

Le sens du rituel

Michel Biron

Volume 18, Number 2 (53), Winter 1993

Francine Noël

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201035ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201035ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, M. (1993). Le sens du rituel. *Voix et Images*, 18(2), 400–403.
<https://doi.org/10.7202/201035ar>

Le sens du rituel

Michel Biron, Université d'Ottawa

Le héros du second roman de Pierre Nepveu, *Des mondes peu habités*¹, est un photographe professionnel, métier qu'il a choisi presque par dépit, voire par défaut. Au départ, il s'intéressait plutôt aux livres, ayant été commis pendant trois ans dans une librairie d'occasion du centre-ville de Montréal. Mais le langage, la littérature lui échappent de plus en plus; il habite un monde de silence et d'images qui exercent sur lui une fascination morose. La photographie, mieux que n'importe quel autre art, l'exempte du lourd et peut-être impossible devoir de parole: «Même un sourd-muet pouvait faire des photos, même un désespéré pouvait gober des images» (p. 14).

Avant d'être un roman sur la condition masculine, comme le résume un peu platement la quatrième de couverture, *Des mondes peu habités* présente ainsi l'univers d'un individu qui participe malgré lui à une société dominée par l'image. Ce dont on ne peut parler, semble nous dire ce personnage — en paraphrasant la célèbre conclusion de Wittgenstein —, il faut le photographier. Aucun radicalisme ici, aucun parti pris: chaque cliché réussi constitue une victoire ponctuelle et modeste sur la matière diffuse et chaotique; rien de plus, mais rien de moins.

Ce héros s'appelle Jérôme (il n'a pas de nom de famille, à la différence des autres personnages) et trouve dans la photographie la forme d'expression qui convient à sa solitude. «Habitué à ne pas se comprendre lui-même, à ne pas entendre ce qui parle au fond de sa propre tête», il n'en fait pas un art, mais c'est un peu plus qu'un simple moyen de vivre: une preuve que les choses et les gens existent. Il s'agit d'une activité non dépourvue d'énergie, de sincérité, même de dévouement, bien que la force de l'investissement personnel du héros semble toujours contredite par la pauvreté de sa vocation. Rien ne le prédestine à ce rôle, du moins dans l'économie du roman. Il n'y a ni cause ni explication à son destin: il n'est d'aucune famille, d'aucun pays.

Dans *L'Écologie du réel*², Pierre Nepveu parlait, dans un sens qui trouve ici une belle illustration, d'un «monde sans fondement» (p. 112). L'essayiste élaborait le cadre conceptuel dans lequel on est tenté de ranger son propre roman, à savoir le moment qu'il désigne sous le nom de «l'esthétique de la ritualisation» (*ibid.*). Celle-ci fait suite à l'époque de la «fondation du territoire» (Chamberland) puis à une période plus récente de «transgression» (marquée par le féminisme et le marxisme), dont le principe même est totalement absent de l'existence de Jérôme, laquelle se déroule en dehors de toute revendication idéologique.

Ce qui est premier ici, et qui s'avoue comme tel, lit-on dans cet essai, c'est le désordre comme expérience déclenchant un processus de mise en forme. Tout se joue dès lors selon des parcours, des échanges, des recueils de traces, des tentatives de classification (p. 213).

Il ne s'agit plus de «changer le monde», comme l'ont voulu les avant-gardes successives depuis la fin du XIX^e siècle, mais plutôt de «l'exposer» (p. 215).

Ce n'est pas un hasard si l'histoire de Jérôme prend forme au moment de l'Exposition universelle de 1967, événement qu'il est chargé de couvrir pour un journal de la métropole. Ce n'est pas un hasard non plus si la rencontre des «beautés du monde» (p. 17) entraîne celle d'une femme, Arlette Ségala, hôtesse au pavillon de la France. Dans cet univers irréel où la vie elle-même s'expose à lui sous toutes ses formes, Jérôme s'épanouit subitement et s'abandonne pour la première fois à des passions (esthétiques, amoureuses). Jamais il n'aura connu de moment aussi fébrile que cet été magique, captif d'un espace entièrement ritualisé qui semble paradoxalement le seul lieu de véritable liberté. Ce moment, qui non seulement expose mais ouvre Montréal au monde et le monde à Montréal, porte ses fruits:

l'histoire du héros y trouve un (re)commencement en la personne de Léa, fille de Jérôme et d'Arlette. On remarquera au passage que cette ouverture — ou cette fondation — s'accomplit en dehors de tout enracinement national, d'abord dans un *no man's land* («Terre des Hommes»), puis dans un territoire mixte (le quartier Côte-des-Neiges).

Engagé dans une expérience qu'il n'avait pas prévue, Jérôme se sent dépassé «autant par lui-même que par les événements» (p. 25). Dès la naissance de sa fille Léa, il s'invente un rituel, il réorganise son monde comme s'il fallait toujours lutter contre son éclatement: chaque soir, il photographie sa fille avant de la prendre dans ses bras longuement, pressentant qu'il va la perdre. Les nombreux albums ainsi constitués remplacent le journal intime et enregistrent, avec une minutie obsessionnelle, l'inexprimable évolution de son enfant. Cela dure un peu plus de deux ans, jusqu'à ce que se produise l'inévitable rupture — annoncée par le narrateur de sorte que le lecteur s'y attend, même s'il ne cesse de vouloir en différer le moment.

Les vingt premières pages de ce roman comptent parmi les plus riches qu'il m'ait été donné de lire dans les dernières années. Elles ouvrent sur un texte dont l'extrême précision de la langue et l'ampleur des vues n'offrent peut-être pas d'équivalent dans la littérature québécoise actuelle (sauf chez Jacques Poulin). Paradoxalement, ce roman de l'image et du déclin de l'écrit contient de très réelles (et relativement neuves) raisons de croire en la littérature. Tous les artifices de l'audio-visuel sont exclus de ce texte: pas de découpage cinématographique du récit, pas de fragmentation des phrases, pas de juxtaposition d'histoires multiples. Rien de l'arsenal des arts non verbaux ne semble jouer un rôle essentiel ici, ce qui ne veut pas dire que le roman se replie sur les formules traditionnelles. Au contraire, il intègre au roman de type réaliste des éléments poétiques, épistolaires et joue précisément sur le chronotope du rituel qui me paraît rompre avec l'alternative du roman moderne entre la trop forte causalité du XIX^e siècle et l'aléatoire dérive du XX^e siècle.

Dans un monde où la vie et les choses sont saisies pour être médiatisées et classées davantage que perçues (directement) et appréciées, les quelques personnages du roman (il y en a peu) gravitent mollement les uns autour des autres, sans se toucher (l'été 1967 constitue aussi à cet égard une prodigieuse illumination, un immense dérèglement des sens). Privé de véritable société, privé également de corps, l'individu est un roseau pensant (les premiers mots du roman résument la figure du héros: «Il pensait» [p. 11]), sans matérialité, dramatiquement irréprésentable, ni ouvert ni fermé. Le contact le plus

chaleureux de Jérôme, après le départ d'Arlette, est celui de Jeanne Beaugrand, rencontrée via un service d'aide téléphonique, fondé significativement sur le principe de l'anonymat. Cette confidente est au départ une voix, tout comme le voisin de Jérôme, Marc Melville, se résume aux bruits qu'il produit. Par après, ils paraîtront en chair et en os, mais le roman leur refuse toute description physique et ils n'auront jamais qu'une existence photographique: ils peupleront en effet les albums que Jérôme s'obstine quotidiennement à remplir. À l'album de famille succède ainsi l'album de société — une société peu habitée.

La photographie abolit les liens sociaux et, de manière plus directe, tue le corps: si elle restitue l'image de celui-ci mieux que tout langage, la photo se donne ici pour indescriptible. Les personnages ne sont que des voix qui, de temps à autre, traversent des murs. Une seule exception, sur laquelle repose tout l'optimisme du roman: la voix de Léa, venue du Vieux continent, se transformera réellement en une présence physique durable («une belle voix, dira-t-elle au téléphone pour expliquer son passage du théâtre à la littérature, ça n'est pas suffisant» [p. 79]).

Pour honorer toutes ses promesses — qui sont nombreuses —, il manque cependant à ce roman des personnages secondaires d'une certaine envergure. Si l'évanescence des individus participe de l'esprit même du rituel, elle s'oppose en revanche à la forme romanesque, l'ancienne comme la nouvelle. Autour de Jérôme circulent des êtres aux vies vaporeuses, sans consistance physique ni morale, des êtres qui ont la mort trop facile pour ainsi dire. Or, le roman, même immergé dans le temps et l'espace du rituel, ne peut perdre de vue certaines formes de «nécessité» qu'au prix de sa propre raison.

Mais cette réserve n'a de sens que si l'on a reconnu l'ambition profonde et la grandeur de ce roman. Ni hasard ni indétermination, le rituel se donne à lire comme une manière individuelle de résister à la décomposition d'un monde dépeuplé. Il y a quinze ans, Gilles Marcotte rassemblait un certain nombre de romans écrits au cours de la Révolution tranquille sous le nom de «romans à l'imparfait³»; *Des mondes peu habités* appartient, me semble-t-il, à un nouvel ensemble, qu'on pourrait appeler: «le roman à la voix passive».

-
1. Pierre Nepveu, *Des mondes peu habités*, Montréal, Boréal, 1992, 192 p.
 2. *Id.*, *L'Écologie du réel*, Boréal, 1988.
 3. Gilles Marcotte, *Le Roman à l'imparfait*, Montréal, La Presse, 1976.