

Qu'est-ce qu'un roman?

François Hébert

Volume 39, Number 1 (229), February 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32534ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hébert, F. (1997). Qu'est-ce qu'un roman? *Liberté*, 39(1), 135–153.

LES APPARENCES

FRANÇOIS HÉBERT

QU'EST-CE QU'UN ROMAN ?

Cré Yvon... Je me permets, c'est un ami... Je crois bien que c'est un ami, j'espère que c'en est un... Et que ça va durer... Je fais mon possible pour garder son amitié... Et pour la perdre en l'éprouvant, dirait-on... Même avec mes gaffes, indiscretions, critiques, éloignements, exigences, il est encore mon ami... Le cas échéant, veux-je dire... Il n'est pas parfait non plus, Rivard, sauf son respect, et je serai toujours son ami... Pour toutes sortes de raisons, et pour aucune en particulier... Sans même savoir ce que c'est que l'amitié, vous vous rendez compte... L'amitié existe tout de même... Que de sparages, mon Dieu... Et quelle boue que la vie... Vivement l'art, cet or...

Mais venons-en au fait, à son roman... Il y a des romans à thèse, on pense à ceux de Groulx et de Godbout: *L'Appel de la race*, *Les Têtes à Papineau*... Et donc sans trop d'intérêt, du moins en tant que romans... Tandis que *Le Milieu du jour* d'Yvon Rivard (Boréal, 1995) est un roman à hypothèses entrecroisées... Tant mieux... Mais ces hypothèses, par trop chiasmatisques, l'hypothèquent... Que je m'explique, si jamais j'y arrive...

Le roman de Rivard raconte les amours d'un narrateur anonyme, inconnu... Passe encore qu'on s'intéresse

comme Norman Mailer à Marilyn Monroe ou comme Pierre Turgeon à l'éminence grise de Duplessis: ceux-ci étant d'emblée, ceux-là sont justifiés d'en parler... Ce sont, *a priori*, des sortes de saints (profanes): ils ont réussi des choses dans la vie, sinon dans l'au-delà, ils méritent notre respect, notre admiration, voire nos prières, et d'être imités... Mais qui éprouve le désir de lire la biographie d'un narrateur anonyme?...

Bon, d'accord, si la vie qu'on nous offre est exceptionnelle, le lecteur à la fin se dira: voilà *quelqu'un*... Alors l'auteur aura gagné, se méritera un nom *a posteriori*... Pour quelle raison, dès lors, cacherait-il que l'enjeu, c'est la gloire, sa gloire à lui? Tout roman pose la candidature de son auteur à la gloire ou à la sainteté...

Ou alors, le roman est la cure de son auteur, son analyse, et c'est lui qui nous prie, nous supplie de l'aider, éclairer, guider... Mais que peut un lecteur pour un auteur en mauvais état?...

Est-il inconnu et anonyme, le narrateur du *Milieu du jour*? Pas vraiment, car à peu près tout de quelqu'un, de monsieur Yvon Rivard en personne (né à... en... etc.) est dans ce livre... En vérité, ce n'est donc pas un roman, c'est une autobiographie déguisée en roman... Puisque je vous le dis, moi, François Hébert, témoin (par hasard) privilégié, ci-devant critique (velléitaire)... Itinérant de la pensée, sans abri de l'âme... Mais ce n'est pas de moi qu'il s'agit...

Tout de Rivard est-il dans son livre? Sauf le nom, comme dit Derrida, dans le livre du même nom (Galilée, 1993), qui est une lecture des sentences mystiques de Johannes Scheffler, alias Angelus Silesius (*L'Errant chérubinique*, trad. Roger Munier, Arfuyen, 1993)... Sur cette piste, puis-je aller loin? Essayons...

Dans le roman de Rivard donc, jamais le narrateur ne se nomme, et c'est son droit (et une vieille coutume chez bon nombre de romanciers); mais quel est, au juste, le rapport entre l'auteur (Rivard, qui signe son nom sur la couverture) et le narrateur (sans nom, mais qui se fait personnage dans le livre et l'auteur de scénarios de films, un être séduit et torturé par toutes les questions relatives à l'écriture), rapport qui semble se refléter dans le rapport intradiégétique difficile entre le personnage du scénariste et son double, le personnage de l'amoureux ?

Il y a dissociation, même s'il s'agit du même ; mais il y a association, car les différences appellent à la réunion... La dissociation ne va pas de soi, ni l'association, et ça barde dans la tête du héros et dans l'alcôve où les femmes sont alternativement ses projections dialogiques (autrement dit, ses filles) et ses mères conflictuelles (autrement dit, ses muses)...

Il y a une sorte d'idée ou de figure fondamentale derrière tout le fonctionnement de ce roman, derrière sa manière autant que sa matière, et cette idée, comment dire?... Ce n'est pas une thèse, non, ce serait plutôt une contradiction, d'aucuns diraient un blocage (sur du mouvant...) ou une fixation (sur du volatil...)... Les rhétoriciens parleraient d'un oxymore... L'oxymore est *in* dans les universités, les sociologues en raffolent... Je pense à quelqu'un, mais je ne nommerai personne... Les chercheurs d'or, c'est fini : maintenant on est chercheur d'oxymores...

Si donc un chiasme est quelque chose comme une double hypothèse retournée, voilà bien la figure centrale, nodale du roman... Le chiasme rivardien pourrait s'énoncer ainsi : *Tu ne peux pas aimer en dehors de l'écriture, tu ne peux pas écrire si tu n'aimes pas...* Voilà la structure, la double hypothèse de base, et les retournements

abondent... Ce n'est pas un roman, c'est de l'acrobatie... Le Kâma-sûtra du chiasme, le chiasme du Kâma-sûtra... On va d'Yvon (l'homme) en Rivard (l'auteur) comme de Charybde en Scylla...

Or Dieu manque à l'autel du chiasme où le père est sacrifié pour que le fils se torture *ad vitam æternam*... À proprement parler, c'est Dieu seul qui nomme, n'est-ce pas? Toute écriture véritable pose cette question-là; autrement, elle n'est que psychologie de CLSC, péri-péties, crépuscules quétaines, titillements de quatre sous... Ainsi, *Le Milieu du jour* est un roman religieux, mais qui ne le sait ou ne l'avoue pas; il cache ainsi son nom sous tous les masques qu'il se donne pour ne pas comparaître et témoigner devant l'absolu...

Je dis ça, je crois ça, je n'en suis pas absolument sûr... Je ne joue pas au Grand Inquisiteur, je cherche, je me promène un peu derrière le miroir que Rivard tient le long du chemin... Je poursuis donc...

C'est à la fois le père d'Yvon (mort dans le premier chapitre) et le père de Rivard, c'est-à-dire le père Blanchot (présent derrière tous les autres chapitres) qui tiennent les ficelles de cette comédie... Écris, lui dit son père charnel! Vis, lui souffle son père spirituel! Ah, *vécrire*... Tout le monde connaît l'aphorisme goguenard de Godbout, qui n'est pas sans rappeler le suffocant espace littéraire de Blanchot avec tous ses tord-méninges: on écrit pour ne pas écrire, on n'écrit jamais quand on écrit, tuer la vie pour l'écrire mais écrire la vie sans la tuer, on n'écrit pas pour écrire seulement et la vie c'est la mort, etc.

Maurice Blanchot exerce une fascination inouïe sur le narrateur, idéaliste et velléitaire à mort, comme Hamlet et Hubert Aquin. Mais on peut préférer l'humble espace du père: l'oreiller sur lequel il exhale son dernier souffle... Au moins on en a fini avec le

père... Tandis que Blanchot refusera toujours de reconnaître la mort, lui qui pourtant n'a qu'elle en guise d'amante, elle qui l'accueillera à bras ouverts le temps venu... De quoi je me mêle, me prenant pour Hadès maintenant, sinon pour dire que la mort n'est pas un fait d'ordre strictement littéraire...

S'agit-il, ici, donc, de se connaître (de se défaire de ses inhibitions) ou de se faire connaître (de s'exhiber)? Exhibitionnisme romanesque: voyez-moi, j'y étais... J'étais l'œil et j'étais un corps... J'y étais, travesti en personnage... Érotisme de l'intellect, jouisseur et coupable... Voyeurisme romanesque: voyez ce qui s'est passé dans l'alcôve ce soir-là... Voyez-la se dévêtir... Métonymiquement parlant, tout est dénudation dans ce roman, dans tout roman peut-être... Françoise, puis Clara...

Mais on ne vous dira évidemment pas tout... Le sacré a de ces secrets... Les secrets du romancier ont aussi leur petit côté sacré, tabou... Le romancier organise la vie, la refait à sa convenance... Je note par exemple que les femmes sont les personnages réels de Rivard, il les joue comme il joue sa vie; les hommes sont les personnages virtuels, les êtres de l'ombre, les divinités discrètes, puissantes, libres de jeter leur dévolu sur telle ou telle mortelle... Ce sont les «amis», avec eux il est libre et heureux comme dans un ciel sans nuage... Les femmes, pour leur part, se donnent comme elles sont les données de l'existence... On entre dans ce roman comme dans un gynécée, comme on s'incarne, comme on est Zeus visitant les mortelles qui lui plaisent... On n'en sort pas, car on y est entré: car on est né, comme le cancrelat de Kafka, et on est fini dès lors, achevé, incarné, créé, écrit, donc foutu...

J'avais jadis félicité un ami pour son roman et lui avais demandé s'il travaillait à la suite ; il m'a répondu qu'il ne fallait pas le lui souhaiter, parce qu'il écrivait ses romans dans des circonstances pour lui extrêmement pénibles, parce qu'il se sentait mal, parce qu'il était malade... Et il écrivait pour guérir... Mais ça ne marchait pas toujours, et il lui arrivait de s'empoisonner avec son remède... C'était il y a belle lurette, il va mieux maintenant, je crois bien... Mais il écrit encore des romans : dois-je m'en inquiéter ? S'il va bien, de qui et de quoi parle-t-il désormais dans ses romans ?

Cela (le fait que l'auteur et le narrateur et le personnage sont le même, c'est-à-dire Yvon Rivard), est-ce que je le sais uniquement parce que je connais personnellement l'auteur, ou bien y a-t-il des marques de cela dans le texte ? Je ne saurais répondre. Quelle que soit la réponse, je crois que je poserais les mêmes questions ; je partirais seulement de l'autre bout de la lorgnette... Car le seul personnage qui nous intéresse dans le livre, c'est le narrateur ; et ce dernier, c'est sa seule vie qui l'intéresse ; et sans doute l'auteur est-il sur la même longueur d'ondes, qui est tout de même complice, car il se tait dans tout ce que dit son narrateur...

L'auteur ne prend assurément pas ses distances par rapport à son narrateur, ni à son personnage... Et peut-être même qu'il s'en lave les mains, en demeurant anonyme?... Bon, oui, notre héros fait parfois rire de lui, mais c'est comme Woody Allen : il veut qu'on l'aime, c'est pour mieux vous séduire... Au lieu de séduire des femmes et de prendre le lecteur à témoin (ce qu'il fait aussi, dans le même mouvement qu'il feint de le faire), il a des femmes et qu'il prend à témoin dans l'acte de séduire ses lecteurs... Le dialogisme est ainsi intériorisé, se cristallise dans un chiasme à rebondisse-

ments, lesquels sont toutefois, sémantiquement parlant, redondants...

L'égoïsme en personne, voire en trois personnes, Rivard est à lui-même son propre et seul centre, fût-il décentré parfois ou divisé... *Me* (l'auteur), *myself* (le narrateur) *and I* (le personnage)... L'auteur chapeaute, dans la coulisse, ce narcissisme délégué, à paliers, qu'on se passe de l'un à l'autre comme une patate chaude... L'auteur est le soleil, mais il a chaud... Sa vérité transpire... Le septième jour, il signera des exemplaires au Salon du livre...

Il me vient une image un peu crue, qui vaut ce qu'elle vaut: on dirait Cronos en personne, qui a dans la main les testicules sanguinolents de son papa détrôné, c'est-à-dire Ouranos... À qui donnera-t-il cette chair volée? Dans un drame œdipien, le héros courrait tout droit dans les bras de sa maman; or, elle est absente du roman... Il est vrai que toutes les femmes du roman (ou les façons qu'a le héros de les voir et approcher) nous en apprennent long sur sa perception de la mère, qui est polymorphe, toujours là et jamais là, ambivalente, désirée et interdite...

C'est pourquoi, dirait-on, il faut au héros deux femmes pour avoir une seule fille... $1 + 2 = 1$... Je rectifie: pour avoir une fille *et une petite-fille*... $1 + 2 = 2$... Il y a évidemment un gendre, mais je parle surtout ici de la filiation par l'affection, de l'amour de notre narrateur anonyme... La logique de tout cela m'échappe, car je suis moi aussi partagé en tant que lecteur: dois-je analyser ce fait-là, est-il uniquement le reflet de la vie propre de Rivard, ou bien s'agit-il d'une construction, d'une forme, d'un sens, et déjà presque d'une mythologie? Le roman qui ne tend pas à revenir aux mythes

qui le fondent n'est que babillage... L'édition française en déverse des tonnes sur le marché chaque année...

Et notre héros, donc, de se dépenser en pure perte pour régler non pas le problème générique qui se pose (autobiographie ? mythographie ?), mais *le problème ontologique qui le pose*, là, sur le papier, qui l'engendre... C'est le même problème, à l'insu peut-être de l'auteur : car c'est le *genre littéraire* qui engendre le *genre humain*...

Ceci entre-t-il en contradiction avec mon affirmation de tantôt, à l'effet que la mort n'est pas un fait littéraire ? Après tout, la mort est peut-être une fiction... Sauf que l'auteur se cache... Autrement, lui qui nous tue, on le tuerait... Si ce n'est pas clair, je continue...

Je continue donc... On est ici dans un tableau d'Escher : une main se dessine, dessine la main qui la dessine... Le fameux Sphinx était plus transparent, moins ratoureux ; le titre du roman lui est d'ailleurs adressé. En effet, le milieu du jour, c'est le midi de la vie... Mais de la vie de qui ? Pardi !... Mais de *Celui-qui-vit-la-vie-dont-il-est-question-dans-ce-livre-qui-traite-des-conditions-de-la-vie-de-qui-veut-à-la-fois-parler-de-la-vie-et-vivre-ce-dont-il-parle*... Voilà bien le véritable nom de l'auteur...

S'agit-il aussi d'Yvon Rivard ? Je veux dire : quel écrivain ne se sacrifie pas, ne met pas au moins un peu de soi dans son livre ? Soit, il est là, Rivard, plus ou moins, assez, énormément... Cela, c'est quand même le plus important, le don, la générosité, cette part de soi que l'on offre à l'autre...

En ce sens, comme Jacques Brault l'a montré dans ses « accompagnements » (*Au fond du jardin*, Noroît, 1996), toute littérature est intime, voire intimiste, dans la mesure où elle *creuse un sujet*... À la fois creuse quelqu'un et creuse une idée ou un thème, comme la

faim vous creuse, ou un cancer, ou comme la vérité change Platon en caverne, Poe en ivrogne, Dostoïevski en ses propres facettes, Hölderlin en fleuve ou en bout de bois, Aquin en (beau) fusil...

Ce roman est shakespearien, je veux bien, et pas seulement autobiographique... Mais du côté du trouble plutôt que du tragique... Comme Hamlet, Rivard est brave comme un héros (il fonce, se creuse réellement les méninges et une tombe réelle) et cave comme un fantôme (cave au sens étymologique: il est vide, le monde est vide, il n'y a rien là, tout n'est que pure spéculation, *sound and fury*, imagination, fantaisie)...

Mais encore, Yvon, l'ami, l'être humain réel, s'il est là, dans le livre, qu'a-t-il au juste? Mais Rivard, l'auteur, quel est son sujet? Mais le narrateur, quel jeu joue-t-il, à nous narrer sa vie? Mais le personnage principal, quel est son principe et d'où tient-il sa persona?...

On n'en finirait pas de se poser ces questions à propos de leur drame à tous trois, car ces questions sont constitutives du drame même et forcent le lecteur à se poser des questions analogues au sujet de sa propre identité: est-il, ce lecteur, un ami, un être en chair et en os, un auteur aussi, ou seulement un personnage passif, objectif, presque un objet et susceptible d'être pris en flagrant délit de lecture?... Où tout cela se rejoint-il, où est le nœud? Avec une telle question non plus, on n'est pas sorti du bois...

Il n'y a qu'une chose qui m'intéresse dans un roman: c'est le moment (ou l'endroit) précis (et le sens d'un tel acte ou fantasme) où l'auteur se fait... Se fait dieu, se fait justice, se fait hara-kiri... Le moment où l'auteur s'intronise narrateur, ou bien s'incarne en un ou plusieurs personnages... Le moment (et comment il

procède) où il se fait petit pan de mur jaune, ou nausée comme Céline et Roquentin, ou idée, ou petite musique, ou déchiqueteur déchiré comme Thomas Bernhard, ou enfant trouble comme Ducharme, ou bon diable comme Ferron...

C'est-à-dire là où il signe, où il se signe en somme, s'abolit en soi-même, se révèle, se dégage des apparences pour se métamorphoser en ce qu'il est véritablement, ou voudrait être... Comme la larve, tout naturellement, se change en papillon... Ou comme Icare, par impossible, devient oiseau...

Là où tu signes, là tu saignes... Et ce n'est pas qu'un jeu de mots... Là où est ta « blessure », comme dirait John Gardner (*On Moral Fiction*, Harper/Collins, 1978), là est le sens, l'essentiel, le sang... Sur cela tu dois écrire... L'écriture est personnelle, ou n'est pas... En même temps, elle doit être impersonnelle... Comme dit Brault: *L'écrivain ne signe que sa disparition*... Bref, un roman est un cocon, pour filer ma métaphore; le lecteur est celui qui tient le filet, en attendant le papillon... Ou le flot qui va engloutir l'imposteur...

Parlant de papillons, il y en a de fameux dans le roman, dignes de transigrer dans une anthologie...

Curieusement, dans le roman de Rivard, lequel est l'auteur de la vie romanesque du narrateur anonyme, ce dernier n'étant autre que Rivard lui-même, dans ce roman qui est donc aussi, subrepticement, sa propre vie, sa vie propre, dans ce roman, dis-je, Saint-Denys Garneau est mentionné sous son propre nom propre (d'ailleurs déjà légèrement trafiqué, on le sait, Hector s'étant déniché et approprié un aïeul corsaire, un peu comme le capitaine Haddock...), mais Hubert Aquin y devient « Nicolas », et des gens que je connais personnellement, qui existent en chair et en os, y sont rebap-

tisés « Clara » (pour la lumière dans le mot ? ou par allusion à madame Rilke ?), « Alice » (au pays de son auteur ?), « Françoise »... C'est plein de « a » dans les noms de ces femmes-là : c'est presque de la poésie, ma foi...

Ces trois dames existent, je le jure, je les ai déjà rencontrées... Où ça ? Mais dans la vraie vie, la réelle... Où sommes-nous donc, ici, dans le livre en question ? Dans l'imaginaire, vous me direz... Ça me fait une belle jambe... Deux de ces dames figuraient déjà dans le roman précédent de Rivard, *Les Silences du corbeau*. Elles étaient dans l'ombre, le héros cherchait Dieu ; ici, Dieu est rentré dans l'ombre...

Clara, Alice : curieusement, si vous dites le nom réel de Clara, vous entendez celui d'Alice ; inversement, le nom réel d'Alice rime richement avec celui de Clara. Mais je ne vais pas les dénoncer, les unes et les autres : défaire les personnages en montrant qu'ils sont des approches d'êtres réels, sinon des êtres rectifiés, ou bien défaire des personnes réelles en semant le doute sur leur existence, leur cohérence, leur intégrité par le rapprochement avec leurs doubles sur le papier...

Non, je ne me ferai pas le vérificateur de leur état civil, le mouchard de leur vie privée, le nonce de leur origine réelle, à défaut de connaître leur origine métaphysique... Je ne vais pas tirer de leur nom fictif et factice leur être réel, comme un lapin d'un chapeau... Rivard a pourtant fait l'inverse : n'a-t-il pas donné à la dame nommée X dans la vie le nom de madame Y dans son roman, comme si son nom propre *réel* (X) n'était pas son nom véritable, n'était pas un nom approprié, le Y imaginaire lui allant mieux, étant plus *réel* (l'autre ne manifestant que l'apparence, étant aléatoire, sans signification : que veut dire *Hébert*, par exemple ?)...

Dans ma dernière phrase, *réel* n'a pas le même sens dans les deux cas, vous aurez remarqué...

Rivard! Toute sa vie pour donner un sens à ce mot... Rivard pareillement est un mot qui s'écrit d'un côté du gouffre; de l'autre, il y a tous ces pantins qui s'agitent, voudraient aider notre riverain...

Ouf!... Ne serions-nous pas ici *au bord du langage*, au sens où Derrida *l'entend* (le cerveau corrigeant l'oreille, et vice-versa)? Pourquoi renvoyer à Derrida, sinon pour essayer d'expliquer (mais d'abord de comprendre) en quoi le roman de notre renard (sinon le renard de notre roman...) est bel et bien « *l'événement scellé d'une signature indéchiffrable* » (*Sauf le nom*, p. 65)...

Je m'interroge sur la stratégie qui consiste à occulter certains noms, à en conserver d'autres, à en modifier quelques-uns. Je comprends fort bien qu'on ne veuille pas heurter des personnes, les blesser en leur imputant les agissements de leurs doubles... Rivard donne l'exemple, qui ne donne pas son nom, se sauve...

Mais au change l'auteur se blesse lui-même, dans sa substance, dans ses propres transports intérieurs déballés: un Rembrandt non signé demeure un Rembrandt...

Cré Yvon... Si je me permets cette familiarité, c'est pour montrer que le problème avec (et dans) les romans, c'est les êtres humains... J'enfonce une porte ouverte, direz-vous... Prenons un autre exemple...

Moi-même, votre humble chroniqueur quinquagénaire, je m'y trouve, dans le roman de mon ami Yvon, j'y suis « un ami », c'est mon nom, là... Si c'est bien moi, celui qui, à la page... Oui, c'est bel et bien moi, et après?

Or j'insiste, je colle, je me fais revenant, je reviens hanter l'auteur de mes jours imaginaires... Dans le roman, je suis réduit à un rôle, à la fonction d'adjuvant du narrateur, à de l'amitié... Je suis cela, *de l'amitié*, c'est

mon nom, je n'existe plus ailleurs que dans la substance que me confère ce substantif, ma liberté m'est niée, mes chances de m'en sortir annihilées... Je suis mort... Je ne m'en plains pas, je me regarde aller, ce n'est pas douloureux, ce n'est pas grave: c'est un jeu, il y a du jeu entre lui (cet «un ami»-là) et moi (le signataire de ces lignes)...

Vous me direz que je suis ingrat, que Rivard aurait pu ne pas même me mentionner... Ce n'est pas la question... Je ne veux pas lui faire de la peine, à Yvon, qui me fait *de l'amitié* en m'écrivant un roman... Oui, je le reçois personnellement, son roman... Comme toute œuvre qu'on m'adresse, même si on ne me l'adresse pas nommément, quitte à la lire avec mes propres préjugés, jusqu'au délire... J'ai sans doute tort... Il m'écrit un roman (je suis un lecteur) et, de surcroît, me met dedans (je suis un personnage), m'écrit dedans... On ne devrait pas demander à un romancier ce qu'il écrit, ou à qui ou pour qui il écrit, mais tout bonnement qui il écrit... Le romancier est celui qui écrit des gens...

Rivard m'écrit donc, en deux sens, me change en lecteur et en personnage... Il a toujours sur moi l'avantage du troisième larron: l'auteur, que je ne saurais être dans son roman... Mon seul espoir de salut est d'écrire en retour, ici ou ailleurs... Interminable chronique... Les auteurs se répondent de livre en livre, on le sait, comme l'écho se perd dans les lointains...

C'était à Cape Cod, en 1980. Nous avions loué une maison du côté de North Truro. L'été s'annonçait... Et c'est là que j'étais, que nous étions, lui et moi et quelques autres personnes, ou personnages, quand j'ai été pris en flagrant délit de figuration dans un livre futur...

À quoi ça sert, un roman? J'ai ma petite idée douteuse là-dessus... Un roman sert à convaincre une personne de son existence en la dépouillant de son existence réelle au profit d'un personnage romanesque qui se dépense en extravagances de toutes sortes pour s'incarner en la personne qui se sent désincarnée... Retour à la case départ...

Je préfère la poésie... Ça va plus vite et c'est moins douloureux, on chante pendant qu'on meurt et mue...

Peut-on, dans une œuvre littéraire, faire de l'amour? De l'amitié? Certes, on peut faire l'amour (à ou avec un personnage, avec le lecteur, avec soi-même, avec un autre être humain même...), mais faire de l'amour? Non, cela ne se fait pas... C'est impossible...

Don Juan se tue à cette tâche et il n'y a que Faust pour désirer obtenir, sur commande, *de l'amour facile*... Faust obtient *une fille* aux trois sens du mot: Marguerite est pure dans la vie, c'est la *jeune* fille idéale, mais c'est la *pute* du diable, elle est son pantin, il tient les ficelles, il en est pour ainsi dire le père, la divinité tutélaire, et elle est, en effet, une *créature*... Naturellement, Faust doit *payer* pour sa joie, rendre son âme dans l'échange, comme Saint-Denys Garneau, à la fin de *Regards et jeux dans l'espace*, penaud devant l'oiseau qui a son âme au bec... Doublement penaud: il n'a pas eu la femme convoitée, et il a perdu son âme... N'y a-t-il pas un peu de Faust en tout romancier, qui voudrait pouvoir disposer à sa guise des créatures?

Yvon me dit qu'il s'agit bel et bien d'un roman. Je le crois sur parole: il est là devant moi, je vous le présente, il jure qu'il s'agit d'un roman... Il s'offusque du fait que j'en doute... Je n'en doute pas vraiment, je me demande seulement... Je ne sais pas très bien ce que

c'est, un roman... Je ne sais pas, mais vraiment pas, si je l'ai aimé, son roman... Si c'en est un...

C'en est un, parce que ce n'en est pas un... *Quia absurdum...*

Il jure que oui... Oui, que quoi? Que dans un roman il y aurait, dit-il, je le cite, je ne sais de quoi il veut parler, un «travail sur la forme»... Travail?... Forme?... Sur?... Suis-je de mauvaise foi?... Foi???

— À la bonne heure! ai-je répondu (ou pensé, ou bien je l'invente à l'instant). Mais il y a aussi un travail sur la forme, fût-il minimal ou involontaire, dans une autobiographie, non? Dans un journal intime, dans une liste d'épicerie, non? Et dans une biographie aussi, non? Bref, dans toute écriture, non? Comment écrire quoi que ce soit sans composer, sans choisir et disposer des éléments d'une certaine façon? Sans signer? D'ailleurs, la vie aussi est un travail sur la forme, la forme de notre vie, tu ne penses pas?

Agacé fut-il.

— Voyons, *François...*

Mon nom a ici un sens, le son aidant... Il signifie ici: tu n'es pas dans ton assiette... Puis Yvon a haussé le ton un peu:

— Tu sais bien que mon roman est d'abord une forme...

A-t-il dit en substance. Il est du genre romanesque, Yvon, dans tous les sens... Il a *un peu trop* haussé le ton: j'ai senti qu'il avait eu comme l'ombre d'un doute, mais je n'en mettrais pas ma main au feu...

Je pourrais continuer comme ça, sur des pages et des pages, et l'entraîner dans mon univers, Yvon, en faire un personnage de ma chronique, ici-même, devenue une manière de roman...

Les romanciers ont le don de confondre le réel et l'effet de réel... Oui, c'est littéralement un don : ils vous donnent leur confusion... C'est des êtres complexes, contradictoires, les romanciers : en effet, le réel leur fait un tel effet qu'ils se croient obligés d'en remettre, *de créer effet de réel sur effet de réel comme si le réel ne leur faisait jamais assez d'effet en fin de compte...* Quelque chose comme ça... C'est des paradoxes ambulants, ceux-là... D'apeurantes apories... Des malades mentaux...

Je les accuse, bon, mais je n'ai jamais dit que j'en menais plus large, notamment ici même, dans ma pauvre chronique, dans mes petits poèmes, comme dans ma vie même...

— C'est ta vie, au fond, que tu nous offres là, dis-je à Yvon, désolé de n'avoir que cette banalité à lui offrir.

— En un sens, oui, mais...

— Mais pourquoi tu nous dis pas carrément que c'est ton autobiographie ?

L'éditeur dit qu'il s'agit d'un roman : c'est plus payant... Car qui voudrait lire une *Vie de Rivard* ? Il n'est pas un saint, que je sache... Il n'est pas Gabrielle Roy... Ni Jung, ni Madonna...

Et pourtant, lui estime que sa vie vaut d'être dite... Pas pour se vanter, bien sûr... Tout le contraire même, plutôt pour s'accuser... S'accuser de se vanter et se vanter de s'accuser?... Vieille affaire, il en serait capable... On a déjà vu ça, relisez Saint-Denys Garneau, autre chiasmatique incurable... Pareillement, le mauvais Rivard va parmi vous avec son regard en dessous... Pareillement peut-être, Jean Larose a un roman en tête...

Toutes les stratégies d'un romancier ne reviennent-elles pas, finalement, à parler de soi... Mine de rien... Littéralement : profusion d'abîme... Pour se défaire de soi... À la corbeille... Ou se refaire une beauté...

Et comme ça ne marche jamais, on récidive... Ou bien on ruse avec son désir de mort... On tempore, on voyage... On continuera dans le prochain épisode ou roman... On se tue à se faire vivre par procuration, on ne se tue pas pour vrai... On vit de se faire mourir, pour voir... On est fasciné (attiré, rebuté) par les morts réels, comme Aquin, ou spirituels, comme Hölderlin, parce qu'on travaille dans la dentelle des limites, dans les entrelacs des confins...

Les vivants vous écoëurent, les morts vous font peur... On en est là... Je ne vois pas pourquoi je mettrais des gants blancs pour le dire, ce chiasme, cette brisure, cette douleur... La vérité n'est pas une crotte de chien qu'on ramasse sur une pelouse d'Outremont avec un sac de plastique retourné... Qui est à la main ce que le condom est à l'amour... Les pâtisseries, quelquefois, vont chercher sous la vitre le gâteau que vous voulez avec un tel gant, les dentistes vous tripatouillent dans la bouche avec un tel gant, au cas où vous auriez le sida, au cas où eux-mêmes l'auraient... Le roman serait cette précaution que l'on prend devant la vie...

Branlante concaténation que ma phrase, qui laisse à désirer, qu'il faudrait peaufiner... Bref, je crois que je voulais dire, entre autres, que la vie n'est plus ce qu'elle était...

Justement, le roman commence sur la mort du père, qui ne s'est pas tué, lui... Il est mort, tout bonnement... Le romancier, lui, s'évertue à se tuer, tout en ne se tuant pas; ou à ne pas se tuer, tout en se tuant... Deux femmes l'aident, à leur insu... Le père est mort de sa belle mort, tandis que le fils se figole une belle vie, se meurt à la tâche de se fabriquer un *happy end*... Le verbe ressuscitera dans la chair de Marie, sa petite-fille...

Autre version (inversée, chiasmatisme vous dis-je...) du culte marial...

Le fils, c'est-à-dire le sauveur du père perdu, sinon le perdu devant le père sauvé :

— Écris-tu, là ? demande le père sur son lit de mort.

Hamlet a reçu ses ordres : le fils va écrire. Il va mourir comme tout le monde, mais il va écrire... Quitte à tuer (façon de parler) tout le monde... Il va écrire la mort du père, le tirer de la vie qui l'entraînait dans la mort pour l'entraîner dans le roman, pourtant un *no man's land*...

Il y a deux héros ici : le stylo et le pénis... Chiasmatisquement liés encore : l'un et l'autre *croisant le faire*... Parfois l'encrier déborde de sperme, parfois la femme se noie dans de l'encre...

Rivard est mort à tout sentiment, trop intelligent pour ça, et en même temps sentimental à mort... Yvon aussi, peut-être... Je suis franc avec les deux :

— Tu ne peux pas poser les questions de Hölderlin dans un *soap*, ni non plus régler les problèmes d'un personnage de *soap* avec les poèmes de Hölderlin...

Il me dit qu'il se servira de cette phrase (un chiasme critique) dans la suite qu'il prépare, et que je lirai pour vérifier si j'existe encore...

Sur la couverture, Dieu persiste et signe : Yvon Rivard... À l'endos, sa photo... Il est « découvert », au sens où Saint-Denys Garneau l'entendait, le désirait obscurément et le craignait ouvertement...

D'où cette dimension poétique ou fictionnelle, parfois ironique, toujours allégorique, dont certains diraient que

c'est seulement une forme, une apparence ou un simulacre...

C'est dans Derrida encore, qui parle ici, Dieu étant mort, d'Yvon Rivard (et de Saint-Denys Garneau), toujours dans *Sauf le nom...*

Lisant ces lignes, une amie me dit :

— Jamais le nom de Marie, la petite-fille du narrateur, n'est donné dans le roman...

Oups!... Je suis confus, ça m'a échappé. J'essaie de me justifier :

— Je ne pouvais pas m'empêcher de la nommer, d'ailleurs elle apparaît aussi dans les écrits de sa mère, la fille d'Yvon, et puis elle a un si beau nom, réel et symbolique tout à la fois...

Je me suis compromis, j'ai mis un pied dans l'univers réel de Rivard et un autre dans son univers imaginaire, et je ne sais plus où aller maintenant... Les deux pieds dans le ciment, pour avoir voulu marcher à la fois dans l'or et dans la boue...

Roman réussi, je ne sais... Car à moi, comme on le voit, les romans ne réussissent guère...