propos, Alexandre explique :

La faute des pères dont je suis, c'est d'avoir laissé leurs petites filles se débrouiller seules avec cette chose [le désir] immense, aussi belle et terrifiante qu'un roi, une forêt ou un soleil couchant, sous prétexte que cela n'existe pas (que ce sont des enfantillages) ou qu'ils ont d'autres désirs beaucoup plus urgents dont leur bonheur dépend (une femme, une maîtresse, un livre, une promotion, etc). Pères, si votre fille vous a élu roi des aulnes, maître du pays des ombres et de la brume, eh bien, soyez roi, faites d'elle votre princesse, prenez-la par la main et entrez tous les deux lentement dans le royaume jusqu'à ce que la nuit se change en lumière par la magie des jeux, de la danse et du chant, aimez-la jusqu'à ce que le désir ainsi reconnu et libéré de la chambre close du cœur, où la peur l'avait enfermé, embrasse tout l'espace et vous dépose à nouveau parmi les êtres, les choses et les tâches familières, à nouveau père et fille, sans cesser d'être souverains.

Le terme « sauver » se trouve aussi dans *Va savoir*, au double sens du sauvetage, par ces « S.O.S. » de Fanie que Rémi « ne recevai[t] pas », et du salut. Mais qui sauve l'autre ? Un peu comme il le joue dans cette autre scène du roman où Rémi apprend à nager à Fanie en l'appelant à l'aide pour qu'elle flotte jusqu'à lui, les personnages adultes des deux textes investissent l'enfant qu'ils aiment d'un pouvoir de régénération et de rachat. De l'esplanade de Notre-Dame où il choisit pour elle un caillou, Alexandre éprouve sa propre vie du fait de la seule existence de Jeanne :

Jeanne existe ! Jeanne existe, et désormais mon cœur est une chambre dans laquelle je ne suis plus jamais seul. Jeanne existe et il n'y a plus de grandes questions que je ne puisse contenir, ma pensée est désormais un cœur dans lequel le temps s'arrête et commence mille fois par jour. Jeanne existe et lorsqu'elle décrète que c'est l'heure du

spectacle, tous les champs autour de la balançoire convergent vers sa petite robe rouge comme la procession des siècles vers ce seul et unique instant.

Dans *Va savoir* Rémi traverse l'insomnie mauvaise du petit matin grâce à l'assurance que Fanie va bientôt arriver :

il est cinq heures, il en sera bientôt six. Le temps que je roule une cigarette encore, que je la tousse et que je la tue, le soleil sera levé, avec Fanie dans son bouquet. Elle m'aura dans la tête, elle m'y portera, je serai soulagé de mon poids. Elle ouvrira la porte et mon gouvernement corrompu sera renversé, je tomberai sous son règne, envahi par son armée dont tout le plancher sonnera le tambour. Je prendrai sa tête entre mes mains, je me plongerai dans son visage et ma toilette sera faite, qui me débarrassera de toutes ces saletés de fond de nuit où je me suis roulé.

Chez Ducharme, on ne s'en étonnera pas, les affects sont plus violents ; mais au-delà des univers bien différents dont témoignent les métaphores auxquelles ils ont respectivement recours, les deux romans décrivent un éblouissement également salvateur devant la présence souveraine de l'enfant qui leur restitue le temps. La même fonction purificatrice dévolue à Fanie dans *Va savoir* est aussi celle de l'enfant dans *Le siècle de Jeanne*. Ainsi Alexandre regardant Jeanne et Alice courir sur la plage de Miscou se prend à penser : « Tout ce que j'avais raté était à cet instant lavé par la joie de cet instant, lavé par la joie de Jeanne et d'Alice, comme les trottoirs de Pondichéry que les femmes lavent à grande eau le soir venu pour que les enfants puissent le lendemain y faire de nouveaux dessins avec leurs craies multicolores. » Il faudrait suivre aussi le fil de cette autre métaphore commune du nettoyage : Rémi « repassant la tondeuse et le balai à la grandeur, jusque dans l'escarpement, rasant jusqu'aux cailloux du bord de l'eau ; il n'y en a plus un damné qui dépasse » ; Alexandre s'attaquant au ménage de l'appartement de Clara pour qu'enfin « rien ne nous détourne de cette pure merveille d'être sans interruption ce qu'on voit et ce qu'on entend, pure merveille de ne rien désirer et de tout avoir, de ne rien regretter et de tout retrouver, car tout est dans tout, il suffit de bien frotter, gratter, nettoyer, laver ce qui est là maintenant pour y voir briller le passé et l'avenir ».

Dans le récit de cet amour, ni l'un ni l'autre texte ne se dérobe au trouble de la différence sexuelle. Alexandre se demande s'il est « possible qu'[il] aime Jeanne au point qu'aucun autre amour ne [lui] soit nécessaire » pour conclure finalement : « Bref, j'aime Jeanne parce qu'elle est Jeanne, que c'est une enfant, et peut-être aussi une femme ». À cette remarque d'Alexandre : « Ce que j'éprouve pour Jeanne est un amour libre de tout désir, pure contemplation de la beauté la plus pure » fait écho celle-ci de Rémi : « Je n'aurais jamais eu, du vivant de mon corps, la paix de mon corps... D'une autre façon, et c'est ce qui en fait "mon amour", je la trouve assez dans l'aura de Fanie ». De même, dans l'intensité de leur présence, Fanie comme Jeanne réincarnent tous les amours et toutes les enfances : Rémi voit en Fanie Raïa, sa maîtresse « renfantée », et Alexandre confond les silhouettes de Jeanne et d'Alice sur la plage, réunies non pas au même âge, mais dans un instant totalisant, foudroyant de vie, et pourtant presque inexistant, image qui « s'évanoui[t] dans une tache sombre, pas plus grosse qu'un ballon, à peine visible ». Ce n'est pas par hasard que ces enfants filles surviennent dans des romans qui sont, chacun dans leur tonalité, un chant d'amour aux femmes : « Si j'idéalise la femme, dit Alexandre, c'est qu'il me semble qu'elle ne s'est pas laissé expulser de l'enfance aussi vite que l'homme. » Quant à Rémi, seul narrateur ducharmien à garder un souvenir tendre de sa mère, il féminise le nom de l'aster tant « [l]e masculin n'a rien à faire avec ces étoiles de la terre ». Frappe tout autant la commune connotation religieuse associée, dans les deux romans, au pouvoir qu'ont ces petites filles de ressusciter les narrateurs : « On devient un saint quand elle apparaît ; elle est la prière qu'il fait et la grâce obtenue » dit Rémi, « visité comme Saint-François » quand Fanie s'endort dans ses bras, tandis qu'Alexandre est redevable à Jeanne de lui avoir « redonné une âme ».

Il ne saurait être question de systématiser une comparaison entre Réjean Ducharme et Yvon Rivard, ni non plus d'enfermer les romans dans leur contemporanéité approximative (*Va savoir* publié en 1994, *Le siècle de Jeanne* en 2005). Il s'agit plutôt d'entendre en même temps comment ces deux romans, semblablement habités par l'amour d'une enfant, l'une qui sauve malgré tout (chez Rivard) et l'autre pas (chez Ducharme), posent la question du devenir, de la suite. Les titres le disent d'ailleurs, l'un projetant « le siècle » dans la présence de Jeanne, l'autre instillant d'emblée le doute

sur toute chose : « Va savoir ». La question de ces romans est aussi celle de l'engendrement, fût-il oblique, puisque ni dans *Le siècle de Jeanne* ni dans *Va savoir*, la filiation ne suit un cours direct. Avec la fille de ce voisin mourant, Rémi fantasme la paternité : « je l'ai juchée sur mes épaules, et je ne sais pas ce que ça m'a encore fait comme effet, si j'étais heureux de l'avoir, ou malheureux qu'elle ne soit pas à moi ». Si Mary, la mère de Fanie, remercie Rémi de « [l'avoir] fait venir au monde », les enfants qu'aurait pu avoir de lui sa femme Mamie (dont le surnom maternel n'est certes pas innocent) ne sont jamais nés. De même Alexandre est bien trop lucide pour croire donner à Jeanne, sa petite-fille, ce qu'il a refusé à Alice, sa fille, il craint même de le lui enlever à nouveau. Le passage, la succession générationnelle saute un cran, passe un tour, ou prend le chemin de traverse « par le petit bois aux fougères » entre les deux chalets. Le sens n'est pas non plus univoque, la mise au monde étant, bien plus que l'inverse, celle d'Alexandre par Jeanne — « c'est grâce à elle que je suis là en ce moment, heureux du simple fait d'exister, que j'ai pu partir sans avoir l'impression de mourir » — et de Rémi par Fanie qui « remet la vie en route ».

Revenons pour finir à ces deux scènes à la fois semblables et fondamentalement différentes. Dans *Le siècle de Jeanne*, la souffrance de l'enfant entre « à grande eau » dans la vie d'Alexandre qui comprend non seulement ce qu'il n'a pas sauvé, mais comment le consentement à la peine qu'il en éprouve est la condition même de la seule joie possible, d'où vient sans doute que le même instant puisse être à la fois constat d'échec et éblouissement, que la mélancolie du roman soit en même temps et paradoxalement aussi vivifiante. Dans *Va savoir*, Rémi laisse Fanie accomplir chaque matin le miracle de le remettre en vie, mais « de son poids d'enclume » — leitmotiv du roman —, la pulsion de mort pèse trop fort : « Non, il n'y a rien à sauver, la maison est condamnée, j'ai assis les fondations dans une boue qui les moisit et les disloque. » La grande crue aura raison de tout, même du canot de Fanie : « Je reste planté là, en haut de l'escarpement, à regarder le vent qui a tourné secouer le canot au bout de sa corde. Le HM 5 FANIE est en péril, en perdition, et c'est tout l'effet que ça me fait. J'aurais vite fait d'aller le tirer sur les cailloux et le coucher, je

sais, mais je ne peux pas, je ne peux rien changer, c'est plus fort que moi. » Cette nouvelle scène de non-sauvetage précède de peu le dernier regard échangé avec l'enfant : « Nos regards se sont accrochés, le mien pour retenir, le sien pour arracher. » Pourtant si *Va savoir* est un roman aussi lumineux, c'est que, le temps d'un été solaire, Fanie a presque sauvé Rémi. C'est sans doute le mieux qu'on puisse espérer en territoire ducharmien. À la fin du *Siècle de Jeanne*, pas de naufrage, mais la fugue de la chatte Charlotte, sur l'autoroute du retour à Montréal. Je crois comprendre un peu mieux qu'à l'époque où je les ai prises ces anciennes notes du cours « L'archétype de l'enfant dans le roman québécois » que donnait Yvon Rivard en 1980, où nous lisions notamment *L'avalée des avalés* et *Un amour libre* de Pierre Vadeboncoeur.

*

Il n'est pas sans intérêt que l'engendrement soit devenu la question de ces deux écrivains également fascinés par l'auto-engendrement. Ducharme en a fait l'emblème de sa fiction à travers Bérénice déterminée à « se recréer, à se remettre au monde » dans *L'avalée des avalés* ou « Iode Ssouvie, impératrice de partout tombée de son propre ventre » dans *L'océantume*. Yvon Rivard, lecteur de Marthe Robert, a commenté les figures du « bâtard » et de « l'enfant trouvé ». Dans des textes plus récents, il est revenu sur cet « enfant trouvé » auquel il dit s'être identifié autrefois dans une sorte d'illusion romantique qu'il récuse désormais. *Le siècle de Jeanne* est peut-être l'écho dans la fiction de ce retour à la filiation, à ses détours, ses retards, ses paradoxes. Ces deux romans qu'éloignent une dizaine d'années et beaucoup d'autres choses encore, interpellent, chacun à leur manière, de leurs deux voix différemment mélancoliques, cette vieille idée si présente aujourd'hui de génération. Au théâtre, au cinéma (des *Invasions barbares* à *C.R.A.Z.Y.*), dans les romans (ceux de Suzanne Jacob, entre plusieurs autres exemples, de *Rouge, mère et fils* à *Fugueuses*), comme dans les colloques et les revues se discutent actuellement l'héritage, la transmission, la filiation. La génération, comme le ménage, sauve quelque chose du désordre du présent. Elle nous range entre ceux qui nous ont précédés et ceux qui nous suivent. L'enseignement

y prédispose tout particulièrement : avoir été formé, former à son tour. Quelque chose passe en effet qui n'est pas ce qu'on croyait, tant enseigner c'est comme Lacan le dit d'aimer, donner à qui demandait sans doute tout autre chose ce que soi-même on n'a pas reçu, ou qu'on ne sait pas qu'on a reçu. Passer le témoin, mais à l'aveugle. Comme les générations, les deux scènes d'exclusion de l'enfant dans *Le siècle de Jeanne* et *Va savoir* se touchent et pourtant sont à distance, elles se ressemblent, mais, tel un air de famille entre deux personnes, elles manifestent en même temps une irréductible différence. Elles rappellent ainsi, autant que par leur contenu respectif, que la génération n'est pas la simple succession, qu'il y a des chevauchements, des brisures dans le trajet, des *presque* et des *pas tout à fait* dans l'identification. Ces romans nous disent aussi qu'il est toujours un peu trop tard pour le don, lequel advient souvent ailleurs, à côté, et après que le destinataire ait dû passer son chemin. Que, dans l'ensemble de ce qui est transmis, on ne peut pas laver à grande eau ce qui a fait mal comme le font les femmes des dessins de la veille sur les trottoirs de Pondichéry.