Disparition de la communauté

Étienne Beaulieu

Number 10, Fall 2006

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2394ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, É. (2006). Disparition de la communauté. *Contre-jour*, (10), 75–79.

Disparition de la communauté

Étienne Beaulieu

Même si les références privilégiées de l'œuvre d'Yvon Rivard (Kafka, Rilke, Woolf, Handke) se trouvent beaucoup plus à l'extérieur de son cercle immédiat d'émergence, elle n'en demeure pas moins liée au problème d'écrire dans une communauté restreinte. Comment se fait-il que la majorité des critiques de cette œuvre l'abordent par un ton personnel, sous formes de lettres adressées ou de confidences sur l'auteur, et pourquoi n'y a-t-il jamais eu de dossier consacré à Rivard ? Les deux questions se répondent dans un parfait trompe-l'œil : nul besoin, apparemment, de mettre cette œuvre en évidence, puisqu'elle ferait déjà partie de la communauté littéraire, à tout le moins québécoise. Situation paradoxale pour un parcours qui ne cesse, depuis la trilogie romanesque des *Silences du corbeau*, du *Milieu du jour* et du *Siècle de Jeanne*, de mettre en scène une communauté (spirituelle, amoureuse ou familiale) qui se dissout afin de laisser place à ce que Patočka appelait « l'individu problématique », c'est-à-dire celui qui tente de vivre sans certitude préexistante, hors des dogmes ou des habitudes communautaires tournées en dogme, celui qui cherche un sens qui se dérobe le plus souvent dans l'ébranlement de l'histoire.

Les silences du corbeau est à cet égard une œuvre parfaitement représentative de notre temps, dans lequel la chute des grands idéaux historiques, eux-mêmes inspirés d'une sécularisation d'éléments théologiques propre aux Temps modernes, laisse le retour du refoulé théologique favoriser le regroupement de communautés « religieuses », bien souvent à saveur orientale, qui ressemblent à s'y méprendre à de nouvelles tribus (décrites par exemple par Michel Maffesoli dans *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés post-modernes*). Dans le roman de Rivard, c'est d'un *ashram* situé en Inde qu'il s'agit. Quelques personnages en quête de sens tournent autour d'une jeune femme qu'ils appellent « Mère » et à laquelle ils prêtent un pouvoir spirituel indéfini, indéfinissable sans doute, puisque, comme le souligne le narrateur à plusieurs reprises, ce pouvoir est bien plus donné par les disciples que réellement possédé. C'est dans ce regard lucide et amusé du narrateur qu'une sortie de l'*ashram* se dessine : Mère n'a pas plus de pouvoir que ce corbeau silencieux qui accompagne le narrateur sans l'accompagner tout au long du roman et qui ne répond à ses questions que par une indifférence toute « bouddhiste ». Maître ou corbeau, celui à qui l'on prête un pouvoir est une variable dans l'équation communautaire de la spiritualité tribale, mais ce secret, tout évident qu'il soit, doit néanmoins être conservé intact, sous peine de dissolution immédiate de la communauté. Ce qui ne manque pas d'arriver, et le narrateur peut dès lors reconduire cette idole redevenue jeune femme ordinaire à son village natal : « descendant [du taxi] elle [l]'a regardé longuement une dernière fois, et s'est dirigée vers la fontaine où des femmes s'affairaient au milieu des cruches ». Hors de la tribu post-moderne, ce n'est plus l'idole, mais le monde lui-même dans sa quotidienneté et sa banalité qui apparaît à l'individu problématique comme l'énigme suprême. Et la vie semble se détacher, comme en surimpression, sur le fond d'une parfaite et incompréhensible neutralité donnant aux moindres gestes un aspect de décalque cinématographique.

La surimpression cinématographique trouve une nouvelle forme dans *Le milieu du jour* où les « effets de cinéma » abondent, non pas comme effets spéciaux, mais plutôt dans les moments narratifs ressemblant de façon troublante au déjà-vu que Paolo Virno a diagnostiqué comme l'un des symptômes de notre modernité avancée (*Miracle, virtuosité et « déjà*

vu ». *Trois essais sur l'idée de « monde »*). Le narrateur, scénariste raté, écrit en effet un scénario qui ne sera jamais mis en scène mais qui devient peu à peu le roman que l'on lit. Le virtuel se mire dans l'actuel au cours de cette fameuse scène de l'ouragan Andrew, où les convives de hasard sont rassemblés dans une villa de Miami et écoutent à la télévision ce qui est en train de leur arriver : « La soirée s'est passée à regarder à la télévision le triomphe du bulletin météorologique : rappel des ouragans antérieurs, cours détaillé sur l'anatomie d'un ouragan (son front, son œil, sa queue), reportages fréquents des divers satellites dépêchés un peu partout dans le sud du pays (Andrew a été vu à tel endroit, il se dirige vers X, mais pourrait tout aussi bien faire un détour par Y) [...] À minuit, nous savions tous qu'Andrew nous avait repérés, qu'il frapperait surtout à tel endroit, exactement là où nous l'attendions. » Cette communauté de fortune qui se regarde vivre l'événement par écran interposé forme une sorte d'entité immédiate purement circonstanciée : communauté d'un instant creux, vide de sens, et qui ne survit que le temps de faire face à l'ouragan. Communauté de « réfugiés » (c'est le mot qui est employé plusieurs fois, non sans raison), qui est au fond la seule véritable communauté, parcellaire et momentanée, qui puisse exister après la dissolution du noyau familial (le roman s'ouvre sur la mort du père) et l'hésitation prolongée entre la sensation et l'idée de l'amour (entre Françoise et Clara), qui se termine bien sûr par la solitude du narrateur, forcé de renoncer à l'une et de laisser partir l'autre. L'épreuve du *Milieu du jour* consiste en un apprentissage progressif de la solitude et de l'écoute du monde. Par exemple, dans ce passage, sans doute l'une des plus belles pages de l'œuvre de Rivard, où le narrateur, seul sur une plage américaine en automne, tente de rendre à la vie un papillon qui semble ne pas vouloir être sauvé.

J'ai donc glissé une brindille entre les pattes antérieures de celui qui s'était montré si attentif à mes efforts, et à ma grande surprise il l'a agrippée avec ses griffes. Cette fois, je ne ferais rien sans le consentement de l'autre. Qu'il se soit jeté sur cette brindille comme un noyé sur une perche ne signifiait pas nécessairement qu'il avait renoncé à sa torpeur suicidaire. S'il se hissait de lui-même sur la perche tendue, alors là, peut-être pourrions-nous ensemble renverser l'ordre de la nature. Il faisait beau et j'avais tout mon temps.

Avoir tout son temps pour rencontrer l'espace et la vie qui s'y loge, telle est la difficulté de celui qui se laisse sans cesse distraire par le désir (de la femme, de sauver l'autre, serait-ce un papillon, d'être un héros) et qui ne consent lui-même qu'à reculer à vivre dans un loisir si vaste qu'il en devient étouffant.

Toute la longue traversée du *Siècle de Jeanne*, par delà les voies obliques du désir qui se multiplient jusqu'à former un labyrinthe, mène à ce moment où le narrateur apprend à vivre comme les canards qui « s'ébrouent, par petites bandes, dans la lumière et l'écume [...], dans cette heure paisible d'un matin de juillet pour s'amuser comme des enfants en vacances ». Il apprend à ne pas vouloir mettre un corps de jeune femme sur cette magnifique journée qu'il traverse, mais au contraire « à ne rien faire d'autre de cette belle journée que de me promener avec elle un peu partout, comme si c'était une belle jeune femme qui ne désirait rien d'autre, elle aussi, que d'être avec moi ». Paradoxalement, cette journée est à la fois évidente et abstraite : la splendeur qui s'ouvre devant le narrateur se change en une présence évanescence, acceptée seulement sous cette forme disparaissante, alors que personne ne vient déranger la recherche d'un chat perdu dans le paysage et qu'Alexandre ne tente plus vraiment de retrouver. S'ensuit une quête « de trois heures à regarder à gauche, à droite, devant, sans rien fixer, sans aucune intention de ramener quoi que ce soit à la maison, pur plaisir d'être seul et de sentir pourtant à mes côtés la présence de quelqu'un, caché dans la lumière, et qui pouvait à tout moment en surgir, comme ces papillons venus de nulle part qui m'accompagnaient pendant quelques instants, en volant tout près de moi, à une longueur de bras ». En compagnie d'une présence qui n'est plus une femme, ni la journée, ni même la lumière, mais quelque chose de logé au creux de la lumière, *intimus intimo*, le narrateur se délivre de son désir et retrouve intacte la fragilité des présences. Telle est la convalescence finale du narrateur, qui parvient à se guérir de son amour de ce qui disparaît en l'éternisant. Cette recherche forcée d'un chat se transforme en découverte d'un lieu où mourir, non pas idéalisé ou cinématographique, mais bien réel, ressemblant à l'ici-bas.

L'acheminement d'un individu vers lui-même grâce aux épreuves imposées par le réel forme le fonds de commerce de l'esthétique romanesque qui trouve son modèle dans les *Illusions perdues* de Balzac. D'ordinaire, le roman s'arrête là, et montre, au mieux, la grandeur de la défaite d'un individu qui parvient à se détacher de toute communauté pour finir, comme Lucien de Rubempré, le nez dans le caniveau. L'œuvre de Rivard, à cet égard, appartient et n'appartient pas à cette tradition, puisqu'il s'agit non pas seulement d'une prise de distance ironique ou critique avec la communauté, mais surtout d'une redécouverte du monde, d'un acquiescement, enfin, à ce qui est là devant soi qui dépasse l'individu et le sauve par cette transcendance retrouvée. Il faut tout de suite nuancer cependant : il s'agit en réalité chez Rivard, dans une sorte de mort lente qui refuse de mourir, d'un acquiescement *patient*, c'est-à-dire d'un acquiescement qui survient non pas à la toute fin, comme dans tout roman d'initiation, mais tout au long du récit, au fil interminable, inachevable de la prose des jours.