

Les siècles d'Alexandre

Geneviève Letarte

Numéro 10, automne 2006

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2405ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Letarte, G. (2006). Les siècles d'Alexandre. *Contre-jour*, (10), 165–175.

Les siècles d'Alexandre

Geneviève Letarte

La littérature offre de nombreux exemples d'œuvres romanesques qui se déroulent en plusieurs tomes et dans lesquelles on retrouve, d'un livre à l'autre, les mêmes personnages, un même milieu humain. Outre certaines entreprises hors normes telles qu'*À la recherche du temps perdu* ou *La comédie humaine*, qui ont occupé toute la vie de leurs auteurs, des projets d'envergure plus modeste ont aussi exploité avec art le déploiement d'un récit en plusieurs volets. Je pense au *Quatuor d'Alexandrie* de Lawrence Durrell, dont les quatre volumes portent le nom des personnages qui tour à tour racontent leur version d'une histoire commune. Ou encore, dans un autre registre, à *La crucifixion en rose* de Henry Miller, trilogie composée des romans *Sexus*, *Plexus* et *Nexus* dans laquelle l'auteur relate la quête existentielle, littéraire et amoureuse d'un homme de trente-trois ans dans le New York des années 1920. Cette trilogie à forte saveur autobiographique tient une place fondamentale dans l'œuvre de Miller, car elle lui a permis de faire la synthèse de sa démarche d'homme et d'écrivain en intégrant des éléments de son histoire personnelle à d'autres plus fictifs ou fantasmatiques. On sent qu'il en va de même pour Yvon Rivard avec *Les silences du corbeau*, *Le milieu du jour* et *Le siècle de Jeanne*, romans qui mettent en scène un même personnage d'homme à différentes périodes de sa vie.

Dans un registre qu'on sent osciller entre l'autobiographie et la fiction, Yvon Rivard se livre à l'exploration de soi par l'entremise de son alter ego, Alexandre, et comme chez Miller, cette quête s'ouvre sur une aventure multidimensionnelle où se rencontrent et s'affrontent l'homme, l'artiste et le citoyen du monde qui cohabitent en la personne du narrateur. À vrai dire, la trilogie rivardienne aurait pu elle aussi s'intituler *La crucifixion en rose*, tant il est vrai qu'Alexandre est plus souvent qu'à son tour écroué par son mal de vivre, ses obsessions coupables, son idéalisme, ses fuites et ses esquives face à la réalité. À plusieurs reprises, l'auteur recourt d'ailleurs à l'image de la crucifixion pour parler de la souffrance psychologique de son personnage : « Tu me cloues au réel », dit Alexandre à Clara en guise de déclaration d'amour, de même qu'il se demande « comment ne pas mourir crucifié entre ces deux femmes que je crucifie à mon tour en leur refusant le droit de me donner à la fois leur cœur et leur corps ».

Chose certaine, la trilogie rivardienne se présente comme le lieu absolu de la quête de soi et peut-être aussi comme l'aboutissement d'une certaine démarche littéraire. Non qu'il y ait à douter que d'autres romans suivront *Le siècle de Jeanne*, mais il y a fort à parier qu'ils seront d'une autre tonalité, car on voit mal comment l'auteur pourrait aller plus loin dans cette voie de la « confession » qui donne son caractère fondateur à l'œuvre. On sent qu'Yvon Rivard, en inscrivant son récit dans une continuité temporelle à la fois réelle et imaginaire, a pu mettre à profit la maturation qui s'opérait en lui au fur et à mesure qu'il y travaillait, et que l'on se reconnaisse ou pas dans le cheminement d'Alexandre, on admire la cohérence d'un tel projet qui se déploie dans le temps et en plusieurs temps. Car c'est bien du rapport au temps qu'il s'agit ici, et de l'expérience qu'en fait Alexandre à différents stades de sa vie, lui qui voudrait être à la fois « le gond immobile et la porte qui bat, un éternel enfant jouant dans un éternel jardin, et un adulte livré à l'énigme du temps ». Or il s'avère que ces trois formules pourraient bien constituer la clé de chacun des romans, « le gond et la porte » pouvant se rapporter aux *Silences du corbeau*, « l'éternel enfant » au *Milieu du jour*, et « l'adulte livré à l'énigme » au *Siècle de Jeanne*.

*

Lorsque j'ai lu *Le milieu du jour* en 1996, je ne me doutais pas que ce roman faisait partie d'un ensemble dont je découvrirais, dix ans plus tard et quasi simultanément, le dernier puis le tout premier « tomes ». C'est donc par le *milieu* que j'ai abordé la « trilogie d'Alexandre », pénétrant dans la vie du narrateur au moment où, écrivain dans la quarantaine, il voit son existence bouleversée par les affres du triangle amoureux, puis le retrouvant à cinquante ans, alors qu'il effectue sa lente conquête de la maturité, et le rejoignant enfin au tout début de sa quête, lorsque, jeune homme dans la trentaine plein d'idéal mystique, il séjourne quelques mois dans un *ashram* en Inde. Cette lecture à l'envers a eu pour effet de me révéler à quel point le premier et le dernier « tomes » se font écho, le premier contenant déjà, à l'état embryonnaire, tous les thèmes développés dans le dernier, soit la quête existentielle, la culpabilité amoureuse, la création littéraire, le rapport au temps, la confrontation entre l'ancien et le nouveau mondes. Aussi, il m'a semblé que la figure de Virginia Woolf, omniprésente dans *Le siècle de Jeanne*, était déjà annoncée par celle de Mère dans *Les silences du corbeau*, comme si la romancière prenait le relais de la jeune gourou pour guider Alexandre dans son cheminement. Aux deux pôles de la trilogie, il y a donc ces deux « mères spirituelles » qui, chacune à leur manière, agissent comme révélateur dans la conscience d'Alexandre, la première en lui permettant de se libérer d'une certaine naïveté à saveur mystique, et la deuxième en lui offrant une pensée qui n'est pas totalement dénuée de spiritualité. Ainsi, le jeune homme qui autrefois s'agenouillait devant Mère en compagnie d'autres Occidentaux médusés finira par privilégier la conscience artistique d'une femme ayant vécu jusqu'au bout la logique de vivre dans un monde miné. On est tenté de voir là le signe d'une évolution pour celui qui tend vers l'apprivoisement du réel, comme si le renversement qui s'opère à la fin des *Silences du corbeau* trouvait son aboutissement dans *Le siècle de Jeanne*. À la fin du premier roman, en effet, Alexandre a pour mission de raccompagner Mère dans son village natal après l'éclatement de l'*ashram*, et le rapport entre eux se trouve inversé, Alexandre devenant le protecteur de celle qui, au départ, devait le guider vers la lumière. En rendant la jeune gourou à son

existence ordinaire, Alexandre se délivre également de son rôle de disciple, il devient un homme, au sens symbolique du terme, et c'est à partir de là qu'il pourra cheminer. Vingt ans plus tard, il se tournera vers la pensée de Virginia Woolf, dont l'œuvre ne cherche pas tant à résoudre quoi que ce soit qu'à questionner, encore et toujours, le réel et la possibilité de le représenter à travers l'art et la littérature.

*

On l'a dit, ces trois romans relatent l'aventure intérieure d'un homme aux prises avec la difficulté d'être, animé par le désir de transcender ses propres faiblesses. Au début de la trilogie, Alexandre séjourne quelque temps dans un *ashram* en Inde, à la recherche d'une « seconde naissance ». En compagnie d'un petit groupe de disciples, il assiste à la démystification d'une entreprise à laquelle il n'a jamais vraiment cru, mais dont il avait besoin de vérifier les balises. Dans le deuxième volet, on le voit empêtré dans la confusion amoureuse et l'obsession coupable, essayant de retrouver le sens de sa vie à travers un projet d'écriture. Dans le troisième, enfin, le voilà confronté à l'inévitable des ruptures, douloureuses, certes, mais à la suite desquelles il émergera de son rêve pour affronter la réalité. Comme pour souligner l'apparente accélération du temps et la complexification du réseau de pensées et d'émotions qui accapare Alexandre, les trois romans se font à chaque fois plus volumineux, de même que la phrase du romancier s'allonge et devient plus sinueuse au fil des trois livres. Premier maillon de la chaîne, *Les silences du corbeau* est un roman de longueur moyenne, écrit dans une prose sobre, et dont les courts chapitres évoquent les entrées d'un journal (le roman est en fait présenté sous forme de carnets). À l'autre bout de la trilogie, *Le siècle de Jeanne* fait presque le double de pages et se déploie dans une langue où les parenthèses et les digressions s'accumulent pour accueillir le foisonnement des pensées du narrateur. Entre les deux, *Le milieu du jour* fait bel et bien figure de roman médian, non seulement sur le plan de la trame narrative mais aussi de l'écriture, plus élaborée que dans le roman précédent mais pas aussi digressive que dans le suivant. Pour reprendre la métaphore de la journée évoquée par l'auteur, on pourrait dire que *Les silences du corbeau* est le livre du matin

(jeunesse d'Alexandre, pureté de la jeune gourou, aubes magnifiques de l'Inde), *Le milieu du jour* celui de l'après-midi (âge mur, crise existentielle, lumière violente), et *Le siècle de Jeanne* le livre du soir (soleil couchant, douceur du paysage, apprivoisement de la solitude). Notons aussi que cette journée, ou « *journey* », se présente un peu sous la forme d'un sablier — ouvert au début, étranglé au milieu, puis ouvert de nouveau. Dans *Les silences du corbeau*, Alexandre est encore à l'extérieur du temps. Un peu perdu, il baigne dans un certain romantisme non dénué d'ironie, et s'il commence à percevoir que toute vie est souffrance, il n'est pas encore empêtré dans les tourments qu'il connaîtra plus tard. Au *milieu du jour*, le voilà bel et bien coincé dans le tunnel, incapable d'avancer vers la sortie ni de ressortir par où il est entré. Pris au piège de ses obsessions, il ne voit plus la lumière, et tout le livre est traversé par un sentiment d'échec, tant sur le plan personnel que professionnel. Dans *Le siècle de Jeanne*, Alexandre sort enfin de l'impasse, mais seulement après avoir traversé une série d'épreuves qui l'abîment et le renforcent tout à la fois. Au fil des trois romans, donc, il effectue une plongée à l'intérieur de lui-même pour enfin accéder au monde, et ce n'est qu'à la suite d'un certain nombre de pertes et de deuils, tant réels que symboliques, qu'il pourra y arriver. Les phrases citées en exergue à chacun des romans témoignent d'ailleurs de cette trajectoire : « Les Mères ! Les Mères ! Cela résonne d'une façon si étrange ! » s'écrie Goethe au début des *Silences du corbeau*, tandis que dans *Le milieu du jour*, Peter Handke recommande au romancier de sauver son héros, et que Pierre Vadeboncoeur, en exergue au *Siècle de Jeanne*, suggère que « la mesure idéale du regard que les êtres s'échangent, c'est celle que l'amour établit entre un enfant et celui qui le garde. » D'un bout à l'autre de la trilogie, Alexandre est passé de l'enfance à l'âge mûr, la synthèse s'est opérée en lui, entre le « rêveur de l'instant » et l'« homme d'action », il est devenu quelqu'un à qui on peut confier la garde d'un enfant.

*

Outre les « mères spirituelles » évoquées plus haut, il y a dans la vie d'Alexandre toute une lignée de femmes bien réelles avec qui il partage les petites choses du quotidien aussi bien que les grands questionnements :

sa propre mère, femme stoïque qu'il admet ne pas très bien connaître, mais à qui il voue une affection respectueuse ; sa femme Françoise, mère de sa fille, qu'il revoit toujours comme une sirène émergeant d'un lac dans la lumière brumeuse du petit matin ; sa maîtresse Clara, qu'il aime passionnément, mais envers qui il ne s'engage pas ; sa fille Alice, qu'il se sent coupable d'avoir négligée au profit de son œuvre ; sa petite-fille Jeanne, avec qui il s'ingénie à vivre un amour entier et sans taches ; et enfin Béatrice, jeune femme avec qui on imagine qu'Alexandre vivra un nouveau type de relation amoureuse. Parmi toutes ces femmes, le personnage de Clara se tient comme une figure emblématique. À peine esquissée dans le premier roman, elle apparaît de façon dramatique dans le deuxième et le troisième livres, femme de chair et d'esprit qui allume le désir d'Alexandre aussi bien que sa passion intellectuelle. Jouant à la fois le rôle de l'amante et de la compagne littéraire, Clara est celle par qui tout arrive, soit la fin d'un premier mariage, la perte des illusions romantiques, le choc des liens familiaux, et aussi la découverte d'une autre littérature, celle de Virginia Woolf, qui prend le relais des maîtres anciens que sont Goethe, Rilke, Hölderlin, et même Peter Handke. C'est par le biais de sa rencontre avec Clara que s'opère la révolution d'Alexandre, et tout le récit est nourri par cette relation aussi déterminante qu'impossible, aussi formatrice que destructrice.

Si les femmes sont les grandes compagnes d'Alexandre, elles sont aussi les victimes de sa faiblesse, lui à qui son instructeur de tennis a dit un jour qu'il n'avait aucune *mental toughness*. Devenu amoureux de Clara alors qu'il n'avait pas encore quitté Françoise, Alexandre est incapable de choisir entre les deux femmes, et comme bien des hommes avant lui, il se lance dans la valse-hésitation du triangle amoureux. Pétri de culpabilité, il rend les deux femmes malheureuses et devient presque cruel à force d'hésitations et de changements de cap. Abandonnée à elle-même, Françoise ne réussit pas à guérir de la maladie mystérieuse dont elle souffre depuis l'âge de quinze ans. Clara ne s'en sort pas indemne non plus, car elle n'aura jamais droit à l'entièreté d'Alexandre, ni dans son lit, ni dans sa vie. Elle se débat comme elle peut pour sortir du cercle vicieux de son amour pour lui, mais connaît de profonds accès de dépression qui aboutissent à

deux tentatives de suicide. Quant à Alice, elle aura non seulement souffert de l'absence de son père quand elle était petite, mais aussi de la liaison de celui-ci avec Clara quand elle avait douze ans, et sans doute se sent-elle un peu trahie par la complicité qui s'établit entre Jeanne et son grand-père. Alexandre, en effet, a tendance aux déplacements : il reporte sur Jeanne l'amour qu'il n'a pas su donner à Alice, et sur Clara l'amour qu'il n'a pas su donner à Françoise. En décalage avec lui-même, il arrive souvent trop tard avec l'expression de ses émotions, comme s'il fallait que les choses soient pratiquement terminées pour qu'il comprenne enfin ce qu'il aurait pu, dû, ou voulu faire : « Trop tard : ces mots me jettent hors de moi, ces deux petits mots secs qui résonnent sur la conscience comme des cannes d'invalides sur le pavé, ces deux yeux crevés qui prétendent voir la fin de tout. »

À cet égard, *Le milieu du jour* est peut-être le plus désespéré des trois romans, car Alexandre s'y livre à une forme extrême de confusion psychologique, dont les excès le poussent à s'auto-flageller en retour. C'est aussi dans ces pages qu'il est le plus obsédé par Nicolas, l'ami écrivain qui s'est suicidé et envers qui il se reconnaît une dette affective et littéraire. On sent qu'il voudrait continuer l'œuvre amorcée par Nicolas, mais qu'il n'a pas une grande foi en lui-même, n'hésitant pas à dénigrer son propre travail et à démontrer, même à ses étudiants, l'inutilité de l'œuvre littéraire si elle met la vie en péril. Comme il le dit lui-même : « On ne peut pas à la fois rater un livre et rater sa vie, il faut choisir. » Or Alexandre ne choisit pas, partagé entre le désir de se racheter auprès des autres (et donc de faire le bien), et celui de se laisser aller à sa propre déchéance pour en finir une fois pour toutes. Chez lui, le combat entre pulsion de vie et pulsion de mort est une affaire de tous les instants, et les diverses manifestations de son désir mortifère s'entremêlent aux nombreux « accidents » qui se produisent dans son entourage. Dans *Les silences du corbeau*, Alexandre passe près de se noyer, tandis que Louis se noie pour de bon et que Véronique apprend la mort par noyade de sa belle-fille. Dans *Le milieu du jour*, Alexandre songe à mourir dans l'eau d'un lac des Laurentides tandis que Clara fait une dépression à Montréal. Dans *Le siècle de Jeanne*, il évoque longuement l'accident au cours duquel Alice a vu son ami périr, puis il se

retrouve au chevet de Clara, hospitalisée après avoir ingurgité une forte dose de somnifères. Même à Paris, au moment où il se sent parfaitement heureux d'exister, Alexandre ne peut s'empêcher de penser que « si je devais mourir maintenant, cela ne ferait aucun bruit, aucune tache, aucun trou dans l'être... » En fait, on a un peu l'impression que c'est leur capacité de mourir qui l'attire chez les êtres, particulièrement les femmes, qui, tout au long de la trilogie, sont égarées, souffrantes, ou « retirées en elles-mêmes », telles la folle qui donne à manger aux moineaux sur les quais de la Seine, Françoise allongée dans la barque sous le regard d'Alexandre comme dans une traversée du Styx, Clara couchée sur la civière d'hôpital, ses pieds dépassant de la couverture comme ceux d'un cadavre, Alice étendue sur le divan du salon, hébétée et muette après la noyade de son ami, sans oublier l'image de Mère contemplant le suicide, penchée au-dessus des remous d'une rivière, et celle de Virginia Woolf mettant fin à ses jours en pénétrant dans l'Ouse, les poches remplies de cailloux...

*

À l'origine de la souffrance des femmes, il y a souvent la violence des hommes. Hanté par les viols qu'ont subis Françoise et Clara à l'âge de quinze et dix-huit ans (sans oublier celui de Virginia par son demi-frère à dix-sept ans), il n'est pas étonnant qu'Alexandre éprouve le désir de secourir celles qu'il aime. À vrai dire, c'est la part du sauveur qui semble de prime abord sollicitée chez lui quand il s'agit de relations amoureuses, comme si une faute jamais expiée le poussait à vouloir sauver les victimes de la bêtise des hommes. Mais Alexandre nourrit des sentiments mitigés à l'égard de la figure du héros. Tout en ressentant le besoin d'exercer sa force et son courage, sans quoi la vie n'aurait aucun sens (c'est en affrontant ses démons que l'homme se construit), il a aussi la sagesse de comprendre qu'« il est beaucoup plus difficile d'être un héros en temps de paix qu'en temps de guerre parce qu'il ne s'agit plus alors de combattre la mort par la mort mais de s'y opposer pacifiquement, silencieusement, en accommodant les trous que la peur de mourir fait dans la vie ». Son acte de résistance consiste donc à se ranger du côté des femmes plutôt que des hommes, sauf quand ceux-ci sont écorchés ou brisés. Ainsi, Alexandre

admire la nièce du général de Gaulle, qui, rescapée des camps de la mort, « savait d'instinct que la meilleure façon d'éviter une autre guerre, ce n'était pas de s'en souvenir mais de l'oublier, de la tailler en pièces en faisant de chaque instant toute une vie », de même qu'il s'émeut d'une étrange rencontre entre Françoise Sagan et Peter Handke à la télévision, au cours de laquelle l'écrivaine est en quelque sorte sauvée du ridicule par le romancier qui au départ semblait la regarder de haut. « Que faire pour être du côté de la vieille dame et non du côté de l'orateur, du côté de la jeune fille et non du côté du général ? Que faire pour résister aux appâts de la vertu, aux rendez-vous avec l'histoire, à l'héroïsme public ? » se demande Alexandre. Fouillant le problème, il médite longuement sur les relations pères-filles et, au bout d'un long mea culpa, reconnaît 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 ». On comprend alors l'énergie quasi féroce qu'il déploie, lors d'une mémorable leçon de patinage, pour tenter d'inculquer certaines leçons de survie à sa petite-fille Jeanne. « Tout ce qui est important laisse des traces », lui dit-il, pour lui expliquer ensuite que « c'est ça la peur, on ne sait pas de quoi on a peur ».

Ses rapports avec le sexe féminin sont pour Alexandre un lieu privilégié d'apprentissage où il est tour à tour sauveur et sauvé, maître et élève, père et enfant. Admirant celles qu'il aime, il cherche à se dépasser en se rapprochant d'elles, mais on a aussi parfois l'impression qu'il fuit à travers elles, incapable d'endurer longtemps le face-à-face avec soi-même essentiel à la réalisation de soi ou à tout projet de création. De même qu'il envie au valeureux cow-boy la capacité d'être seul qui le rend maître de son espace et de son existence, il admire la sagesse immobile de Mrs Ramsay, l'héroïne de *La promenade au phare*, qui, sur la plage, « combattait le chaos, la barbarie en tricotant. » Mais tout en reconnaissant cet art du détachement chez les autres, il entretient avec les femmes des liens fusionnels qui sont curieusement liés à l'immatérialité de son désir : « J'ai passé ma vie à rêver ainsi la femme de sorte que même lorsqu'elle était bien réelle et dans mes bras elle retournait à cet espace d'où mon imagination et mon désir l'avaient tirée. » Il faudra l'entrée dans la cinquantaine, et

peut-être aussi la présence de sa petite-fille Jeanne, avec qui il dit pouvoir vivre « un amour libéré de tout désir », pour qu'Alexandre se défasse peu à peu de ces liens étouffants et se mette en mouvement, doté d'une liberté nouvelle : « Ce jour-là, en marchant sous la pluie, je me répétais : “keep it moving”, qu'importe que tu aies perdu Charlotte, que Clara ne veuille plus vivre avec toi, ne t'arrête pas, continue, “keep it moving”, garde cela en mouvement, cela que tu ne saurais définir, qui commence et finit on ne sait où, cela contre lequel tu te bats et qui te porte, la route, la vie, le temps, car cela est la lumière dont tu te nourris et dans laquelle tu peux te reposer tout en marchant. »

*

Des trois romans, *Le siècle de Jeanne* est certainement le plus riche et le plus lumineux. On en termine la lecture un peu étourdi, encore sous l'emprise du tourbillon de mots, de pensées et d'impressions qui se précipitent dans l'esprit du narrateur comme les phalènes sous la lampe de Virginia Woolf. Plus que jamais, Alexandre se présente comme un homme qui chemine entre l'ombre et la lumière, l'instant et l'infini, l'enracinement dans le réel et l'étrangeté qui parfois s'y rattache. Avec lui, on évolue dans une temporalité flottante où le présent, le passé et l'avenir se confondent, et lorsqu'on termine le livre, on a l'impression que la boucle se referme sur un monde parfaitement circulaire, à l'image de ces instants que l'auteur décrit sans relâche : ronds, pleins et lumineux.

Comme dans les autres volets de la trilogie, la trame narrative du roman consiste en une simple tranche de la vie du narrateur, mais ici plus qu'ailleurs, le récit est abondamment nourri des rêveries et méditations d'Alexandre. Cela donne lieu à une écriture miroitante et toujours en mouvement, où les méandres de la vie intérieure s'entremêlent à la narration d'un récit puisant dans le réel. Si l'auteur excelle à montrer les chatoiements de la pensée, il sait aussi mettre en scène les composantes plus pragmatiques de l'existence. Ainsi, le mélange d'ironie et de compassion avec lequel il décrit le milieu hospitalier, les êtres fragiles qui s'y retrouvent, le comportement absurde de la psychiatre en charge du dossier de Clara, ou encore la ferveur qu'il met à célébrer Paris à travers les déambulations

d'Alexandre qui se souvient avec émotion de son père buvant un expresso dans cette ville, trente ans plus tôt, « son étonnement devant une si petite tasse [...], le regard ahuri du garçon qui a dû lui en servir trois autres d'affilée. » S'il avoue ne pas aimer l'histoire, Alexandre n'est certainement pas quelqu'un qui souffre « d'oubliettisme », et à plusieurs reprises, dans ce roman comme dans l'ensemble de la trilogie, il tend des ponts entre le passé et le présent, méditant sur l'ancien et le nouveau mondes, et s'attachant à comparer son mode de vie à celui de ses prédécesseurs, qu'il s'agisse de Saint-Denys Garneau, des coureurs des bois, ou des hommes qui travaillaient dans les chantiers forestiers de sa Mauricie natale.

Avec ses trois parties de longueur inégale et décroissante, la structure du roman évoque celle de *La promenade au phare*, et, comme dans l'œuvre de Woolf, on y sent la présence invisible du temps qui agit sur les choses et les êtres. Au début de la trilogie, Alexandre aspirait à ce que « chaque instant contienne toute la vie », mais dans *Le siècle de Jeanne*, il prend conscience que « la mort se cache dans la plénitude de l'instant ». Et c'est ainsi que le voyage s'achève, au bord du fleuve où, installé dans une immobilité paisible, Alexandre s'est donné pour mission de faire le deuil de Clara. Contemplant l'eau, les montagnes et le soleil couchant, il évoque longuement le souvenir de sa mère disparue et se rappelle que celle-ci disait rêver le jour et non pas la nuit, ce qui éclaire soudainement à ses yeux une phrase de Virginia Woolf qui lui avait toujours paru énigmatique : « La vie est un rêve, c'est le réveil qui nous tue. » Ce rapprochement entre les deux femmes étonne Alexandre, de même qu'il accentue en nous l'impression de circularité qu'on ressent à la fin du livre, comme si l'on revenait au début, non seulement du roman mais de la trilogie tout entière. On pourrait croire en effet qu'Alexandre, parvenu au bout de la course qui l'a mené à découvrir la réalité du temps, revient de son séjour en Inde après avoir fait un détour à travers les siècles de sa vie.