

---

**Yvon Rivard.**

*Le Milieu du jour.*

Montréal: Boréal, 1995. 328 p.

---

O éternel mystère, cela que nous sommes Et que nous cherchons, nous ne pouvons le trouver, Ce que nous trouvons, nous ne le sommes pas. Hölderlin (119).

Professeur à l'Université McGill, lauréat du Prix du gouverneur général en 1986 et auteur d'un recueil de poèmes, de deux essais et de trois romans, Yvon Rivard nous revient après de trop longues années de silence avec un livre dense, *Le Milieu du jour*, qui porte sur le monde des sentiments. Mais s'agit-il d'un nouveau roman ou d'un avatar du roman précédent? Dans *Les Silences du corbeau*,<sup>1</sup> le personnage principal, Alexandre, est incapable de choisir entre deux femmes qu'il croit aimer également; c'est pourquoi il fuit en Inde et dans l'écriture:

J'ai besoin de cela, de cette prose qui me déçoit et me purifie. Moi qui ne connais que la ferveur et la nostalgie des aubes et des crépuscules, qui ne recherche que la complicité des jardins et des forêts, qui ne demande à l'amour

qu'un peu d'ombre mêlée à beaucoup de mots, n'est-il pas temps que je traverse ce désert qu'est le milieu du jour? (66)

Dans *Le Milieu du jour*, un homme dans la quarantaine, écrivain et scénariste, aime deux femmes, Franoise et Clara, mais il ne peut être en présence de l'une sans penser à l'autre. Homme inquiet, il est aussi écartelé entre la vie et l'écriture, les besoins du corps et ceux de l'esprit, les souvenirs de l'enfance et la hantise du vieillissement. Au mitan de la vie, il confronte la mort, en commençant par celle de son père qui est l'homme des bois et d'une seule femme: Plus de soixante ans à faire du bois, à travailler du matin au soir pour que ses enfants apprennent l'anglais, voyagent au bout du monde et écrivent des romans illisibles. (11)

Si l'acuité du regard étonnait dans les romans précédents, dans *Le Milieu du jour* le narrateur a tourné son regard sur lui-même. Ce regard s'est durci et devient peu à peu l'instrument d'une remise en question impitoyable. Cette lucidité excessive qui remet en question toute parole, tout geste, aussi anodin soit-il, se mue en un plaisir malsain de se gratter les plaies, en souvenirs et regrets lancinants. Face à ce monde, à cette vie qui ne cesse de bouger, le narrateur a

recours à l'intelligence pour se protéger. Mais ce qui devait le libérer, le perd. Éternel velléitaire, il rationalise son irrésolution au point de ne plus pouvoir agir. Réincarnation de Hamlet, cet homme de doutes tourne en rond en se demandant ce qui était pourri dans [s]on petit Danemark (208). Donc, il réfléchit, rêve, part et revient, Montréal, la Mauricie, la Grèce, Turin, le Maine, Miami. Autant de recommencements et de circonvolutions intimes, pour se débrouiller avec ses contradictions du mieux qu'il peut, pour trouver dans tous ces chassés-croisés une sorte d'équilibre. Rivard reprend à son compte un archétype de la littérature: l'écrivain impuissant devant la vie et la page blanche, fuyant à l'étranger mais prisonnier de lui-même, obsédé par eros et thanatos. Quand sa vie lui semble vide, le narrateur essaie de la meubler; si elle est trop pleine, il essaie d'y faire le ménage, de l'aérer. Par un travail cérébral constant, il travaille sa vie, travaille à être un peu plus conscient de ce qui s'y trame et sans cesse il se questionne: Comment allais-je réussir à traverser le milieu du jour, ces heures creuses remplies de lumière stagnante que j'avais toujours détestées et auxquelles ma vie commenait à ressembler? (75)

Mais cette traversée du milieu du jour ne pourra s'accomplir qu'à la suite d'une pléthore de paroles de sorte que le lecteur est en droit de se demander si les mots peuvent par eux-mêmes créer l'expérience qui les suscite?<sup>2</sup> Ces mots issus d'un vouloir qui n'agit pas tentent de cerner une réalité qui échappe au narrateur: Comment en étais-je arrivé là, à ne plus être jour et nuit, corps et âme, que le tic tac d'une question insoluble? (33) Le narrateur intériorise le drame du triangle amoureux et cherche une solution sans y parvenir. Qui choisir entre ces deux femmes à la fois semblables et opposées: Clara, sa maîtresse intermittente ou Françoise, sa femme depuis toujours, mère de sa fille?

Clara dormait paisiblement contre moi, j'ai pensé à Françoise qui était seule dans sa chambre, je me suis levé sans faire de bruit et je suis rentré chez moi. (85) [...] Bref, plus je me rapprochais de Clara, plus le désir de Françoise me torturait, j'évitais de regarder le corps de Clara qui s'offrait à moi pour mieux me souvenir de celui de Françoise que je n'avais jamais pu atteindre; je résistais au bonheur qui m'était donné par fidélité à celui que je n'avais pas eu (168).

Cet homme est déchiré et ne veut pas ou ne peut pas choisir. Tout se résume en cette image des premières pages où le narrateur ayant subi une crevaision ne trouve pas le triangle embouti qui indique le point d'ancrage pour un cric qui se déploie dans la direction indiquée par une double flèche recourbée: j'ai refusé de considérer l'absence de point d'ancrage, le triangle embouti et la double flèche comme des allusions désobligeantes à ma vie personnelle (14). N'ayant pas de leviers pour soulever son fardeau, tout en refusant de prendre les leviers de commande, de prendre une décision, le narrateur se dirige vers l'échec. Mais il ne s'agit pas ici d'une attitude qui relève d'un égocentrisme primaire ni de celle du macho satisfait de lui-même. Le narrateur se débat du mieux qu'il peut dans la complexité des sentiments. Aucune des deux femmes ne saurait lui apporter la plénitude de l'être parce que l'autre fait toujours écran. De même, aucune des deux femmes ne peut connaître le bonheur car, en plus des insupportables hésitations de l'homme, il y aura toujours la présence de l'autre, celle qui a partagé le passé de cet homme ou celle qui partage son présent.

À la dernière page du roman, le narrateur se retrouve seul et subit, comme l'indiquait Paul Bourget, les con-

séquences de l'excès du travail cérébral qui, trop poussé, isole l'homme au milieu des réalités. En fait, le bilan des événements a infiniment moins d'importance que celui de cette éducation sentimentale qui n'aura rien appris car si sa maîtresse l'a quitté, l'homme n'a pas choisi. Le narrateur est ramené à un cruel constat d'échec. La vie l'a forcé à perdre ses certitudes, son intelligence n'a été d'aucun recours. Il se retrouve dépouillé de tout, dans une position insoutenable face à sa propre solitude.

Dans *Le Milieu du jour*, Yvon Rivard a refusé les facilités du récit actuel, en particulier ceux du cinéma américain: le cul et l'action, comme le réalisateur le rappelle au scénariste. Plutôt qu'un récit qui donne au lecteur l'espoir ou l'illusion d'une vraie fin, une image de ce que nous pourrions être si nous avons le courage d'aller jusqu'au bout de nous-mêmes (201), l'auteur qui ne craint ni les répétitions, ni les digressions, ni les temps morts, privilégie la quête dérisoire du bonheur par des gens ordinaires (201) et un récit qui ne se termine pas. Réaffirmant son parti pris réaliste, il dépeint le retour de moments vécus, les étageant de façon discrète, les emboîtant les uns dans les autres de façon si subtile, si complexe qu'à la fin on ne voit plus rien: C'était sans doute cela qui me bles-

sait le plus, cette absence de forme qui faisait de ma vie une longue phrase redondante, peureuse, qui s'enroulait sur elle-même chaque fois qu'elle approchait de la fin qui lui donnerait un sens (46). Or la fin n'apporte pas de sens à la vie de l'homme: nous sommes à nous-mêmes la nuit la plus profonde (11). Le temps finit par l'emporter, la passion de l'une et la patience de l'autre s'épuisent et le héros se retrouve seul dans son lit à écouter le ronron d'une chatte.

Est-ce la fin? Dans une entrevue à Voir, Rivard annonce qu'il en est déjà à élaborer son prochain livre, la suite du Milieu du jour, qui se déroulera quatre ou cinq ans plus tard, et dans lequel [il] aimerait que son personnage soit plus indulgent avec lui-même car sa dureté risque de le mener directement à la mort<sup>3</sup>. Le plus allemand des écrivains québécois<sup>4</sup> n'a pas fini de nous surprendre et poursuit la voie qu'il s'est tracé, crire des oeuvres qui contiennent le vacarme, le désespoir des idées, des images et des émotions à l'intérieur d'une forme elle-même soumise à la calme indifférence de l'être. La description amoureuse d'un arbre par un homme qui veut s'y pendre, tel est mon idéal romanesque.<sup>5</sup> Une telle oeuvre fait d'Yvon Rivard un des écrivains québé-

cois les plus singuliers mais aussi des plus intéressants à suivre.

Robert Viau

*Université du Nouveau-Brunswick,  
Fredericton*

### Notes

<sup>1</sup> Yvon Rivard, *Les Silences du corbeau* (Montréal: Boréal, 1986), 266 p.

<sup>2</sup> Yvon Rivard, *Mort et Naissance de Christophe Ulric* (Montréal: Leméac, 1986), p.92.

<sup>3</sup> Raymond Bertin, Yvon Rivard, "L'écriture ou la vie," *Voir* (du 16 au 22 novembre 1995).

<sup>4</sup> Voir les articles sur l'influence de Rilke, Hölderlin et Handke dans Yvon Rivard, *Le Bout cassé de tous les chemins* (Montréal: Boréal, 1993), 214 p. (Papiers collés). Dans *La Découverte de Malte*, Rivard raconte que lorsqu'il soumit le manuscrit de son premier

roman à un éditeur, celui-ci le refusa assez violemment sous prétexte que c'était trop allemand. "Ce refus, loin de m'attrister, me confirmait la justesse de la voie dans laquelle je m'étais engagé [...]" (74-75).

<sup>5</sup> Robert Viau, "Entrevue: Yvon Rivard, Entre le rêve et l'errance," *Lettres québécoises* N<sup>o</sup> 52 (Hiver 1988-1989), 23.

---

**Alain Robbe-Grillet.**

*Les Derniers Jours de Corinthe.*

**Paris: Minuit. 1994. 230 pages. 88FF. ISBN 2-2707-1479-X.**

---

The third volume of Alain Robbe-Grillet's trilogy of "autofictional wanderings" after *Le Miroir qui revient* (1985) and *Angélique, ou l'enchantement* (1988) is both close to and distanced from the poetics underpinning the new novel as he wrote and conceived it. There, in classics like *Les Gommages* (1953), *La Jalousie* (1957) and *Instantanés* (1962), Robbe-Grillet developed factors of textual autonomy, "play," "objectivity," authorial distance or "death," evacuation of realist modes

of psychological, philosophical and sociological orientation, and so on, thus setting the novel, its text, free, floating upon the waters of infinite semiosis, and unstable (because liberated) meaning. *Les Derniers Jours de Corinthe* cannot be said to retract this aesthetics, though its centre of attention self, self's being, memory, the articulation of (self's) being may arguably have shifted and its structural modes equally arguably with it. In many respects, however, such shifts are more apparent than real and an admirable constancy of vision affirms itself via, moreover, characteristically lucid self-questioning and — analysis.

Vast swathes of long-standing obsessions provide grist to the ever-churning mill of this New Autobiography or, as Robbe-Grillet terms it on one occasion, "[s]on entreprise autohétérobiographique:" the alter-ego Henri de Corinthe; the *Maison Noire*; many of Robbe-Grillet's earlier books; Jérôme Lindon and the Editions de Minuit; anecdotal testimony bearing upon the literary and other positionings of Claude Simon, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou, Marguerite Duras, Robert Pinget and other writers; swirling feminine figures such as Marianic, Marie-Ange, Angélica von Salomon, constantly caught up in hallucination, phantasm, doubling