

Quelques citations blanches dans un roman d'Yvon Rivard

Réjean Beaudoin

Volume 29, numéro 1, printemps 1993

Bibliothèques imaginaires du roman québécois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035894ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035894ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudoin, R. (1993). Quelques citations blanches dans un roman d'Yvon Rivard. *Études françaises*, 29(1), 47–59. <https://doi.org/10.7202/035894ar>

Quelques citations blanches dans un roman d'Yvon Rivard

RÉJEAN BEAUDOIN

...le voyageur sur l'étang gelé s'assure de la solidité de la glace et s'enfonce dans le doute que lèvent ses pas.

Yvon Rivard, *Mort et naissance de Christophe Ulric*.

Par cette journée de froid sec et clair, la glace se dilate: des craquements accourent du fond de l'horizon, passent en zigzags sous les pieds avec des éclatements de tonnerre, s'en vont mourir sourdement dans le lointain en laissant derrière eux de larges fissures. Puis, plus rien ne bouge, c'est l'infini silence gelé. Seules, les petites ombres noires des voyageurs se déplacent dans la blancheur complète du monde, sous le firmament bleu.

Léo-Paul Desrosiers, *Les Engagés du Grand Portage*.

À quelque quarante ans d'intervalle, deux romanciers ont écrit ces mots dont la rencontre me frappe. Rien ne semble par ailleurs appeler le rapprochement des deux œuvres ainsi traversées d'un éclair qui est le fait de ma lecture. Ce rusé paradoxe, qui marie la glace incertaine à la résolution d'un être aspiré par son propre doute, c'est toute la démarche du héros de *Mort et naissance de Christophe Ulric*¹, récit d'une quête intérieure (« de belles histoires de voyageurs perdus en eux-mêmes, *MNCU*, 223) qui débouche sur la découverte de soi à travers l'acte d'écrire. Et ce panorama figé, qui avale le

1. Yvon Rivard, *Mort et naissance de Christophe Ulric*, Montréal, Leméac, « Poche-L-Québec », 1986, p. 15. La première édition de ce roman est de 1976. Désormais désigné sous le sigle *MNCU*, suivi de la page.

mouvement dérisoire des hommes, c'est le décor des *Engagés du Grand Portage*², roman historique de la traite des fourrures au XIX^e siècle. Deux espaces fictifs ne sauraient être plus nettement démarqués : ici, la surface de l'étang gelé rejoint l'angoisse de la page blanche : « Et bien qu'il n'ait plus sommeil, Christophe s'endort la tête appuyée sur son manuscrit » (MNCU, 19) ; là, l'étendue du Grand Lac des Esclaves, balayée par vents et tempêtes, menace les voyageurs d'un engourdissement autrement redoutable (« petites ombres noires [...] dans la blancheur complète du monde »). Les nuits du héros d'Yvon Rivard sont quand même visitées par de grandes rumeurs de départ : « Emporte-moi, faiseuse de lointain, en ce pays où tu deviens étrangère. [...] Car tu as l'âme migratrice que poursuivent les voyageurs. » (MNCU, 87)

D'un roman à l'autre, les éléments de séquence thématique se conservent, mais ils sont détournés de leur premier enchaînement pour entrer dans le texte d'arrivée : les voyageurs, la glace, la profondeur devinée (du fond de l'horizon, de larges fissures/s'enfonce) sous la solidité apparente de la surface durcie (craquements, zigzags, éclatements/s'assure de), tout y est. Sauf la citation, bien entendu. S'agit-il de la masquer soigneusement, pour le plus grand plaisir du lecteur averti, à qui il revient de retrouver l'origine des sèmes textualisés ? Je ne le crois pas, car l'effet tiendrait alors du clin d'œil au public cultivé, et lorsqu'il cède à ce genre de séduction, l'auteur de *Mort et naissance* le fait avec assez d'insistance pour marquer l'ironie, ce qui se produit plus d'une fois au cours du récit³. Le procédé relève d'une autre motivation, puisque la narration semble assumer sereinement le texte dont elle tait ou ignore la référence. La transformation de cette image se poursuit d'ailleurs tout au long du livre, jusqu'à échapper au souvenir de son emprunt : « L'eau découvre sa soif, profondeur et surface s'abouchent » (MNCU, 167). Toute trace du passage de Desrosiers finit par se fondre à la culture du narrateur de Rivard, si bien qu'il y a lieu de se demander s'il n'est pas tout à fait déplacé de remonter jusqu'à un texte paru en 1938 pour expliquer quelques bouts de phrases, du reste parfaitement lisibles sans exégèse. Et s'il n'y avait tout simplement aucune finalité esthétique dans de pareils recoupements ! Tâchons de voir tout de même si le contexte

2. Léo-Paul Desrosiers, *les Engagés du Grand Portage*, Montréal, Fides « Bibliothèque québécoise », 1980, p. 55. La première édition de ce roman est de 1938. Désormais désigné sous le sigle EGP, suivi de la page.

3. C'est le cas, par exemple, dans la conversation du héros avec la libraire prénommée Alexandrine (*op. cit.*, pp. 59-67). Le choix de ce prénom suffit à orienter la lecture de la scène vers l'ironie.

général de l'œuvre peut contribuer à nourrir l'intuition hasardeuse de ma lecture.

Jeune écrivain, Christophe Ulric est tour à tour le foyer diégétique de la mise en abîme de sa propre aventure et le narrateur de celle-ci. Ce roman bouscule les habitudes de lecture liées au genre romanesque: les personnages ne se laissent saisir complètement ni comme entités psychologiques ni comme acteurs d'une histoire. Ils se distinguent mal des configurations sémantiques qui les portent et auxquelles ils prêtent les traits fuyants de leur masque. Construits par recouplement intertextuel, les protagonistes incarneraient plutôt des figures du littéraire dans une affabulation qui prend la forme d'un voyage initiatique au déroulement circulaire (île, rivière, femmes, etc.). Le romancier pratique consciemment une intertextualité très étendue, que je n'étudierai pas en détail. Certains personnages n'existent que sous forme de citation hypertrophiée, comme une certaine Ophélie, dont la bibliothèque est un trompe-l'œil où chaque volume ne contient qu'une seule phrase: «C'est mon anthologie. Après avoir lu un auteur, je consigne là ce qu'il en reste» (*MNCU*, 137).

Tout le récit obéit au double mouvement annoncé dans le titre (*Mort et naissance*) et cherche l'improbable coïncidence du sujet et de l'objet: «L'attente du livre» et «Le livre du regard», sous-titres des deux parties de l'œuvre, régissent des circuits narratifs placés respectivement sous le signe de l'impatience et de la peur, deux erreurs fatales au succès de la quête: l'impatience pêche contre l'attente et la peur contre le regard; celle-ci défigure un ordre qui la dépasse et qu'elle ne peut maîtriser; celle-là altère la sérénité de l'observateur et méconnaît la loi des phénomènes en précipitant le cours naturel des choses. La mort (dans le titre du roman) désignerait la confusion d'une vie non éclairée par la conscience et en proie à l'illusion d'atteindre directement la réalité; la naissance résulterait, au contraire, de la connaissance déployée sans exaltation, lorsque le regard du sujet a appris à maîtriser la loi de la distance. Les raccourcis de l'impatience et les pièges de la peur sont thématiques sous les traits de la vieille, la commère, rumeur insidieuse de tous les savoirs constitués en discours sociaux ou en genres poétiques: «C'est ainsi qu'on s'enferme dans un personnage grotesque et rachitique, prisonnier de la vieille dont on n'est plus que le paillason» (*MNCU*, 131). Aux antipodes, Geneviève, la femme aimée, est à la fois le guide et le but de la quête.

Des deux parties de *Mort et naissance* (attente/regard), la première évoque le désir d'écrire et la sollicitation des images qui envahissent l'écrivain Christophe Ulric (souvenirs, épopées intérieures, livres). Les aventures du héros remplissent

les intervalles de son écriture en panne, là où le quotidien surnage comme matière évacuée par l'impatience d'écrire : la chambre, la bibliothèque, le miroir de la salle de bains, la rue, les cafés, la librairie d'Alexandrine, tout l'univers de Christophe oscille entre ses manuscrits épars et le contexte brouillé de sa vie, tantôt du côté de celle-ci, tantôt sur la scène de l'écriture... « L'attente du livre » apparaît comme un entre-deux qui n'est ni le monde réel ni son reflet mouvant dans les remous de la vie intérieure. Dans « Le livre du regard », après une brève transition (« Il y avait trop de mots dans ma vie » *MNCU*, 153), le récit est ressaisi par l'écrivain fictif rédigeant sa « saison en enfer », sorte de noyade dans le corps pluriel d'une femme qui est à la fois rivière, amante et dérive d'un récit qui échappe à son narrateur. L'espace du quotidien disparaît alors et c'est tout le roman qui bascule dans l'imaginaire de la première personne. L'intrigue épouse la filature d'une série de métaphores : les lieux, les événements et les personnages eux-mêmes ne sont que les supports convenus d'une vaste allégorie de l'écriture et de la connaissance.

Cette brève présentation était nécessaire à la formulation de la question que je veux moins résoudre que poser. Les remarques suscitées par la phrase de Desrosiers et l'hypothétique comparaison qu'elles ont pour effet d'interdire ou de justifier contiennent déjà cette question. Mon objectif est de repérer les jalons d'un acte de lecture dans le premier roman d'Yvon Rivard. Sans prétendre à une proposition théorique de portée générale, je tenterai seulement de rassembler ici quelques matériaux fournis par le traitement singulier accordé aux textes québécois, par opposition à la littérature française et universelle, dans *Mort et naissance de Christophe Ulric*. Tantôt suggérées par l'énonciation, tantôt littéralement inscrites dans l'énoncé (souvent entre parenthèses, parfois entre guillemets, la plupart du temps associées au discours intérieur de Christophe), les références littéraires peuvent revêtir bien des formes dans ce roman dont la première phrase décrit des livres rangés sur les rayons d'une bibliothèque. Un épisode de la première partie raconte ensuite une visite en librairie. Au moment de sortir de l'établissement, Christophe fait la réflexion suivante : « Plaisir de la lecture : mille adresses, pas une demeure. Tant de livres lus et relus avec tant de ferveur ne m'ont jamais été un commencement de quoi que ce soit. (Geneviève est née au verso du livre que le sommeil a feulleté⁴.) » Dans le même contexte, les lecteurs qui forment la clientèle

4. *Ibid.* p. 65. Le texte est entre guillemets pour signaler la transcription d'un monologue intérieur du personnage.

de cette librairie sont comparés à « ces amants grossiers, dupes de l'ombre dont s'enveloppe leur proie ». La remarque désobligeante reflue rétrospectivement vers la ferveur littéraire dont le héros entoure l'évocation de l'absente. À la stérilité de cette recherche de la femme dans les livres, le langage de Geneviève oppose une autre méthode: « Il te faudra beaucoup voyager... car je sème sur ton chemin les femmes qui te conduiront jusqu'à moi. Ne te refuse ni ne t'attarde à aucune. Et tu connaîtras celle qui depuis toujours t'encercle » (*MNCU*, 67). Ces deux espaces (livres/femmes) sont diégétiquement réunis dans la quête personnelle de Christophe Ulric, ce qui fera dire à l'une de ces femmes (Barbara) semées sur son chemin par l'inaccessible Geneviève: « Souviens-toi qu'on peut s'étendre sur mille femmes ou sur mille pages (ah! ces calembours, on en prend vite l'habitude!) alors qu'une seule aurait pu être le creuset de toute une vie » (*MNCU*, 146). L'espace imaginaire du roman comprend donc tout un procès de lecture intégré à sa structure narrative.

Revenant maintenant aux rapports entre le roman de Rivard et celui de Desrosiers, je commencerai par admettre que les deux œuvres n'offrent, au premier abord, aucune prise à la comparaison. À part la catégorie générale de ce que j'appelle ailleurs le roman de l'espace, pour le distinguer du roman du territoire⁵, le croisement des deux séquences textuelles citées au début peut relever uniquement de l'érudition d'un lecteur égaré dans sa propre culture. Même si c'était le cas, il n'en resterait pas moins que *Mort et naissance* représente de nombreux actes de lecture, dont l'ensemble paraît tendre à la métaphorisation de la littérature elle-même. Mais le blanc de la douteuse référence à Desrosiers a-t-il pour effet de la soustraire à toute fonction autoréflexive? Dans cette perspective, il n'est pas inutile de chercher à mieux connaître l'étendue d'autres notes de lectures actives dans le texte de Rivard. Quant au statut fort variable de tous les textes convoqués par l'écriture du romancier, il justifierait une étude susceptible d'ébaucher la typologie de leurs modalités d'insertion. Le cas de Desrosiers constitue, comme on l'a vu, le contre-exemple de tout marquage formel de la réception, vu que sa lecture a apparemment été « oubliée » et que le recoupement des deux séquences peut être le fait du hasard. La plume de l'auteur l'assume donc à part entière. On trouvera cependant, à l'autre extrémité de la bibliothèque fictive de ce roman, plusieurs lectures inscrites à différents niveaux du discours romanesque (énonciation, diégèse, code) et diversement

5. *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, 1991, pp. 43-57.

accusées comme emprunts textuels: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Kafka, Rilke, Joyce, Jabès et Blanchot, entre autres, sont plus ou moins aisément décelables, sans compter les philosophes et les moines taoïstes, les discours amoureux et les genres littéraires. La question qui se pose à nouveau est donc de savoir pourquoi l'allusion présumée à Desrosiers n'est d'aucune façon déclarée, alors que les auteurs et les codes mentionnés font généralement l'objet d'une certaine forme d'indication citationnelle, bien que leur identification soit loin d'être toujours transparente.

L'«oubli» d'une lecture assimilée, à bien y penser, ne saurait résoudre le problème soulevé. Si l'on considère une situation beaucoup plus complexe que la coïncidence partielle de deux séquences isolées par le recoupement thématique des marcheurs avançant sur un plan d'eau glacé et si on élargit l'analyse aux deux romans dans leur ensemble, on remarque que le récit de voyage, sous-genre commun à l'espace narratif des deux œuvres, fait apparaître de nouveaux recoupements. On sait l'importance fondatrice de cette forme traditionnelle à l'origine de l'imaginaire québécois. La littérature missionnaire et géographique du Régime français en témoigne. *Les Engagés du Grand Portage* est un des premiers textes modernes qui tente l'intégration romanesque de ce fonds archaïque: la forme du récit de voyage y est subsumée sous celle du roman historique. D'autres segments du roman de Rivard offrent-ils plus de prise à la comparaison de ce côté?

Mort et naissance de Christophe Ulric insère en effet dans sa diégèse un récit intercalé qui propose une variante du couple de l'habitant et du coureur de bois. Il s'agit de l'histoire d'Ernest Charlevoix. Il importe de noter que l'épisode est justement introduit par notre image du «voyageur sur l'étang gelé». Ce micro-récit cite le nom d'un figurant qu'il est bien difficile de ne pas lire comme une allusion au héros des *Engagés du Grand Portage*: «Telle rivière sournoise s'était couchée sous le canot de Georges Montour...» (*MNCU*, 16). Le personnage de Desrosiers s'appelle Nicolas Montour, mais les autres éléments de la phrase (canot, rivière sournoise) et le contexte global de l'histoire d'Ernest Charlevoix invitent à resserrer les rapports entrevus avec le roman de Desrosiers. L'altération du prénom (Georges remplaçant Nicolas) est-elle volontaire? Il est plus difficile ici de maintenir la thèse d'un oubli, à moins d'expliquer pourquoi cet oubli est sélectif, puisque la moitié du nom correspond à celui du héros des *Engagés*. Le patronyme Montour constitue, à n'en pas douter, une marque textuelle évidente. Faut-il y voir l'intention d'un signal adressé au lecteur? L'histoire d'Ernest Charlevoix condense un architexte oral, celui de l'épopée des pays d'en-haut, dont les

Engagés constituent une version littéraire moderne; dans la structure narrative de *Mort et naissance*, Ernest Charlevoix circule à plusieurs niveaux, puisque le micro-récit, d'abord attribué à un vieil oncle de Christophe, est à la fois un souvenir familial de celui-ci, le sujet d'un de ses manuscrits et le pôle nordique du tropisme qui guide son voyage intérieur, sujet du récit principal. La structuration de ces différentes couches narratives effectue la redistribution interne de l'intertexte latent dont la présence se confirme. C'est l'hétérogénéité de la tradition ancestrale qu'il s'agit de résoudre dans la quête d'un héros contemporain. Ces nouveaux points de convergence peuvent-ils tous être le fait du hasard?

Si l'on admet le lien qui existe entre *les Engagés* et le vieux sortilège boréal qui s'étend à la culture du Canada français traditionnel, il s'ensuit que la totalité du roman de Rivard est contaminée par la bibliothèque légendaire dont le roman de Desrosiers n'est qu'un point d'ancrage dans l'immensité du nord mythique. La route fabuleuse du réseau hydrographique expliqué par les anciens voyageurs sert alors de fil conducteur aux péripéties de Christophe, personnage-écrivain qui navigue entre femme et pays, entre la terre ferme du récit à la troisième personne et l'eau tumultueuse d'une narration autodiégétique, bref, entre le roman de l'écriture et le roman de la parole, selon la distinction de Laurent Mailhot.

Geneviève à nouveau lui faisait signe. Christophe reprit la route. [...]

Depuis le matin, Christophe travaillait à ses cahiers, sans trop de succès. Il en était à ce point de son récit où Geneviève et Charlevoix devaient se rencontrer. Mais les deux histoires semblaient s'ignorer et tenir à leurs mondes parallèles.

Fatigué, il s'était endormi au milieu d'une phrase, la main refermée sur sa plume noire. Il fit alors ce rêve... (MNCU, 148-149)

En fait, l'image de l'étang gelé, loin d'être le lieu d'une coïncidence stylistiquement fortuite, serait au contraire le schéma structurel d'une aire de lecture d'où procède le sujet du roman. *Mort et naissance* se présenterait alors comme le jeu textuel d'un rapport récurrent entre la surface et la profondeur, entre l'horizon glacé de la mémoire et le gouffre sans fond de l'expérience actuelle, entre le plan continu des textes lus et le monde abyssal de l'écriture, entre la certitude factice du savoir (mal) acquis et la fécondité du doute aiguillé par l'inconnu. La bibliothèque est une surface réfléchissante, tandis que Geneviève gît derrière l'énigme cryptographique d'une expérience intime. Et le pont qui relie les deux dimensions n'est autre que le voyage mythique des anciens héros nordiques. Christophe ne sait plus s'il écrit ou s'il se

met physiquement dans l'espace de sa fiction «Peur de m'être (volontairement) trompé. D'avoir élaboré un récit sans en avoir assuré les rives. D'avoir glissé dedans» (*MNCU*, 169). Le passage suivant, par exemple, appartient à un contexte qui justifie l'illusion du voyageur, tout en dénouant son odyssée en pure «invitation au voyage»:

Instants laborieux à tenter de déchiffrer une phrase que je viens de recevoir. Écrite en une langue étrangère que je n'ai pu identifier. Était-ce bien une langue ou un assemblage incohérent de lettres? Je n'en sais rien, sinon que sa lecture me semblait d'une importance capitale. Sorte d'avertissement que je devais comprendre sous peine de mort. Je me suis concentré très forment sur les mots sibyllins RELUOC TOID UAE, ou plutôt je me suis laissé interroger par eux (*MNCU*, 172-173).

Le périple de Christophe, on l'aura compris, ne se situe pas dans une seule dimension, mais se déroule simultanément à plusieurs niveaux dont le raccordement n'est jamais achevé. Cet ajournement fonde le lieu de prédilection de la quête: «La géographie concentre des cercles dont elle ignore le centre. Cercles d'ailleurs très suspects. [...] entreprendre un tel voyage, n'est-ce pas errer autour d'un centre inexistant?» (*MNCU*, 174) Par le relais nordique du roman de Desrosiers, Christophe Ulric devient l'héritier spirituel des ancêtres voyageurs aperçus dans le miroir d'un lac gelé (texte perdu), et cette filiation est connotée dans l'histoire (mise en abîme) d'Ernest Charlevoix, avant de se développer en récit autonome dans le roman de Christophe (texte retrouvé): «Page écrite avec des mots encore liquides que le dos du feuillet boit à la pointe de la plume, sans qu'une seule goutte d'encre tache le papier de quelque signe» (*MNCU*, 169). Dans la distance variable de ces différentes couches de la mémoire fictive, il faudrait encore pouvoir distinguer à coup sûr les allusions littéraires des souvenirs personnels de l'écrivain. Le texte biographique intervient même d'une façon tout à fait pertinente: Yvon Rivard est natif de la Mauricie et fils d'entrepreneur forestier. L'histoire d'Ernest Charlevoix peut s'inspirer autant de l'expérience que de la bibliothèque...

L'importance de la fluidité («eau doit couler»⁶) dans le roman n'est pas d'ordre thématique. La mécanique des liquides y est plutôt un principe général qui permet de passer

6. Le message crypté en boustrophédon «RELUOC TOID UAE», cité plus haut, est décodé à la fin du chapitre: *l'eau doit couler* (p. 179). La rivière (Windigo) est le lieu d'une tragédie par noyade (dans le cours d'eau et dans le récit) qui menace le héros. La mécanique liquide du discours narratif et de son contenu diégétique sont donc observables.

constamment du plan référentiel au plan métaphorique, ou de la situation du héros à l'enchaînement de ses pensées, ou encore de la matérialité de l'écriture (encre, feuillet, papier) à la pression psychique des images emportées par le flux intérieur des pulsions, des sentiments ou des idées. Cet écoulement s'applique exemplairement aux traces de lectures, c'est-à-dire au jeu mouvant des réminiscences livresques qui, paradoxalement, ne refont surface qu'à la condition d'avoir été recouvertes par de nouvelles empreintes. Voici, par exemple, comment la bibliothèque enfantine du héros surgit d'un long sommeil de sa conscience figuré par l'épisode du séjour chez le moine Philémon :

Christophe bâilla bruyamment. Il était dans l'un de ces contes d'enfant aux illustrations stéréotypées (la chaumière, trois brins d'herbe, l'étang et sa grenouille) qui l'avaient toujours fasciné. Éloignés du réalisme et du fantastique par leur aspect à la fois trop stylisé et trop familier, ces dessins, dépouillés de toute ambition esthétique, lui semblaient issus de l'imaginaire le plus pur. La visite de Philémon l'avait déçu. Il aurait préféré celle du canard (ce précurseur des « monologuistes »), du lièvre (la tortue n'avait absolument rien prouvé), des lutins (séducteurs gavés de baisers), des trois petits cochons (le moraliste un peu veule qui les avait utilisés avait droit au mépris : qui sait le nombre de personnages ainsi ridiculisés qui avaient peut-être l'étoffe d'un Hamlet?). (*MNCU*, 185)

Il s'agit moins, bien entendu, des impressions de l'enfant d'autrefois que du commentaire exégétique de l'adulte chargé de nouvelles lectures. Les nombreuses parenthèses renferment autant de mises à distance des livres d'enfant effacés par d'autres textes venus annuler leur première fraîcheur par addition d'acidité critique. Cette dernière qualité n'est-elle pas justement ce qui fait de l'enfance un matériau de l'écriture et, par conséquence, un texte lisible ? Lecture au troisième degré, pour ainsi dire : 1) le romancier fictif relit ses livres d'enfant ; 2) il les relit à la lumière de ses lectures ultérieures ; 3) cette double lecture se réfléchit en une troisième lecture, le narrataire du roman. L'horizon partagé par le narrateur et ce tiers virtuel repose moins sur la communauté d'une même imagerie enfantine que sur la mise en question de celle-ci. Réactivée par la bibliothèque qui a resserré, depuis la première page du roman, la complicité de ce lecteur équivoque (puisque'il s'agit de Christophe lui-même et de son lecteur), la ménagerie des fables pédagogiques envahit le commentaire grotesque des aventures didactiques orchestrées par le moine ironique appelé Philémon, personnage rabelaisien

chez qui la sagesse orientale aurait remplacé la tradition scolastique.

On croira que je m'éloigne de ma question : pourquoi la référence masquée aux *Engagés* de Desrosiers est-elle muette dans le texte de Rivard, qui cite non seulement une foule de textes, mais qui convoque partout l'image de la littérature à travers tant de lectures textualisées dans son roman ? Je commence à douter du mutisme de la citation blanche. Je me demande enfin si Desrosiers n'a pas été cité dans *Mort et naissance*. En d'autres termes, j'incline à penser que ce silence peut faire signe et que si le texte de Desrosiers n'est pas explicitement convoqué, c'est parce que toute une partie du roman de Rivard se lit dans le prolongement explicite de ce que Jack Warwick a nommé l'« appel du nord⁷ » et parce que celui de Desrosiers est l'une des dernières entreprises littéraires qui s'en réclame ouvertement. Dès lors, nommer ce texte équivalait pour l'auteur de *Mort et naissance* à dévoiler un rouage essentiel de son propre récit. De plus, les écrivains québécois ne sont en général jamais cités chez Rivard, ce qui n'est pas le cas, je l'ai déjà signalé, des auteurs français ou étrangers. Faut-il y voir une confirmation de la théorie de la dualité des codes, chère à André Belleau ? Cette problématique n'est sans doute pas étrangère à la stratégie rivardienne que je tente d'élucider, mais une telle considération m'entraînerait assez loin de la reconnaissance préliminaire à laquelle je veux ici m'en tenir.

Faute de pouvoir conclure, je me contenterai d'observer enfin que Desrosiers n'est pas le seul écrivain québécois dont le souvenir voilé est toutefois lisible dans *Mort et naissance*. Comparons, par exemple, les deux phrases suivantes, la première de Rivard et la seconde tirée d'*Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy : « Il fit alors ce rêve familial de son corps flottant à la surface d'une rivière qui perçait le flanc d'une montagne et débouchait dans un espace fécondé d'une étrange lumière » (*MNCU*, 149) ; « Il s'en alla de ce monde, les paupières tranquilles, les bras doucement allongés à ses côtés, tel un noyé dont la face est tournée vers le ciel. Sur ses traits apaisés ne se jouaient plus qu'un reflet d'eau et la clarté de la lune. Il descendit un long fleuve d'oubli et lui-même était ce fleuve libre et noir⁸ ». Le rêve d'un voyage souterrain dans le courant d'une rivière mythique est un motif récurrent de *Mort et naissance*. Est-il abusif de rapprocher cette vision de Christophe

7. Le deuxième roman d'Yvon Rivard, *L'Ombre et le double* (Montréal, Stanké, 1979), est peut-être encore plus « nordique », en ce sens.

8. Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, 1973, p. 209.

Ulric du ressourcement spirituel qui attend Alexandre Chenevert dans une cabane de trappeur où il fera la double expérience de la détente du corps et de l'éveil de la conscience? On sait à quel point le sommeil est précieux pour le petit homme épuisé et angoissé, pour le caissier insomniaque qui trouvera enfin le rare apaisement d'un repos réparateur lors du fameux épisode de ses vacances au Lac Vert. Le sommeil, la mort et le voyage sont évidemment liés par un thème poétique universel, mais comment ne pas remarquer la couleur forestière et nordique d'une telle appropriation du topos? La découverte de la nature sauvage agira comme une révélation sur Alexandre Chenevert. Cette fois, ce n'est plus une phrase, mais toute la poursuite de Geneviève par Christophe («Et je vous le dis, frères épuisés, une femme nous porte, nous ne voyageons qu'en elle» *MNCU*, 135) qui rappelle l'émotion ressentie par le citadin désinformé devant le silence de son refuge rustique: «Et alors, sans plus de subterfuges possibles, il sut qu'il était devant celle qui l'avait appelé, séduit, trompé, que parfois il avait cru aimer, que, dans le fond, il n'avait jamais rencontrée: la solitude⁹.» Poursuivons la comparaison. Voici encore deux phrases respectivement extraites des deux romans:

Un parfum d'écorce fraîchement déchirée m'enveloppe, renverse ma nuque et me tire lentement vers l'arrière. Voici mon corps couché à la surface de la rivière. [...] La lumière naît de partout, elle est si fragile qu'une parole la crèverait. (*MNCU*, 14)

Sans but, inerte et ravi, il flottait. [...] Le cerveau engourdi recevait tout juste assez d'images. Les couleurs étaient incomparables, la profondeur douce à explorer en cet abîme marin où il voyageait.

L'ivresse de descendre entre des rives secrètes d'un vert plus dense que la nuit¹⁰

Tous deux emportés sur le lit d'une rivière qui les précipite vers leur destin, Christophe et Alexandre, en position horizontale, baignés dans l'eau lustrale d'une inconnaissable origine, regardent passer les nuages dans le ciel qui les domine. Ils y entrevoient peut-être la seule réponse à l'énigme qui les dévore: «Là-haut, les nuages se bousculent en une mystérieuse course, leur tête allongée semble flairer quelque gouffre» (*MNCU*, 14)/ «Alors, au-dessus de sa tête, des nuages lui parlèrent du vide de l'inconnu¹¹.» Bien qu'ils refusent la

9. *Ibid.* p. 203.

10. *Ibid.* p. 210.

11. *Ibid.* p. 202.

preuve d'une marque textuelle irrécusable, ces rapprochements s'imposent avec éclat. Mais il ne faut pas oublier que si Christophe Ulric accuse une telle parenté avec le héros de Gabrielle Roy, c'est à travers l'archétype du coureur de bois réincarné sous les traits anémiques du modeste col blanc épris d'une passion à la mesure de l'humanité, et parce que la grande romancière a su redonner vie, avec infiniment de subtilité et de discrétion, à la figure du « voyageur qu'il était vers un autre monde¹² ».

Au terme de cette enquête trop peu systématique, est-on finalement plus convaincu de la présence d'une intertextualité québécoise dans *Mort et naissance*? Peut-être pas, mais est-ce bien le seul résultat à retenir? Je résume les principales données accumulées au fil des pages qui précèdent: 1) l'intertextualité générale, touchant la littérature universelle, est massive dans ce roman; 2) le romancier réserve un traitement fort différent à la bibliothèque québécoise; 3) les allusions aux textes québécois, sans être négligeables, écartent ordinairement l'évidence formelle d'un recoupement textuel; 4) l'intertexte québécois manquant fait pourtant place au mythe archaïque du nord légendaire, inscrit par quelques-uns de ses avatars littéraires modernes; 5) le mythe nordique est un schéma structural du roman de Rivard. Si problématique que demeure le statut intertextuel de la littérature québécoise dans le roman d'Yvon Rivard, le brouillage même des pistes repérées me semble significatif. Alors que la bibliothèque universelle est si magnifiquement mise à profit par l'écriture rivardienne, la culture québécoise s'insinue dans son récit sur un tout autre mode. Je suis tenté de dire qu'elle s'y dissimule sous une mémoire collective qui paraît occulter le texte indigène. Citations blanches, citations muettes, sans doute, mais muettes d'avoir trop à dire.

12. *Ibid.* p. 197.



Anonyme (première moitié du XVII^e siècle) : *Vanité*. Tiré de *la Nature morte* de Pierre Skira, Skira, Genève, p. 92.