

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

L'ÉCLAT DES CONTRAIRES :
L'OPÉRATION DU LYRISME CHEZ YVON RIVARD

SUIVI DE

QUELQUE PART, PAR INTÉRIM :
MÉDITATIONS LYRIQUES SUR L'AMOUR, L'ÉCRITURE ET LA MORT

THÈSE PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN LETTRES

PAR
JEAN-FRANÇOIS LEBLANC

NOVEMBRE 2019

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

DOCTORAT EN LETTRES (3136)

Direction de recherche :

Jacques Paquin

Prénom et nom

directeur de recherche

Kateri Lemmens

Prénom et nom

codirecteur de recherche

Jury d'évaluation

M. Luc Vaillancourt, président du jury, Université du Québec à Chicoutimi

Prénom et nom

Fonction du membre de jury

M. François Dumont, évaluateur externe, professeur, Université Laval

Prénom et nom

Fonction du membre de jury

M. Pierre Ouellet, évaluateur externe, professeur, Université du Québec à Montréal

Prénom et nom

Fonction du membre de jury

Prénom et nom

Fonction du membre de jury

Prénom et nom

Fonction du membre de jury

Thèse soutenue le 27 septembre 2019

RÉSUMÉ

Cette thèse vise deux objectifs : d'abord, étudier l'œuvre essayistique d'Yvon Rivard afin d'en identifier les fondements inhérents à l'opération du lyrisme ; ensuite, il s'agit de montrer l'importance de la polarisation entre la modernité et la postmodernité, révélatrice d'un virage majeur dans la posture de l'écrivain influencé par la littérature romantique allemande. Les essais de Rivard reposent sur une pratique du lyrisme qui présente une poétique fondée sur le paradoxe. Essentiellement artistique à ses débuts, pour devenir engagée par la suite, l'œuvre essayistique de Rivard a recours au lyrisme pour poser un *geste vital*, à la base même d'un processus d'individuation.

Le second volet de cette thèse en création manifeste le rapport que nous entretenons avec le lyrisme à travers une tentative de production essayistique. Au fil des textes se déplie une prose lyrique qui tend progressivement vers une forme dépouillée plus proche de la poésie. Ce rapport à l'écriture réflexive est étroitement lié au volet réflexif qui se nourrit des œuvres de Cioran, Novalis et Hölderlin, étudiées dans la foulée de nos lectures rivardiennes.

MOTS-CLÉS : YVON RIVARD, ESSAI, LYRISME, ROMANTISME,
ÉTHIQUE, RÉALITÉ, AMOUR, MORT, CRÉATION

ABSTRACT

This thesis has two objectives : first, to study Yvon Rivard's essayistic artwork in order to identify its inherent foundations in regards to the operation of lyricism ; second, to show the importance of polarization between modernity and postmodernity that reveals a major change in the writer's position which was influenced by German Romantic literature. Rivard's essays are founded on a practice of lyricism which presents poetry based on paradox. Essentially artistic at first, Rivard's essays became engaged, Rivard's artwork uses lyricism to create a *geste vital*, which is the foundation of individuation.

The second phase of this thesis manifests the link which we maintain to lyricism through an attempt at essayistic production. Through the texts a lyrical prose is uncovered which leans progressively towards a demure form closer to poetry. This rapport to reflexive writing is tightly linked to the reflexive phase which is fed by the works of Cioran, Novalis and Hölderlin. Works we studied to complement our readings of Rivard.

KEYWORDS : YVON RIVARD, ESSAY, LYRICISM, ROMANTICISM,
ETHICS, REALITY, LOVE, DEATH, CREATION

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier monsieur Jacques Paquin, professeur régulier au Département des lettres et communication sociale de l'UQTR, ainsi que madame Kateri Lemmens, professeure régulière au Département des lettres et humanités de l'UQAR, et ce, pour la patience de leur enseignement, la constance de leur disponibilité et leur compréhension vitale de la passion.

Je remercie également le Collège de Maisonneuve, le Collège Montmorency ainsi que le Collège de Saint-Hyacinthe pour le privilège qui m'est accordé, soit d'enseigner la littérature et d'ainsi pouvoir vivre ma vocation.

Je souhaite aussi remercier mes éditeurs, à savoir monsieur Patrick Lafontaine, des Éditions du Noroît, et monsieur Jean-Pierre Schlégl, de La Valette Éditeur, pour ce rapport à la création littéraire qui reste crucial à ma vie.

Je remercie Yvon Rivard, pour avoir écrit une œuvre vitale comme un geste devant la mort, au nom de la vie, de la beauté et de l'amour.

Merci surtout à la femme de ma vie, Émilie-Pier Gagné, pour sa loyauté, sa sensibilité et son amour.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	ii
Abstract	iii
Remerciements	iv
Table des matières	v

L'ÉCLAT DES CONTRAIRES : L'OPÉRATION DU LYRISME DANS L'ESSAI CHEZ YVON RIVARD (VOLET RÉFLEXIF)

Introduction : Un virage de l'art vers les autres	1
Lyrisme et appartenance sociale	6
Organisation générale du volet réflexif de la thèse	10
Organisation générale du volet création de la thèse	13
Chapitre 1 : Romantisme rivardien	19
Le romantisme allemand	19
Le repentir d'un romantique	29
La vie par la mort : la réalité comme paradoxe	38
L'éclat des contraires	44
Chapitre 2 : Modernité et postmodernité, un clivage menant à l'essai	51
Le Québec de la Révolution tranquille (1960-1980)	51
Les nouvelles incertitudes (1980 à aujourd'hui)	56
Au nom d'une éthique littéraire	61
Penser, dire, écrire : exister	67
Un genre polymorphe	71
Chapitre 3 : Lyrisme essayistique, un processus d'individuation	77
La parole de Rivard	77
Subjectivité lyrique : <i>je n'est plus un autre</i>	83
Pacte lyrique et registres essayistiques	90
Antinomie amoureuse	97
Rivard et Brault : le recours aux paradoxes	102
Poétique des tensions : entre forme et contenu	104
Chapitre 4 : Éros et thanatos	112
Professeur et écrivain	117
Entre responsabilité et lyrisme	124
La vérité de l'amitié	126
Le legs de la nature	131
Conclusion : le mouvement du désir de vivre	136

QUELQUE PART, PAR INTÉRIM : MÉDITATIONS LYRIQUES SUR
L'AMOUR, L'ÉCRITURE ET LA MORT (VOLET CRÉATION)

Quelque part, par intérim 140

Bibliographie 275

INTRODUCTION

Un virage de l'art vers les autres

Yvon Rivard rédige son premier article littéraire à l'aube de la vingtaine. Il collabore alors à la revue intellectuelle *L'Action nationale*, à l'invitation de son ami André Major. Il y fait paraître un texte au titre prémonitoire de son départ prochain du Québec qui fait ouvertement l'éloge de sa vision de l'art littéraire, y stipulant que l'écriture « est la découverte même du réel [...] [c]'est pour moi une question de vie ou d'exil¹ », paraphrasant ainsi Rainer Maria Rilke, un de ses écrivains fétiches, qui comparait la nécessité d'écrire à « une question de vie ou de mort² ». Paraissant au sein d'une période effervescente de l'histoire politique québécoise – l'Exposition universelle de Montréal battant son plein, avec en toile de fond l'émergence du discours indépendantiste québécois –, cet article de Rivard cultive une absence quasi complète de correspondances avec la réalité sociale de l'époque. Entièrement dédié à la nécessité vitale de l'art, Rivard plaide au nom de l'importance cruciale de ce qu'il désigne déjà comme étant la « réalité intérieure » (LGV, p. 927). Ce texte initiatique, contenant les racines premières de son engagement littéraire à connotation germano-romantique, définit l'aspect fondamental de son rapport à la littérature : à ses yeux, sans l'écriture, « sa vie n'a aucune existence réelle » (LGV, p. 926). Plus encore, « [r]efuser

¹ Yvon Rivard, « Le geste vital », *L'action nationale*, volume LVI, n° 9, 1967, p. 926-927. Désormais, les références à cet article seront indiquées par le sigle LGV, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

² Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », n°24, 2002. Rivard, dans ses réflexions au sujet de l'écriture, se réfère fréquemment à un autre titre de Rilke, à savoir *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*. Dans un entretien avec le critique littéraire de *La Presse* Conrad Bernier livré en 1978, Rivard témoigne de cette influence : « J'ai lu Rilke – Les Cahiers de Malte – et les poètes allemands, et le chavirement a été immédiat, profond, heureux. C'est en lisant les poètes allemands que j'ai finalement compris ce qui donne vraiment du poids à l'écriture... ».

d'écrire constitue un suicide » (LGV, p. 927). Cette ferveur romantique, dont nous traiterons un peu plus loin, est issue de sa jeunesse et l'habitera toute sa vie, s'atténuant toutefois et le faisant entrer, bien des décennies plus tard, dans la réalité des enjeux sociopolitiques du Québec tout en s'ouvrant aux autres, et ce, toujours par l'écriture³.

La même année paraît un second article, dans le même périodique, prenant cette fois les allures d'un compte rendu critique quelque peu vénier, où Rivard dévoile un peu plus encore sa vision de ce que doit présenter l'écriture fictionnelle pour atteindre le rang de littérature⁴. Il y malmène au passage l'écrivaine Claire Martin (1914-2014), en précisant la nécessité d'un juste rapport de l'amour et du silence dans la création de personnages romanesques crédibles. Sa collaboration avec la revue en question s'arrête dès lors au profit de son départ du Québec vers la France afin d'y mener ses études doctorales sur l'œuvre de Georges Bernanos.

De 1968 à 1971, Rivard ne publie pas, exception faite d'une seule collaboration, en 1970, lors de laquelle il participe à un numéro de la *Revue des Lettres modernes*, partageant alors avec le comité éditorial du périodique un répertoire des thèses portant sur Bernanos et déposées depuis 1951 dans les universités françaises⁵. Une fois sa thèse déposée en 1971 à l'Université d'Aix-Marseille, il revient brièvement à Montréal avant de prendre le chemin des États-Unis, pour y amorcer sa carrière professorale à l'Université du Vermont. L'année 1973 marque son retour définitif au Québec. Il accepte de joindre les rangs professoraux de l'Université McGill. Du même coup, le cycle doctoral se clôt au profit de l'ouverture d'un

³ Jonathan Livernois et Yvon Rivard (dir.), *L'urgence de penser. 27 questions à la charte*, Montréal, Leméac, 2014.

⁴ Yvon Rivard, « Claire Martin, notre théoricienne du cœur humain », *L'action nationale*, volume LVI, n° 10, 1967.

⁵ Yvon Rivard, « Thèses en préparation sur Bernanos », *Revue des Lettres modernes*, Paris, Minard, coll. « Études bernanosiennes », n° 11, 1972.

second cycle : celui de l'affranchissement. Dès lors, sa production littéraire prend son véritable envol et semble tirer ce dernier dans une énergie rédactionnelle forte et soutenue.

Ainsi, de 1973 à 2008, ses collaborations aux revues littéraires sont nombreuses et internationales : *Livres et auteurs québécois*, *Les nouvelles littéraires*, *Liberté*⁶, *Les livres d'ici*, *Brèves littéraires*, *Littératures*, *L'Atelier du roman*, *Les Écrits*, *L'inconvénient*, *Les 400 coups*, *Contre-jour : cahiers littéraires*, *Jet d'encre* ; au total, il rédige quatre-vingt articles ainsi que soixante-seize comptes rendus et livre plus d'une centaine d'autres comptes rendus prenant la forme de chroniques radiophoniques à CBF-FM ainsi qu'à la Société Radio-Canada, sans oublier la rédaction de la pièce radiophonique *L'hôte, jeu du portrait en cinq actes*, créée à la radio suisse romande en 1983 puis publiée dans la revue *Liberté* l'année suivante⁷. Il multiplie également les collaborations scénaristiques – quarante-sept au total – avec des scénaristes et réalisateurs de renoms tels que Denys Arcand, Denis Villeneuve, Jean Beaudin, Sébastien Rose et Charles Binamé. Durant la même période, il publie et collabore à des essais⁸, des romans⁹ ainsi que la série de poèmes *Frayère*¹⁰. En 2009, Rivard prend sa

⁶ Yvon Rivard sera membre du comité éditorial de la revue *Liberté* de 1977 à 1995.

⁷ Yvon Rivard, « L'hôte, jeu du portrait en cinq actes », *Liberté*, volume 26, n°4 (154), août 1984.

⁸ Les essais suivants : André Major (dir.), *Pierre Vadéboncoeur, un homme libre*, Montréal, Leméac, coll. « Indépendances », 1974 ; Yvon Rivard, *L'imaginaire et le quotidien, essai sur les romans de Bernanos*, Paris, Lettres modernes, 1978 (déposée en 1971, la thèse doctorale de Rivard sera publiée en 1978) ; Yvon Rivard, *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, 1993 (cet essai se méritera le prix Gabrielle-Roy en 1993) ; Yvon Rivard, *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, 2006 (cet essai se méritera le prix Jean-Éthier-Blais et sera finaliste au prix Victor-Barbeau).

⁹ Les romans suivants : Yvon Rivard, *Mort et naissance de Christophe Ulric*, Montréal, La Presse, 1976 (réédité en 1986 chez Leméac, dans la coll. « Poche Québec »), ce roman sera finaliste au Grand prix littéraire de la ville de Montréal) ; Yvon Rivard, *L'ombre et le double*, Montréal, Stanké, 1979 (réédité en 1986 chez Boréal, dans la coll. « Boréal compact »), ce roman sera le Choix du libraire en 1979) ; Yvon Rivard, *Les silences du corbeau*, Montréal, Boréal, 1986 (réédité en 1998 chez Boréal, dans la coll. « Boréal compact »), ce roman se méritera le prix du Gouverneur général en 1986) ; Yvon Rivard, *Le milieu du jour*, Montréal, Boréal, 1995 (réédité en 2005 chez Boréal, dans la coll. « Boréal compact »), ce roman se méritera le Grand prix du livre de Montréal en 1995) ; Yvon Rivard, *Le siècle de Jeanne*, Montréal, Boréal, 2005 (réédité en 2005 chez Boréal, dans la coll. « Boréal compact »), ce roman se méritera le Grand prix du livre de Montréal et sera finaliste au prix des libraires).

¹⁰ Yvon Rivard rédige une série de poèmes, en 1976, qui accompagnent des images de l'artiste Lucie Lambert, dans une exposition qui se tient à Saint-Boniface, au Manitoba et qui sera traduite en anglais par Judith Cowan en 1992, pour la revue *Ellipse*. Ce sera sa seule expérience officielle à vie à titre de poète, ce qui ne l'empêchera

retraite de l’enseignement universitaire, période marquant la production de quelque soixante-trois communications et conférences. Il entre alors dans un troisième cycle littéraire, qui s’articule autour d’une forme de semi-réclusion, partageant son temps entre l’écriture, le travail d’édition et un engagement citoyen de plus en plus prononcé¹¹. Il publie d’autres essais, soit *Une idée simple* en 2010¹², *Aimer, enseigner* en 2012¹³ et *Exercices d’amitié* en 2015¹⁴. Un roman, *Le dernier chalet*, paraît également en 2018¹⁵. Il faut, pour comprendre en profondeur le parcours essayistique de Rivard, s’attacher à la conclusion de sa thèse.

Dans le texte final de *L’imaginaire et le quotidien : essai sur les romans de Bernanos*, Rivard, alors dans la vingtaine, rappelle le projet essentiel de Bernanos, à savoir « embrasser et pénétrer la vie quotidienne » (IQB, p. 240). Cet objectif remarqué chez un de ses prédecesseurs littéraires demeure constitutif d’un long processus d’individuation chez lui, à tel point qu’il y consacrera toute sa vie. Refusant toute démagogie, Rivard découvrira une somme considérable de références littéraires par ses lectures qui lui permettront de mieux se remettre en question, d’abord sur le plan artistique, puis sur le plan personnel. Aussi ne faut-il pas se surprendre de l’exercice d’un virage dans sa trajectoire littéraire le menant de l’art vers le monde, car c’est comme le refuge qu’incarnait pour lui la forêt de son enfance que Rivard abordera initialement l’écriture et la lecture, cherchant à retrouver cet état de contemplation ressenti envers la réalité du monde. Ce n’est qu’en faisant la rencontre d’œuvres majeures à fortes connotations germano-romantiques que sa solitude parviendra

pas toutefois de devenir un spécialiste de l’œuvre de quelques poètes, dont Rilke, Guy Lafond et Jacques Brault, au sujet duquel il réalise une anthologie poétique à la demande du Noroit en 1996.

¹¹ Yvon Rivard œuvre, sporadiquement depuis sa retraite, chez Leméac à titre de conseiller éditorial.

¹² Yvon Rivard, *Une idée simple*, Montréal, Boréal, 2010. Cet essai sera finaliste au prix du Gouverneur général, au prix Victor-Barbeau ainsi qu’au prix Spirale Eva-Legrand.

¹³ Yvon Rivard, *Aimer, enseigner*, Montréal, Boréal, 2012. Cet essai se méritera le prix du Gouverneur général et sera finaliste aux prix Victor-Barbeau et Spirale Eva-Legrand.

¹⁴ Yvon Rivard, *Exercices d’amitiés*, Montréal, Leméac, 2015.

¹⁵ Yvon Rivard, *Le dernier chalet*, Montréal, Leméac, 2018.

finalement à se laisser aller à la plénitude vécue auprès de la compagnie des autres, faisant dès lors en sorte que Rivard parviendra à véritablement ressentir la force d'une appartenance sociale féconde. Parti en Europe sans même comprendre la signification du fait d'être Québécois, il ne saurait aujourd'hui nier cette vérité identitaire confirmant son rapport intrinsèque à la vie en communauté.

Au cours de son œuvre essayistique, Rivard cherchera à mieux intégrer le monde par la pratique de l'écriture et de la lecture, il terminera ses cycles créateurs par le traitement privilégié non plus des thèmes artistiques et intellectuels de son œuvre réflexive et romanesque ainsi que de leurs enjeux phénoménologiques, mais bien par la célébration des éléments lui étant devenus au fil de sa pratique littéraire les plus importants dans l'acceptation de l'existence humaine et de la mort : l'importance des connaissances et de la littérature, la réalité de la vie communautaire, la vérité de l'enseignement, la vitalité de l'amitié et le don de soi dans l'amour. Autant d'assises thématiques qui participeront à l'émergence d'un lyrisme essayistique dont la mise en œuvre impliquera l'étude d'éléments contraires placés en opposition sur le plan réflexif.

Qui plus est, ce lyrisme sera la parole articulant une certaine crise du sujet qui sera l'élément déclencheur d'une importante évolution dans la posture essayistique de Rivard. Ce contexte mettra de l'avant une dichotomie profonde entre un attachement aux valeurs de la modernité québécoise et les dogmes néolibéraux de la postmodernité occidentale. Cela impliquera pour Rivard de rejoindre le passé en dépassant toutefois le stade de l'enfance romantique vécue dans la nature pour mieux saisir l'héritage de la Révolution tranquille lui ayant échappé en raison de son départ en Europe. Ce programme ne sera pas sans conséquences.

Lyrisme et appartenance sociale

Le rapport particulier de Rivard à l'essai de Ricard intitulé *La génération lyrique*¹⁶ représente en quelque sorte un prisme permettant de saisir la portée même de l'opération du lyrisme dans son œuvre essayistique. Refusant initialement toute association avec les tenants de la Révolution tranquille, il se sentira pourtant directement pris à partie par son ami Ricard et sa réflexion accusatoire dénonçant les dangers du lyrisme dans le développement social du peuple du Québec. En fait, il cherchera longuement à répondre à ce paradigme en déployant une perspective contraire à celle de Ricard sans toutefois ne jamais détester ni même haïr ce dernier, ce que Ricard lui rendra par ailleurs, qualifiant leur amitié de « polémique¹⁷ ». De cette réaction s'amorcera ce grand virage de Rivard qui le fera passer de l'art à la société, le devoir de l'intellectuel étant à ses yeux, comme pour ceux de Camus avant lui, de prêter assistance à autrui.

Dans ses essais, Rivard a cherché à expliciter la nécessité et la valeur d'une écriture présentée en tant que source de réconciliation avec l'existence humaine, la littérature offrant à ses yeux un accès à un territoire essentiel à la quiétude de l'individu, soit l'intérieurité. Il en résulte ainsi d'une œuvre patiente et raffinée, traitant de sujets et d'opinions contraires comme d'une source tendue permettant ainsi à sa subjectivité de se faire, de s'accomplir à titre de processus d'individuation. Se réclamant d'un amour incommensurable pour la nature, il saisira graduellement les réelles particularités de sa société à travers ce rapport au monde, à l'espace et au temps. En ce sens, ses multiples références littéraires, assemblées dans ses essais eux-mêmes et constitués de textes épars et rassemblés, rendent compte d'un amour

¹⁶ François Ricard, *La génération lyrique : essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal, 1992.

¹⁷ François Ricard, « L'amitié polémique », *Contre-jour : cahiers littéraires*, n°10, automne 2006, p. 185.

décisif pour la littérature. En refusant de ne servir que sa propre histoire, que ses propres méandres intimes, ses essais en viennent à transmettre de grands enseignements de l'histoire humaine et à vulgariser des aspects savants de plusieurs d'entre eux. L'accessibilité de son écriture essayistique semble provenir de l'émotion délicate qu'elle contient dès lors que son rapport à l'essai révèle l'histoire d'un homme cherchant à mieux comprendre sa place en ce monde, à mieux en saisir les nécessités afin de s'émanciper de cette peur de mourir assourdissant parfois sa relation au quotidien, ce qui donne lieu à une individuation significative pour le lecteur qui en accepte le pacte.

Ainsi, la culture dont il fait l'éloge dans ses essais promeut la défense des pauvres, des démunis et des marginaux. En songeant à eux, en analysant les nouvelles inquiétudes des jeunes générations d'aujourd'hui, son œuvre essayistique replonge fréquemment dans les chantiers passés de la Révolution tranquille, cherchant graduellement à en rappeler tout le potentiel possible sur le plan collectif, parfois même sans s'en apercevoir directement. Paradoxes, contradictions, oppositions : tous les discours abordés cultivent ainsi une réelle tension qui se loge dans l'homme qui y réagit comme un écrivain, qui refuse de céder devant l'hégémonie de la postmodernité. Les récentes interventions sur les réseaux sociaux de Rivard donnent ainsi le change à cet effet : une dénonciation de la mise à mal de l'environnement, du rejet des mouvements migratoires par la fermeture des frontières, d'une mise en marché de l'éducation et de l'accroissement des disparités socioéconomiques vient fréquemment faire apparition au quotidien. C'est désormais le rôle de citoyen qui semble prendre place avec préséance dans ses actions.

Le statut générique de l'œuvre de Rivard s'explique ainsi par différents schèmes. Cet éclat des contraires par lequel se fonde son rapport au registre lyrique domine sa démarche créative en rapport à l'essai. En rappelant la place de l'art sur le plan de l'existentialisme,

Rivard cherche à accepter cette nature romantique qui est la sienne. Pourtant, c'est cette nature même qui fait en sorte de créer une écriture essayistique touchante parce que consciente de la présence de l'autre, du lecteur qui lie sa propre errance existentielle aux écrits patients de Rivard. Certes, Rivard traite de sujets hautement littéraires dans ses premiers essais, mais jamais il n'évacue son rapport à la société du Québec, à son destin politique quelque peu tragique, à ses origines modestes.

De même cherche-t-il à transformer l'angoisse de l'individu conscient de sa mortalité à venir face à la réalité en proposant l'art à titre d'enseignement découvrant la beauté du monde et la nécessaire connaissance de l'amour. Il refuse également l'individualité et la solitude égoïste au profit de la redécouverte quotidienne des autres, de leur place dans l'existence de chacun, de leur nécessité aussi. Dans cet élargissement de la vie, l'œuvre devient un trajet qui traite des éléments les plus fondamentaux de l'existence humaine afin d'atteindre un horizon moral apte à répondre des préoccupations actuelles de la vie sociétale, familiale et personnelle. Ce sens de la responsabilité éthique, ce devoir de l'écrivain qui est de se préoccuper du bonheur des autres devient l'épicentre de tout engagement artistique valable pour lui, et cela n'est pas dépourvu de sensibilité, cela ne se fait pas sans tension, sans douleur. Dans cette posture, l'écoute et l'attention à l'autre, à ses propres souffrances renvoie Rivard à sa vie, à son individualité et il la place au service d'un idéal : servir. C'est de cette façon qu'il immole son œuvre essayistique à ce devoir impératif de ré-enchantement du monde, humanisant *de facto* son écriture, libérant cette dernière des risques péjorativement associés au lyrisme par Ricard. Privilégiant le besoin de la découverte, de la compréhension, il actualise et partage ses réflexions sur des enjeux de plus en plus précis tel que le rapport à l'éros pédagogique, qui prendra part à une redéfinition des balises propres à l'enseignement supérieur au Québec. Il exposera aussi son propre rapport à l'amour et à

l'amitié en ouvrant la porte à un pan personnel de sa vie, soit la nécessaire présence de ses amis, disparus, éloignés ou morts, revus soudainement dans des visages plus jeunes, des pensées plus vivement enracinées dans le legs sociohistorique québécois et l'amour premier de la littérature. L'acceptation du deuil, de la perte des êtres aimés d'amitié et ce nécessaire rapport au silence laissent ainsi entendre une voix littéraire distincte, belle et libre sur le plan émotionnel, capable de tenir ses distances face aux nouveaux préceptes postmodernes célébrant l'individualité, l'hédonisme et l'hégémonie de la matérialité capitaliste. Fondamentalement motivées par les enseignements de l'amitié, Rivard cherche à en traduire les révélations dans le but de répondre un peu mieux à la douleur des pertes et au vide des départs, présentant dès lors le silence comme un territoire destiné à recueillir ces visages à jamais familiers.

L'opération du lyrisme dans l'essai chez Rivard travaille ainsi à l'élaboration d'un objet apte à réfléchir aux difficultés communes de l'existence humaine, et ce, de manière significative. Ce statut narratif et générique parvient ainsi à épouser des dimensions sociologiques, rejoignant l'objectif humaniste de Rivard, à savoir que l'art puisse soulager ceux qui souffrent sur le plan existentiel. Pendant que certaines élites universitaires et littéraires cherchent à débattre d'enjeux purement esthétiques sur le plan littéraire provoquant une augmentation des subventions dans la gestion même de la littérature publique québécoise, Rivard se dédie à une démocratisation narrative et générique de l'essai, respectueuse d'un labeur concret et tenace. Réfutant l'intellectualisation outrancière des études littéraires supérieures et la disparition des figures créatives des universités, Rivard rejoint donc ainsi la rue, bien des décennies après ses frères et sœurs de la Révolution tranquille auprès desquels il ne se sentait aucun attachement au préalable. Son lyrisme vient ainsi réifier l'essai en se dédiant à combattre cette désincarnation morale triomphaliste de la

postmodernité. Il insiste, à juste titre, sur les devoirs du littéraire dans la sphère publique. Le lyrisme essayistique rivardien se distingue en proposant un rapport subjectif précis, soit le processus d'individuation rendu possible par l'écriture lorsque son objet demeure rivé sur l'avancement de la société. La connaissance émotive conférée par la nécessité d'aimer œuvre ainsi à travers différentes thématiques étant en mesure de recouper des interrogations existentielles douloureuses. Sur le plan phénoménologique, la prose respire alors de manière poétique, établissant à travers les éléments contraires un espace capable d'éclairer le quotidien, de montrer la voie à suivre pour entrer, au final, dans l'éclat de la vie.

Organisation générale du volet réflexif de la thèse

Publiée de manière livresque au tournant des années 1980, l'œuvre essayistique de Rivard n'a par ailleurs encore jamais été lue, du point de vue analytique, en regard de l'opération du lyrisme qu'elle recèle. Pour Rivard, le geste de l'écriture dépasse l'individu, de sorte que son rapport à l'essai participe à l'élaboration d'une forme d'éthique littéraire remettant en cause le rôle de l'artiste tout comme celui de l'intellectuel. Aucune thèse spécifique à ce sujet n'a encore été réalisée ni même une réflexion commandée par un périodique quel qu'il soit ne s'est attardé à cibler l'idée même de cette opération du lyrisme dans l'essai rivardien ni ses fondements et ses répercussions¹⁸. En tenant compte de ces postulats, nous ferons une lecture complète de son œuvre, et ce, dans une perspective significative : l'amorce d'un processus d'individuation enclenché par une résistance marquée

¹⁸ Il importe cependant de souligner le mémoire d'Andréanne Brodeur, « Le dialogue entre l'essai et le roman dans *Le Siècle de Jeanne* », qui couvre les effets de l'hybridité générique dans le troisième opus romanesque mettant en scène l'*alter ego* de Rivard, soit le personnage Alexandre. Notons aussi le mémoire de Louise-Hélène Filion, « Rencontres et figurations allemandes chez Diane-Monique Daviau, Yvon Rivard et Pierre Turgeon », qui explore les liens thématiques entre des auteurs québécois, dont Rivard, et le romantisme allemand. Enfin, la revue *Contre-jour : cahiers littéraires*, consacra un numéro entier à l'œuvre rivardienne en 2006.

face aux affres d'une postmodernité occidentale mettant à mal l'héritage de la modernité québécoise. Cela implique d'analyser le rapport au passé de Rivard et la manière avec laquelle cet état de crise du sujet est venu modifier sa pratique essayistique.

Nous traiterons de prime abord bon nombre de considérations méthodologiques et théoriques. Initialement, nous délimiterons l'œuvre à l'étude et viendrons clarifier certaines interrogations : en quoi Rivard a-t-il été influencé par les romantiques allemands et au nom de quelle caractérisation ? À quelle définition du lyrisme l'œuvre rivardienne nous renvoie-t-elle ? Quels sont les aspects de l'essai sur lesquels se fond cette opération du lyrisme ? Qu'en est-il de la dualité impliquant la modernité québécoise et la postmodernité occidentale : peut-on réellement parler d'un clivage significatif chez Rivard ? Est-il possible d'identifier et d'analyser clairement les diverses tensions se manifestant entre des thématiques contraires dans le corpus à l'étude ? Ces réflexions inhérentes au corpus seront l'occasion de convoquer des travaux incontournables pour bien circonscrire l'œuvre essayistique rivardienne.

De prime abord, nous nous attarderons aux rapports entre le romantisme allemand et l'œuvre de Rivard. Outre les travaux de Ernst Behlers, Philippe Boyer et Marcel Brion, nous ferons entre autres choses appel aux réflexions de Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Peter Szondi et Olivier Schefer, et ce, afin de bien préciser à quelles dimensions notre renvoi au romantisme allemand fait référence.

Pour poursuivre, nous nous attacherons aussi à établir un état des lieux concernant les travaux actuels portant sur le lyrisme de manière à en dégager les éléments participant à une définition en permettant l'identification dans l'œuvre essayistique rivardienne. À cet effet, les essais de Martine Broda, Philippe Forest, Jean-Michel Maulpoix, Kateri Lemmens et Octavio Paz seront convoqués.

Par la suite, nous aborderons les concepts sociologiques de la modernité québécoise,

s'étalant au Québec de 1960 à 1980, ainsi que de la postmodernité, période allant de 1980 à aujourd’hui. Les vues sur ces périodes de l’histoire de Pierre-Antoine Chardel, Michel Freitag, Axel Honneth et François Ricard seront ainsi mises à contribution afin de mieux comprendre l’inscription de ce clivage dans les essais de Rivard. Dans ce même chapitre, l’essai en tant que genre sera étudié, et ce, dans le but de constater de quelle manière son évolution a fait en sorte de produire une rencontre avec le lyrisme conçu comme pouvant être en mesure d'accueillir la parole douloureuse d'un sujet en crise sur le plan énonciatif et identitaire.

À la lumière de tout ce qui aura été vu au préalable, ce volet réflexif sera dédié à préciser les effets éthiques de l’opération du lyrisme dans l’essai chez Rivard en identifiant et analysant les principales tensions se révélant entre des thèmes placés en opposition dans l’œuvre. Ainsi, le processus d’individuation faisant en sorte de convoquer différentes périodes de la vie de Rivard avec le présent, l’antinomie amoureuse et le mouvement du désir de vivre seront analysés comme tels. Ce chapitre sera également l’occasion de faire le point sur la question des changements majeurs dans les réflexions essayistiques de Rivard ainsi que sur ce qui le rattache à certains de ses prédécesseurs immédiats, soit les Pierre Vadeboncoeur et Jacques Brault.

Enfin, la fin de cette réflexion sera consacrée à l’engagement social de Rivard, traduit à l’intérieur de son œuvre. La figure du professeur cohabitera alors avec celle de l’écrivain, impliquant au passage un lyrisme encore plus appuyé et en lien direct avec la notion de responsabilité. Le second volet de ce chapitre portera sur l’amitié et sa vérité ainsi que sur le legs de la nature.

La conclusion de cette étude prendra la forme d’un portrait libre, révélant l’importance de l’œuvre rivardienne.

Organisation générale du volet création de la thèse

Le volet création de cette thèse s'inscrit quelque peu en continuité avec nos travaux de maîtrise ayant porté sur le clivage présent entre l'hermétisme du symbole et la poéticité de l'image en poésie, et dont le corpus étudié était composé de nombreux essais poétiques interrogeant les rapports existant entre l'être humain, la réalité, le langage et la poésie. Ces travaux avaient nécessité des recherches et lectures importantes en raison, d'une part, de la production intellectuelle massive générée par ces éléments et, d'autre part et surtout, parce que notre étude consistait à soutenir et légitimer qu'une révélation de l'être humain dans la réalité devenait possible par l'écriture de la poésie. Ladite révélation se réalisait par un rapport analogique mettant en relation directe l'être humain avec la réalité et le langage, de sorte de confirmer ce dernier dans le monde, pour qu'il puisse mieux *ressentir* le monde, la réalité, la matière, et ce, malgré le vide qui sépare les éléments matériels et vivants. Le tout devenait envisageable par l'unicité que pratique le langage auprès de la pensée humaine, de la conscience ainsi que de la sensibilité, unicité capable de poésie, d'éclat et de gravité.

Ainsi, nous avons postulé que l'image plus que le symbole permettait de concevoir, finalement, une dynamique créative octroyant à l'être humain la possibilité d'accéder à sa propre *révélabilité* (Heidegger), soit sa mise au monde, consciente et ressentie, par la poéticité de l'image et non pas sa condamnation à l'anéantissement de lui-même, replié et enfermé dans un hermétisme intime propre au symbole poétique qui tire ses racines d'une douleur sourde, d'un traumatisme certain et difficilement traduisible aux autres ; bref, d'une incapacité d'aimer l'existence en raison de la mort.

Si ces réflexions permirent de lever le voile sur une écriture opaque et hermétique afin de la délier par l'entremise du lyrisme, elles générèrent néanmoins d'autres méditations intenses et problématiques cherchant cette fois-ci à attester d'un sens à l'existence devenue

confirmée, d'une capacité de transcender l'angoisse de vivre pour ne pas tomber au fond du gouffre du désespoir ou de la déchéance liés tous deux à l'irrémédiable mort annoncée de l'être humain. Ici, la poésie ne parvenait plus à résoudre ces nouvelles tensions : l'essai, par contre, est alors apparu comme une possible voie à suivre en raison de la place accordée à une voix se voulant littérale et déterminée. Cependant, notre rapport à l'essai restait éminemment lyrique en raison de nos antécédents littéraires et académiques, mais aussi en raison de notre propre rapport à la littérature, qui reste existentiel, poétique et romantique. Aussi, nos études liées à notre mémoire nous firent établir que d'étroites correspondances demandaient à être analysées désormais à partir de la psychanalyse, de la sociologie et de la littérature, correspondances issues d'une réflexion phénoménologique continue et menée de pair avec l'expérience de l'écriture en tant que telle sur le plan de la création littéraire.

En ce sens, il apparut rapidement que certains recoulements étaient possibles et en liens avec ces questions entre des essais d'Yvon Rivard qui révèlent un rapport existentiel au lyrisme, et ce, au cœur d'une dialectique s'établissant entre la connaissance de l'amour et la conscience de la mort, constituant l'épreuve même de la réalité chez l'être humain à nos yeux, dialectique qui traverse de larges pans de son œuvre essayistique. Ce faisant, nous avons étudié les essais de Rivard du côté de leur poétique, de leur conception sociologique, de leur essence psychanalytique et de leur maestria langagière ; nous posant d'abord en lecteur, nous avons tenté de parvenir, à rebours, à notre propre pratique essayistique.

Ces interrogations ont ouvert la voie à un vaste domaine de réflexions pluridisciplinaires qui croisent le lyrisme avec la prose et d'autres champs de connaissances. Cette réflexion est à même d'éclairer une production essayistique qui se manifeste à travers un investissement marqué des tensions lyriques qui cherchent, résolument, à réintégrer la littérature pour ce qu'elle peut être, c'est-à-dire la somme de toutes les connaissances

devenant un lieu permettant à l'être humain de se situer dans sa propre réalité, à savoir le moment où celui-ci découvre intimement son rapport au monde et l'instant où ce dernier décide de le réaliser.

Ainsi, nous avons tenu à diriger nos travaux de manière à maintenir l'essai à l'épicentre d'une correspondance de sens, correspondance dont les progressions sont décuplées par la variation des perceptions artistiques propres aux essais rivardiens, par les diverses lectures littéraires de la réalité qu'offrent ces derniers, par leur décodage psychanalytique, leur interprétation philosophique, l'établissement de leur poétique entremêlant prose et lyrisme et, conséquemment à cet ensemble, à l'idée, toujours, d'une tension constante s'établissant à partir d'un rapport antinomique chez les réflexions de l'être humain. Ce constat semble être inexorablement lié au fait que la réhabilitation du lyrisme et du pathos, dans le genre de l'essai littéraire des trente dernières années, a ni plus ni moins contribué à moderniser, d'une part, la notion romantique de mélancolie ainsi que celle du deuil au cœur même de la littérature réflexive, mais elle serait également parvenue, par le fait même, à orienter une poétique de l'essai littéraire qui tend à vouloir expliciter la réalité de la condition humaine, de sorte de provoquer *de facto* un changement de paradigme salvateur et créatif, tant pour l'écrivain lui-même que pour le lecteur.

L'essai permet ainsi de dégager un nouveau rapport à la littérature qui peut parvenir à convoquer des sources de connaissances qui ne soient pas que rationnelles mais bien également émitives. L'essai devient, dans cette perspective, un antre réflexif et esthétique générateur de nouvelles tensions artistiques, un endroit où peuvent se côtoyer la connaissance de l'amour ainsi que la conscience de la mort, sorte de matrice positive pour l'éthique même de l'être humain, puisque ce dernier cherche à stabiliser son propre rapport à la réalité de sa

condition, réalité vécue comme une épreuve qui conduit ce dernier à se demander comment vivre malgré la mort.

C'est la reconnaissance de cette affectivité créative, que nous pourrions qualifier de mise en opération du lyrisme au cœur de l'essai, qui nous intrigue. Sa conception discursive appelle un rapport existentiel et romantique à la réalité de la condition humaine, et ce, par le biais d'une pluralité de connaissances mises en interaction les unes avec les autres. Ainsi, l'écrivain et le lecteur qui acceptent de s'y investir, malgré les charges du pathos issues de celle-ci (essentielles au décodage sémantique des essais transcendés par elle), se retrouvent tous deux à subir un changement de paradigme.

Affective, originaire des influences de la sociologie, du littéraire et de la psychanalyse, notre conception des rapports liant le lyrisme et l'essai apparaît, à l'heure actuelle, totalement applicable à la production essayistique, plus particulièrement chez Yvon Rivard. Aussi, ultimement, il s'agit de répondre éventuellement à plusieurs questions qui nous taraudent quotidiennement à l'heure actuelle sur le plan créateur. Au sein de notre propre démarche d'écriture, ladite théorie est-elle effective ? Génère-t-elle du sens ? Procure-t-elle un élan créateur ? Ouvre-t-elle la voie à une esthétique de l'essai qui soit recevable et qui puisse correspondre aux moeurs de la société québécoise actuelle, de sorte d'en devenir un reflet ? Est-ce que l'émotion est suffisante pour qu'il y ait œuvre d'art au sein de l'essai ? Sommes-nous en mesure de pratiquer l'essai ?

Enfin, le volet créatif de notre thèse a ainsi été placé au service de cette recherche en tentant de maîtriser à notre tour l'expérimentation d'un lyrisme essayistique. Toutefois, nous avons rapidement constaté un repli chronique de notre prose vers une écriture poétique. Afin de ne plus présenter une résistance stérile face à cette situation, nous avons choisi de nous inspirer des travaux de Novalis, Hölderlin et Cioran qui n'hésitaient pas à pratiquer le

fragment afin de mettre en œuvre leur rapport à l'essai, genre des plus hétérogènes depuis Montaigne, cette incontournable figure, afin de comprendre que l'on ne s'invente pas essayiste et qu'il ne s'agit pas là d'une tare ni même d'une faute. Le genre, du point de vue universitaire, convoque un certain conservatisme formel que nous ne partageons pas.

Ainsi, nous avons accepté l'évidence que la prose romanesque, la critique littéraire et la maxime ne pouvaient pas être considérés comme des formes menant nécessairement un écrivain à être en mesure de pratiquer l'essai. Surtout, le genre ne se rendait pas à notre vision de la création littéraire qui demeure résolument attachée au lyrisme, tel qu'expérimenté sur les terres de la poésie¹⁹, certes, mais aussi à travers le polar dans *La sentence de juillet*²⁰, *Le sang des forêts*²¹ et *Le labyrinthe des mirages*²². L'une des différences marquées, par ailleurs, entre le roman et l'essai est en notre sens la suivante : le roman *totalise* l'écrivain, l'essai le *dirige*.

Nous avons donc choisi artistiquement de mettre en œuvre une écriture poétique parce que notre rapport inéluctable au lyrisme nous ramenait à entretenir une forme de méditation lyrique qui, non sans correspondances éloignées avec le genre essayistique, ne pouvait au demeurant pas être considérées comme des essais en tant que tels. Nous en sommes néanmoins satisfait étant donné le fait que dans le mouvement des formes du volet en création apparaît une étude importante des incidences structurelles du lyrisme en lui-même. La prose se déconstruit, se centralise et éclate en demeurant toujours liée dans ce mouvement formel par le lyrisme. C'est l'élément qui maintient la forme et le contenu en un ensemble significatif

¹⁹ Jean-François Leblanc, *Rouges*, Montréal, Le Noroît, 2011.

²⁰ Jean-François Leblanc, *La sentence de juillet : une enquête du sergent-détective Jean Royer du SPVM*, Abreschviller, La Valette, 2013.

²¹ Jean-François Leblanc, *Le sang des forêts : une enquête du sergent-détective Jean-Royer du SPVM*, Abreschviller, La Valette, 2015.

²² Jean-François Leblanc, *Le labyrinthe des mirages : une enquête du sergent-détective Jean Royer du SPVM*, Abreschviller, La Valette, 2017.

et non pas accidentel. Le lyrisme offre de cette manière un rapport à la littérature et à la réalité qui demeure fidèle à notre pratique littéraire, soit une recherche obstinée sur le plan structurel cherchant à dépasser les habitudes acquises de la littérature contemporaine au nom du sens, de la signification kantienne de la réalité impliquant à la fois la subjectivité et l'objectivité. Pour nous, cette démarche implique de maintenir une hétérogénéité des genres littéraires, et ce, au nom d'une exploration créative qui tend à questionner les dogmes de la profession. Bien entendu, cela ne conduit pas à une réception facile des choses sur le plan académique, mais il en a périodiquement été ainsi en littérature : l'innovation souvent décriée étant contraire à la tradition si vénérée.

CHAPITRE I

ROMANTISME RIVARDIEN

Le romantisme allemand

Sans éclipser l'influence du lyrisme présent dans *Les Souffrances du jeune Werther*²³ paru en 1774 ainsi que la fureur de vivre partagée dans la pièce *Les Brigands*²⁴ créée en 1782, c'est historiquement sur les épaules des frères Schlegel et de leur conjointe Dorothea Veit et Caroline Bühmer, réunis à Iéna à l'été 1776, que les fondements de l'école romantique allemande, désignée comme la période du *Frühromantik*²⁵, font leur apparition ; rejoints par le baron Friedrich Hardenberg, dit Novalis, ces derniers prendront contact l'été suivant avec d'autres écrivains postés à Berlin, soit les Johann Heinrich Wackenroder, Ludwig Tieck et Friedrich Schleiermacher : ensemble, ils fondront en 1778 la revue *l'Athenäum*²⁶, explicitement créée dans le but de diffuser les aspirations esthétiques et poétiques de ce premier cercle de romantiques allemands, dont l'appellation « romantique » revient à un travail analytique d'ordre historique réalisé *a posteriori*²⁷. S'amorcera alors un cycle

²³ Johann Wolfgang von Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, Paris, Flammarion, 1968.

²⁴ Friedrich Schiller, *Les Brigands*, Paris, Aubier-Flammarion, 1968.

²⁵ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle AL, suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

²⁶ Philippe Boyer, *Le romantisme allemand*, Paris, MA, 1985. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LRA, suivi de la page et placé entre parenthèses dans le corps du texte. Les membres du Cercle d'Iéna chercheront « à se doter d'un organe périodique, comme acte constitutif de la rupture qu'ils vont introduire dans la littérature allemande et bien vite au-delà des frontières. C'est là que vont s'inscrire, au sens le plus fort du terme, les actes de naissance du premier Romantisme allemand (Frühromantik), ou encore Romantisme d'Iéna, là que le premier véritable projet Romantique (qui ne sait pas encore son nom) va flamber et s'éteindre pour renaître ailleurs » (LRA, page 171).

²⁷ Esther Behler, *Le premier romantisme allemand*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LPR, suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

quinquennal de réflexions littéraires et philosophiques partagées en sol germanique qui ne trouvera que très peu d'échos en Europe sur le moment, si ce n'est qu'en France, plus précisément chez Mme de Staël qui tiendra salon, recevant au passage l'un des frères Schlegel, August Wilhem, pour lequel elle éprouvera une vive admiration et une inflexion certaine, se traduisant par un livre, intitulé *De l'Allemagne*²⁸, malmené par la critique contemporaine et perçu comme un geste d'influence aux retombées purement personnelles²⁹. Goethe et Schiller, au sommet de leur renommée durement gagnée, ne sont pas des plus entichés par les activités et autres propositions des frères Schlegel malgré le fait que ces derniers veuillent saluer la grandiloquence de leur œuvre et l'apport du *Sturm und Drang*³⁰. Le groupe d'Iéna dérange l'ordre établi, car à l'épicentre de la mouvance du Cercle d'Iéna se trouve un intérêt des plus empiriques pour « une rupture historique qui s'opère avec les systèmes rationalistes et classiques alors dominants en l'Europe » (LPR, page 5), ce que Goethe et Schiller interprètent comme une menace à leur endroit fondée sur une méconnaissance de leurs travaux, alors qu'il n'en est rien.

Cet engagement romantique des membres du Cercle d'Iéna se ressent dans la majorité des réflexions des rédacteurs de la revue *Athenäum* ; cette volonté de renouveler la littérature de l'époque « peut se caractériser de différentes manières selon que l'on considère l'évolution de la pensée philosophique (Kant), de la réalité politique (Révolution française) et de la

²⁸ Staël, Madame de (Anne-Louise-Germaine), *De l'Allemagne* [1766-1817], Paris, Flammarion, 1968.

²⁹ Heinrich Haine, *L'école romantique* [1981], trad. De Pierre Pénisson, Paris, Cerf, 1997.

³⁰ « À Strasbourg entre avril 1770 et août 1771, le jeune Goethe rencontre J. G. Herder, de cinq ans seulement son aîné mais déjà connu pour ses travaux de critique littéraire. Les deux hommes se lient d'amitié. Ils sont pénétrés de l'irrationalisme de Hamann, du théâtre de Shakespeare, rejettent toutes contraintes, prônent le retour à la nature, la primauté du sentiment et ne veulent désormais se fier qu'à leur propre génie. [...] Il faut citer parmi les auteurs de ce mouvement éminemment préromantique, un [...] Klinger, auteur précisément du drame intitulé *Sturm and Drang*, écrit en 1776. Cette explosion de jeunes écrivains qui mettaient un terme au classicisme d'un Wieland ou d'un Lessing, devait se prolonger d'un second souffle, plus bref encore que le premier, avant d'être relayé par les Romantiques d'Iéna » (LRA, page 250).

théorie littéraire (*Sturm und Drang*, Goethe, Schiller). Pour les premiers romantiques, ces domaines sont indissociables » (LPR, page 5). C'est donc sur ces assises que s'élabore une réflexion littéraire d'ordres esthétique et existentielle cherchant à mettre en œuvre une poétique dédiée à interpréter le caractère fragmentaire de la réalité perçue par l'être humain, tant physiquement que spirituellement, dans le but de « participer ainsi, malgré tout, à l'harmonie qui lui est historiquement refusée³¹ », contrant dès lors ce principe de séparation ressenti entre l'individu et le monde, entre l'objectif et le subjectif. Pour y parvenir, une profonde évolution philosophique devient nécessaire, sinon même une révolution. Kant marque alors le pas en ce sens en initiant un changement de paradigme philosophique aujourd'hui perçu comme « une mutation intellectuelle radicale [...] détachant l'investigation philosophique de l'observation du monde extérieur qui nous entoure [...] en la faisant s'intéresser à des structures *a priori* de la conscience humaine qui rendent la connaissance du monde extérieur possible » (LPR, page 7). Connaissance du monde extérieur mais aussi, par le fait même, connaissance de soi. Sans cette restructuration significative de la philosophie, l'accessibilité à la réalité ne saurait s'opérer, car cela maintiendrait une certaine déconsidération de la pensée révélant l'individu dans le réel à partir de ses perceptions, selon Kant.

Ainsi, « en devenant objet pour soi-même, le sujet prend aussi du recul par rapport à lui-même, il se regarde en même temps qu'il regarde le monde, et dépasse, dans cette vision synoptique, la scission qu'avait créée la réflexion » (PIA, page 103). Cette rupture philosophique moderne avec l'unité aristotélicienne ouvre la porte à une subjectivité

³¹ Peter Szondi, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, Collection « Tel », Gallimard, 1991, p.107. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle PIA, suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

radicalement libre sur le plan moral et plus percutante encore que ne le proposait la théorie expressiviste en ce que la notion de liberté, chez Kant, se détermine par l'individu et selon son identité morale³². Son surgissement se produit en plein cœur d'un mouvement clamant avec passion l'importance du Moi, de l'auto-détermination, du rapport à la nature et de la liberté. C'est qu'un contexte de crise se répand en parallèle à ces évolutions philosophiques, et ce, de manière significative dans les mœurs sociopolitiques révolutionnaires alors en gestation sur les terres de l'Europe et cela ne manque pas d'en affecter plusieurs. Un refus généralisé des systèmes en fonction gagne de plus en plus de terrain, de sorte de séduire les pensées des tenants du romantisme allemand d'Iéna qui relaient leurs réflexions à celles de certains Français désireux de mettre en branle un combat politique cherchant à discréditer l'autorité acquise de manières monarchique ou empirique au nom des droits universels :

À bien des égards, le premier romantisme correspond au contraire à la crise profonde – économique, sociale, politique et morale – des toutes dernières années du XVIII^e siècle. Ce n'est pas ici le lieu de l'étudier, mais il n'en est pas moins indispensable de rappeler que l'Allemagne de cette période, qui connaît, avec la crise économique, des troubles sociaux profonds et débouchant sur d'incessantes révoltes, se trouve, pour schématiser la situation du point de vue qui doit être le nôtre, plongée dans une triple crise : la crise sociale et morale d'une bourgeoisie qui accède à la culture [...] mais qui commence à ne plus trouver d'emplois pour ceux de ses fils qu'elle destinait traditionnellement à la robe ou à la chaire [...] ; la crise politique de la Révolution française, modèle inquiétant pour les uns, fascinant pour les autres, et dont l'ambiguïté ne devient que plus sensible avec l'occupation par les Français ; la critique kantienne enfin, inintelligible pour les uns, libératrice mais destructrice pour les autres, et qui semble appeler d'urgence sa propre reprise critique. (AL, pages 13 et 14)

Friedrich Schlegel, considéré par plusieurs comme étant le chef de file de la première période du romantisme allemand, « marque lui aussi son enthousiasme pour la Révolution française [...] [et] en viendra à prendre explicitement position dans les dialogues de 1794-95, *Sur le républicanisme* » (LRA, page 246). Dans les faits pourtant, le régime de la Terreur

³² Charles Taylor, *Hegel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval/Cerf, 1998. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle HCT, suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

et ses répercussions produisent un ralentissement de ces corrélations qui seront au final de courte durée : « Au cosmopolitisme d'Iéna allait bientôt succéder le nationalisme du groupe de Heidelberg, en particulier sous l'influence des *Discours à la nation allemande* de Fichte. Et Fr. Schlegel se retournera à la fois vers Metternich et vers la religion catholique. » (LRA, p. 246) À défaut d'une révolution politique, les premiers romantiques allemands se concentreront à braver les remous impétueux d'une révolution littéraire. En rupture avec leurs prédecesseurs sans toutefois vouloir renier leur apport, les premiers romantiques allemands perçoivent l'histoire littéraire européenne en trois temps : « Les écrivains que Friedrich Schlegel appelle les « modernes anciens », et surtout Dante, inaugurent la première période. Shakespeare incarne « le début, le sommet et la fin de la seconde période (KFA 16, 158). [...] C'est à la fin de cette seconde période que surgit Goethe, « aurore » d'une nouvelle ère [...] » (LPR, pages 20 et 21). Enfin, pour eux, Kant marque l'entrée dans la troisième période et ils se doivent de lui faire honneur, car c'est par ses travaux que tout peut être éventuellement réifié :

La révolution romantique introduisit une conception entièrement nouvelle de l'œuvre littéraire. Celle-ci ne fut plus conçue dans son rapport à une réalité préalablement donnée, mais comme une entité qui tire son origine du pouvoir créateur de l'esprit humain, de l'imagination, du génie capable de créer ses propres œuvres. Bien sûr la littérature emprunte sa substance, sa matière au monde extérieur. Mais elle crée à partir de ce monde un univers propre, différent du monde réel, qui se distingue de celui-ci de façon fort significative. Cet univers a sa propre organisation spatiale et temporelle, sa propre structure de communication, sa propre vérité et, de surcroît, il est le produit d'un acte éminemment conscient. Dans ce genre de création, l'écrivain produit une œuvre cohérente dans laquelle entrent une multitude d'éléments contradictoires et même opposés qui forment néanmoins un tout structuré et conséquent. (LPR, page 7)

De leur point de vue, les membres du cercle d'Iéna percevaient dans ce changement de paradigme les principes d'une transformation essentielle de la littérature. Il appert important de souligner les caractéristiques définissant l'esprit du *Frühromantik*, soit leur querelle avec les Anciens au nom d'une modernité littéraire idéalisée, leur recherche de sa

coexistence pacifique avec les fidèles du « classicisme weimarien, c'est-à-dire avec le monde de Goethe et de Schiller » (LPR, page 30), mais aussi un « rapport à l'idéalisme transcendental » (LPR, page 37), inspiré par les travaux de Kant, Fichte, Schelling et Hegel. Cet idéalisme se cherchait par ailleurs une parole qui puisse devenir le langage premier de leur objectif : la poésie devint dès lors la source première de leurs espérances. Deux figures littéraires domineront par ailleurs cette pratique littéraire, soit Novalis et Hölderlin, et ce, avec des œuvres qui, bien que différentes dans leur appartenance littéraire, entretiendront des correspondances importantes dans leur contenu et leur forme.

Sur le plan de la poésie, la forme poétique du romantisme allemand donne lieu à diverses réflexions essayistiques de la part des frères Schlegel : si August Wilhelm est motivé par les notions de langue et de mythe, Friedrich fait rapidement le choix de se concentrer sur une perspective historique afin de saisir et comprendre l'état des lieux pour mieux révolutionner les choses. La vision de Friedrich Schlegel recevra un meilleur accueil en raison de sa posture dans le Cercle d'Iéna mais aussi de par son âge qui lui conférait une autorité ainsi qu'une acuité intellectuelle plus probantes que ne pouvait s'en voir reconnaître son cadet. Ainsi, l'ainé des Schlegel élabore avec rigueur une théorie de la poésie reprenant à son compte les réflexions d'Aristote concernant la structure :

La théorie schlegélienne de la poésie est fondée sur le principe de l'unité poétique, structure de l'œuvre littéraire indépendante des conditions extérieures (genre, règles, normes), dont Schlegel formule ainsi la « loi » : « La diversité doit nécessairement se trouver rassemblée en une *unité* interne. Tout doit tendre vers l'Un, et surgissant de l'Un doivent découler toute existence, toute position et toute signification. L'endroit où convergent toutes les parties, la chose qui anime et maintient le tout, le cœur du poème est très souvent enfoui en profondeur » (KFS 23, 97). Sur la base de ce passage, on pourrait également dire que Friedrich Schlegel a élaboré une conception structuraliste de la poésie dans laquelle le phénomène de la structure ne procède certes pas d'une interaction formelle de signes, mais plutôt d'une intégration esthétique des différentes parties à un tout qui représente plus que la simple somme de ces parties. (LPR, page 78)

Friedrich Schlegel perçoit anthropologiquement ce rapport à une unité interne comme n'étant pas créé par des éléments uniformes mais plutôt fondé par une pluralité d'éléments divers, pouvant par analogie interprétative dépasser les notions théoriques de la littérature pour se rapporter sur le plan politique aux peuples de l'humanité, tous habités d'une volonté de totalité apte à expliquer la thématique du désir de ne faire qu'un avec la nature, avec l'être aimé(e) ou encore avec l'univers. On le constate, « il ne s'agit plus, et de loin, d'une simple forme littéraire mais bien plutôt d'un état d'âme, pour ne pas dire plus largement encore d'une véritable *Représentation du monde (Weltanschaunung)* » (LRA, page 244). Le projet défend une vision grandiose concernant l'utilité sociale de la littérature et une confiance tout aussi grandiloquente envers l'esprit des révolutions. Apte à s'allier aux formes épiques, lyriques, dramatiques et, plus spécifiquement encore à la forme romanesque, c'est toutefois « en poésie que l'on peut, selon Schlegel, réaliser l'œuvre d'art la plus parfaite, car c'est là que l'on peut le mieux réussir l'intégration la plus variée et la plus cohérente d'éléments divers. La poésie ne connaît ni bornes, ni frontières dans son étendue, ni dans sa force » (LRA, p. 88).

Ce message porteur d'un idéal absolu propre au romantisme allemand annonce une voie inspirante sur le plan réflexif pour les écrits d'un jeune poète surnommé Novalis, ami et protégé de Schlegel qui, terrassé moralement par la mort de son amoureuse Sophie von Kühn, se réfugie dans la poésie afin de survivre à sa douleur. Inspiré par les travaux de Kant, Fichte et Schiller, et de plus en plus conscient de la nécessité de « ne plus être sous [l'] emprise intellectuelle³³ » de son ami d'Iéna, le jeune poète conceptualise dans la foulée des recherches

³³ Frédéric Brun, *Novalis et l'âme poétique du monde*, Paris, Poesis, 2015, page 101.

historiques de Schlegel ce qu'il appelle son « idéalisme magique³⁴ ». L'expression *idéalisme magique* « représente à bien des égards le franchissement le plus ambitieux de l'interdit kantien jeté sur l'intuition intellectuelle » (PDI, page 57). Pour Novalis, *l'idéalisme magique* « semble en effet la solution la plus radicale au problème de l'unité du sujet et de l'objet, dans la mesure où ce philosophème signifie que le Moi fait purement et simplement l'économie du monde externe en hypostasiant sa propre pensée » (PDI, page 58). Le jeune poète cherche « à compléter le sujet par l'objet, l'homme par la nature, l'ici-bas par l'au-delà » (LPR, page 122), en ce sens, il « engage dans cette perspective une réflexion sur le lien entre le corps propre et l'acte de création » (PDI, page 58). Si sa lecture de Fichte, qui vient de publier *Doctrine de la science*³⁵, lui donne l'élan nécessaire à l'élaboration d'une telle réflexion esthétique, elle le pousse également à amorcer la rédaction des *Hymnes à la nuit*³⁶, œuvre incarnant bien cette idée romantique de l'atteinte d'un absolu littéraire, sorte de « poétique où le sujet se confond avec sa propre production » (AL, page 21), rejoignant ainsi l'idée d'une unité poétique partagée par Friedrich Schlegel (LPR, page 75). Les *Hymnes à la nuit* seront aussi la réponse à ce souhait inscrit dans un journal dans les semaines ayant suivi la mort de l'être aimé, soit de vouloir désormais mourir également. Pourtant, l'écriture propulsera le jeune poète dans une nouvelle conscience du monde et de la réalité :

L'abattement et le désespoir provoqués par la mort de sa fiancée font place à une confiance heureuse et presque joyeuse, après que la traversée de la Nuit et la contemplation de la lumière de la Nuit l'ont amené à ce rivage où s'ouvre sans limites la contemplation de l'Infini. Cette volonté de mourir pour rejoindre la Bien-Aimée est toujours fermement assise au fond de son cœur, mais l'expérience spirituelle, la prodigieuse aventure de l'âme décrite dans les *Hymnes*, est transportée dans un lieu où, de même qu'il n'y a plus de temps, il n'y a plus de contradiction entre la Vie et la Mort.

³⁴ Olivier Schefer, *Poésie de l'infinie : Novalis et la question esthétique*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2001, p. 57. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle PDI, suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

³⁵ Johann Gottlieb Fichte, *Doctrine de la science* [1794], trad. de Isabelle Thomas-Fogiel, Paris, Presses universitaires de France, 2005.

³⁶ Novalis, *Hymne à la nuit* [1798], trad. de Augustin Dumont, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

Quoiqu'il souffrît *la mort de ne pas mourir*, il est parvenu à cet état mystique où la vie dans la mort et la mort dans la vie sont indiscutablement une seule et même chose³⁷.

Novalis, « chantre d'un âge d'or de l'Allemagne qu'aurait été le Moyen Âge³⁸ », sera de tous les premiers membres du Cercles d'Iéna et adeptes du romantisme allemand de la première heure, celui qui présentera « [...] le plus d'exigence pour mener l'expérience poétique jusqu'à ses plus extrêmes conséquences [...] » (LRA, page 68). L'une d'elle consistera à soutenir et défendre le fait que les formes doivent se rencontrer au nom de la totalisation d'un idéal littéraire et philosophique, soit cette grande quête d'unité :

Disons qu'il a, en un temps très resserré, « tout » pensé et expérimenté ; tout ce que notre époque appelle parfois de façon complaisante, et sans que la chose y soit vraiment, « transversalité » ou « mélange des genres », se trouve à l'épreuve et au travail chez Novalis avec une intelligence incomparable. Je pense à ses manuscrits posthumes, bien entendu, mais aussi à ses récits polyphoniques et polymorphes, *Les Disciples à Saïs* et *Henri d'Ofterdingen*. Novalis pense et écrit en traçant des constellations de sens, il déplie à chaque instant des cartes imaginaires qui sont aussi des moments d'indexation du réel³⁹.

C'est que l'expérience de la poésie sera susceptible pour lui de réellement mettre en œuvre « [...] l'idée de révolution comme transformation constante de notre manière de penser et de sentir » (LPR, 123), ce qui aura toujours été à la base même de la rencontre du sacré et du mystique chez ce poète en qui « les expériences ont tendance à s'interpénétrer⁴⁰ ». Ainsi, la pratique du fragment chez Novalis sera porteuse d'un intérêt certain pour l'esprit d'une écriture relativement proche de l'essai. Sa participation à la revue *l'Athenäum* et ses échanges épistolaires qualifiés de « symphilosophie⁴¹ » avec Schlegel sont des exemples manifestes de

³⁷ Marcel Brion, *L'Allemagne romantique : Novalis, Hoffmann, Jean-Paul, Eichendorf*, Paris, Albin Michel, 1963, page 32.

³⁸ Laurent Margantin, *Novalis*, Paris, Belin, 2012, page 13.

³⁹ Capucine Echiffre et Victoire Feuillebois, « L'idéalisme allemand, d'hier à aujourd'hui : entretien avec Olivier Schefer », Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne-UMR ACTE, 2014, page 3.

⁴⁰ Fernand Ouellette, *Depuis Novalis*, Montréal, Le Noroît, 1999, page 154.

⁴¹ Laurent Margantin, *Novalis*, Paris, Belin, coll. « Voix allemandes », 2012. Pratique épistolaire élaborée entre Schlegel et Novalis visant à partager l'un et l'autre des pensées afin de les mélanger pour faire surgir des pensées nouvelles sans appartenance individuelle.

cet intérêt. Novalis, récipiendaire d'une bienveillance authentiquement amicale de Friedrich Schlegel malgré leur irritabilité réciproque occasionnelle, marquera Schlegel qui écrira à sa femme, inspiré par le langage poétique de ce dernier, que : « [...] vivre, c'est écrire [...] » (AL, page 225), ce qui résumera tout le programme littéraire vital qui se sera enraciné chez Novalis à la suite du décès de sa jeune épouse et qui trouvera sa forme par la poésie et sa charge lyrique. Bien qu'il n'appartienne pas au romantisme allemand, Friedrich Hölderlin sera une figure littéraire qui, à la suite de la disparition de Novalis, partagera cette idée d'une poésie incarnée et rivée « [...] au projet de dire la totalité, de faire renaître l'aurore du monde » (LRA, p. 48). Il ne sera toutefois pas gagné par des inflexions sombrement funèbres ni par une obsession de la nuit, contrairement à Novalis. Toutefois, tout comme Novalis, ses préoccupations concerneront tantôt les rapports entre les hommes et la nature et d'autres fois les dieux (LRA, p. 48). Transcendées par un lyrisme puissant, ses œuvres connaîtront un retentissement posthume sur la scène mondiale. Il sombrera dans la folie, mettant un terme prématuré à une œuvre échappant à une appartenance purement romantique et plutôt située comme un point de rencontre entre le classicisme weimarien et les thèses du Cercle d'Iéna. Le triomphe du romantisme allemand survient après l'avènement de l'école de Heidelberg, formée aux alentour de 1806 et réunissant « Arnim, Brentano, les frères Grimm, le tout jeune Eichendorff, Bettina Brentano et Caroline de Günderode » (LRA, page 249) autour des leçons de Görres et d'une revue, *Le Journal pour Ermites* et de l'école de Berlin aux alentours de 1811, par Hoffmann, La Mouette-Fouqué, Chamisso et Z. Werner (LPA, page 249). Cette reconnaissance sera consacrée dans la période *Hochromantik*, soit autour de 1820, entre autres choses par l'œuvre d'Ernst Theodor Wilhem Hoffmann. Dès lors, l'Europe sera bien au fait de ce mouvement littéraire qui perdra graduellement de sa vitalité, emporté par le Printemps des peuples en 1848 (LRA, page 272). Il s'agira d'un dénouement tragique pour

ce courant qui se voulait inspiré par une volonté significative de renouveau littéraire cherchant une fulgurance passionnée et sans limites.

Plusieurs auteurs, du XIX^e au XXI^e siècle, se ressentiront néanmoins de cette conception de l'existence littéraire et en viendront à mettre en application de fortes influences inhérentes à cette dernière dans leurs œuvres romanesques, poétiques et essayistiques. Parmi ceux qui influenceront Rivard se trouvent Hermann Broch, Rainer Maria Rilke, Virginia Woolfe, Peter Handke, Pierre Vadeboncoeur, Jacques Brault et Philippe Beck pour ne nommer que ceux-là. Ils prendront tour à tour une place dans la conscience littéraire romantique de Rivard qui aura tôt fait de faire de cette esthétique de la littérature allemande un point de départ fondamental à l'opération du lyrisme dans son œuvre essayistique.

Le repentir d'un romantique

Se définissant comme un « romantique repentant » (BCC, p. 9), Rivard souhaiterait, au fond, ne faire qu'un avec l'univers tout entier, avec les êtres et les amours de sa vie, avec la littérature, avec le temps, avec l'amitié, avec la beauté, et ce, bien loin de la portée même de la mort, donc possiblement à l'intérieur même des frontières de son œuvre. Rivard, selon ses textes, aimeraient parvenir à combler le désir artistique « [...] de [s]e dissoudre dans la beauté d'un mouvement inspiré [...] » (BCC, p.29) afin peut-être d'accepter enfin « [...] le sens de cette profondeur dont la littérature allemande allait par la suite [lui] fournir de si nombreux exemples : l'impossibilité d'échapper à la double question de l'origine et de la fin [...] » (BCC, p. 76). Ce désir artistique soulève chez ceux qui le portent une impérative pulsion romantique, soit cet idéal germanique souvent décrié en raison de sa charge émotive jugée néfaste en ce qu'elle poussa longtemps la conscience et l'imaginaire d'une jeunesse fébrile à chercher l'atteinte de « [...] la dissolution de l'individu dans l'être universel [...] »

(PNI, p. 204), programme ontologique d'ordre métaphysique ayant créé des ravages suicidaires en Allemagne. Dans son premier essai libre suivant sa thèse, *Le Bout cassé de tous les chemins*, cette tension, voire ce désir ne génère pas que des incidences individuelles chez Rivard : les dimensions politiques et sociales retiennent graduellement une plus grande part de son attention essayistique chez celui qui tente alors, de retour d'Europe, de reconnaître et de comprendre sa nation et, par le fait même, sa propre personne.

Rapidement, on peut remarquer cette fascination constante de Rivard à l'endroit des contradictions existentielles éprouvées par la conscience, qu'il met en œuvre au sein même de ses réflexions romantiquement connotées et qui tirent toutes leur origine d'un constat central à son œuvre célébrant la vie : « Je compris alors que si la mort surgissait dès que j'écrivais, c'est que j'avais besoin d'elle pour écrire. » (BCC, p. 59) De notre point de vue, il reste dommage et trompeur d'attribuer une interprétation trop simpliste à cette inflexion ne pouvant pas, du reste, être qualifiée de simple détail en raison de la constance qui la gouverne ; cette habitude, dans les faits, semble concourir à l'établissement des fondements générant l'apparition d'une multitude de tensions propres au choix du registre lyrique dans les essais rivardiens en ce qu'elles relèvent incidemment du « mouvement même des mots » (IQB, p. 8) qui en vient, tel un rythme cardiaque, à maintenir diverses tensions artistiques transcendant dès lors les textes réflexifs de ce dernier, au gré des thèmes qui, à travers leurs retours et leurs métamorphoses, composent ce grand pan de son œuvre littéraire, entièrement divisée entre la fiction et la réflexion.

C'est que pour Rivard, les oppositions, dans leur ensemble, peuvent permettre à l'écrivain lorsqu'il choisit sciemment de les éprouver de parvenir à « élucider la relation complexe et tumultueuse de la littérature avec la réalité » (BCC, p. 39), ce qui dévoile le programme romantique de son œuvre essayistique, soit accéder à la vie malgré l'inéluctable

constat de devoir un jour mourir : « [...] à la mort tu iras sans impatience, en vivant » (BCC, p.54).

Après une lecture intégrale et méthodique de ses écrits (parus entre 1960 et 2018) réalisée à la lumière de cette perspective, il devient possible d'établir une sorte de topographie relative à cette dynamique romantique résultant de *l'éclat des contraires* qui s'active chez Rivard de manière à procéder à un *élargissement de la vie*. L'activité mémorielle, le paradoxe freudien de l'impossible représentation de la mort chez l'individu, la dissolution du moi par la création littéraire et la passion amoureuse au même titre que le désir de vivre malgré la mort sont autant d'axes fondamentaux à son œuvre se trouvant à être traités. Il est à noter que sur le plan de l'individuation, l'existence s'ouvre davantage à travers l'œuvre essayistique, et ce, toujours par cette tension intrinsèque à Rivard qui doit faire en sorte que le professeur aux nombreuses responsabilités sociales puisse cohabiter avec l'écrivain lyrique pour qui la vérité de l'amitié et le legs de la nature bercent l'imaginaire.

Aussi, la présence de Vadeboncoeur au sein de la présente thèse n'est certes pas fortuite, car ce dernier a su entrevoir le dénominateur commun de cette dynamique interne propre aux essais de Rivard. Les éléments propulsant ce mouvement de la pensée et du cœur reposeraient en somme sur ledit dénominateur commun, pointé par Vadeboncoeur à partir de l'œuvre romanesque de Rivard, à savoir sur « un principe de séparation » (FPY, p. 229) venant affecter l'œuvre en elle-même, scindée entre la fiction, par le genre romanesque, et la réflexion, par l'entremise du domaine essayistique.

Ce serait ce principe, selon nous, d'une rupture existentielle irrévocable avec le réel qui pourrait expliquer adéquatement non seulement la dimension romantique de l'univers romanesque rivardien, mais aussi, plus précisément encore, l'opération du lyrisme dans les essais de Rivard. Pour ce faire, il importe d'analyser les fondements permettant l'activation

d'une tonalité lyrique dans l'essai qui justement découlent de cette fascination pour l'éclat des contraires que Rivard exploite dans ses écrits.

Le fait que Rivard ait collaboré à la revue *Liberté* n'est pas étranger non plus au constat confirmant que ses essais entretiennent certaines corrélations d'ordres politique et social avec le romantisme allemand. Institution littéraire parmi les périodiques québécois, les adeptes de la revue *Liberté* demeurent aujourd'hui encore, tout comme les membres du Cercle d'Iéna autrefois, des plus sensibles à l'idée voulant que l'art demeure indissociable du politique :

Comme nous ne cessons de le défendre dans les pages de la revue, l'art et le politique sont liés. D'une part, parce que dans les deux cas il faut être nombreux pour les voir émerger, et, d'autre part, parce que l'un et l'autre sont en quelque sorte les deux faces de ce qui nous tient ensemble. Si le politique le fait par l'ordre et la raison, l'art de son côté procède par la déraison et le désordre. Et comme pour la lumière et l'ombre, la naissance et le décès, la nourriture et les excréments, scraper l'un équivaut à éliminer l'autre. À partir du moment où l'on ne sait plus concevoir l'œuvre d'art que comme un objet culturel, où les lettres et la communication nous semblent être une seule et même chose, c'est-à-dire au moment où l'on refuse qu'il puisse exister ce mystère qu'est la parole humaine pour lui préférer la limpidité simpliste et terre-à-terre du « message », qui ne sait ni évoquer, ni signifier, ni représenter quoi que ce soit parce qu'il se limite, à la manière d'un panneau de signalisation, à indiquer, il ne faut pas s'étonner que des hommes et des femmes politiques ne comprennent plus, ne conçoivent plus qu'ils représentent ce qui, individuellement, les dépasse⁴².

Rivard aborde de front la question nationale et identitaire de la nation québécoise en tant que quête perpétuelle, presque fataliste ; on sent chez ce dernier une lassitude significative, propre à Sisyphe tant les déceptions liées aux peurs sociales chroniques des Québécois se répètent sans difficulté et, pourtant, il se refuse à abandonner les attentes mêmes d'une génération autrefois plus forte que la répression politique.

À ce sujet, les essais de Rivard mettent en scène un sujet énonciateur sensible au désarroi, instable aussi en raison des méandres sociétaux, mais résolument motivé à confronter l'inéluctable fatalité de la condition humaine, et ce, au nom d'un avenir de la collectivité se

⁴² Pierre Lefebvre, « Tomber dans le panneau », *Liberté*, N°301, automne 2013, p. 5.

jouant dans l'instant même de l'écriture, malgré que cette écriture soit perpétuellement condamnée à recommencer son labeur au quotidien et que ce dernier soit mis à mal, dans sa réception, par l'appauvrissement culturel de la postmodernité.

Ainsi, l'opération du lyrisme dans l'essai chez Rivard semble découler de l'activation d'une tension constante propre à un sujet énonciateur habité non pas par une nécessité narcissique visant à *se dire*, mais plutôt par une motivation humanitaire déterminée à *dire le monde* afin qu'apparaisse l'avenir de ce dernier comme une promesse plantée en plein cœur d'une réalité assiégée de nouvelles inquiétudes, au sein de laquelle l'absence, la douleur et l'isolement semblent participer à une désincarnation morale sociétale aux propensions terrifiantes, empêchant par le fait même la société de se projeter dans l'avenir avec la même fébrilité, la même conviction que la génération lyrique fut en mesure de le faire lors de la Révolution tranquille.

Rivard cherche à comprendre sa réalité nationale dont il ignore tout quelques années auparavant : « Lorsque j'ai commencé à écrire (vers 1966), je ne savais même pas que j'étais québécois [sic], et ce besoin d'écrire ne procédait d'aucune volonté (consciente) d'explorer ou d'habiter ce pays que la littérature de l'époque se donnait pour mission de libérer » (BCC, p.161). Il recourt ainsi à la littérature, prenant à la fois la posture du romancier (avec la publication de *L'Ombre et le double*⁴³), de l'essayiste (avec sa participation à la revue *Liberté*) et du professeur (Rivard enseigne pendant plus de trente ans à l'Université McGill, après un bref passage à l'Université du Vermont), avide de trouver un sens à ce qu'il entrevoit, par instinct, à partir de son intérieurité, lorsqu'il réfléchit sur sa société.

⁴³ Yvon Rivard, *L'ombre et le double*, Montréal, Stanké, 1979. Dans ce roman, Rivard s'intéresse à la question des origines nationales du Québec et de son avenir politique et social.

Pour y parvenir, il choisit non seulement de participer et d'étudier la phénoménologie de la fiction romanesque québécoise afin d'y trouver le reflet ou la représentation analysée des comportements, des mœurs et de la psyché des Québécois, mais il se tourne aussi vers l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur qui revêt une importance capitale à ses yeux, en outre, pour « [...] ce regard lucide et courageux de l'essayiste sur le réel [...] du détour de l'expérience par la transcendance [...] » (UIS, p. 49) offert à la société québécoise dépourvue « [...] de maîtres nous enseignant à partir et revenir [...] » (UIS, p. 50). Résumant librement *La dernière heure et la première*⁴⁴, Rivard endosse les constats historiques et sociétaires de Vadeboncoeur qui viennent étayer, pour ainsi dire, les fondements romantiques propres à la littérature québécoise qu'il défend :

Comment tout cela a-t-il commencé ? Pourquoi sommes-nous ou avons-nous été si longtemps d'incurables romantiques ? [...] Après la conquête, il s'est établi entre le conquérant et le conquis une sorte de pacte implicite, de compromis national qui consistait à reconnaître au conquis le droit d'exister pourvu qu'il ne sorte pas de son « domaine intérieur », pourvu qu'il ne s'aventure pas dans le réel, là où se prennent les décisions, là où se trouve le pouvoir économique et politique. C'est cette « boîteuse (*sic*) complémentarité », dit Vadeboncoeur, qui nous a assuré une « curieuse permanence », une « permanence tranquille », alors que normalement nous aurions dû être éliminés. Nous étions libres et indépendants, comme seuls peuvent l'être ceux qui vivent en marge du réel, en marge de l'histoire. [...] Nous avons ainsi adopté toute une série d'attitudes et de comportements dont nous aurons beaucoup de mal à nous défaire et que Vadeboncoeur appelle une « psychologie du salut personnel dans laquelle l'idée de pouvoir n'avait que peu d'échos ». En d'autres mots, cette « immunité historique » dont nous avons joui nous a sauvés mais en même temps nous a aliénés en nous maintenant dans le paradis de l'enfance [...] (BCC, p.14-15).

C'est donc également par l'essai, et non uniquement par l'édifice du roman, que s'exprime la réflexion politique de l'œuvre littéraire de Rivard, dimension tout autant romantique que le sont ses romans subséquents, qui portent en eux la difficulté d'aimer, de choisir et de renoncer aux êtres, au nom du risque de transformer la réalité à travers l'erreur révolutionnaire en une

⁴⁴ Pierre Vadeboncoeur, *La dernière heure et la première*, Montréal, l'Hexagone, 1970.

épreuve irrémédiable, telle que réfléchie dans sa célèbre trilogie, mettant en scène son alter ego Alexandre, écrivain de surcroît, qui « aime sa femme François, [qui] aime la jeune Clara, [et qui] pour s'aider à choisir, [prend] ses distances⁴⁵ », à l'image de bien des Québécois qui aiment à la fois la stabilité du Canada et le rêve d'un Québec libre, peuple pris au piège d'une contradiction fondamentale.

Du point de vue politique, Rivard reste émotivement tendu en raison de la possible finalité de la société québécoise. À ses yeux, l'incapacité chronique des Québécois à venir au monde de manière révolutionnaire est aliénante. Ce peuple auquel il appartient se réfugie dans la médiocrité du conformisme, se consolant de façon hypocrite avec la représentation exagérée d'une nation unie, mais pourtant terrifiée par la profondeur de la réflexion et de l'engagement qu'exige le fait d'apparaître politiquement sur le plan international. C'est ce qu'il confie lors d'un entretien avec le critique littéraire Conrad Bernier :

Le défi de vivre est terrible ici... L'affirmation physique du pays, c'est important, j'en conviens, mais si ça ne change rien dans les cervelles et les coeurs ! C'est lourd et déprimant, lorsque l'on revient ici, de retrouver ce conformisme, cette solitude sans issue, cette complaisance dans l'acquis, cette fausse sécurité, ces fausses certitudes, bref, cette médiocrité, consciente ou inconsciente, qui pollue tout. Je ne sens pas, pour ma part, l'emballlement contagieux que devraient normalement susciter les grands projets collectifs, je ne sens pas l'agrandissement des consciences, je ne sens pas une volonté d'incarner une nouvelle façon d'être, ce pays ne sera pas un pays, il sera une caricature de pays. Oui, le pire ennemi du Québécois, c'est le Québécois, marinant repu dans sa médiocrité. L'ennemi est en nous ! Il faudra bien le reconnaître, un jour, non ?⁴⁶

Cette tension propre à l'affirmation nationale relative à une possible disparition anthropologique d'une nation, qui plus est la sienne, lui fait prendre conscience plus encore de cette peur shakespearienne des Québécois en général de descendre en eux-mêmes pour mieux revenir à la réalité des exigences nationales : « Or, il me semble que nous oscillons

⁴⁵ Réginald Martel, « Alexandre l'inconquérant », *La Presse*, n°E3, samedi le 11 octobre 1986, page 2.

⁴⁶ Conrad Bernier, « Le refus de la facilité et du mépris du lecteur », *La Presse*, n°D1-D2, samedi le 3 juin 1978, page 3.

encore entre être *ou* ne pas être et que notre « échec » tient ainsi davantage à une volonté qu'à une impossibilité de choisir. » (BCC, p. 178) À défaut de voir son peuple être en mesure de pouvoir choisir, Rivard tente de réunir les factions dans *L'Ombre et le double*, duquel la critique dit : « La tentative est audacieuse, le projet est téméraire. Yvon Rivard rassemble dans le même édifice verbal ceux qui, d'une part, veulent définir le pays une fois pour toutes et ceux qui, d'autre part, prétendent qu'il faut plutôt commencer par expliquer le monde.⁴⁷ » Pareille incapacité existentielle lui paraît alimentée par la rêverie, comme pour l'enfant trouvé de Marthe Robert.

Pour Rivard, l'enfant trouvé incarne une certaine permanence historique dans la psyché des Québécois, car sur ses territoires grandissent et jouent ensemble l'ivresse de la liberté, la légèreté de l'insouciance, la splendeur de la nature (forêts, lacs, rivières, fleuves) et de l'innocence. Selon Rivard, le pouvoir politique n'a aucune prise ici, l'enfant trouvé étant à ses yeux le Québec :

On aura reconnu, j'en suis sûr, dans ce Québec retiré à l'intérieur de ses terres et de ses croyances, l'enfant trouvé, le romantique qui fuit le monde et refuse la bagarre parce que « la vraie vie est ailleurs ». C'est Nelligan qui « sombre dans l'abîme du rêve », Saint-Denys Garneau qui « sous les mots déplace toute chose et agit avec les montagnes comme s'il les possédait en propre », c'est la première et la dernière phrase du *Torrent d'Anne Hébert* : « J'étais un enfant dépossédé du monde. / Je veux me perdre en mon aventure, ma seule et épouvantable richesse. » C'est Jean-le-Maigre de Marie-Claire Blais qui déclare : « Quand je lis, personne ne me voit. » C'est aussi l'héroïne de *L'Avalée des avalés* qui constate que « tout l'avale », qu'il lui est impossible de quitter son île, de sortir d'elle-même (BCC, p. 17).

Tout enfant trouvé peut toutefois devenir un enfant bâtard, car dans l'attente et dans la contemplation de la réalité, de l'avenir, se trouve une autre tension qui cherche celle-là, par instinct, à découvrir l'inconnu, et ce, au nom du désir de posséder ce que nous n'avons pas ; entrer dans la réalité malgré la peur que représente un tel mouvement sont des

⁴⁷ Jacques Michaud, « Se perdre, au centre de la terre, au cœur de l'écriture : *L'Ombre et le double* d'Yvon Rivard », *Lettres québécoises*, N°16, 1979-1980, p. 16.

obsessions fortes chez Rivard. Le paradoxe devient ainsi porteur d'avenir pour lui, qui voit en son sein une promesse de qualité. Il se trouve d'ailleurs un écrivain qui vient historiquement, selon lui, révolutionner l'état des choses au Québec.

Hubert Aquin, avec le roman *Prochain Épisode*⁴⁸, met au monde cet éveil collectif qui tire sa propulsion dans la Révolution tranquille. La forme même de ce roman, qui incarne la cassure démocratique proposée par le FLQ, invite les Québécois à embrasser ce que l'on appelle la révolution. En lisant Rivard à ce sujet, on comprend que *se révolutionner* n'est pas que politique du point de vue du romantique. Cela consiste aussi à s'extirper de l'intériorité afin d'entrer de plein fouet dans la réalité, tuant ainsi la peur d'échouer ou tout simplement la peur de la tentation de se libérer :

[L]a principale raison du succès de ce roman, c'est qu'il est l'expression la plus éclatante de notre âme romantique. Si nous le tenions, notre grand écrivain c'est que cet écrivain nous tenait, qu'il avait saisi ce que nous avions de plus paradoxal, c'est-à-dire notre désir de sortir de ce domaine intérieur dans lequel nous étions emmurés, et en même temps notre peur ou notre incapacité de le faire. (BCC, p. 19)

Cette sortie sera un passage obligé, seule voie d'accès à la réalisation du pays pour Rivard qui, désormais loin du néophyte politique exilé en Europe vers la fin des années 1960, écrit en 1976, que « [c]'est ce passage de l'espace au temps qui me semble être la tâche actuelle de l'écrivain québécois. J'entends par là qu'il doit désormais tendre vers l'abstraction (remonter la parole jusqu'à son origine) s'il veut accéder au réel et créer un pays dont le noyau sera une vision (expérience) originale de l'être » (BCC, p. 163-164). Ces réflexions rivardiennes inhérentes au rapport entre les origines individuelles, la littérature et la réalité, procèdent d'une autre relation polarisée, soit celle coordonnant le développement de l'identité

⁴⁸ Hubert Aquin, *Prochain Épisode*, Paris, le Cercle du livre de France, 1965. Directeur littéraire des Éditions La Presse, Hubert Aquin publiera le premier roman de Rivard, *Mort et naissance de Christophe Ulric* en 1971.

propre de l'individu, car pour Rivard, à la base, si l'être reste incapable de s'accomplir, de s'identifier, d'endosser sa propre signature, sa propre individualité, de vaincre ses peurs les plus intimes, eh bien : alors sa nation, dans son ensemble, risque d'en subir les contrecoups et, par ce fait, se maintenir elle-même en entier dans une incapacité génératonnaelle de venir au monde. Pour Rivard, s'accomplir reste impossible si la conscience de la mort à venir, si l'inéluctable fatalité de la condition humaine n'est pas affrontée comme il se doit, dans le quotidien de chaque décision, car elle demeure la variable chargeant et protégeant la vie.

Cette appréhension de la condition humaine incite d'ailleurs à accorder, dans le cadre d'une étude de l'œuvre rivardienne, une considération attentive à certains travaux de Sigmund Freud (*Notre relation à la mort, Deuil et mélancolie*), figure parallèle du romantisme allemand, pour qui la réalité peut également devenir une perte pour l'être humain, perte ressentie de manière sensible et générant des répercussions cognitives majeures et dramatiques en lien avec l'amour et la mort. Bien que ces travaux soient repris, voire convoqués littéralement comme fondements premiers de bon nombre de recherches modernes relevant de la psychologie, de la psychanalyse, de la philosophie mais également de la littérature, il demeure important de s'en tenir à leur présentation originelle, et ce, pour mettre à profit leur état brut et le fait que Marthe Robert fut l'élève de Freud. Ces études permettent d'approcher plus encore des rapports effectifs jetant des bases capitales au rapport rivardien à la réalité perçue malgré la mort et qui génère l'émergence du lyrisme.

La vie par la mort : la réalité d'un paradoxe

Cette prise de conscience quotidienne de la condition humaine habitant tant les essais que les romans de Rivard convoque donc certains travaux initiatiques de Sigmund Freud,

plus particulièrement son ouvrage intitulé *Notre relation à la mort*⁴⁹. Sans équivoque, le titre même de cette étude permet d'aborder de front une problématique existentielle unique : soit l'incapacité pour l'être humain, selon Freud, de se représenter, psychiquement, sa propre mort. Cette incapacité contribue à alimenter, d'abord, un sentiment d'immortalité qui se traduit en rapport au monde dans lequel nous évoluons, soit la réalité.

Pour Freud, chaque être humain est ainsi persuadé de sa propre immortalité, et ce, malgré le caractère impitoyable, inéluctable et irréfutable de la mort se ressentant pourtant par des représentations concrètes et visibles entourant l'être humain (décès d'un proche, catastrophes mortelles, guerres). Dans les valeurs délimitant la vie en société, Freud constate également qu'une censure se déploie aisément en rapport à la mort. Par exemple, il souligne qu'évoquer la mort d'un autre être humain reste impensable si ce dernier est en mesure d'entendre pareille idée.

Ainsi, la civilisation, de par ses lois, empêche les individus de souhaiter ou de prédire – exceptions faites des professions médicales et légales – la mort de quiconque. Aussi, la mort anoblit ceux qu'elle emporte : face à celui que l'on a méprisé, détesté ou répudié, la mort semble effacer toute critique possible et ne retenir que l'idée de l'éloge, éloge qui efface souvent la réalité au profit d'une autre, remontant le passé, idéalisant l'existence du défunt de manière léchée et honorable.

Enfin, notre rapport à la mort implique, lorsque l'amour est en jeu, un effondrement psychologique pour celui qui survit au défunt, la réalité vécue disparaît alors à tout jamais, notre rapport au monde change et devient, parfois, une survie ; aux dires du célèbre

⁴⁹ Sigmund Freud, *Notre relation à la mort*, Paris, Éditions Payots et Rivages, 2012. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle NRM, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

psychanalyste, « nous nous comportons alors comme une sorte d'Asra, ces êtres qui suivent dans la mort ceux qu'ils aiment » (NRM, p. 55). Avec la mort de l'être aimé(e) s'atténue la valeur même de la vie, que l'on doit apprendre à reconsiderer comme il se doit. Ici, le rapport à l'art devient primordial, puisque l'art offre « un substitut à ce que la vie nous fait perdre » (NRM, p. 57) en nous permettant de fréquenter autant de héros que nous le souhaitons, et de revivre avec eux les émotions partagées malgré leur tragédie annoncée. L'art, de ce point de vue, triomphe sur la mort et révèle l'immortalité comme étant un fantasme désormais représenté concrètement. Remontant à l'homme des origines, Freud explicite que notre rapport à la mort n'est pas différent du sien. La mort peut être aisément qualifiée de nécessaire en cas de guerre, de valable en terme de légitime défense, ainsi reste-t-elle éloignée de nous à titre de charge émotive.

Par contre, dès que l'amour entre en jeu, deux attitudes des plus opposées se révèlent alors, « l'une qui la reconnaît comme anéantissement de la vie et l'autre qui la dénie comme non réelle » (NRM, p.78). Parce que l'être aimé(e) est une parcelle de notre propre identité (moi), sa disparition engendre une révolte face à la réalité qui devient le germe d'une névrose reposant sur une « parcelle d'hostilité [liée à tout amour], capable de stimuler notre désir de mort inconscient » (NRM, p. 79). Cette hostilité peut être issue de la jalousie ou bien de la négativité que l'on oppose à la réalité enveloppant inexorablement l'être aimé(e) et soi-même, soit le fait de mourir éventuellement, un jour. Ainsi, comme l'indique justement Freud, « la vie reste bien le premier devoir de tous les vivants. [...] [s]i tu veux supporter la vie, organise-toi pour la mort » (NRM, p. 83). Les remarques de Freud, à la lumière de l'œuvre de Rivard, permettent de considérer que la réalité peut devenir une errance effroyable pour l'être humain, ressentie de manière sensible et pouvant générer des répercussions cognitives majeures, si ce

dernier ne trouve pas une manière de conjurer la fatalité afin de vivre sans s'enfermer dans une peur psychologique de la mort, le coupant de la réalité ou encore sans vouloir précipiter sa mort. Pour Rivard, la solution est toute contenue dans l'art, dans ce que commande l'écriture, et ce, à l'image de Novalis.

C'est ainsi que Rivard, dès 1967, dans un premier article au ton déterminé, fait son entrée dans la sphère littéraire québécoise en affirmant de facto comment cette obsession de la fatalité humaine devant l'éternité temporelle peut être atténuée par l'écriture :

L'écriture n'est pas une transcription festonnée ou caricaturale de la vie ; c'est la découverte même du réel. [...] L'écrivain authentique ne travaille pas que les jours de pluie, et son art ne dessine pas des parenthèses divertissantes disséminées au fil du quotidien. Au contraire, chacun de ses gestes s'inscrit dans un espace issu de son art. En dehors de cette sphère, sa vie n'a aucune existence réelle : elle ne lui appartient pas puisque sa conscience est incapable de l'embrasser et de l'assumer dans un geste créateur. L'art est la vie, et l'artiste s'informe lui-même en refondant dans ses propres creusets les images et les formes d'où jaillira son visage. [...] Personne n'écrit pour un autre motif que celui de s'engendrer dans un temps suspendu⁵⁰.

Ce principe littéraire fondamental stipulant que par la création littéraire l'être accède véritablement au monde, pour Rivard, se trouve à la base même de ce qui nous semble être le point de départ d'un grand virage de l'art vers les autres. Le rapport à la politique et aux grands engagements artistiques et littéraires prend de plus en plus de place dans l'écriture comme objet de réflexion, et ce, pour se découvrir et pour rejoindre l'autre, pour assiter l'autre, plus démunie, qui cherche tout autant à vivre en acceptant de devoir mourir un jour :

La véritable connaissance du réel consiste toujours ultimement à projeter notre vie (ce que l'on sait, ce que l'on voit, ce que l'on désire) sur l'écran de la mort pour voir ce qui en reste, ce que la mort ne peut détruire, et savoir ainsi ce qu'il faut faire pour ne pas mourir complètement ni trop tôt. L'intellectuel doit donc porter assistance à autrui non seulement par altruisme mais pour bien faire son métier, pour découvrir des images (littéraires, scientifiques, philosophiques) du réel qui endiguent ou surmontent la souffrance et la violence de l'homme qui ne sait pas pourquoi il vit. [...] L'intellectuel creuse l'espace entre les êtres, entre la vie et la mort, entre le fini et l'infini, jusqu'à ce que monte de cet abîme une lumière qui en relie les rives, jusqu'à ce que l'inconnu terrifiant devienne ce pays vers où on chemine [...] (UIS, p. 10 et 11)

⁵⁰ Yvon Rivard, « Le geste vital », *L'action nationale*, art. cité, p. 926-927.

Avec le temps, Rivard s'éloigne ainsi de la rigidité de ses premières convictions, au fur et à mesure que ses lectures et ses écrits se font, de manière à le réinventer, à le libérer en quelque sorte de ses premières obsessions artistiques. Ce détournement vers la réalité maintient toutefois plus que jamais en ses essais le paradoxe de la mort face à la vie et l'amour, tension qui traverse son œuvre telle une autre polarité créatrice. Dans ce virage, ses lectures sont à l'image de son obsession romantique concernant la notion du temps et ses répercussions (Hölderlin, Rilke, St-Denys Garneau, Aquin, Vadeboncoeur et Brault, pour ne nommer que ceux-là). Aussi, plus particulièrement en la présente, l'œuvre poétique de Guy Lafond, poète québécois quelque peu ignoré de l'intelligentsia, mais pour lequel il développe une admiration pour sa poésie qui « procède de cette témérité de l'esprit qui risque sa propre existence en supprimant la frontière du temps et de l'éternité dont il était à la fois le gardien et le captif » (BCC, p. 94). Cette élimination des frontières entre la réalité et l'intérieurité fait aussi en sorte de déclencher, au sein de son œuvre essayistique, une combinaison de rapports entre la fiction et la réalité, entre le roman et l'essai en tant que tel, ce qui amène Sylvano Santini à conclure que son rapport à la narrativisation demeure particulièrement poreux :

Outre ces effets que l'on peut observer chez Rivard, il y en a un qui engage plus essentiellement sa pratique et sa pensée de l'essai. Cet effet consiste en une narrativisation des thèmes et des sujets qui n'exclut pas l'utilisation occasionnelle de personnages fictifs et qui se prolonge dans une énonciation équivoque où le « je » peut être aussi bien auteur que narrateur ou personnage. Il en découle une « confusion intergénérique » qui donne l'impression que ces textes disparates s'efforcent tous finalement à décloisonner le genre essayistique en le rapprochant de la fiction. Cette confusion s'observe tout particulièrement chez Rivard dans la porosité des frontières entre ses essais et ses romans, entre lui et son personnage fictif Alexandre. La porosité entre les genres s'intensifie au point que l'on peine parfois à différencier quelques extraits de ses romans de certains fragments de ses essais. C'est ce qui a fait dire Pierre Vadeboncoeur qu'à « l'origine de la propension pour l'essai » chez Rivard, il y a un « principe d'ambiguïté » qui fait disparaître les frontières entre le réel et la fiction, entre le monde, la pensée et l'écriture⁵¹.

⁵¹ Sylvano Santini, « L'action intelligente d'Yvon Rivard : de l'effacement de soi à l'expérience du pauvre », *Voix et images*, vol. 39, n°3 (117), 2014, p. 32.

Ce procédé devient vérifiable dans le texte « L’Enfant prodigue » (BCC, p. 43-44), sorte de fable essayistique méditative venant mettre en œuvre, par le biais de la fiction, les obsessions romantiques de Rivard. Ce recours à la narration, voire à la fiction, pour exprimer des idées, permet de considérer le fait « [qu’]^{un essayiste est un artiste de la narrativité des idées et un romancier, un essayiste de la pluralité artistique des langages}⁵² ». Si l’éclaircissement de la dissolution du moi y est hautement apparent et livré avec brio, c’est le débusquage d’un thème central à l’œuvre romanesque qui retient plus particulièrement notre attention à la lumière des réflexion de Santini : l’amour et ses affres font en sorte de conditionner la fatalité non pas de la mort, mais celle de l’incapacité de choisir, et ce, au nom de ce à quoi l’être semble appelé à renoncer, ce qui pour un romantique, aussi déchu soit-il, est impensable, tendu dans le désir qui l’habite de ne faire qu’un avec l’univers, de manière absolue. Ainsi, les lignes suivantes semblent révéler tout le code génétique littéraire de deux personnages romanesques de Rivard, soit ceux d’Alexandre et de Christophe Ulric :

Il songea à l’air et au sang qui circulaient dans sa chair, promena son regard autour de lui, palpa quelques objets... Non, cela ne pouvait durer! Être ainsi aimé était intolérable [*sic*] qui le condamnait à recevoir, à mendier l’ombre et la lumière dont ses yeux et ses mains semblaient issus. Il voulait plus, il voulait moins. Moins de certitudes (le temps, promesse tenue ; l’espace, étreinte indissoluble), plus de liberté (enfouir le jour dans la nuit, rompre le pacte des racines). Un matin, en se rasant, il comprit qu’il ne pourrait jamais ne pas se ressembler. [...] Il survécut et commença à se chercher un nouveau visage dans les éclats de verre. S’il se penchait au-dessus d’une rivière, mille femmes le tiraient aussitôt vers le fond ; et quand il croyait avoir aimé, il se réveillait seul parmi les cailloux d’un lit à sec. (BCC, p. 43-44).

La relation particulière de Rivard avec certains de ses personnages romanesques, relation fondée sur une forme de projection, offre l’occasion d’analyser les fondements romantiques de la dimension identitaire de son œuvre. L’écriture de l’essai se présente chez lui également à titre de perspective individuelle visant à définir l’homme qu’il est, de manière authentique

⁵² André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, p. 85.

et sensible. Cette conséquence de l'œuvre provoque une transformation de l'écrivain en rapport à la réalité, engageant ce dernier dans un rapport sensible avec l'amour, la mort ainsi qu'avec sa société.

L'éclat des contraires

Dans un entretien réalisé pour les Éditions Bréal, en 1999, Jean Echenoz affirme, en guise de conclusion, le fait qu'il « y a des thèmes, comme ça, qui sont récurrents : le déplacement, l'absence, l'abandon... Ça revient⁵³ ». En lisant Rivard avec assiduité, on peut établir une corrélation avec ces paroles de Echenoz. L'aspect banal, voire ténu de ce rapport, initialement, est pourtant important, puisque les deux écrivains entretiennent cette même fidélité à leurs thèmes. Toutefois, chez Rivard, la constellation des thèmes privilégiés est régie par le mouvement lié aux éléments contraires : « La vie et la mort, le temps et l'éternité, l'homme et la nature, l'individu et la collectivité, toute notre vie se déploie entre ces contraires dont la conscience perçoit la nécessité⁵⁴ ». Ainsi, en cherchant continuellement à assimiler cette tension dans ses écrits essayistiques, Rivard propose une perspective humaniste visant à partager une image romantique du monde ainsi qu'une certaine théorie éthique de la création littéraire. La subjectivité sensible de son dernier essai, consacré à ses amitiés, est une quête dépassant l'intimité et visant la confirmation d'un espace littéraire dédié à saisir que « [I]l'abîme entre les hommes ne peut être surmonté ni par les religions ni par les lois, mais par le recours à l'infini, par une pensée qui voit dans tout ce qui est le mouvement de ce qui ne pourrait être sans tout ce qui a été et sera, qui voit en nous et dans

⁵³ Jean Echenoz, *Je m'en vais* [1999], Paris, Minuit, 2001, p. 250.

⁵⁴ Yvon Rivard, *Exercices d'amitié*, Montréal, Leméac, 2015, p. 265-266. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle EA, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

le monde l'œuvre commune à laquelle collaborent toutes les formes de vie, la vie à laquelle se sacrifie tout ce qui vit [...] » (EA, p. 267). Il impose ainsi une correspondance accrue entre la conscience de la réalité humaine et le corps essayistique.

Cette vision littéraire et littérale du monde provoque en Rivard le constat d'une réflexion créative totalisante, configurant les essais non pas comme de simples objets matériels mais bien comme des territoires pouvant relier les êtres en eux, tels des ponts permettant à un écrivain de se découvrir, de s'accepter, de se comprendre : « [...] je suis devenu écrivain parce que j'ai lu Félix Leclerc qui avait fait un livre avec la forêt où, moi aussi, j'avais marché « pieds nus dans l'aube », Rimbaud qui disait que « je est un autre » et Rilke qui affirmait que même si on n'était rien on pouvait écrire, car si on acceptait d'être rien, un jour ce « rien se mettait à penser ». (EA, p. 183) Cette écriture sentie insuffle un certain ordre des choses, une gravité existentielle apte à enclencher un processus d'individuation qui se meut dans, par et pour l'écriture.

L'écriture permet, à la manière de Rivard, d'accéder à la réalité en déployant en elle les possibilités offertes par la sensibilité humaine : « Il est bon de se rappeler, quand on commence à écrire, qu'il n'est pas nécessaire d'avoir de l'imagination ou du style, qu'il suffit de regarder ce qui se passe en nous, autour de nous pour faire éprouver au lecteur le choc de la réalité. Un écrivain peut, bien sûr, imaginer et penser, mais sa première tâche, c'est de dire et raconter la réalité, comme s'il la voyait pour la première fois. » (EA, p. 184) Et lorsqu'il aborde cette perspective, Rivard devient significativement lyrique, agençant de nouveau les éléments qui surgissent dans sa réflexion rédactionnelle avec leurs contraires respectifs, confirmant de facto une subjectivité romantique sensible au désarroi du monde auquel il appartient, désarroi refusant l'égalité, la fraternité et la justice : « Hier Auschwitz, Guernica, Hiroshima. Aujourd'hui Gaza, Irak, Syrie. Le monde sombre de ne pouvoir s'élever au-

dessus des contraires, le monde ne peut que vouloir sa fin dès qu'il se détourne de l'infini. » (EA, p. 267)

Si le roman rivardien présente une fresque de personnages commandant d'être décodés et devant lesquels le lecteur préserve une posture traditionnelle somme toute rassurante (imaginer, configurer, analyser), l'essai rivardien offre plutôt une trame alimentant la nécessité, pour le lecteur, d'épouser une posture douloureuse (réaliser, constater, ressentir). L'œuvre essayistique de Rivard désormais invite le lecteur à s'engager socialement, à poser des gestes concrets sur le monde par l'entremise d'un refus de tout faux-fuyant de la réalité.

Il semble en effet que par-delà la prise en compte de la réalité dans son aspect le plus brutal, que ce soit par l'idée de la guerre ou de la pauvreté, Rivard cherche à partager une volonté d'agir vitale à la réalisation d'une littérature éthique, significative et humaniste. Lors d'un séjour en Haïti, il en éprouve certains aspects : « Oui, si j'étais Haïtien, j'essaierais d'avoir autant de connaissances que de rêves, autant de conscience que de pouvoir, je m'efforcerais de ne pas m'habituer à l'inégalité et d'écrire honnêtement au plus près des êtres et des lieux, comme on enseigne à lire et à écrire pour mieux vivre, miraculeusement suspendu entre la mer et le ciel, sur une île venue d'Afrique » (EA, p. 145). L'hypothèse renvoie l'image contemplative d'un homme ému d'une grandeur humaine imaginée, apparaissant par l'écriture et cherchant à soulager la douleur ressentie dans le spectacle horrifique de l'injustice sociale :

Depuis toujours, Haïti était pour moi, comme pour beaucoup, l'image même du désastre, l'image de la terre qui non seulement ne nourrit plus ses enfants, mais refuse même parfois de les porter ; Haïti posait cruellement la question que tous les humains croyaient avoir résolue et qui se profile à l'horizon, comme si nous revenions au commencement du monde : comment se nourrir, se vêtir, se loger, comment vivre ensemble sans se détruire, sans que la richesse ou la force des uns entraînent la pauvreté et la destruction des autres ? (EA, p. 148).

La tonalité lyrique prend une importance capitale dans le déroulement de la rédaction essayistique dans la mesure où l'intellecction n'est pas exempte d'émotion. Cette dimension subjective, truffée de références littéraires convoquées en une seule parole unificatrice telle non pas un chant mais un cri du cœur, rappelle l'importance de prendre conscience de la réalité dans son ensemble, dégageant du même coup les apprentissages historiques que les drames étrangers convoquent dans la réflexion de Rivard :

Sans doute suis-je en train de me donner bonne conscience en fantasmant ainsi sur la grandeur des petites gens, comme lorsque je revendique l'héritage québécois de la pauvreté, mais je constate, ici comme chez nous, que si je sors un peu de moi ou remonte en moi je renoue avec un bonheur qui doit peu à la richesse, une culture de bout du monde, une culture de recommencement et non de progrès. (EA, p. 146).

Dans l'essai s'opère ainsi un sentiment d'appartenance fondé sur une reconnaissance de la pauvreté, offrant un rapprochement social tentant de mettre en œuvre une volonté d'agir dans la réalité. Le lyrisme n'est plus tellement une plainte mais bien une onde de conviction tentant de présenter des réponses aptes à contribuer à un renversement de l'ordre des choses. Sans chercher à étiqueter Rivard sur le plan sociopolitique, il est possible de considérer son engagement littéraire comme une action visant à proposer un changement social important et qui trouve sa profondeur dans la douleur même que produit la pauvreté, tant pour celui qui la porte que pour celui qui la constate et qui craint d'en devenir le prochain tributaire : « Pourquoi n'ais-je pas écouté plus attentivement le récit du mendiant ? La réponse est aussi simple qu'implacable : par incapacité ou refus de voir, d'entendre la réalité de l'autre, surtout si elle est douloureuse, désagréable, chaotique, etc. » (EA, p. 203). La création épouse alors un mouvement d'individuation, impliquant celui qui écrit dans une tension produite par l'obligation d'encaisser le choc de la vérité, sa vérité identitaire, elle-même reflétée par son constat sur le monde.

Rivard stipule à sa manière que la fonction libératrice de la création littéraire doit être respectée pour ce qu'elle produit, c'est-à-dire une révélation existentielle hautement cruciale : « Le moi de l'écrivain est un moi poreux, un moi qui respire, qui se nourrit de tout ce qui est, de tout ce qui vit : un caillou, un chat, un ami. Si Baudelaire aimait tant les nuages et Virginia Woolf les vagues, c'est que l'écrivain est une vague parmi d'autres vagues, un nuage parmi d'autres nuages, qui découvre, en écrivant, l'océan qui le porte, le ciel qui l'aspire. » (EA, p. 182-183) Rivard revient à ses fondements romantiques en mariant l'exaltation du moi avec la puissance évocatrice de la nature, déployant dans cette valse d'images encore un élan lyrique pour donner à comprendre la dynamique créatrice existentielle de ceux qui choisissent d'écrire malgré tout pour connaître leur vérité. Toutefois, il harnache cet état d'être à la nécessité morale de la bonté, elle-même mise au jour par la pauvreté. Pour lui, cette conception artistique *a priori* un engagement humaniste ne pouvant être considéré sans une ouverture aux autres. Le mouvement ainsi initié met en jeu l'intérieurité de l'écrivain avec l'exteriorité portant ce dernier, soit la réalité. Par elle, une rencontre universelle, dogme romantique, est dès lors concrétisée :

Que la bonté soit dans l'homme comme la matière organique dans le sol, cela ne signifie pas que l'homme imite la nature ou que la nature imite l'homme, mais qu'il y a quelque chose dans l'homme et la nature (l'univers), disons une foi ou une loi, qu'on peut appeler bonté ou altruisme, en vertu de laquelle la tension entre les contraires, qui maintient l'existence singulière de chaque chose, est elle-même tendue vers l'unité. (EA, p. 216)

Ce mouvement se produit en son épicentre par un singulier désir de vivre, qui emporte la secousse initiale nécessaire à sa mise en œuvre. L'écrivain cherche à accéder à la réalité, il tente moralement d'y parvenir par l'idée même de sa propre bonté, cette particule de la générosité, du partage qui construit dès lors, par l'entremise de l'essai, un territoire communautaire. Les chocs émotifs de l'écrivain, sa sensibilité exacerbée, ses efforts rédactionnels, ses réflexions intenses et parfois insensées dans leur envahissement

parviennent alors à se composer dans ce mouvement qui maintient en œuvre une tension lyrique et réflexive qui confirme, dans les mots de Rivard, la nécessité mystérieuse de la création littéraire :

Que tout ce qui existe soit le résultat d'une tension entre des contraires, nous le savons depuis Héraclite (« tout se crée par nécessité et discorde »), mais cela ne nous dit pas pourquoi cette tension crée plutôt que de détruire. [...] Ce qui est le noyau de la bonté serait l'intuition de l'interdépendance ontologique, ce mouvement à l'intérieur de l'être humain (et peut-être aussi de tout ce qui vit) qui le porte vers l'extérieur, qui l'incite paradoxalement à recevoir l'existence de ce qu'il donne. (EA, p. 211-212)

Si le geste social que devient l'écriture essayistique chez Rivard semble être le fruit d'un long virage, il ne se vit pas, au quotidien ni dans la facilité. Parfois, l'écriture devient un gouffre qui aspire violemment celui-ci trop à l'intérieur de sa propre intériorité. Lorsque Rivard ressent un sentiment d'impuissance trop vigoureux, lorsque son écriture lui semble devenir inutile, il n'hésite pas à prendre appui sur la production littéraire d'auteurs parvenant à lui redonner l'élan nécessaire à la poursuite de son idéal, auteurs dont certains sont ses amis :

J'attends des livres qu'ils me nourrissent, qu'ils me donnent la force de découvrir et de supporter le mélange de lumière et d'ombre qu'est le monde dès qu'on s'expose et s'abandonne à sa grandeur. De tels livres nous rendent paradoxalement plus forts en nous réconciliant avec notre faiblesse, plus riches en faisant de notre pauvreté la condition même du désir, le lieu où retentit l'appel de l'autre : ne peut être comblé que celui qui s'ouvre à ce qui lui manque, n'est grand que celui qui s'incline devant tout ce qui le dépasse. Tous les livres de Robert Lalonde obéissent à cette loi qui pousse le plus petit vers le plus grand jusqu'à ce que l'homme et le monde s'unissent en des « noces » semblables à celles célébrées par Camus, que le jeune Lalonde admirait tant. De tels livres sont plutôt rares depuis un demi-siècle, et c'est tout naturellement que l'œuvre de Robert Lalonde prend place dans ma petite bibliothèque « des livres amis, des livres sauveurs, des livres qui foudroient tendrement » (EA, p. 159).

La nécessité de subir des chocs, d'être foudroyé par la littérature, est à l'image de la situation dans laquelle baigne Rivard le romantique. Là où l'homme apparaît s'affaiblir devant l'inexorable condition humaine surgit le lecteur qu'il est, qui se réfugie à son tour dans les œuvres artistiques de ses semblables afin d'y trouver des figures littéraires capables de

réconforter. Ses lectures deviennent ainsi un acte de confirmation par lequel l'écrivain s'accroche à la sensibilité de ses pairs pour mieux se maintenir dans la vie. À travers la lecture, la constitution d'une communauté devient réalisable. En se liant aux livres des autres, Rivard arrive à s'accepter lui-même, c'est-à-dire à cet écrivain qui reste lié, par la mémoire et le cœur, au sort des vivants et des morts. Ici, l'essai se transforme en un passage permettant de mieux revenir au monde. L'individuation se révélant dans les essais rivardiens présente ainsi, dans les faits, la mise en œuvre d'un engagement littéraire humaniste s'établissant sur plusieurs décennies. Aux dires de Vadeboncoeur, en qui Rivard se serait trouvé une ascendance, ce dernier procèderait par *virage*. Force est de constater toutefois, contrairement à Vadeboncoeur, que c'est de l'intime vers le collectif que s'inscrit l'œuvre de Rivard, que se réalise ledit virage.

CHAPITRE II

MODERNITÉ ET POSTMODERNITÉ : UN CLIVAGE MENANT À L'ESSAI

Le Québec de la Révolution tranquille (1960-1980)

Au début des années 1960, le Québec est à l'affût de diverses tensions politiques mondiales des plus vives constituant, en partie, l'héritage de la Seconde Guerre mondiale⁵⁵. La guerre froide que se livre l'URSS et les États-Unis reste une inquiétude permanente confirmant une peur mondiale, soit celle d'un cataclysme nucléaire. Si la situation se calme au détour de la crise des missiles nucléaires soviétiques posés sur la Baie des cochons de Cuba, les sociétés occidentales demeurent néanmoins plongées en grande majorité dans des périodes de turbulences sociales importantes⁵⁶. Aux États-Unis, Martin Luther King et Malcom X mènent une lutte contre la ségrégation raciale, soutenus par le président John F. Kennedy, la condition de la femme fait l'objet de plusieurs réflexions menant à la formation d'un féminisme fort et militant et le mouvement hippie cherche pour sa part à canaliser les forces sociales afin de contrer la guerre du Viêtnam qui incarne avec féroce les affres de la guerre froide toujours en cours⁵⁷. L'Europe n'est pas en reste. En France, toute une génération prend la rue afin de réclamer la réalisation de ses rêves et pour crier sa frustration politique : Mai 68 lie la classe ouvrière et les étudiants autour des théories sociales et économiques du marxisme, et ce, malgré l'utopie même d'un tel projet visant la libération économique

⁵⁵ Xavier Gélinas, *La droite intellectuelle québécoise et la Révolution tranquille*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007.

⁵⁶ *Op. Cit.*

⁵⁷ Jonathan Franzen, *La zone d'inconfort : une histoire personnelle*, trad. de Francis Kerline, Paris, l'Olivier, 2007.

complète des hommes et des femmes⁵⁸. Ce courant révolutionnaire influence aussi le Québec sur le plan identitaire.

Toujours durant la décennie des années 1960, les Canadiens français comme les citoyens canadiens anglophones et les minorités visibles de la province du Québec deviennent progressivement des Québécois. Cette transformation identitaire est intimement liée à une désaffection graduelle des églises du clergé catholique de la part de la jeunesse alors séduite par « de nouvelles formes d'égalitarisme démocratique vantant comme valeur suprême une liberté individuelle sans limites, et la satisfaction de tous les désirs de la personne⁵⁹ ». Aussi, une affirmation des francophones envers l'élite anglophone canadienne devient de plus en plus prononcée, menant le premier ministre Jean Lesage à affirmer le fait que « [n]ous tous du Québec sommes maintenant engagés, de façon définitive, sur la voie qui doit nous rendre maîtres chez nous⁶⁰ ». Le Québec s'ouvre sur le monde et accueille ce dernier sur ses terres : l'Exposition universelle de 1967 et les Jeux olympiques de 1976 en sont les symboles historiques les plus forts. Une modernisation étatique fulgurante est en œuvre par le gouvernement Lesage qui multiplie les gestes politiques audacieux, juxtaposant sans cesse « la question sociale et la question nationale⁶¹ ». Une gestion sociale centralisatrice et motivée par l'intérêt supérieur de la nation québécoise dessine les contours d'un système administratif unique au monde, soit *le modèle québécois*. L'éducation ainsi que le système de santé deviennent publics et gratuits⁶². On crée la Caisse de dépôt et de placements du

⁵⁸ Claude Vaillancourt, *Anthologie de la littérature québécoise 2^e édition*, Montréal, Chenelière éducation, 2013.

⁵⁹ Michael Gauvreau, *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*, Montréal, Fides, 2008, p. 136.

⁶⁰ Denis Monière et Jean-François Simard, *Jean Lesage vous parle : les grands discours de la Révolution tranquille*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2017, p. 179.

⁶¹ *Op. Cit.*, page 17.

⁶² E.-Martin Meunier et Jean-Philippe Warren, *Sortir de la « Grande Noirceur » : l'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, Montréal, Septentrion, 2002. Cet essai sociologique affirme que « de toutes les institutions, c'est celle de l'éducation qui suscita les plus violents débats et les plus profondes résistances de la

Québec pour assurer un système de retraite utile pour tous les Québécois, de grandes sociétés d'État comme la Société de l'assurance automobile du Québec, Hydro-Québec et la Société des Alcools du Québec sont également fondées et la culture obtient une place importante ainsi qu'une politique de financement étatique. Les francophones s'instruisent et haussent considérablement leur niveau de vie. On assiste à la création de la classe moyenne, porté par les luttes sociales des grandes centrales syndicales fondées dans la foulée de ce que les historiens appellent la *Révolution tranquille*, soit « l'éveil d'un peuple⁶³ ».

Peu à peu, porté par la décolonisation de nombreux pays réalisée aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, un mouvement indépendantiste prend forme et commence à rallier de plus en plus de Québécois francophones. Pierre Bourgault participe à la fondation du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN) tandis que d'autres se tournent vers des actions violentes et anonymes en joignant les rangs du Front de libération du Québec (FLQ). La visite du président de la République de France, Charles de Gaulle, alors invité par le gouvernement fédéral d'Ottawa, cristallise l'évolution de cette idéologie politique lorsque, venu s'adresser au Québécois du haut du balcon de l'Hôtel de Ville de Montréal, il lâche son célèbre « Vive le Québec libre ! » à une foule en liesse qui exulte alors dans un vacarme incontrôlable. De Gaulle ne se rendra jamais à Ottawa. L'année suivante, soit en 1968, René Lévesque publie *Option Québec*⁶⁴ et participe à la fondation du Parti québécois dont il se voit confier les rênes. Il fera élire six députés aux élections provinciales de 1970. Près de six mois

part du clergé. Et pour cause. L'éducation incarnait pour le clergé le lieu naturel de la formation spirituelle et de l'endoctrinement (au sens neutre) aux idéologies de l'Église. Il y trouvait ainsi une manière détournée mais efficace d'assurer son pouvoir sur la vie civile » (p. 149).

⁶³ Jacques Parizeau, « Quand le Canada n'est plus au centre de la scène », dans Yves Bélanger, Robert Comeau et Céline Métivier (dir.), *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB, 2000, p. 139.

⁶⁴ René Lévesque, *Option Québec*, Montréal, l'Homme, 1968. Cet essai politique est perçu comme étant l'œuvre permettant de saisir adéquatement les fondements idéologiques ayant mené Lévesque à choisir de militer pour la souveraineté du Québec.

plus tard éclate la crise d'Octobre : des membres du FLQ kidnappent James Cross, un diplomate britannique, et Pierre Laporte, ministre du gouvernement libéral provincial de Robert Bourassa. Pierre Elliot Trudeau, alors premier ministre canadien, reçoit des lettres officielles de Robert Bourassa et Jean Drapeau demandant des pouvoirs accrus pour l'arrestation de civils ; il décrète un recours à la Loi sur les mesures de guerre, suspendant *de facto* les droits constitutionnels : l'armée canadienne rejoint les forces de l'ordre dans les villes du Québec et une série d'arrestations arbitraires est lancée⁶⁵.

Quelque 400 intellectuels, professeurs, professionnels, artistes, leaders syndicaux et politiciens sont alors enfermés sans mandat ni procès. La crise connaît son dénouement par la libération de James Cross et la mort tragique de Pierre Laporte. Tout au long de son évolution, *Le Devoir* et ses commettants maintiendront une ligne éditoriale mesurée, refusant l'emportement des condamnations émotives, cherchant à rétablir la primauté des faits et la neutralité de l'objectivité, dans le but de trouver une solution politique respectant les libertés individuelles⁶⁶. L'examen *post-mortem* de cette crise sombre sera l'occasion pour bon nombre d'intellectuels de réfléchir à l'identité nationale du peuple du Québec, mais également à ses dérives et angoisses collectives qui auront fait en sorte de donner une liberté d'action à « la peur, la haine et la bêtise⁶⁷ », et ce, au détriment de la démocratie, de la justice et de la liberté. Quelques années plus tard, le Parti québécois remporte les élections de 1976, faisant ainsi de René Lévesque le premier ministre du Québec. Les indépendantistes

⁶⁵ Jacques Castonguay, *Les opérations de l'armée et la crise d'Octobre*, Montréal, Carte blanche, 2010.

⁶⁶ Claude Ryan, *Le Devoir et la Crise d'octobre 70*, Montréal, Leméac, Collection « La cité de l'homme », 1971. Cet ensemble d'éditoriaux, complété par une introduction et un épilogue de Claude Ryan, a pour objectif de revoir les positions idéologiques qui circulaient au moment de la crise d'Octobre de 1970 et en établir un constat concernant ses conséquences sociopolitiques sur le Québec.

⁶⁷ Fernand Dumont, *La vigile du Québec [1971]*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, page 17.

québécois sont alors « habités par un flot d'espoirs invraisemblables⁶⁸ ». L'adoption de la Charte de la langue française, soit la loi 101, vient légaliser le fait que le français est désormais la seule langue officielle de la province. En 1980, le peuple du Québec est convoqué aux urnes référendaires afin de décider si le projet d'indépendance verra le jour. La réponse est sans appel, une majorité de Québécois votant contre la création d'un pays francophone en Amérique du Nord. Sur le plan économique, les prémisses d'une profonde récession économique pointent rapidement à l'horizon. Les grands projets collectifs cèdent alors, peu à peu, leur domination au profit d'un individualisme de plus en plus marqué. C'est la fin d'une époque.

La littérature de la Révolution tranquille se trouvera particulièrement dynamisée par les questions attachées à l'identité nationale ainsi que le projet indépendantiste, tout en demeurant attentive aux développements littéraires provenant de la France ainsi que des États-Unis, ce qui maintiendra une certaine ambiguïté pour les uns et une force pour les autres. La critique de l'époque parlera d'un « âge de la parole », soit une contre-réaction directe aux conséquences de la Grande Noirceur, provenant d'une envie irrémédiable d'affirmation nationale trop longtemps réprimée par le tandem que formaient Maurice Duplessis et le Clergé. Les genres littéraires seront tous sollicités, dont celui de l'essai qui abordera alors une série de thèmes à forte connotation sociale : le féminisme, l'éducation, la critique de la politique, la question linguistique ainsi que la question nationale en constitueront de très bons exemples, ce qui mènera Jacques Godbout à écrire, quelque 50 ans plus tard, qu'« [u]ne nation ne peut exister que si elle possède une littérature⁶⁹ ».

⁶⁸ Alain Chaperon, *Bernard Landry, l'homme fidèle : entretiens suivis d'une entrevue avec l'économiste Pierre Fortin*, Montréal, Mots en toile, 2016, page 32.

⁶⁹ Jacques Godbout, « Postface - Du poétique au politique », dans Guy Berthiaume et Claude Corbo (dir.), *La Révolution tranquille en héritage*, Montréal, Boréal, 2011, page 296.

Les nouvelles incertitudes (1980 à aujourd’hui)

Les lendemains référendaires québécois sont particulièrement moroses et le Québec vit une grande période de tensions politiques concernant son hypothétique indépendance impliquant son départ de la confédération canadienne. Les événements subséquents à cette première consultation nationale marquent les sensibilités individuelles : le rapatriement de la Constitution canadienne de 1981, effectué sans la signature du gouvernement de René Lévesque, l’échec de l’accord constitutionnel du lac Meech en 1990, suivi de celui de Charlottetown en 1992 et, au final, le second échec référendaire de 1995, sont autant de situations qui en mènent plusieurs à se replier vers l’individualisme au détriment du collectif et de la fierté identitaire⁷⁰.

Sur le plan mondial, le néolibéralisme prend de plus en plus de place au quotidien : le Québec entre ainsi « dans la post-modernité (sic) de façon abrupte⁷¹ ». La mondialisation est en marche et ses répercussions dans le monde du travail sont fortement contraignantes pour bon nombre de Québécois :

Traditionnellement, les entreprises capitalistes licenciaient massivement ou fermaient des usines ou des unités de production dans le but de pallier des pertes imminentes ou pour éviter la faillite. Le nouveau capitalisme ne se nourrit pas de ce pain-là. La dictature de l’actionnariat spéculatif qui ne tolère plus de rendements moyens pousse régulièrement des entreprises à sabrer dans la main-d’œuvre ou à fermer des unités de production pour accroître leur rentabilité. Ces mesures ne sont pas dictées par la nécessité comptable, mais par soif de gains désordonnée et criminelle provoquée par la dictature du marché boursier⁷².

Deux récessions marquent les foyers de la province, une au début des années 1980 et une seconde au tournant des années 1990, venant ainsi confirmer aux gens le fait d’une perte

⁷⁰ Joseph Facal, *Quelque chose comme un grand peuple*, Montréal, Boréal, 2010.

⁷¹ Paul-Émile Roy, *Il fautachever la Révolution tranquille!*, Montréal, Louise Courteau, 2006, page 102.

⁷² Gil Courtemanche, *La Seconde Révolution tranquille : démocratiser la démocratie*, Montréal, Boréal, 2003, page 59.

d'autonomie décisionnelle sur leur propre vie. Une austérité étatique cyclique se met en branle et vient mettre à mal le modèle québécois ainsi que les grands projets collectifs autrefois portés sur la place publique à la fois par le politique et l'artistique : « [...] tant au fédéral qu'au provincial, c'est l'État modeste, l'État annonçant prudemment son désengagement [...]»⁷³. L'individualisme devient ainsi une nouvelle valeur, voire presqu'une religion. Il s'arrime à l'hédonisme qui tend à vouloir rechercher une forme artificielle de confort issue de la consommation : « Ce ton pleurnichard et enfantin dans la défense corporative des petits intérêts de chacun, jeunes ou vieux. Moi. Moi. Moi. Toujours moi. Toujours des consommateurs. Jamais des citoyens responsables. [...] Mes priviléges, mes droits. Toujours. Jamais mes devoirs»⁷⁴. Certains parlent même d'une « nouvelle noirceur»⁷⁵ ».

En marge à ces changements, l'éclatement des frontières étatiques demeure perçu comme étant le résultat de vagues migratoires massives qui viennent augmenter radicalement les tensions sociales et offrir une vision sévère de tout sentiment nationaliste : « Dans des circonstances exceptionnelles, le nationalisme peut devenir une vertu ; dans l'histoire, des hommes, il fut le plus souvent un vice. Je nous vois parfois, sur ce plan, plus près du vice que de la vertu»⁷⁶ ». L'insertion de nouveaux arrivants se réalise essentiellement en milieux urbains, ce qui contribue à la formation d'un certain clivage des plus tendus entre les régions et les grandes villes, reléguant les objectifs modernes à une certaine négligence sociale justifiée par un état d'inquiétude lié à l'idée de disparition nationale, résultante directe de ce

⁷³ Gilles Paquet, *Oublier la Révolution tranquille : pour une nouvelle sociabilité*, Montréal, Liber, 1999, page 43.

⁷⁴ Pierre Falarteau, *La liberté n'est pas une marque de yogourt* [1995], Montréal, Typo, 2009, page 400.

⁷⁵ Jacques Grand'Maison, *Questions interdites sur le Québec contemporain*, Montréal, Fides, 2003, page 19.

⁷⁶ André Lussier, *Le nationalisme québécois sur le divan*, Montréal, Fides, 2002, page 197.

que l'on nomme « la mondialisation des économies et des cultures, agent actif de l'effacement des particularités, des régionalismes et de toutes survivances mal acclimatées [sic] aux reterritorialisations des économies de la deuxième moitié de ce siècle [...] »⁷⁷. C'est ainsi que l'on assiste à une montée en flèche de la restriction légale qui met l'accent, avec une certaine précision, sur une contradiction fondamentale partagées par les sociétés postmodernes : « [...] s'il se réclame d'une liberté débridée, le monde post-moderne [sic] ne cesse de restreindre par des règles et des contraintes toujours plus nombreuses, le champ de la véritable liberté humaine⁷⁸ ».

La question environnementale prend de l'ampleur dans les esprits ainsi que dans les projets de lois municipaux, provinciaux et fédéraux. La santé devient aussi une source d'inquiétude importante : l'apparition du VIH, l'avancement des connaissances au sujet des cancers, l'émergence d'épidémie dans des pays du tiers-monde font en sorte d'effrayer la population et lui faire craindre le pire. Pour sa part, la technologie, « la télévision et les autres engins communicateurs s'occupent à nous occuper⁷⁹ » et mènent bon nombre de citoyens à se sentir dépassés sur le plan professionnel, de sorte de contribuer ainsi à un grand sentiment de désarroi, en ce qu'elle nous permet « d'exister en ignorant la sévérité du réel, et tend à nous faire concevoir le plaisir et la distraction comme le mode d'être pour ainsi dire le plus ordinaire⁸⁰ ». Derrière cet ensemble se dresse, à partir du 11 septembre 2001, l'ombre inéluctable du terrorisme, produit dérivé de la résurgence des guerres religieuses entre l'Orient et l'Occident. Quelques années plus tard, au Canada, la Commission Gomery marque les esprits et vient mettre à jour un scandale financier et politique national,

⁷⁷ Caroline Bayard, *Transatlantiques postmodernités*, Montréal, Balzac-Le Griot, 1999, page 248.

⁷⁸ Philippe Moingeon, *Éloge des traditions postmodernes*, Saint-Denis, Ivoire-Clair, 2012, page 201.

⁷⁹ Jacques Brault, *Ô saisons, ô châteaux*, Montréal, Boréal, 1991, page 26.

⁸⁰ David Lucas, *Crise des valeurs éducatives et postmodernité*, Paris, l'Harmattan, 2009, p. 179.

contribuant à discréditer plus encore la classe politique. En 2007, une débâcle économique majeure frappe l'Occident et la responsabilité de cette dernière relève de malversations effectuées par les principales banques américaines ayant à la fois exagéré les valeurs immobilières en cours et spéculé sans retenue sur des titres financiers à haut risque ; les gouvernements n'ont d'autres choix que d'engager les trésors publics dans un sauvetage alarmé de ces institutions autrefois perçues comme des gardiennes responsables de l'économie du néolibéralisme, ce qui contribue à la poursuite d'un « effondrement des institutions sociales, étant donné que les ressources économiques disponibles ne sont plus allouées en fonction de leur utilité sociale et politique⁸¹ ».

Une nouvelle ère d'austérité s'amorce ainsi, créant une montée de l'individualisme encore plus prononcée que lors des récessions des décennies antérieures. Les promesses de la mondialisation et le concept de village global volent en éclats de sorte de produire une inquiétude économique permanente et si radicale, que la pensée collective devient prisonnière d'une peur généralisée, soit celle de l'incertitude de l'avenir, que l'on tente d'atténuer « en se situant à l'échelon de l'individu seul ou, faute de mieux, en tant que membre d'un groupe restreint⁸² ». Force est d'admettre le fait que, « [d]ans ces sociétés postmodernes, les citoyens ont perdu l'idée d'un bonheur sociétal commun »⁸³.

Des révoltes s'organisent à travers le monde : le Printemps arabe de 2011 libère plusieurs peuples de l'hégémonie de dictatures militaires et les Occidentaux manifestent de plus en plus fréquemment contre les iniquités économiques en réclamant un plus grand conservatisme dans les projets étatiques. Un regain de populisme de bas étage gagne ainsi

⁸¹ Alain Touraine, *La fin des sociétés*, Paris, Seuil, 2013, page 89.

⁸² Claude Javeau, *Les paradoxes de la postmodernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, page 155.

⁸³ Denis Villepelet, *Le labyrinthe de la postmodernité*, Paris, Salvator, 2016, page 147.

bien des peuples. Le point culminant de cette reprise se révèle par les élections américaines marquant la fin de la gouvernance de Barack Obama durant lesquelles la présidence américaine se voit remportée par un candidat sans prestige autre que celui de la déchéance et de la caricature.

Au Québec, les nouvelles préoccupations politiques sont essentiellement économiques et non plus constitutionnelles. L'administration des services publics imaginée dans le modèle québécois est désormais remise en question par les gouvernements se succédant, toute allégeances confondues, et qui plaident de manière récurrente pour un retrait graduel de l'État au nom d'une plus grande responsabilisation des citoyens. La présence du privé dans le milieu de la santé est désormais permanente et en croissance continue, tandis que le milieu de l'éducation poursuit son évolution en alimentant des systèmes parallèles contribuant à consolider plus encore les inégalités sociales entre les générations. Un point de rupture sera atteint en 2012 lorsque les étudiants collégiaux prendront la rue dans une grève sans précédent qui durera plusieurs mois et qui fera en sorte de pousser le gouvernement Charest à provoquer des élections générales.

Sur le plan de l'administration municipale, les problèmes économiques sont des plus difficiles, tant et si bien que l'on assiste à un nouvel exode des régions vers les grands centres, faute d'emplois de qualité pouvant permettre d'assurer le développement honnête de jeunes familles. Montréal, de par ses particularités métropolitaines, semble également coupée de la réalité régionale, ce qui contribue à une méfiance grandissante rendant plus ardue encore l'intégration massive d'immigrants en sol québécois. Les questions légales concernant l'exercice des religions deviennent explosives et la Commission Bouchard-Taylor est créée afin de dresser un portrait de la situation concernant les accommodements raisonnables et les frictions sociales occasionnées par cette approche juridique. D'autres commissions

d'enquêtes publiques ont lieu dans les années 2010, soit la Commission Bastarache mettant à l'avant-plan le système de nomination des juges de la Cour du Québec ainsi que la Commission Charbonneau concernant les rapports frauduleux entre les milieux municipaux et ceux de la construction. Le moral des Québécois face à la classe politique est désormais au plus bas et les jugements populaires gagnent des adeptes en raison de la colère liée à l'injustice : le peuple juge et condamne. Les débats politiques ne sont désormais plus attachés aux questions nationales déterminées par les options du fédéralisme ou de l'indépendantisme, mais bien portés désormais vers les thématiques économiques concernant la gauche et la droite, englobant au passage les sujets de l'environnement, de la santé, de la technologie ainsi que du terrorisme.

Au nom d'une éthique littéraire

Yvon Rivard lutte de manière engagée contre la postmodernité en ce qu'il tend à vouloir réaliser « ce besoin de *réenchantement* du monde que les élites instituées ne peuvent ou ne veulent pas entendre⁸⁴ ». Plus il avance en âge, plus il dénonce cette société postmoderne désengagée d'elle-même et de ses devoirs sociétaires pour une plus grande responsabilité collective face à l'avenir même de la démocratisation de la connaissance. On sent la nécessité de « rendre compte de situations qui le touchent parce qu'il les considère injustes, erronées, perverties⁸⁵ ». Il réfléchit aux conséquences des oppositions systématiques définies par les concepts économiques passés et tend à mettre en place un repérage du matérialisme à outrance, et ce, dans la déconstruction des identités acquises, de sorte de proposer, au final, la seule idée

⁸⁴ Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses : Penser la postmodernité*, Paris, CNRS, 2014, p. 9. Dans cet essai, Maffesoli cherche « comment donner sa place à ce retour de l'idéal communautaire ».

⁸⁵ Elisa Bricco, *Le Défi du roman : narration et engagement oblique à l'ère postmoderne*, Berne, Peter Lang SA, 2015, page 189.

importante à ses yeux, soit celle d'une voix : la voix d'une seule unité presque oubliée dans le détour des réalités comptables, la voix romantique d'un peuple uni et solidaire. Son œuvre opère une sorte de retour à l'origine, fidèle à la devise nationale du Québec, *Je me souviens*, cherchant à introduire une nécessaire quête de l'avenir et de ses possibilités en la fondant d'abord sur l'origine même de l'être humain, sur ce qui le distingue, à savoir la conscience de sa mortalité et sa capacité d'aimer. C'est ainsi que l'homme se fait, à l'image de l'opération du lyrisme dans son œuvre essayistique, s'activant par l'éclat des contraires, expression désignant cette tension régulière se trouvant dans les contradictions de l'existence humaine que Rivard réfléchit dans sa prose, répondant d'une envie sincère d'embrasser toute la réalité autour de lui, la sienne tout comme celle de sa société.

Ainsi, si le lyrisme du poète cherche à apaiser sa douleur amoureuse, celui de l'essayiste Rivard tente plutôt de définir, voire de protéger les libertés et autres droits acquis lors de la Révolution tranquille. Son objectif réside dans l'idée de parvenir à dégager de l'avenir les nouvelles inquiétudes postmodernes venant tuer le dépassement social possible dans la solidarité, la justice et l'équité. Chez lui, les questions de Fernand Dumont résonnent : « Que sont devenus les grands desseins des mouvements sociaux, de tant d'artisans de la Révolution tranquille ? Les politiques et les idées ne tournent-elles pas un peu partout autour de la gestion, du corporatisme, de la bureaucratie ?⁸⁶ ». Réfléchissant entre autres choses à l'amour ainsi qu'à la beauté, les œuvres essayistiques rivardiennes présentent une sensibilité – d'une grande valeur heuristique du point de vue créateur –, en ce que le discours qu'elles consolident révèle une voix qui tente d'ouvrir le cœur de l'avenir aux générations qui suivent en leur octroyant le fait de conserver de l'espoir malgré les nouvelles inquiétudes

⁸⁶ Fernand Dumont, *Raisons communes*, Montréal, Boréal, 1995, pages 19 et 20.

économiques, climatiques, politiques ou religieuses, tout en dénonçant, du point de vue social, « [l]’importante source de déchirement et de souffrance qu’entraîne la valorisation de cette forme immature d’individualité⁸⁷ » que porte en son sein la postmodernité, permettant à ces nouvelles générations de s’inscrire collectivement dans l’existence par l’entremise de la littérature.

Cette assertion permet de mieux concevoir, du point de vue québécois, ce qu’il advient aujourd’hui des valeurs de solidarité sociale, d’ouverture sur le monde et d’inclusion des étrangers – incarnées dans le Québec moderne de la *génération lyrique*⁸⁸ ayant accueilli l’Exposition universelle de 1967 ainsi que les Jeux olympiques de Montréal en 1976 –, mais aussi ce que deviennent les notions de démocratie fondée sur le mieux-être de la collectivité et le renouveau étatique porté par les promesses de l’avenir, cédant toutes leur place aux nouvelles inquiétudes postmodernes, sur le plan sociologique, favorisant l’individualisme, la fermeture des frontières en raison de la résurgence des guerres religieuses et du terrorisme, l’ivresse inquiétante des économies de marchés néolibérales multipliant les désordres étatiques mondiaux et un détournement de l’avenir au nom d’un regard braqué sur un passé ayant été autrefois un berceau de victoires sociales. Ainsi, « [o]n comprend alors pourquoi le

⁸⁷ Patrick Lynes, *Le besoin de l’impossible : impasses collectives et promesses d’avenir*, Montréal, Liber, 2007, p. 81. Dans cet essai, Patrick Lynes stipule en rapport « au besoin de l’impossible », le fait que « [...] tout homme l’éprouve d’une manière ou d’une autre, le déshérité comme celui qui vit dans l’opulence, l’exploité comme celui qui en profite, le croyant comme celui qui ne jure que par l’objectivité scientifique. » Il précise par ailleurs, « [qu’]au même titre que la sensibilité et la raison, ce besoin de l’impossible est une caractéristique fondamentale de l’homme ; lui seul peut rêver, imaginer, espérer, se représenter l’invraisemblable ; la puissance absolue, la liberté absolue, la vérité absolue. Lui seul peut nier la réalité au point d’envisager l’immortalité. Lui seul est capable de se mesurer à l’impossible. » Or, à l’ère de la postmodernité, ce dernier s’interroge afin de déterminer ce qu’il advient « [...] de ce besoin à une époque où l’idéal a cédé la place à l’idéalislation de soi ou à la rigidité de causes sectaires, où l’individualisme n’ouvre sur aucun horizon, où la rationalité instrumentale réduit chacun de nous à un ensemble de variables biophysiques, où la logique marchande calcule nos moindres désirs ».

⁸⁸ François Ricard, *La génération lyrique : essai sur la vie et l’œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal, 1992.

contexte identitaire actuel est plutôt propice à induire une tension [...] ⁸⁹ » sociale sensible, entre le souvenir de la libération individuelle de masse ayant donné naissance à la social-démocratie québécoise acquise par les chantiers révolutionnaires de la modernité, par opposition à l'émergence d'une aliénation collective imposée par l'exacerbation de la quête individuelle du profit à outrance et l'essor effréné de la technologie, asservissant l'individu au point de le déposséder de tout levier réactionnaire traditionnel autrefois éprouvé positivement devant les institutions politiques, économiques et commerciales, le forçant désormais à devoir « subir un état permanent de vulnérabilité qui s'étend à l'ensemble des relations personnelles, sociales et professionnelles⁹⁰ ». Le doute et l'angoisse d'une société en pleine évolution viennent ainsiachever la déconstruction unilatérale d'une grande vision sociale, épousée justement par Yvon Rivard, faisant en sorte que « le principe de réalisation de soi semble aujourd'hui produire plus de souffrance que d'épanouissement, donnant ainsi naissance à de nouvelles pathologies de l'individuation (vide intérieur, sentiment d'inutilité, désarroi et absence de repères, etc.)⁹¹ ». De fait, « [l]e sujet souffrant est possédé par la douleur. Celle-ci l'écrase, ne lui laisse aucune issue de secours, le frappe sans qu'il s'y attende. Elle est à la base d'une profonde angoisse⁹² ». C'est en s'inspirant de ces réflexions sociologiques que nous proposons le concept littéraire d'*antinomie romantique*, qui nous appert à même d'établir une nouvelle perspective analytique de la production essayistique rivardienne, permettant l'instauration et l'activation, de ce fait, de nouvelles corrélations créatives aptes à réifier les perceptions et la compréhension axiologiques de l'opération du

⁸⁹ Luc Bégin, « Un conflit des identités ? », dans Sébastien Charles et Pierre-Henri Tavoillot (dir.), *Qu'est-ce qu'une société d'individus ?*, Montréal, Liber, 2007, p. 154.

⁹⁰ Pierre-Antoine Chardel, *Zygmunt Bauman : Les illusions perdues de la modernité*, Paris, CNRS, 2013, p. 185.

⁹¹ Axel Honneth, *La société du mépris : Vers une nouvelle Théorie critique*, Paris, La Découverte, 2008, p. 31.

⁹² Jean Foucart, *Sociologie de la souffrance*, Bruxelles, De Boeck Université, 2003, p. 110.

lyrisme chez cet écrivain contemporain. *Antinomie*, d'une part, parce que l'on remarque rapidement cette fascination constante de Rivard pour les contradictions, les rapports d'opposition ainsi que les paradoxes, intérêt qu'il met en œuvre dans ses réflexions essayistiques et qui jettent en partie les bases de sa poétique essayistique. *Romantique*, d'autre part, car ces manifestations dualistes s'érigent en un univers artistique fidèle à l'individualité de Rivard chez qui l'amour de la vie ne peut pas être réalisé au quotidien sans tenir compte de l'inéluctabilité de la mort, ce désir d'atteindre une réunion absolue avec l'existence pousse Rivard vers un certain relativisme faisant en sorte de le placer en situation d'observation contemplative⁹³. Dans sa pratique de l'essai, le registre lyrique est ainsi activé, entre autres choses, par un désir synchronique cherchant à contrer ce *principe de séparation* pointée par Vadeboncoeur, soit celui de s'intégrer à la société, au quotidien du monde, tout en maintenant l'activation de sa propre individuation par le biais de la création littéraire, tant fictive que réflexive. Dès lors, des conséquences formelles et thématiques surgissent, aptes à établir des corrélations structurelles et thématiques entre la littérature, l'individu et la société du Québec.

À la lumière de récents traités critiques de sociologie, la notion d'*antinomie romantique* que nous avançons apparaît en mesure de mettre en valeur une tension significative présente dans l'œuvre essayistique rivardienne, inhérente à de nombreuses thématiques et valeurs modernes de la *génération lyrique* ayant fondé un rapport à l'État-nation, communément désigné sur le plan socioéconomique comme étant le « modèle québécois », réduit toutefois en charpie par la résurgence d'un discours néolibéral au sein d'une nouvelle dynamique sociale propre à la postmodernité. Ce clivage entre modernité et

⁹³ Georges Gusdorf, « Fondements du savoir romantique », *Romantisme*, 1982.

postmodernité est par ailleurs bien explicité par le sociologue Yves Bonny :

Les termes « modernisme » et « moderniste » peuvent d'abord désigner *un ensemble d'attitudes, de visions et de valeurs* (Berman, 1982) qui dessinent une orientation positive à l'égard de ce qui est codé comme moderne. Inversement, on parlera de postmodernisme pour désigner des attitudes, visions et valeurs qui recodent négativement les orientations modernistes et visent à rompre avec elles. Ces termes s'appliquent en ce sens à des mouvements et à des orientations variées, en fonction de la manière dont des courants intellectuels se positionnent à l'égard des enjeux de leur époque⁹⁴.

Cette *antinomie romantique* paraît s'établir au sein d'un rapport tendu, nécessitant d'aborder des notions théoriques se rapportant à l'essai en tant que genre, à la subjectivité énonciatrice variable qu'il autorise et au lyrisme essayistique. De fait, l'écriture essayistique pratiquée par Rivard implique un rapport axiologique et formel nécessairement lié à une évolution de la place du *baby-boomer* dans la société désormais postmoderne du Québec. Sorte d'engagement progressif passant de l'axe artistique à l'axe social, l'œuvre essayistique témoigne d'une volonté de rétablir les grandes valeurs sociales propres à la nation québécoise. L'essai participe ainsi à l'élaboration d'une individuation singulière, raffinée et ouverte sur le monde. Relire cette œuvre québécoise à la lumière de cette dynamique analytique est utile en ce que cela permettra, par le fait même, d'identifier des fondements à l'opération du lyrisme dans l'essai et d'en relever certaines répercussions sociales permettant de comprendre plus encore l'identité même de la nation du Québec. Rivard adhère à une vision cruciale du genre de l'essai, à savoir qu'il n'est pas fixe ni immuable, mais porteur d'une liberté formelle. Une hétérogénéité de l'essai et des modes énonciatifs de ce dernier se manifeste chez Rivard qui allie le genre à la fable, lui intègre parfois des élans fictionnels, tout en greffant à celui-ci une dimension épistolaire. Cette perspective participe à une évolution du genre.

⁹⁴ Yves Bonny, *Sociologie du temps présent : Modernité avancée ou postmodernité ?*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 33. Cet essai examine « un ensemble de développements esthétiques, philosophiques et culturels de la fin du XX^e siècle relatifs à une critique des orientations antérieures. »

Penser, dire, écrire : exister

Dans le *Livre III* de *La République*, Platon, par la voix rapportée de son maître Socrate, participe à l'établissement des fondements terminologiques de la notion de genre littéraire : « Alors que notre discussion concernant les discours prenne fin ici ; c'est ce qui concerne la façon de dire, à ce que je crois, qu'il faut dorénavant examiner, et alors nous aurons complètement épousé l'examen de ce qu'il faut dire, et de la façon dont il faut le dire.⁹⁵ » Les deux philosophes, dialoguant librement, réfléchissent aux conséquences de l'imitation, à la nécessité du respect des règles relatives à la poésie, à la tragédie, à la comédie ainsi qu'à l'épopée. Ces premiers balbutiements privilégiant l'idée d'un rapport rigoureux à la forme scripturale trouvent une suite dans les réflexions d'Aristote, qui rédige un ouvrage constitutif d'une approche théorique de l'écriture⁹⁶. Ses réflexions identifient des genres (le lyrique, le dramatique et l'épique) et concernent aussi les modalités énonciatrices de ces formes discursives. D'autres variables analytiques voient également le jour dans ses travaux : le rapport à la réalité éprouvé par les personnages et l'importance des caractéristiques formelles inhérentes aux genres trouvent ainsi une place concrète dans ses réflexions⁹⁷. Il faut par la suite attendre quelques siècles avant de voir poindre des manifestations littéraires s'apparentant à l'essai actuel, ce « produit bâtard⁹⁸ » qui voit trop souvent sa paternité être commodément attribuée à Montaigne en raison de cette propension avouée à exercer la réflexion comme un « examen exigeant⁹⁹ » guidant les travaux de ce dernier, adressés sous

⁹⁵ Platon, *La République*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1993, p. 156.

⁹⁶ Aristote, *Poétique* [335 av. J.-C.], Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 2016.

⁹⁷ Daniel Mortier, « Introduction », dans Daniel Mortier (dir.), *Les grands genres littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp-Essentiel 4 », 2001.

⁹⁸ Theodor Adorno, « L'essai comme forme » dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p.49.

⁹⁹ Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 167.

le mode épistolaire à son ami disparu La Boétie. Ainsi, l'essai ne serait pas sans lien avec la lettre familière du XVI^e, qui sert de vecteur rédactionnel majeur entre l'Antiquité et l'époque classique, connaissant son apogée à la Renaissance, où s'exerce par ailleurs Montaigne :

Comme tout procès linguistique, la lettre réfléchit sur elle-même et cherche à se définir, appelant éventuellement une conceptualisation théorique qui informe en retour de sa pratique. La correspondance a son économie, ses règles et ses lieux propres que chaque épistolier découvre plus ou moins intuitivement. Et c'est dans la mouvance du message utilitaire au discours performatif, de la normalisation à la composition littéraire que naît, se développe et se fixe le genre familial. [...] L'intérêt d'une théorie de l'épistolaire n'est plus à démontrer, mais pourquoi prêter une attention particulière à la lettre familiale renaissante ? Pour la richesse de son patrimoine culturel. Pour le rôle qu'elle a joué dans l'essor et la diffusion de l'humanisme. Pour son importance quantitative, stratégique et décisive à l'ère du cicéronianisme. Parce qu'elle est à la croisée des chemins de l'intime qui mène du portrait moral à l'autobiographie, en passant par l'essai. [...] Conçues dans l'Antiquité comme simple substitut à la conversation amicale, la lettre familiale est aujourd'hui considérée comme un vecteur privilégié de l'intime. Or, nous verrons que c'est en tant que véhicule idéologique, outil de polémique et genre littéraire qu'elle fut exploitée par les humanistes. [...] On aurait tort, en effet, de considérer la lettre comme un genre intemporel, indépendant de toute normalisation et dont les composantes seraient demeurées les mêmes depuis son invention jusqu'à nos jours¹⁰⁰.

C'est dire, à l'image de l'évolution du genre de la lettre qui semble receler en lui-même certaines particularités essayistiques, à quel point la situation évolutive de l'essai est corrélative de plusieurs variables provoquant une multitude de configurations morphologiques d'ordre textuel, certes, mais aussi d'ordre discursif, ce qui fait dire à Marielle Macé que l'essai est une sorte de « médiation esthétique [...] entre l'idée et le sujet.¹⁰¹ » Penser, dire, écrire et exister sont autant d'actions participatives à l'essor même de l'essai et à l'individuation du sujet énonciateur pour qui « la forme et le style ne sont pas des éléments accidentels¹⁰² ». Sur le plan historique, force est d'admettre que dès l'Antiquité,

¹⁰⁰ Luc Vaillancourt, *La lettre familiale au XVI^e siècle : rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 11, 12 et 14.

¹⁰¹ Marielle Macé, *Le temps de l'essai : Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, coll. « L'extrême contemporain », Paris, Belin, p. 37.

¹⁰² Martha C. Nussbaum, *La connaissance de l'amour : essais sur la philosophie et la littérature*, trad. Solange Chavel, Paris, Cerf, 2010, page 25.

l'expression de la pensée en littérature se fait de manière déterminante et sensible. Ses fondements traversent les siècles pour rejoindre de nouvelles sciences qui s'intéressent, entre autres choses, à l'expression des affects dans la langue, établissant une familiarité entre certains champs d'études comme la littérature et la linguistique : « [c]'est la raison pour laquelle une bonne compréhension des enjeux de la linguistique au XX^e siècle impose un bref rappel de certains éléments constitutifs de cette mémoire sélective accumulée au fil des siècles [...] La réflexion linguistique procède avant tout de préoccupations qui tentent d'articuler langage, pensée et réalité¹⁰³ ». Au XX^e siècle, ces objectifs linguistiques n'auront pas changé. Par contre, une nouvelle variable se verra désormais considérée, soit celle de l'affectivité, et ses incidences narratives seront notables : « L'affectivité est associée, comme dans la stylistique, au langage de la vie et de l'action, ainsi qu'à l'expression du sentiment et de l'émotion du sujet parlant [...]¹⁰⁴ ».

Ainsi, les écrivains pratiquant l'essai ne cherchent pas nécessairement à s'occulter. Ils entretiennent des rapports formels et discursifs liés à leur subjectivité, à leur style, ce qui rend une définition de l'essai d'autant plus difficile à uniformiser, étant donné le fait que le genre en lui-même, « le plus *libre* qui soit¹⁰⁵ », semble constamment fuir, sur le plan historique, toute forme de normalisation générique, constat intenable pour les Classiques et leur célébration des Anciens ainsi que leur éloge de l'ordre et la raison. Si les Lumières, dédiés à la démocratisation de la connaissance, favorisent la primauté d'une pensée rationnelle, s'adonnant au genre avec hardiesse, les Romantiques, desquels Rivard se

¹⁰³ David Zemmour, *Initiation à la linguistique*, Paris, Ellipses, 2008, p. 6-7.

¹⁰⁴ Anamaria Curea, *Entre expression et expressivité : l'école linguistique de Genève de 1900 à 1940 : Charles Bally, Albert Sechehaye, Henri Frei*, Lyon, ENS, 2015, p. 334.

¹⁰⁵ Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 178.

réclame, leur opposent « une philosophie de la nature et de l'homme fondée sur le principe d'analogie¹⁰⁶ » et leur valorisation passionnelle du moi et de leurs aspirations liées à l'infini. Aussi, « [...] l'individualisme romantique se manifeste tout d'abord dans la floraison du roman personnel [...]¹⁰⁷ », autre genre pratiqué derechef par Rivard. Ces mêmes romantiques se voient jugés à leur tour par les tenants du réalisme en raison, entre autres choses, d'un « rapport ambigu au lyrisme amoureux¹⁰⁸ » qui appellerait un manque de rigueur dans l'énonciation provoquée par le fait d'avoir « cédé aux séductions illusoires d'une imagination qui, par excès de liberté voire de complaisance, aurait engendré la confusion, l'obscurité et, chez tous, une expressivité de mauvais aloi¹⁰⁹ ». L'objectivisation des écritures, grandement valorisée par les Classiques, provoque l'établissement d'une retenue implacable, mesurée et dictée par l'établissement de règles strictes cherchant l'éradication de tout lyrisme qui y survit malgré tout, de manière marginale il est vrai, jusqu'à « [l']effort de Batteux – dernier effort de la poétique classique pour survivre en s'ouvrant à ce qu'elle n'avait pu ni ignorer ni accueillir – qui consistera donc à tenter cet impossible, en maintenant l'imitation comme principe unique de toute poésie, comme de tous les arts, mais en étendant ce principe à la poésie lyrique elle-même¹¹⁰ ». Quoi qu'il en soit, la progression ininterrompue de la subjectivisation des écritures encouragée par les Romantiques trouvera une certaine permanence dans la pratique de l'essai, et ce, jusqu'à aujourd'hui.

¹⁰⁶ Octavio Paz, *L'arc et la lyre*, trad. De Roger Munier, Paris, Gallimard, 1956, p. 93.

¹⁰⁷ Jean Suberville, *Théorie de l'Art et des Genres Littéraires*, Bordeaux, l'École, 1961, p. 451.

¹⁰⁸ Anne-Marie Paillet-Guth, « Poétique du cliché et polyphonie du discours amoureux romanesque » dans *Écriture / Parole / Discours : littérature et rhétorique au XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Printer, 1997, p. 116.

¹⁰⁹ Alain Vaillant, « Introduction » dans *Écriture / Parole / Discours : littérature et rhétorique au XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Printer, 1997, p.7.

¹¹⁰ Gérard Genette, « Introduction à l'architexte » dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, p. 113-114.

Au travers ces nombreux courants et leurs codes esthétiques respectifs, la pratique essayistique sert bon nombre de discours personnels, mettant de l'avant l'importance d'une primauté de la subjectivité et un rapport quelque peu trouble aux discours savants. Cette situation provoque une certaine problématique générique sur le plan théorique en littérature et croise plusieurs réflexions, dont celles de Roland Barthes qui distingue l'écrivain comme « un homme qui absorbe radicalement le *pourquoi* du monde dans un *comment écrire*¹¹¹ ». Souvent confronté ou comparé à la prose d'idées au nom d'une démarcation souhaitée entre les sciences et la littérature, l'essai présente, dans son historicité, moult évolutions formelles tiraillées entre le domaine littéraire et celui de la connaissance scientifique : il porte en lui « le règne de l'imprévu, de l'imprévisibilité [...] d'une pensée indéfiniment renouvelable, qui s'ajuste sans cesse à la mouvance du réel¹¹² ». Malgré une marginalité historique, les considérations actuelles entourant la pratique du genre viennent faire une place sentie à l'expressivité de l'écrivain qui ne présente plus uniquement une réflexion, mais qui intègre aussi une part d'émotion. Aujourd'hui, l'essai précise une rencontre entre la subjectivité de l'écrivain et la réalité.

Un genre polymorphe

L'un des rares consensus littéraires veut que le domaine de l'essai soit une chose libre, vivante, imprévisible à la limite mais surtout singulière, confirmant en quelque sorte que « [p]our chaque écrivain, il n'existe virtuellement qu'une seule manière d'écrire¹¹³ ». Quiconque explore l'essai en convient : rien n'est statique depuis Montaigne ; le genre évolue

¹¹¹ Roland Barthes, « Écrivains et écrivants » [1964], dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1998, p. 148.

¹¹² Robert Vigneault, *Dialogue sur l'essai et la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, page 59.

¹¹³ Jacques Brault, *Au fond du jardin*, Montréal, Le Noroît, 1996, p. 11.

toujours depuis les *Essais*. Pourtant, malgré ses origines tournées contre l'uniformité de la pensée et la hiérarchisation des arguments au détriment de l'expressivité d'un sujet libre, la littérature voit poindre en ses ordonnances d'impériaux réflexes commandant de catégoriser, de juger et de condamner aussi ce qui s'écrit à un point tel « que parfois des écrivains s'élèvent [...] et veulent *désencager* la langue en lui donnant toute sa force vitale¹¹⁴ », rappelant ainsi le fait que « le domaine de l'art est la liberté¹¹⁵ ».

Ce que souligne ce désir de vouloir classer les choses, cette obsession intrinsèque de l'interprétation individualisée des détails n'est souvent qu'une forme de provocation issue de la critique qui génère moult débats ne relevant pas toujours d'une motivation heuristique mais plutôt d'une certaine forme de narcissisme liée au besoin d'être reconnu par l'intelligentsia, ce que François Ricard semble par ailleurs éprouver, au milieu des années 1980, au sujet de l'étude même de la littérature, et qui achève d'installer en lui une perception libérée de toute concurrence intellectuelle :

Celle-ci [la littérature] n'est elle-même, me semble-t-il, et elle n'exerce son vrai pouvoir, que lorsque, littéralement, elle est la paille dans le cristal, l'ignorance dans la certitude, et qu'elle tourne subrepticement la vie contre la vie, le langage contre le langage, la pensée contre la pensée, et elle-même, la littérature contre elle-même [...] Il y aurait donc entre la connaissance et la littérature une sorte de contradiction, et une contradiction si importante que je m'en servirais pour définir en partie ce que je retiens de la littérature : perplexité, circonspection, ombre¹¹⁶.

Si on en croit l'essayiste Ricard, la littérature semble essentiellement porter ce que l'on ignore, à l'extérieur des vérités acquises individuellement, lorsqu'elle se laisse regarder par l'entremise d'un lecteur autre que l'écrivain l'ayant produite, lecteur parfois convaincu du contraire de ce que les textes avancent pourtant soigneusement. La littérature possède la réflexion au sens large et, comme l'écrit Pierre Ouellet, « [l]a littérature se re-produit

¹¹⁴ Fernand Ouellette, *En forme de trajet*, Montréal, Le Noroît, 1996, p. 128-129.

¹¹⁵ Marcel Schwob, *Spicilège* [1896], Paris, Mercure de France, 1960, p.11.

¹¹⁶ François Ricard, *La littérature contre elle-même : essais*, Montréal, Boréal, 1985, p. 14 et 20.

davantage qu'elle ne se produit [...] en se déformant, en s'altérant, en se défigurant – faisant de l'excès d'hier la norme de demain, de l'exception rarissime la règle à suivre [...]¹¹⁷ ». Au cœur de ces réflexions concernant la littérature se forme un réel consensus voulant que l'essai, cet « outil de recherche¹¹⁸ » qui présente l'écriture pour connaître ce qui est trouvé devant « la raison laissée à elle-même¹¹⁹ », soit un genre libre parce que davantage subjectif que ne peuvent l'être les autres genres, et ce, étant donné la prise de parole directe de l'écrivain, ce qui fait dire à Theodor Ardono qu'« [o]n ne peut [...] assigner un domaine particulier à l'essai¹²⁰ » tant le genre est personnel et participatif, dans la présente approche, d'un processus d'individuation ; le genre reste totalement novateur en ce que sa genèse, depuis le XVI^e siècle, n'a de cesse de se renouveler, de conquérir de nouvelles alliances, que ce soit avec la poésie, la dramaturgie, le roman ou encore l'autobiographie. Il est, force de l'admettre, devenu cette « forme d'art¹²¹ » dont parlait Georg Lukács à Leo Popper. Avec l'essai, rien n'échappe à ce désir de l'écrivain de s'adonner à une réflexion concernant sa propre démarche créatrice. À titre de positionnement créateur, ce type de rédaction implique des contraintes, certes, mais il offre la même distinction que celle du portrait en peinture. Comme le peintre, l'essayiste cherche à capter son style, sa voix, plutôt les fondements à l'apparition de sa voix en acceptant cependant une certaine part de risque liée à l'éclatement des conventions : ainsi les écrivains ne sont pas tous des romanciers, et ils ne sont certainement pas tous des essayistes non plus. L'essai convoque bon nombre de possibilités

¹¹⁷ Pierre Ouellet, *Chutes : La littérature et ses fins*, Montréal, l'Hexagone, 1985, p. 120 et 121.

¹¹⁸ André Belleau, « Petite essayistique », dans Jean-François Chassey (dir.), *Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003, p. 208.

¹¹⁹ Robert Melançon, *Exercices de désœuvrement*, Montréal, Le Noroit, 2002, p. 81.

¹²⁰ Theodor Ardorno, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 7. (Traduit de l'allemand par Sibylle Muller).

¹²¹ Georg Lukács, « Nature et forme de l'essai », article reproduit dans *Études littéraires*, vol. 5, n°1, avril 1972, p. 92. (Traduit de l'allemand par Danielle Bohler et Frédéric Hartweg).

créatives. Il n'est pas fermé ; sa génétique reste totalement ouverte à une hétérogénéité des genres littéraires, à l'image du roman. Si l'essai forge l'opinion pour mieux l'offrir au monde, il ne réside pas uniquement sur les territoires du raisonnement pur, la fiction et la poésie étant également des terres habitables pour lui ; surtout, l'essai reste l'affaire d'un sujet : « [...]’essai, c'est une conception de l'écriture, une vision de la littérature, une exploration du savoir et une façon pour un auteur de mettre en scène des idées tout en s'inscrivant dans le texte comme sujet réfléchissant¹²² ». La valeur heuristique du genre conduit invariablement à l'étude de ce dernier, mais consulter les résultats de cette activité pose un certain problème étant donné le fait que « [...]es études consacrées au genre de l'essai sont rares et elles sont pour une large part dispersée dans des recueils ou des revues¹²³ ».

Ainsi, le peu de place que prend le genre dans l'institution littéraire est déplorable, car il est pourtant constitutif de plusieurs évolutions dans l'histoire générale de la littérature. De 1980 à aujourd'hui, bon nombre d'écrivains québécois poursuivent la pratique de l'essai, dans la foulée de leurs prédecesseurs, contribuant à la transformation du genre et à l'élargissement de ses horizons thématiques¹²⁴. Parmi les plus fidèles au genre, notons plus particulièrement Yvon Rivard. Les essais de cet universitaire, à n'en point douter aux yeux de la critique, s'inscrivent parmi les plus audacieux de la littérature québécoise des trente-cinq dernières années et jouissent d'une reconnaissance qui dépasse les frontières du Québec. La réception critique québécoise compte 130 textes sur l'œuvre de Rivard, fixant parfois ce

¹²² Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai. Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault*, Québec, Nota Bene, 2012, p. 10.

¹²³ François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 5.

¹²⁴ Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe, *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Montréal, Nota Bene, 2004.

dernier dans une sorte de filiation avec Pierre Vadeboncoeur¹²⁵ fondée sur « cette exigence ascétique¹²⁶ » propre aux écritures des deux hommes. La justification repose sur l'amitié unissant les deux écrivains, sur les études et autres préfaces de Rivard consacrées à Vadeboncoeur, sur les témoignages de Vadeboncoeur à l'endroit de Rivard ainsi que sur des témoignages d'intellectuels ayant fréquenté les deux hommes, mais aussi sur le constat voulant que ce type d'écrivain s'adresse à « [...] des lecteurs qui vont à la littérature pour autre chose que le divertissement¹²⁷ » en leur offrant une « [...] écriture qui se veut un lent apprentissage de ce que représente la vie humaine¹²⁸ », et ce, au nom de « [...] cette préoccupation liée à la naissance et à la fin [...]¹²⁹ » qui marque l'esprit de l'être « [...] qui est aimé par quelqu'un qui aime ainsi la vie [...] » (UIS, p. 203). Bien que cette filiation ne soit pas illégitime sur le plan intellectuel, son établissement ne rend pas toujours suffisamment compte, dans ses fondements premiers, de l'aspect crucial de cette connivence faisant se rencontrer ces deux esprits sur les terres de la *profondeur* pour reprendre le mot de Vadeboncoeur qui soutenait, en 2006, dans un remarquable texte consacré à l'essayiste Rivard, qu'en raison de cette *profondeur* justement, on ne pouvait accéder à cette œuvre qu'à la manière d'un « artiste, sur des signes, par l'attention, par l'intuition, par une connaissance tantôt directe, tantôt indirecte, par l'entremise des personnages, par le discours propre de l'auteur, sans rien presser¹³⁰ ». Au sujet de cette profondeur essentielle pour lui, plus encore

¹²⁵ Yvon Rivard et Pierre Vadeboncoeur entretiendront une très grande amitié littéraire, qui s'amorcera en 1972, par la publication d'un essai de Rivard sur Vadeboncoeur. Rivard signera également la préface d'un essai posthume de Vadeboncoeur, en 2010.

¹²⁶ Conrad Bernier, « Le refus de la facilité et du mépris du lecteur », *La Presse*, 3 juin 1978, p. 1.

¹²⁷ Gilles Marcotte, « Aller à Paris pour devenir romancier ? », *L'actualité*, n°31, 2006, p. 176.

¹²⁸ David Cantin, « Personne n'est une île », *Le Soleil*, 15 octobre 2006, A2.

¹²⁹ Gabrielle Pascal, « Qu'est-ce que la littérature ? », *Lettres québécoises*, n°73, 1994, p. 52.

¹³⁰ Pierre Vadeboncoeur, « Les fécondes perplexités d'Yvon Rivard », *Contre-jour : cahiers littéraires*, n° 10, 2006, p. 222. Désormais, les références à cet article seront indiquées par le sigle FPY, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

de l'expérience que lui procure cette dernière, Rivard stipule qu'elle permet « [d']exprimer les limites de la conscience » (PNI, p. 176), contenues dans le temps, la distance du vide et de l'espace, dans la séparation même de l'intériorité et de la réalité, autant de thèmes chers à son œuvre mais vertigineux aussi, ce qui fait dire à Jacques Godbout, que sur la plan de l'écriture, « Yvon Rivard n'a peur de rien.¹³¹ » C'est probablement en raison du fait que « [s]on parti pris, c'est l'intelligence¹³² » et que « [c]ela donne à réfléchir et à s'émouvoir tout autant¹³³ ». Aussi, il serait mal avisé de ramener cette amitié à un quelconque parrainage littéraire, voire à une « ombre morale¹³⁴ », Vadeboncoeur reconnaissant en Rivard non pas un fils spirituel et encore moins un fidèle apôtre (Vadeboncoeur n'était pas un individu dogmatique épris de lui-même et de ses pensées : l'homme fut un humaniste, un littérateur, un libérateur de conscience ; bref, un homme de lettres¹³⁵), mais bien un ami, et surtout, un écrivain à part entière, pour lequel il entretient le plus grand des respects : « Yvon Rivard, jamais superficiel, est en état de recherche, tourné sans cesse vers le dedans. Cet écrivain ne vous sera pas donné gratuitement. » (FPY, p. 224) À l'instar de ce commentaire, de cet avertissement, il devient juste et pertinent de lire les essais de Rivard en cherchant à comprendre l'accès à cette *profondeur* romantique, et ce, en l'étudiant à la faveur d'une tonalité inhérente à celle-ci, soit celle du lyrisme. Pour ce faire, il importe d'identifier et de comprendre les fondements axiologiques participant à l'établissement de la tonalité lyrique dans son œuvre essayistique.

¹³¹ Jacques Godbout, « Des romans qui ne mentent pas », *L'actualité*, 24 février 1977, p. 64.

¹³² Réginald Martel, « Alexandre l'inconquérent », *La Presse*, samedi 11 octobre 1986, p. 2.

¹³³ Réginald Martel, « Yvon Rivard et la belle transition », *La Presse*, dimanche 29 mai 2005, p.

¹³⁴ Christian Desmeules, « Les désirs de simplicité volontaire d'Yvon Rivard », *Le Devoir*, 9-10 février 2013, p. 2.

¹³⁵ Jonathan Livernois, *Un moderne à rebours – Biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncoeur*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2012.

CHAPITRE III

LYRISME ESSAYISTIQUE : UN PROCESSUS D'INDIVIDUATION

La parole de Rivard

Le statut générique de l'œuvre essayistique de Rivard demeure pour le moins particulier. Cette situation n'est pas étrangère aux réflexions entourant la présence du lyrisme dans l'essai. Si bon nombre d'études littéraires se sont penchées abondamment durant les dernières décennies sur le genre même de l'essai et de ses enjeux, il n'en demeure pas moins que la présence de plus en plus remarquée du lyrisme au sein du genre provoque les débats abordant non plus seulement les transformations formelles du genre mais bien aussi la tonalité de ce dernier et le positionnement discursif qu'il produit¹³⁶. À l'extérieur du milieu littéraire québécois, la reconnaissance et l'intérêt pour la présence du lyrisme dans l'essai produit bien des ouvrages et différentes thèses, pas toutes motivées par le rapport traditionnel entre le lyrisme et la poésie. Si cet objet d'étude alimente autant les pensées, c'est que cette nouvelle inflexion essayistique révèle une multiplicité de significations ne se recouplant pas autour d'une seule provenance. La place du lyrisme dans l'essai déstabilise et suscite l'intérêt de nombreux questionnements et autres traces parfois involontaires. Par exemple, *Avez-vous lu Char ?* de Mounin offre des élans lyriques au sujet d'une œuvre poétique aimée et

¹³⁶ Antonio Rodriguez, *Le pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Sprimont, Pierre Mardaga, 2003. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LPL, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

admirée¹³⁷, intégrant *de facto* le lyrisme dans l'essai. Pensons également à *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes, essai célèbre dédié à l'amour¹³⁸ qui trace une tension entre le discours littéraire, plus habituellement exposé aux émotions par l'entremise de la fiction, et le discours savant, fidèle à l'objectivité. Barthes émet à son tour quelques élans, en filigrane, émouvant et touchant, sa position discursive n'étant pas étanche à l'émotion en ce que son sujet doit entrer dans sa propre expérience de l'amour. Que dire aussi de Karlheinz Stierle, qui précise le fait « que les thèmes classiques de la poésie lyrique sont précisément ceux dans lesquels l'identité se met en jeu, comme l'amour, la mort, l'introspection, l'expérience de *l'autre*, et surtout du paysage¹³⁹ » ?

Pourtant, le lyrisme essayistique ne séduit pas tous les lecteurs, cela va de soi. La libre expérience subjective qu'il implique, sur laquelle Lukàcs insiste dans sa conception de l'essai, est parfois mal reçue¹⁴⁰. Selon Adorno, il en irait peut-être d'un discours trop libéré des entraves réflexives traditionnelles, voire des codes communs conférant à l'expressivité humaine « l'ambition d'un langage qui transcenderait le sens débouch[ant] sur une absence de sens¹⁴¹ ». Il serait donc question de convenir, selon Jean Terrasse, du fait voulant que l'essayiste « ne récuse pas la fonction poétique du langage¹⁴² ». Ainsi, le règne d'une logique discursive implacable tombe, pavant la voie à *l'essai-poétique* en tant que type d'essai sur le plan formel, tel que décrit par Germaine Brée et Édouard Morot-Sir¹⁴³. Au carrefour de la

¹³⁷ Georges Mounin, *Avez-vous lu Char ?* [1946], Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 1989.

¹³⁸ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

¹³⁹ Karlheinz Stierle, « Identité du discours et transgression lyrique », trad. de l'allemand par Jean-Paul Colin, *Poétique*, n°32, novembre 1977, p. 436.

¹⁴⁰ Ouvr. cité.

¹⁴¹ Theodor Adorno, « L'essai comme forme », dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 56.

¹⁴² Jean Terrasse, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Genres et Discours », 1977, p. 126.

¹⁴³ Germaine Brée et Édouard Morot-Sir, *Du Surréalisme à l'empire de la Critique*, Paris, Flammarion, 1996.

fonction poétique du langage, du lyrisme et de l'essai se trouvent donc la subjectivité, le choix formel et le contexte d'énonciation. Or, le lyrisme est d'abord exploré dans la poésie comme une parole subjective. À ce sujet, Benveniste s'intéresse aux traces révélatrices laissées par le sujet énonciateur¹⁴⁴, Stierle l'évoque à son tour en soulignant sa problématique subjective inexorablement liée au fait d'une quête identitaire en œuvre¹⁴⁵ et Meschonnic affirme la poésie comme étant le lieu d'exposition identitaire le plus important¹⁴⁶.

Vient ensuite Maulpoix qui parle de la perte de l'aimée comme d'une fatalité identitaire¹⁴⁷. Cette fatalité serait par ailleurs liée à une fuite cherchant une liberté idéalisée et romantiquement célébrée dans la perspective ontologique d'une unification à la réalité¹⁴⁸. Toujours selon Maulpoix, il importera de se garder de vouloir catégoriser avec rigidité les effets subjectifs du lyrisme, lequel traduit notre désarroi existentiel dans un appel à l'autre, et ce, afin d'en préserver les possibilités mêmes qui en découlent sur le plan discursif et ontologique¹⁴⁹. Les réflexions sont majeures et nombreuses. Publiée en 2011, la thèse d'Évelyne Gagnon permet d'harmoniser les conclusions de quelques grands ouvrages ayant participé activement à réfléchir à l'évolution et la redéfinition des enjeux inhérents au lyrisme en poésie :

Les travaux menés sur le sujet lyrique, autour de l'Équipe de recherches « Problématique et analyse des modernités littéraires » de l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, sont à l'origine d'un renouveau certain des réflexions sur la poésie. Les études sur l'énonciation lyrique (Dominique Rabaté, Laurent Jenny), sur l'adresse lyrique (Joëlle de Sermet), sur le sujet lyrique moderne (Dominique Combe) et sur les paysages lyriques (Michel Collot) ont d'ailleurs pavé la voie à tout un pan de la recherche qui trouve son déploiement dans l'analyse de corpus de plus en plus variés. Cela se conjugue également à une redéfinition du lyrisme, à laquelle Jean-Michel Maulpoix a grandement participé, qui repense l'évolution de la position précaire, instable

¹⁴⁴ Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.

¹⁴⁵ Ouvr. cité.

¹⁴⁶ Henri Meschonnic, *Les états de la poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1985.

¹⁴⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.

¹⁴⁸ Jean-Michel Maulpoix, *La voix d'Orphée : essai sur le lyrisme*, Paris, José Corti, 1989.

¹⁴⁹ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, 2009.

et critique du sujet d'énonciation poétique. Cette subjectivité lyrique contribue à redéfinir le discours poétique en fonction des caractéristiques d'un sujet d'énonciation plus près des conceptions contemporaines de la subjectivité : mobile, hétérogène et évolutive¹⁵⁰.

Les recherches et réflexions portant sur l'essai étant issues des travaux heuristiques du projet *La Chambre claire* de l'Université du Québec à Rimouski, initié et dirigé par Kateri Lemmens, provoquent à l'heure actuelle une prise de conscience neuve face aux approches créatives propres au genre de l'essai en lui-même¹⁵¹. Au demeurant plus spécifiques que les travaux menés par *Le Crachoir de Flaubert* de l'Université Laval – parce qu'exclusifs aux genres de l'essai et du carnet –, le site de *La Chambre claire* permet de marquer une délimitation des plus actuelles relativement aux réflexions concernant la présence du lyrisme dans l'essai¹⁵². En marge de ces nouveaux vecteurs de recherches de plus en plus sollicités

¹⁵⁰ Évelyne Gagnon, *Négativité et dynamique du sujet lyrique dans la poésie de Jacques Brault, de Michel Beaulieu et d'Hélène Dorion*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2011. En ouverture, Gagnon précise que « [I]es travaux récents sur le sujet lyrique, l'énonciation poétique et le lyrisme contemporain constituent la pierre d'assise de cette étude. Le sujet lyrique, depuis la modernité européenne, se donne à lire à travers divers glissements pronominaux et postures énonciatives mouvantes. Les théories de la poétique des œuvres comme *forme-sens* et du rythme (Henri Meschonnic) complètent la conception du sujet d'énonciation poétique qui sera ici utilisée. Or, Jean-Michel Maulpoix a montré comment le lyrisme contemporain se fonde sur un rapport à une transcendance perdue, dépassant les anciennes considérations formelles qui alliaient systématiquement la lyre au chant emphatique et à la musicalité. Cette défaite (ou cette inquiétude) favorise de nouvelles formes d'énonciation aux registres discordants, qui n'excluent pas - bien qu'on refuse désormais de déifier la poésie - une nostalgie du Chant et de l'élévation. Car le lyrisme critique européen s'élabore à partir d'une forte tradition, une riche histoire des formes lyriques. Nous croyons que cela se présente différemment chez les auteurs québécois qui tirent de leur tradition défaillante une inventivité certaine, sous-tendue par ailleurs par un discours critique sur la pauvreté essentielle ».

¹⁵¹ « Chambre claire : l'essai en question – Laboratoire et atelier en ligne / Creuset de réflexion et de création sur l'essai », consulté le 1^{er} mars 2016, URL : <http://chambrel Claire.org>. Subventionné par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC), ce projet de recherches universitaires explore et étudie de « nouvelles avenues de recherche-création en milieux universitaires : l'essai lyrique et l'essai littéraire ». Le projet convoque et rassemble l'essentiel des articulations actuelles des pratiques de l'essai au Québec, plus particulièrement celles impliquant « l'essai lyrique et l'essai littéraire, afin de voir comment ces dernières parviennent à incarner un art qui conjugue l'activité dite intellectuelle (recherche, pensée argumentative, etc.) et l'activité dite créatrice (imagination, expérimentation, sensibilité, etc.) » ; Yvon Rivard figure au nombre des collaborateurs officiels du site en question.

¹⁵² « Le Crachoir de Flaubert », consulté le 15 février 2016, URL : <http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca>. Le Crachoir de Flaubert « est une revue en ligne consacrée à la création et à la réflexion sur la création en milieu universitaire. Elle s'intéresse à la notion encore mal définie de recherche-création en proposant un lieu d'échange où les deux volets de ce concept sont abordés de front et dans un même mouvement. *Le Crachoir de Flaubert* publie des textes de création inédits, qu'un support audio ou visuel peut parfois venir appuyer. La revue présente aussi des textes consacrés à la réflexion sur la création en milieu universitaire en l'abordant par différents chemins : l'enseignement, le mémoire et la thèse en création, la méthodologie, les réalisations, le type

par les institutions universitaires ainsi que par leurs commettants en raison de leur dynamisme éditorial fondé sur une diffusion internationale instantanée à coûts moindres, ces dernières ne se détournent toutefois aucunement des formes plus traditionnelles de recherches qui poursuivent également un travail de fond dédié au registre lyrique de l'essai, à ses fondements ainsi qu'à ses effets.

Aux fins de la présente thèse, les travaux ricardiens se sont en ce sens révélés des plus complémentaires à la reconnaissance même de cette expressivité souvent liée à une sorte de *transcendance perdue*¹⁵³ définie par Maulpoix bien des années plus tard, tout comme ils semblent aborder instinctivement et sans la nommer cette *faveur d'une certaine altérité*¹⁵⁴, elle-même évoquée antérieurement par Iser. Or, la réflexion initiale de Ricard cerne et condamne surtout la position régressive de toute une *génération lyrique* :

L'une des composantes essentielles du lyrisme est justement cette attitude qui consiste à voir le monde comme un immense champ ouvert, comme une matière vierge où l'être ne rencontre aucun obstacle et qu'il peut donc défaire et refaire à sa guise pour s'y projeter et s'y accomplir sans réserve ni compromis. Ce qui caractérise l'esprit lyrique, c'est qu'il recule d'autant moins devant l'oubli et la destruction que son but n'est pas d'abord de dévaster quoi que ce soit, mais bien plutôt, au-delà de toute dévastation, de rendre possible le (re)commencement, c'est-à-dire l'entrée dans un univers de plénitude dont la possibilité et l'imminence ne font à ses yeux aucun doute. C'est donc un désir *innocent* et, par là, terrible. Devant lui, le monde n'a qu'à bien se tenir¹⁵⁵.

de savoir engendré. L'objectif principal du *Crachoir de Flaubert* est de se positionner au carrefour de la recherche et de la création, à la croisée des différentes formes d'expression artistique, débordant ainsi du cadre strictement littéraire pour embrasser tous les champs de la création à l'université ».

¹⁵³ Ouvr. cité.

¹⁵⁴ Wolfgang Iser, *L'appel de la prose : l'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire* [1970], trad. de Vincent Platini, Paris, Allia, 2012.

¹⁵⁵ François Ricard, *La génération lyrique : essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Les éditions du Boréal, 1992, p. 25 et 26. Cet essai de François Ricard analyse librement la force générationalle des baby-boomers, sans convoquer à outrance et formellement des œuvres essayistiques du Québec des dernières décennies. Son propos s'articule en effet à partir d'un rapport essentiel à la littérature qu'il convient de rapporter en la présente : « Ma méthode est éclectique. Elle emprunte des concepts et des données à l'histoire, à la démographie, à la sociologie, à la psychologie, à la philosophie politique, à l'anthropologie. Mais mon propos ne relève d'aucune de ces disciplines, à l'égard desquelles je prends d'ailleurs beaucoup de libertés, osant faire de l'histoire sans faits établis ni recours aux sources, de la démographie sans statistiques ni courbes, de la sociologie sans sondages ni enquêtes. Ma méthode, en somme, si on me forçait à la définir, je dirais que c'est celle, tout simplement, de la littérature. Mes sources, les références auxquelles j'attache le plus de prix, ma manière de réfléchir, le type de connaissance que je recherche ici, tout cela appartient pour moi à l'espace de la littérature, c'est-à-dire à des sentiments et des pensées indissociables de l'écriture, qui naissent dans et par l'écriture et trouvent à travers elle leur seul accomplissement véritable. »

Établissant une critique féroce du lyrisme et de la génération québécoise le perpétuant au niveau social, soit celle des *baby-boomers*, Ricard répudie le fait que certains essayistes, tel Yvon Rivard, ne font pas que réfléchir à leurs observations sociales et littéraires, leurs écritures participant à une sauvegarde acharnée d'un héritage social jugé néfaste aujourd'hui. Ainsi, cette thèse s'inspire certainement, dans son approche formelle, de la méthode éclectique de Ricard, elle en est toutefois à l'opposé complet sur les plans heuristique et moral puisqu'elle ne se veut pas un tribunal.

Qui plus est, se fondant concrètement sur une série de comparaisons, cette thèse vise à confirmer que le lyrisme essayistique rivardien semble provenir, d'un point de vue axiologique, de ce que l'on perçoit comme étant une *antinomie romantique*, dynamique créatrice enclenchant l'opération du lyrisme dans les œuvres essayistiques d'Yvon Rivard. Il appert que ces œuvres, affectées par cette *antinomie romantique*, rendent compte, malgré des différences stylistiques manifestes, d'une expérimentation de l'antinomie à titre de variable créative renouvelant le genre essayistique par l'entremise d'un lyrisme distinct de celui du poétique. L'émergence dudit lyrisme rivardien proviendrait initialement d'une tension résolue entre le sujet et le réel, apprivoisant la mort par l'art et l'amour.

Puis, plus l'œuvre entre dans le temps, plus l'écrivain entre dans sa société, déterminé à pratiquer une protection citoyenne de la collectivité – par des réflexions écrites convoquant des faits, des éléments ainsi que des émotions – devant les charges répétées de la logique néolibérale venant désagréger le modèle québécois ayant été fondé à l'époque où les baby-boomers croyaient voir s'ouvrir devant eux un avenir fertile au sein duquel tous les rêves étaient permis.

Subjectivité lyrique : je n'est plus un autre

Les répercussions à long terme des confrontations idéologiques et théoriques au sujet du genre de l'essai sont importantes. Le XX^e siècle porte en lui les genres canons, mais aussi une sorte d'élan stylistique et esthétique outrepassant le fictionnel et le poétique au nom du réflexif, ce qui en mène certains à pratiquer une hétérogénéité des genres littéraires, faisant dire à Stalloni que désormais : « [l]e livre n'est ni poésie, ni théâtre, ni roman : il est *parole* [...] la loi des catégories a vécu, et la littérature, affranchie de ses carcans théoriques, deviendrait enfin libre de choisir ses voies¹⁵⁶ ». Cette parole cherche, dans l'essai rivardien, non seulement l'élaboration d'une pensée mais aussi la libération d'un sentiment qui ne se trouve dès lors plus « exalté par la fiction¹⁵⁷ ».

L'exercice de ce choix repose sur le sujet énonciateur qui cherche à inscrire peut-être plus encore son individualité par une manipulation de la forme étant donné le fait que les perspectives narratives de l'essai n'évacuent pas la personne même de l'écrivain, contrairement à ce que propose la poésie contemporaine, rejoignant ainsi les réflexions de Friedrich Schlegel stipulant que « la poésie lyrique est la poésie « subjective » par excellence¹⁵⁸ ». Autrement dit, le genre de l'essai définirait sa forme par l'individuation du sujet s'exprimant. En ce sens, pour Jean-Marcel Paquette, il convient de parler d'« un JE non métaphorique, générateur [...] d'un discours enthyémématique [...] de nature lyrique [...] ayant pour objet un corpus culturel¹⁵⁹ ». Ainsi, contrairement au discours savant qui occulte l'énonciateur, l'écrivain dans l'essai ne soumet pas nécessairement sa subjectivité au service

¹⁵⁶ Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 121-123.

¹⁵⁷ Dominique Combe, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires », 2000, p. 16.

¹⁵⁸ Gustavo Guerrero, *Poétique et poésie lyrique*, Seuil, 2000, page 199.

¹⁵⁹ Jean-Marcel Paquette, *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 341.

de sa réflexion, elle l'habite et convoque également sa personnalité, sa sensibilité face à la réalité ; bref, sa subjectivité. Par le fait même, Rivard dévoile sa subjectivité lyrique en ce sens qu'il n'a de cesse de jauger la réalité, ce qui produit diverses zones de tensions lyriques dans son œuvre essayistique. Ces tensions lyriques propres aux perceptions de la réalité d'un sujet énonciateur participent à la mise en place de ce que nous appelons une épreuve de la réalité se fondant sur deux notions, soit celle de *l'exigence du regard* de Jean Starobinski¹⁶⁰, stipulant que l'écrivain remet toujours en question, à partir du regard, le statut même de la réalité ainsi qu'un double jugement d'attribution activé par la parole, notion psychanalytique détaillée dans les travaux de Freud et que ce dernier articule autour de la négation (mise en perspective avec la mort, le deuil et la mélancolie), faisant que cette parole composée de symboles passe du « jugement d'attribution (ceci est mauvais, donc hors de moi, ceci est bon, donc en moi, donc moi) au jugement d'existence (ceci, quelle qu'en soit la valence bonne ou mauvaise, existe ou n'existe pas dans le monde extérieur)¹⁶¹ ». Cette notion permet de tisser des composantes inhérentes à plusieurs pôles divers : choix du genre de l'essai, établissement de la connaissance amoureuse, mise en place de la conscience de la mort, enclenchement d'une écriture lyrique, choix d'une perspective thématique dite intime (sacralité, désœuvrement, temps, beauté, solitude) et rapport au pathos. L'agencement de ces composantes forme un système essayistique qui non seulement repousse les frontières habituelles de l'essai littéraire, mais le transcende de sorte qu'il devient une représentation de la subjectivité de l'auteur. Dans une perspective existentielle et romantique, force est d'admettre que la dimension éthique de l'essai devient l'épicentre d'une correspondance de

¹⁶⁰ Jean Starobinski, *L'oeil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard, 1999.

¹⁶¹ Freud, Sigmund, *Œuvres complètes XVII [1923-1925]*, Paris : PUF, 1992.

sens, correspondance dont les progressions sont décuplées par la variation des perceptions artistiques propres aux écrivains attirés par l'essai, par les diverses lectures littéraires de la réalité qu'offrent ces derniers, par leur décodage psychanalytique, leur interprétation philosophique et sociale, l'établissement de leur poétique entremêlant prose et lyrisme.

Ce rapport moral semble être inexorablement lié au fait que la réhabilitation du lyrisme et du pathos à titre de tonalités discursives, dans le genre de l'essai littéraire, a ni plus ni moins contribué à moderniser, d'une part, la notion romantique de mélancolie ainsi que celle du deuil au cœur même de la littérature réflexive, mais elle serait également parvenue, par le fait même, à générer une nouvelle poétique de l'essai qui tend à vouloir expliciter la réalité de la condition humaine pour favoriser un processus d'individuation, de sorte de provoquer *de facto* un changement de paradigme sur le plan créateur, tant pour l'écrivain lui-même que pour le lecteur. En ce sens, les œuvres essayistiques de Pierre Ouellet ainsi que de René Lapierre, bien qu'elles ne soient pas nécessairement habitées par un rapport au romantisme, se dirigent, tout comme celle de Rivard, dans cette direction, la tonalité discursive y étant aussi significative que les idées ou les concepts abordés par la réflexion.

À la lumière de ce qui a été dit, plus le lyrisme de l'essayiste est manifeste, plus ce dernier se trouve à établir, voire confirmer l'incessant rapport pathologique entre la vie et la mort dans l'interprétation de la réalité humaine et s'expose à vivre des conditions propices à générer une charge du pathos en mesure de le mener à réaliser positivement l'épreuve de la réalité, et ce, par l'entremise de l'opération de la création littéraire. Cette réalisation correspond dès lors à un jugement d'attribution menant l'essayiste à investir les lieux même de son existence et dont la tension ultime consisterait à marquer un choix existentiel : celui de vivre la vie et non celui de précipiter la mort.

L'essai permet ainsi de dégager un nouveau rapport à la littérature réflexive qui puisse parvenir à convoquer, tout comme les genres fictionnels, des sources de connaissances qui ne soient pas que rationnelles mais bien également émotives. L'essai devient, dans cette perspective, un antre réflexif et esthétique générateur de nouvelles tensions artistiques, un endroit où peuvent se côtoyer la connaissance de la vie ainsi que la conscience de la mort, sorte de matrice positive pour l'éthique même de l'être humain, puisque ce dernier cherche à stabiliser son propre rapport à la réalité de sa condition, réalité vécue comme une épreuve qui conduit ce dernier à se demander comment vivre malgré la mort. Ces tensions sont celles du lyrisme qui provient d'un sujet gagné par le pathos et qui cherche à trouver une résolution déterminante. Le lyrisme est, dans cette optique, une voix prosaïquement légitime, en autant que l'on puisse considérer ce dernier à sa juste valeur tel que le fait Martine Broda :

J'ai voulu dans ce livre réhabiliter le lyrisme, ce noyau dur du poétique, en montrant ce qu'il est vraiment dans la tradition. Loin de toute fadeur sentimentale, il demeure, dans sa plus haute exigence, une façon d'affronter la condition humaine, et l'énigme même du désir. [...] Il existe encore des écritures qui prennent le risque le plus grave, celui du sens où le sujet joue son destin¹⁶².

Sa conception discursive appelle un rapport existentiel et romantique à la réalité de la condition humaine, et ce, par le biais d'une pluralité de connaissances mises en interaction les unes avec les autres. Ainsi, l'écrivain et le lecteur qui acceptent de s'y investir, malgré les charges du pathos issues de celle-ci (essentielles au décodage sémantique des essais transcendés par elle), se retrouvent tous deux à subir un changement de paradigme. L'importance de la dimension du pathos en cette conception est cruciale. Philippe Forest évoque admirablement ce pourquoi cet apport du pathos relève de l'essence même de la littérature :

¹⁶² Martine Broda, *L'amour du nom*, Paris, José Corti, 1997, p. 259.

Parfois, je rêve à ce qui se passerait si toute trace de pathos était effectivement proscrite de la littérature. Je prends le discours de la critique au pied de la lettre. J'imagine ce que la censure du pathos ferait disparaître des grands livres. Des scènes, des pages s'effacent. Des volumes s'évanouissent des rayons de ma bibliothèque : toute l'oeuvre de Hugo, de Faulkner, de Dostoïevski. [...] Ce qu'est le pathos, n'importe quel dictionnaire courant nous l'enseigne. Il est la souffrance, la passion, ce qui touche, émeut ou bouleverse. Mais très vite, on glisse de la neutralité de ce sens premier à l'exception péjorative qui s'applique à tout ce qui relève d'un pathétique exagéré voire affecté. [...] Mais ce mot (et c'est l'un de ses charmes) fait signe également, en deçà de notre langue, vers la mémoire la plus lointaine, la plus enfouie, la plus monumentale de notre culture - comme s'il ne pouvait y avoir de pensée du pathos qui ne s'en retourne vers l'origine grecque de toute réflexion. S'en revenir vers cette origine implique de rouvrir le livre très ancien à l'intérieur duquel nous ne cessons pas de penser l'essence de la littérature dans son rapport au réel. Je parle ici de la Poétique d'Aristote. Car, avant d'être des concepts tabous, voués à la dérision, censurés, le pathos et le pathétique ont d'abord été des catégories esthétiques. Et celles-ci furent inauguralement pensées par la philosophie. La Poétique est en effet aussi un traité du pathos. Le pathétique y est reconnu comme un élément nécessaire à la littérature mais en même temps il est l'objet d'une très sensible suspicion de la part du philosophe (comme s'il portait en lui une énergie menaçante à la fois pour l'oeuvre et pour la communauté de ceux à qui elle s'adresse). Et en ce sens, un processus de reconnaissance et de méconnaissance est à l'oeuvre déjà dans le texte par lequel se fonde toute réflexion sur le pathétique, travaillant celui-ci de ses contradictions¹⁶³.

Le pathos, en rapport avec l'essai littéraire, permet alors de réfléchir une puissance artistique en fonction de son effectivité, morale et émotive, effectivité jugée cependant inévitablement à partir d'un lectorat variable selon les époques et les sociétés. Cette nomenclature sémantique qui s'arrime et se concrétise par l'essai établit une relation nouvelle à la réalité regardée, voire contemplée pour sa vivacité par l'écrivain, qui rejoint *l'exigence du regard*¹⁶⁴ telle que précisée par Starobinski :

L'acte du regard ne s'épuise pas sur place : il comporte un élan persévérant, une reprise obstinée, comme s'il était animé par l'espoir d'accroître sa découverte ou de reconquérir ce qui est en train de lui échapper. Ce qui m'intéresse, c'est le destin de l'énergie impatiente qui habite le regard et qui désire autre chose que ce qui lui est donné : guettant l'immobilité dans la forme en mouvement, à l'affût du plus léger frémissement dans la figure au repos [...] Le regard constitue le lien vivant entre la personne et le monde, entre le moi et les autres : chaque coup d'œil chez l'écrivain remet en question le statut de la

¹⁶³ Philippe Forest, *Le roman, le réel et autres essais*, Nantes, Cécile Defaut, 2007, p. 212, 213 et 214.

¹⁶⁴ Jean Starobinski, *L'œil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Mesnil-sur-l'Entrée, Gallimard, 1999.

réalité (et du réalisme littéraire), comme aussi celui de la communication (et de la communauté humaine)¹⁶⁵.

Cette mise en mouvement visuelle ciblant la réalité, qui se configure et s'incrit dans la démarche même de l'écrivain, génère un processus créateur qui cherche à atteindre une représentation de l'existence qui puisse révéler la valeur intrinsèque de la vie. Elle implique une rencontre avec la totalité de la réalité qui, aux dires de Pierre Ouellet, est à la base même d'une *poétique du regard* à caractère ontologique et existentiel :

Le lien qu'on sent entre le regard et la langue, par où passe bien plus qu'une image, tient sans doute dans ce mouvement grâce auquel le corps se projette en pensée dans la chose qui l'enveloppe, où l'on peut reconnaître de la présence. Que la parole fasse voir ou que la vue donne à dire, c'est toujours d'un élan qu'il s'agit, d'un saut de l'oeil et de la voix, d'un bond du corps et de l'esprit, par quoi l'on sort de soi vers le monde qui entre en soi jusqu'[au cœur], en un chiasme où la chose et son image se rencontrent presque à se toucher. Ce n'est pas l'image qui est projetée dans la vision, mais le corps tout entier, non sur quelque écran mais dans le monde réel, d'où il ramène ce qu'il voit, proies d'ombre le plus souvent, parmi lesquelles il trouve sa pâture d'images¹⁶⁶.

L'instant créateur devenu une symbiose de la conscience et de la matérialité pour Ouellet, creuse en quelque sorte une cavité allant rejoindre le cœur (sensibilité) de l'écrivain : un passage de la pensée à la sensibilité est désormais ouvert. Alors la connaissance de la réalité vient révéler consciemment la mort, imposant directement de nouvelles tensions axiologiques.

Il appert, chez Rivard, que ce rapport créateur implique l'activation d'une tonalité lyrique, car l'œuvre ainsi construite convoque avec éloquence les fondements romantiques de ce dernier à cet égard. Souvent, Rivard s'interroge sur des thématiques récurrentes (le temps, la mort, l'amour à titre d'exemples), mais il en vient invariablement à rediriger ses questionnements face à sa propre personne, à sa propre subjectivité critique, confrontant sa propre identité. La forme même de ses essais, des compositions initialement diffusées au

¹⁶⁵ Ouvr. cité, p. 11, 12 et 17.

¹⁶⁶ Pierre Ouellet, *Poétique du regard : littérature, perception, identité*, Sillery, Septentrion, 2000, p. 245.

préalable dans des revues, renvoie l'idée d'un homme cherchant à assembler sa propre individualité sur les bases mêmes d'une reconnaissance de ses caractéristiques.

L'essayiste rédige ce qui le taraude, impliquant « sa vie intérieure », expression fétiche de Rivard, dans son activité créatrice de sorte de parvenir à transformer son appréhension de la chose ciblée et ainsi mieux se définir sur le plan identitaire. Chez l'essayiste, le travail de la forme n'est pas que stylistique, il réifie la nécessité de prendre la parole, parvenant ainsi à communier la vie et la littérature. Si les disparités formelles sont si massives dans le monde essayistique, c'est que ces choix ne sont pas étrangers au lyrisme. Qui plus est, le motif permettant d'affirmer que l'écriture essayistique se veut une tentative visant à prendre part à une individuation certaine chez l'écrivain, individuation faisant en sorte de mieux entrer dans le réel pourrait se résumer à la désignation du genre : soit *l'essai* comme *tentative*. Le contexte énonciatif ainsi déployé ne relève plus uniquement des objectifs artistiques, philosophiques et théoriques. Il est critique au sens où il implique directement l'écrivain qui ne se substitue plus nécessairement au profit d'une perspective discursive fixée dans l'objectivité. De cette manière, l'essai est apte à mener l'écrivain à choisir de participer à un rapprochement entre sa vie intérieure et la réalité. Ici, le geste littéraire prend une tournure existentielle. C'est ainsi que la liberté formelle devient positive : elle œuvre à dynamiser le genre, à le renouveler, à en repousser ses limites tout en menant l'écrivain à un rapport positif face à l'existence qu'il sait être temporaire. Le rapport à la subjectivité et au lyrisme s'impose ainsi dans l'essai, et Pascal Riendeau est éloquent à cet effet :

Depuis les premières tentatives de Montaigne, la subjectivité (non lyrique) s'est avérée primordiale. Ainsi, l'essai qui a prolongé cette tradition s'est presque toujours conjugué au « je », alors que dans de nombreux essais cognitifs, ce « je » tend à s'effacer pour laisser place à un « nous » embrassant une certaine collectivité ou encore à un « on » porteur d'une plus grande neutralité. Le seul acte de dire « je » ne confère pas à un texte

une inéluctable subjectivité ; celle-ci se trouve aussi ailleurs, parfois loin du « je » ou d'un moi apparent, dans ce que Vigneault appelle « une subjectivité inavouée » (2008 : 37). Néanmoins, il est bon de rappeler cette prééminence de la première personne du singulier, car les conditions et les conséquences de cette énonciation essentiellement au « je » n'ont pas toujours été analysées en détail. De quel type de « je » s'agit-il ?¹⁶⁷

Cette question concernant cette autre subjectivité que pose Riendeau n'est pas sans correspondance avec le lyrisme critique de Maulpoix¹⁶⁸. Or, les travaux de ce dernier sont trop restrictifs : le lyrisme n'est pas uniquement lié à la poésie comme il n'est pas exclusivement inhérent à un examen autocritique de la poésie. Dans l'essai, il est tout autre, car « [l']essai est en un mot la mise en forme de la vie de la conscience et de sa tentative de sortir d'elle-même pour toucher du « dur », c'est-à-dire quelque chose qui ne passe pas ou qui n'est pas aussi fuyant que tout ce qui se présente à l'homme sur Terre¹⁶⁹ ». Plus particulièrement, l'opération du lyrisme dans l'essai chez Rivard participe à l'établissement d'une subjectivité énonciatrice immanente et œuvrant à l'individuation de l'écrivain aux prises avec un perpétuel sentiment de déréliction lié à l'appréhension du réel, d'où les variations de tonalité et, par le fait même, de registres qui participent dès lors à la mise en œuvre, sur le plan discursif, « d'un pacte lyrique » (LPL, page 94).

Pacte lyrique et registres essayistiques

Antonio Rodriguez propose une vaste réflexion concernant le discours lyrique en respectant initialement le fait que l'origine d'un tel discours est d'abord et avant tout subjectif. Dans son essai, il amorce brièvement l'élaboration d'un « historique de la poétique du *lyrique* à partir du système de la *triade des genres* » (LPL, page 17) lui-même élaboré par

¹⁶⁷ Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai*, Québec, Éditions Nota Bene, 2012, p. 32.

¹⁶⁸ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, coll. « en lisant en écrivant », 2009.

¹⁶⁹ Étienne Beaulieu, *L'âme littéraire*, Québec, Nota Bene, coll. « La ligne du risque », 2014, p. 28.

Gérard Genette¹⁷⁰. Son objectif est clair : parvenir à « forger l'hypothèse du *pacte*, afin de proposer de nouvelles perspectives » (LPL, page 17). À travers sa lecture des travaux de Genette, Rodriguez effectue un retour sur les travaux des frères Schlegel, qui mettent l'accent sur le fait que « la poésie lyrique apparaît toujours comme une poésie subjective » (LPL, page 18) qui, en raison de la liberté d'action lui étant conférée, ouvre rapidement la voie à une certaine hétérogénéité des genres littéraires permettant d'envisager une « synthèse des genres » (LPL, page 19) qui conduirait l'écrivain à une forme ultime, à cet « absolu littéraire » (LPL, page 19) dont parlèrent bien des années plus tard Lacoue-Laharte et Nancy¹⁷¹. Rodriguez rappelle par ailleurs le fait que Hölderlin s'intéressera aux modes énonciatifs afin d'en dégager des significations : « [...] trois grands modes sont à l'œuvre : le « ton naturel ou naïf », le « ton héroïque » et « le ton idéal ». En instaurant une dialectique entre le contenu thématique et son expression, Hölderlin distingue le « ton fondamental » de l'apparence et de l'exposition artistique [...] qui empêche une structure statique des genres » (LPL, page 23). Ce retour aux travaux des romantiques d'Iéna se précise comme un rappel des discours communs ayant cours lorsque le lyrisme fait figure d'objet d'études. Cette démarche présente un bienfait, soit de revenir de manière ramassée sur l'évolution de la rhétorique des romantiques allemands sur la question, ce qui impose par ailleurs de s'attarder à la vision de Hegel qui s'appliquera à une reprise des travaux en question afin de tenter de les mener plus loin encore :

[Pour Hegel], les arts sont hiérarchisés selon les critères ontologiques et historiques de la dialectique. Le lyrique et la poésie sont pensés d'après cette perspective. Il y a alors véritablement « système des genres » selon l'expression de Genette. [...] [Mais], la pensée de Hegel met en avant des traits subtils, même si elle convoque avant tout le « sentiment personnel » du poète qui devient un foyer pour la compréhension du poème. La dimension sensible est reléguée en arrière-plan par rapport à la primauté du subjectif. Les circonstances et autres déterminations objectives sont soumises aux développements

¹⁷⁰ Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979, 96 pages.

¹⁷¹ Ouvr. cité.

de la vie intérieure. Quant à l'ordre chrono-ontologique des genres, il ne sera pas véritablement repris par la tradition. Ce sera davantage celui de Schelling, pour qui le lyrisme est l'expression des temps originaires « où l'homme s'éveille dans un monde qui vient de naître », qui restera dans les consciences. (LPL, page 23-24).

Rodriguez enchaîne par la suite avec les perceptions et opinions françaises de Madame de Staël concernant la nécessité du lyrisme stipulant que le « propre de la poésie lyrique est d'errer dans la rêverie, car elle est « l'apothéose des sentiments », son « objectif face au réel consiste à révéler l'harmonie de l'univers » (LPL, page 25). Repris et déployés plus encore par Hugo, les réflexions en question mèneront à l'élaboration du concept de « l'art pur » (LPL, page 26) visant à revoir radicalement « l'esthétique des genres selon une nouvelle bipartition » (LPL, page 26). Le projet trouvera son point culminant dans l'établissement du lyrisme comme élément de rupture en poésie. Les uns le rejettent au nom d'un pathétisme décrié, les autres le choisiront sous prétexte d'une poésie vive et sentie. Au final, le lyrique trouvera refuge dans la poésie, tandis que la prose se réservera l'épique et le dramatique. Pour Rodriguez, l'important revient à ne pas nier le fait que les positions théoriques sont multiples et parfois contradictoires. Son projet ne consiste pas à brosser uniquement le portrait historique des perceptions théoriques relatives au lyrisme, mais bien de faire la démonstration que la chose en soi est mouvante, au point où un nouveau pacte discursif est désormais en œuvre entre le lyrisme et la prose.

En ce sens, afin de sortir des lieux communs concernant les réflexions sur le lyrisme, Rodriguez émet différentes questions directes concernant le lyrisme. D'une part, il ne considère pas ce dernier comme un genre littéraire, et ce, après avoir réfléchi à la question à partir des travaux de Combe concernant ceux de Genette au sujet de la notion de « mode » qui demeure « axée sur une tradition grammaticale, où l'analyse se limite à la stricte relation de l'énonciateur à son énoncé » (LPL, page 34). Il convoque ensuite les travaux de

Bakhtine¹⁷² concernant ses réflexions opposant « les genres littéraires aux genres du discours » (LPL, page 34), qui vise essentiellement à départager l'expression littéraire de l'expression quotidienne ou scientifique, mais son projet lui semble bien davantage relever « d'exemples que de véritables catégories » (LPL, page 35). Il se réfère alors à Jean-Michel Adam qui proposera un prolongement des travaux de Bakhtine en établissant une série de « prototypes principaux, soit : le récit, la description, l'argumentation, l'explication et le dialogue » (LPL, page 35), qui auront tôt fait de confirmer l'activation d'une certaine hétérogénéité provenant de croisements réguliers entre ces catégories aux yeux de Rodriguez. Après avoir situé d'autres travaux de Combe sur la question des « actes de langages » (LPL, page 35), Rodriguez en viendra à convenir du fait que le lyrique n'est pas un genre littéraire, qu'il n'est pas non plus l'apanage exclusif de la poésie et qu'il est en définitive un phénomène radical qui échappe à la notion de classement générique.

Ainsi se tourne-t-il vers les travaux de Käte Hamburger, comme Paquin avant lui, qui centre sa réflexion concernant « le *je* lyrique » (LJB, page 83), l'idée étant pour Rodriguez de répondre à une interrogation primordiale : « ce « *je* » désigne-t-il un être fictif ou réel ? » (LPL, page 40). Il procède alors à un résumé exhaustif du point de vue de Hamburger sur le sujet :

Pour Hamburger, le poème renvoie le lecteur à un « champ d'expériences » (les sentiments, le paysage, l'amour) qu'il connaît, qui semble être une expérience vécue par l'auteur sans pour autant être une description empirique de ce vécu. Elle le dit notamment en citant Goethe : « aucun trait ne figure [dans le poème] qui n'ait été vécu, mais aucun trait ne figure tel qu'il a été vécu ». Elle fait de cette caractéristique une des principales raisons de l'émotion du lecteur lorsqu'il lit un poème lyrique, car il peut ré-investir l'expérience. Elle conclut son argumentation en distinguant la fictionalité de l'expérience et celle du sujet de l'expérience. Avec le sujet d'énonciation non fictif et le discours axé sur le pôle-sujet, le genre lyrique se différencie radicalement du genre fictionnel. (LPL, page 40)

¹⁷² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

De notre point de vue, cette proposition binaire est trop dichotomique et insensible à la complexité même du genre de l'essai qui ne relève d'aucune exclusivité. En ce sens, nous rejoignons l'avis de Rodriguez qui stipule que cette conception fait en sorte de réduire les possibilités de l'énonciation lyrique. À cet égard, les réflexions de Rober Vigneault offrent une avancée significative nous permettant de mieux saisir l'opération du lyrisme dans l'essai rivardien sur le plan phénoménologique.

Vigneault effectue une analyse objective et rigoureuse du genre de l'essai qui, du point de vue littéraire, « se caractérise par la prise en charge, voire même par l'assimilation (l'appropriation), par le SUJET de l'énonciation, de l'expérience vécue ainsi que des énoncés du texte » (EDE, p. 31). Désireux de profiler clairement ce genre littéraire, Vigneault n'hésite pas à affirmer qu'il reste encore beaucoup à faire « pour cerner la spécificité de cette forme d'écriture par l'établissement de critères formels précis et rigoureux et par la mise au point d'une typologie qui permette de tracer des jalons dans le foisonnement discursif des textes » (EDE, p. 9). Plus particulièrement, ce dernier délaisse la dimension sémantique des théories essayistiques servant de pierres d'assises à son propre ouvrage (Lukàcs, Bachelard, Adorno, Montaigne) pour mieux se tourner vers l'aspect structurel du genre, ce qui lui permet de suggérer ce qu'il nomme être « divers registres de l'essai » (EDE, p. 9).

Le premier registre, qualifié de polémique, répond « d'une présence marquée (et remarquée) de l'énonciateur à son propos – plus justement une *présidence* textuelle – éloquente (voire grandiloquente), persuasive, agressive même, dans la mesure où elle vise à la fois à séduire l'allocataire et à réduire l'antagoniste » (EDE, p. 94). Ce *degré* de présence du sujet se conjugue avec un *mode* de présence motivé par une obligation de résultat idéalisée, souhaitée, élevée à tout le moins au rang de priorité ; l'essai est ici le vecteur d'une transformation idéologique qui doit être épousée par le lectorat : « [...] il s'agit de défendre

une cause à l'aide des raisonnements les plus efficaces. Analogie éclairante, mais au prix d'un grossissement caricatural, [...] où le *je*, parfois tonitruant, est une image fabriquée à grand renfort de procédés rhétoriques [...] » (EDE, p. 94-95). Tant en ce qui concerne l'axe du *degré* que celui du *mode* du sujet, le registre polémique incarne une quête de conviction fondée sur l'argumentation.

Ensuite, le second registre dit introspectif ou intimiste, propose une vision de l'essai « où le texte se fait *discours du sujet* au sens le plus formel de l'expression : l'énonciateur est non seulement sujet mais aussi objet de son discours ; non seulement sa présence est-elle très marquée, mais elle occupe l'espace entier du texte » (EDE, p. 95). La distinction fondamentale entre ce registre – qui met en scène, lui aussi, un *degré* de présence du sujet indéniable – et le précédent, se déploie à partir de l'axe du *mode* de présence du sujet : « le registre introspectif se caractérise, en effet, par la confidence ou la confession, soit par un mouvement d'introversion qui est tout à l'opposé de l'extraversion liée à la démarche polémique » (EDE, p. 95). Ainsi, le sujet ne cherche pas à modifier les opinions intellectuelles ou les valeurs à partir d'enjeux concrets et réels, visibles dans la réalité de l'existence, ou à tout le moins identifiables par convention, mais bien à explorer l'intériorité de l'être.

Pour poursuivre, le registre cognitif s'immisce dans la réflexion de Robert Vigneault en ce qu'il « privilégie, cette fois, le propos ou les idées exprimées, le *logos* plutôt que le *pathos* eût dit Aristote » (EDE, p. 95). Ici, le *degré* de présence du sujet est « intense, même s'il n'occupe pas l'avant-scène comme dans l'essai intime ou la polémique [...] on observe un certain effacement du sujet de l'énonciation devant la pensée énoncée [...] » (EDE, p. 95). En rapport à son *mode* du sujet, le registre cognitif cultive, de manière semblable aux registres polémique et introspectif, « une certaine *relativité* » de l'essai, à

savoir un rapport entre la connaissance et le jugement humain et une étude approfondie de moult corrélations issues de cette liaison unique à l'être.

Enfin, le registre absolu de Robert Vigneault – expression empruntée à Joseph Bonenfant – présente un *degré* du sujet « où l'énonciateur n'est plus que le simple relais d'un discours qui parle à travers lui, celui d'un sujet transcendental » (EDE, p. 95) relevant d'une hyperonymie impliquant « la vie, accédant à la conscience de soi par le truchement du texte » (EDE, p. 95). Le *mode* du sujet implique, pour sa part, une « égale distance du commentaire (modèle de l'écriture médiévale) et de la critique (modèle de l'écriture classique) » (EDE, p. 95) qui consent à dégager un espace-temps intellectuel dédié au raisonnement sur l'existence. À nos yeux, ce registre absolu, plus ouvert dans sa conception que « l'essai-méditation » de Marc Angenot¹⁷³, serait dans les faits le registre lyrique de l'essai. Si ce dernier peut sembler ardu à saisir sur le plan sémantique en raison du fait qu'il « ouvre la voie à une multitude d'interprétations¹⁷⁴ » liées à sa thématique première, soit la vie, il appert être justement à ce titre le corollaire direct d'un rapport ontologique propre à l'écriture.

L'écrivain y deviendrait, par sensibilité, le dépositaire de ce qu'impose à l'être humain la connaissance de l'amour et la conscience de la mort. Sa mortalité, cette épreuve de sa réalité, y vibrerait comme une tension cherchant à répondre à la mort afin de convoquer l'être à accepter sa condition, dépassant ainsi le stade de témoin impuissant de sa vie, brisant la peur liée à la disparition. C'est l'écriture d'une pensée émotive, voire musicale, concentrée sur la beauté de la vie.

¹⁷³ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

¹⁷⁴ Jacques Paquin, « L'écriture de la vie pensée », *Voix et Images*, vol. 20, n°2, 1995, p. 462.

Antinomie amoureuse : de l'identité propre à la dissolution du moi

La pratique littéraire de Rivard, offre un engagement certain sur le plan identitaire. L'image de l'artiste s'évertuant à découvrir un abri dans des lieux fictionnels ou encore dans des réflexions philosophiques et psychanalytiques est on ne peut plus forte, et pour cause : Rivard manifeste un intérêt maintenu pour certaines théories romanesques, dont l'une, cruciale à son œuvre, reste celle du triangle amoureux (sa vaste trilogie mettant en scène son alter ego Alexandre consacre résolument ce rapport fascinatoire). Cependant, son œuvre essayistique s'engage à étudier les transformations du moi vécues à travers ces dernières. Dans ses textes réflexifs, on retrouve effectivement cette relation intenable entre la solitude journalière imposée par l'écriture et la réalité quotidienne du couple qui, tout comme le fait l'écriture mais de manière différente, propulse l'individu vers un devenir :

Voir dormir l'amour, c'est l'expérience la plus difficile qui soit, car elle exige que je résiste à la tentation de m'endormir ou de réveiller l'autre pour échapper à l'insupportable beauté du lointain pourtant si proche, à la scandaleuse vérité de l'autre qui existe sans moi, à l'affirmation tranquille de l'être qui semble m'exclure au point que je doute même d'avoir jamais aimé, touché, connu cela qui me cloue dans la lumière comme dans la nuit la plus profonde. Voir dormir l'amour, c'est résister à la tentation d'écrire encore quand le silence parle, c'est cesser de croire que si j'écrivais mieux ou autrement j'entendrais davantage, je pourrais retenir ce qui grandit en m'effaçant. Voir dormir l'amour, c'est perdre le pouvoir de dire je [...]. (PNI, p. 94-95)

Si Rivard, à titre de romancier, se permet de briser cette distance en unifiant ces deux perspectives au cœur de la pratique romanesque de son alter ego, soit le personnage d'Alexandre (qui soutient n'être capable d'écrire qu'en regardant sa femme dormir), à titre d'essayiste, cette réalité est mise à jour pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une incessante évolution identitaire venant chambouler, continuellement, l'homme qui subit ces transformations :

Car l'amour n'est possible que dans « un mouvement d'abandon et de perdition [...] pour que le moi se transcende vers l'autre il faut que ce moi consent à sa propre mort ». Ce pur amour, que Brault retrouve aussi bien chez les troubadours que chez Jean de

la Croix, dans les poèmes de Li Ts'ing-tchao, d'Ono no Komachi ou d'Emily Dickinson, se reconnaît à ceci qu'il embrasse tout sans distinction et sans désir de possession. Écrire et aimer ainsi ne célèbre rien d'autre que « l'instant d'après », lorsque l'autre, dont le poème ou l'amant s'était rapproché, se déploie enfin libre dans l'espace tendu entre un « plus jamais » et un « peut-être encore ». Écrire, aimer : « un échec heureux qui dénude et désarme, qui ouvre le corps non plus aux conquêtes mais à la paix du laisser-être ». (PNI, p. 95)

L'exigence de l'amour apparaît ainsi, chez Rivard, comme un acte de grande importance.

Trouvant de multiples appuis pour sa pensée en marche dans différentes œuvres poétiques et hautement lyriques, Rivard articule un discours sensible, laissant percevoir un grand souci de réconciliation avec les implications de l'amour. L'essai devient ainsi l'espace pouvant recevoir cette réconciliation intime, l'homme romantique qu'est Rivard, avec le risque d'aimer, sur le plan identitaire. À chaque moment où ses essais reviennent à la réalité de l'amour, aux conséquences de ce dernier, on sent que le genre en question permet alors à Rivard de cultiver une certaine adhésion à ce devoir d'aimer qui se transmue, malgré les efforts exigés parfois douloureux, en une forme d'éthique amoureuse, permettant de faire face à l'acceptation de la mort dans l'idée d'accéder à l'éternité que livre l'amour :

Quel est cet autre, qui est moi et qui m'apparaît dans le corps aimé de la femme, quel est cet autre que l'homme et la femme enfin réunis réveillent, quel est cet autre qui réunit l'homme et la femme en une étreinte qui a des « conséquences hors de ce monde » ? [...] C'est cela que j'entends dans les derniers poèmes de Miron, l'archaïque Miron a trouvé dans la mort une façon de ne pas mourir, une façon d'être aussi jeune que le monde. (PNI, p. 129)

Apparaissant comme une relation particulière avec la réalité, voire presque métaphysique, cette éthique amoureuse porte en elle toute la pensée intime de Rivard, alimentée par bon nombre d'écrivains et poètes l'ayant ému ou fasciné. Des fragments de ces œuvres lues, relues et mémorisées, viennent s'enchevêtrer au corps textuel dans une harmonie certaine, dans une unicité impliquant du même coup la lecture vers une zone de tensions unique et déstabilisante, cherchant à cercler, pourrait-on dire, les limites mortelles de la vie, toutes mises en évidence soudainement par l'amour éprouvé pour l'être aimé, et

qui transforme littéralement Rivard. Dans cette maestria, les textes composant les essais de Rivard manifestent une double figure où la nécessité de l'écriture et de l'amour côtoie l'érudition de l'écrivain ainsi qu'une reconnaissance admirative envers des œuvres qui deviennent vitales sur le plan identitaire. Les mots d'Émile Faguet sont des plus applicables à sa vision des choses en ce qui concerne la lecture et l'engagement de l'intellectuel selon Camus : « L'art de lire, c'est l'art de penser avec un peu d'aide.¹⁷⁵ » Surtout, chez Rivard, ce rapport aux autres écrivains épouse l'idée d'un mouvement perpétuel, sorte d'entrainement de la pensée, qui envahit et détourne le savoir acquis vers de nouvelles perspectives. Rivard s'exprime ainsi dans un mode de consolidation, s'appropriant et se réappropriant les écrits susceptibles de lui permettre de mieux comprendre sa subjectivité :

La solitude de Malte, la maison en pain d'épice de Félix, la révolte de Rimbaud, la « faction solitaire » de Saint-Denys Garneau, tout cela n'est-il pas très adolescent : peur des limites, peur des responsabilités, peur du travail ? Oui, mais il y a dans ce refus d'être quelqu'un, dans ce refus d'être aimé, le désir d'être plus que soi, le désir de s'ouvrir à cette autre vie plus riche, plus vaste qui déborde les limites du moi, de la famille, du pays, désir de saisir, dit Hermann Broch, « l'harmonie préétablie qui existe entre le Moi et l'univers ». [...] Pour Rilke, on le sait, être aimé et aimer sont deux choses différentes et l'on peut penser que c'est tout le drame de Rilke de n'avoir pas pu les réconcilier : « Être aimée veut dire se consumer dans la flamme. Aimer, c'est rayonner d'une lumière inépuisable. Être aimé c'est passer, aimer c'est durer ». L'amour traverse l'être aimé pour tendre celui qui aime vers l'objet ultime de tout désir, de tout amour. Aimer, c'est une façon de ne pas mourir en laissant monter en soi cette chose trop grande qui est en dehors de soi, une façon de ne pas éclater en ouvrant le moi, comme on baisse la vitre d'une voiture au fond de l'eau pour ne pas qu'elle éclate sous la pression [...] (UIS, p. 39).

La référence romantique à cette *harmonie préétablie* entre l'individu et l'univers est forte de signification et intrinsèque au processus d'individuation rivardien. Elle convoque une irrémédiable prise de conscience, soit que l'amour révèle l'épreuve de la réalité à laquelle nous convie la mort. Cette posture romantique héritée de la littérature allemande doit

¹⁷⁵ Émile Faguet, *L'art de lire* [1911], Paris, Armand Colin, 1992, page 149.

être analysée dans un contexte de crise du sujet dépassant le strict cadre littéraire tant celui-ci cherche vitalement à donner un sens à l'expérience que devient, de manière consciente, l'existence.

En d'autres occasions, Rivard rédige sans s'appuyer sur personne, n'hésitant pas à contribuer à une hétérogénéité des genres littéraires. Ainsi en est-il du texte intitulé « L'Enfant prodigue » écrit en 1980, qui intercale l'essai et la fable. Rivard inscrit dans ce dernier les thèmes dominants de son œuvre essayistique : le rapport à la réalité et au temps, la connaissance de l'amour ainsi que la conscience de la mort, dans une sorte de retranchement propre à une grande solitude. Sa prose révèle des images qui abondent comme autant de parcelles appartenant à une seule fresque, une seule réalité, une seule solitude justement, établie par la crainte d'aimer et la peur de ne plus se reconnaître :

La vie ne lui suffisait plus. Il avait bien une maison, des parents, des amis prêts à satisfaire ses moindres désirs, mais c'était justement cette fidèle et monotone sollicitude qui lui semblait suspecte. Où qu'il aille et quoi qu'il fasse, il se heurtait à cette évidence : il était victime d'un généreux complot qui l'assujettissait à une vie dont il croyait naïvement disposer. Il se sentait un peu comme quelqu'un qui se découvre prisonnier de ses hôtes. (BCC, p. 43-44)

Rivard, dans ce texte troublant, choisit délibérément une narration procédant par analogie et se dédiant à une forme de crise existentielle, mais plutôt que de s'en tenir à une prose subjective, il passe par une instance fictive, comme Saint-Denys Garneau avant lui, pour exprimer des valeurs qui lui sont proches. On peut ainsi également concevoir qu'une certaine dimension autobiographique intègre cet alliage des genres, permettant l'expression d'une sensibilité désorientée par l'immensité de la réalité. Rivard fait le récit d'une angoisse inextricable, qui provoque une rupture mémorielle nécessaire au conditionnement d'une renaissance, d'une réintégration du monde. En quête, Rivard cherche un ton narratif, un style soudainement nouveau par lequel parvenir à peut-être initier en lui-même un changement de

paradigme, d'où le recours à l'idée d'une projection de lui-même dans et par la fiction, ouvrant dès lors la voie à une méditation contemplative fortement romantique, fidèle à ses lectures fondatrices :

Si je préférais lire ces auteurs étrangers à leurs contemporains québécois, c'est qu'ils vivaient de façon exemplaire non pas dans la nostalgie de l'enfance, mais dans l'enfance retrouvée, comme le temps qu'on ne peut retrouver qu'après l'avoir perdu. Je me dois d'expliquer un peu cette affirmation pour ne pas blesser les vanités nationales, mais surtout pour essayer de comprendre ce choix. Le héros liminaire et l'écrivain qui l'engendre naissent bel et bien d'une volonté d'échapper au temps soustrait à la dynamique des causes et des effets, du commencement et de la fin. Et cela ne peut se faire que par un regard qui abolit la frontière entre le rêve et la réalité aussi bien qu'entre le passé, le présent et l'avenir. (UIS, p. 43)

Si Rivard prend comme objets d'études des écrivains québécois, il voit aussi une admiration fondamentale pour les écrivains européens qui lui permettent d'accéder à une enfance retrouvée, la sienne, lieu de contemplation initiatique ouvrant sa conscience à la réalité. Il y a donc une tension entre les écrivains québécois qui expriment une certaine nostalgie dont ils ne peuvent pas sortir et les écrivains européens, allemands essentiellement, qui parviennent à retrouver une enfance et qui ne sont pas confinés à une simple nostalgie des origines ou du paradis perdu, thème éminemment romantique.

Par l'essai, Rivard répond avec une puissance tranquille à cette part fragile de lui-même qui ne cesse de regarder l'existence en pensant à la mort. Son écriture désarticule le discours d'une crainte profonde et fixée dans sa conscience par une immense sensibilité, soit de regretter la vie en compagnie de l'être aimé. Rivard écrit afin de construire une œuvre amoureuse, convaincue de l'irréversible nécessité d'aimer :

Qu'importe, me dis-je, que je sois aimé par ce que j'aime, que je sois reconnu par ce que je connais, qu'importe que je puisse décrire parfaitement le crépuscule ou pénétrer au plus secret d'un être, car l'objet même de mon désir, qui est plus grand que ma peur ou mon désir de mourir, c'est que cela, que je vais quitter, qui ne cesse de me quitter, continue d'être sans moi, et alors, pendant quelques instants que j'essaie de répéter dans l'espoir que la mort coïncide avec l'un d'eux, il arrive que je devienne ce que je quitte et que plus rien alors ne puisse me quitter. L'amour et la connaissance nous apprennent

ultimement que nous ne désirons qu'une chose, que « nous désirons que cela soit ». (AE, p. 126-127)

L'écriture de l'essai chez Rivard exprime un univers romantique qui refuse de cesser d'interroger l'existence au sujet de la mort, et ce, parce qu'il croit en la vie. Son œuvre relève d'une charge émotive exigeante, soit celle de l'amour, et c'est en son nom que Rivard vise à « chercher des traces, les trouver, les suivre jusque dans l'inconnu » (EA, p. 31) afin de parvenir à entendre le murmure du sens et ressentir la vie.

Rivard et Brault : le recours aux paradoxes

Si les correspondances intellectuelles et artistiques unissant Yvon Rivard et Pierre Vadéboncoeur sont connues, il en est de même pour ce qui le lie également à la pratique littéraire de Jacques Brault. En prenant connaissance de l'œuvre de Brault, on remarque que de multiples corrélations stylistiques parviennent à s'établir entre les deux, et ce, de manière claire et significative. Si les genres retenus par les deux écrivains ne sont pas tous les mêmes, il n'en demeure pas moins que leurs écritures essayistiques donnent à découvrir des réflexions carburant aux paradoxes. Aussi, le rapport polyphonique que l'écriture de Brault déploie dans son œuvre en convoquant bon nombre d'écrivains, le traitement qu'il fait du thème de la mort et la séparation de l'être entre le réel et sa propre individualité sont des fondements probants¹⁷⁶. On retrouve à cet effet les mêmes inflexions thématiques dans l'œuvre de Rivard. Ces mises à l'examen presque cliniques des paradoxes de l'être humain restent profondément existentielles en ce qu'ils procèdent de la même fascination pour les

¹⁷⁶ Jacques Paquin, *L'écriture de Jacques Brault : de la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle ÉJB, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

enjeux de la vie en collectivité, pour le devoir de l'intellectuel auprès des plus démunis ainsi que pour l'impact de la temporalité sur l'individu. Le projet littéraire semble être ainsi placé au service d'une quête identitaire individuelle menée dans l'objectif avoué d'accéder au réel pour mieux y habiter, ce qui implique la présence de l'amour, si on tient compte de leurs réflexions. Pour Rivard, l'œuvre de Brault incarne un refuge apte à offrir le répit nécessaire au retour, à la continuité de son propre engagement littéraire, lequel prend racine dans les éléments premiers de la nature admirée lors de son enfance et ayant éveillé sa conscience à la temporalité :

Désormais, quand je trouve que le temps passe trop vite ou trop lentement, quand je désespère d'être trop loin ou trop proche de ce que j'aime, quand je n'arrive plus à donner un sens à ma vie ou qu'il se défait à chaque instant comme les mailles d'un pull mal tricoté, quand « tout est novembre » et que « l'horreur à petits pas s'amène », je laisse la poésie de Brault faire son œuvre. Tantôt, comme l'eau, elle me « coud et recoud fait une belle étoffe longue et coule ». Et je consens, une fois de plus, à être « arbre parmi les arbres », « flambée d'un instant qui s'éternise », « oiseau-épouvantail » (PUI, pages 99 et 100)

Les œuvres de Brault et Rivard font leur première apparition respective dans un Québec moderne par ailleurs dynamisé, sur le plan politique, par le dualisme issu entre le système du fédéralisme canadien et les premiers balbutiements du projet de l'indépendantisme québécois. Cette coexistence de projets politiques contraires s'est déroulée sur plusieurs décennies, passant de la modernité québécoise représentée par la Révolution tranquille à la postmodernité contemporaine. Peu à peu, l'axe politique s'est déplacé, menant graduellement les Québécois à une nouvelle dichotomie politique plus mondialiste, soit l'opposition marquée des discours entre les tenants du néolibéralisme et ceux de l'altermondialisme. Chez les deux écrivains, une forme de loyauté envers des valeurs sociales-démocrates traverse leurs œuvres, faisant entre autres choses de l'itinérant une figure

majeure et hautement significative tant sur le plan philosophique que sur les plans littéraire, politique et sociologique.

Cette brève contextualisation sociohistorique permet de situer les écrits de Rivard chez qui, comme Brault, « l'usage de formes antithétiques est fondamental » (ÉJB, page 9). Leur posture commune n'est pas anecdotique. Au contraire, elle est fidèle à une vision de ce que pourrait être la société du Québec, et elle se trouve partagée et sous-entendue par d'autres écrivains québécois contemporains. À titre d'exemples à cet effet, Pierre Ouellet et René Lapierre sont d'autres figures littéraires dont les œuvres abordent les conséquences du postmodernisme, et ce, de manière directe ou indirecte, par diverses variations cerclant les thèmes partagés entre Brault et Rivard. D'une certaine manière, une dénonciation de l'individualisme passe en filigrane dans ces œuvres qui remettent en cause la nécessité de prendre conscience de l'existence et de la sacréité de la vie.

Poétique des tensions : entre forme et contenu

Sur le plan méthodologique, se lancer dans l'élaboration d'un recensement complet des contradictions, paradoxes et oppositions présents dans les essais rivardiens n'aurait pas une grande valeur heuristique, nous rejoignons tout à fait l'opinion de Paquin au sujet de pareille entreprise, lui qui stipule, à juste titre, le fait que « vouloir à tout prix énumérer toutes ces formes paradoxales équivaudrait à céder à l'obsession taxinomique qui, on s'en doute, donne peu de résultats lorsqu'il s'agit d'analyser non plus des faits de langue mais des phénomènes qui appartiennent au discours » (ÉJB, page 9). Cependant, identifier les composants formels ainsi que les thématiques abordées dans ce type de formulation, exemples ciblés à l'appui, est susceptible de permettre d'analyser l'opération du lyrisme dans l'œuvre essayistique rivardienne.

D'une part, les tensions dichotomiques présentes dans les essais de Rivard s'établissent de manière empirique, de sorte de parvenir à mettre en œuvre un degré d'émotivité témoignant d'un souci existentiel d'une réelle *profondeur*, pour reprendre le mot de Vadeboncoeur. Les enjeux stylistiques de cette dynamique tracent un axe réflexif déterminant qui régit, à l'intérieur du texte, des paramètres formels récurrents qui sont les suivants :

- Une syntaxe riche ne faisant pas l'économie de l'accumulation de subordonnées placée au service d'une continuité cherchant à embrasser toute la réalité autour de soi : « Le seul voyage que j'aimerais faire avant de mourir, c'est celui de ce petit érable rouge qui a su se rapprocher du ciel sans s'éloigner de la terre [...] » (BCC, page 210) ;
- Un recours généralisé à l'antithèse comme une inflexion récurrente de l'écriture : « Créer un monde, c'est rassembler en un tout cohérent et paradoxal, vivant et fantomatique, toutes les vérités antagonistes qui sont les nôtres (notre appréhension de la mort et notre pression de l'infini, le contour bien défini des choses vues par la raison et la transparence de ces mêmes choses éclairées par le désir, par le « savoir du rêve ») » (UIS, page 192) ;
- Une tendance répétée à définir des concepts et des idées par l'entremise du mode analogique : « Le désespoir, on le sait maintenant, c'est la perception fulgurante d'une moitié de la réalité cachée sous les apparences, alors que la plénitude serait liée à la possibilité de rendre chaque chose réelle, c'est à-dire lui donner son entière réalité. » (PEI, page 157) ;

- Une inflexion récurrente à recourir au mode comparatif : « Bref, se demander pourquoi j'écris, c'est comme se demander pourquoi j'existe, pourquoi je suis moi. » (EA, page 181) ;
- Un recours fréquent à la gradation : « Désormais la question qui se pose n'est plus de savoir comment écrire, comment aimer, mais comment vivre. » (PEI, page 88) ;
- Une fragmentation du discours qui repose sur une polyphonie assumée et portée par la reconnaissance d'écrivains appréciés par Rivard et mis en lien avec une émotion intime et configurée dans une image cherchant l'atteinte d'un point culminant : « Puis, un jour, sans renier les écrivains étrangers qui m'avaient aidé sinon à grandir, du moins à m'éloigner de chez moi, j'ai commencé à entendre chez Gabrielle Roy, Germaine Guèvremont, Saint-Denys-Garneau à la fois cette voix qui m'attachait à Rilke, à Handke, à Woolf, mais aussi quelque chose d'autre qui était l'espace où cette voix se déployait et qui lui donnait une présence encore plus nette, plus forte. » (PUI, page 143) ;
- Une hétérogénéité venant lier l'essai à d'autres genres tels que la poésie et la fable : « Il survécut et commença à voyager, immobile au sein de sa propre pensée, cendre dans l'urne de la terre. » (BCC, page 44) ;
- La pratique de l'essai sous le mode du recueil, ce qui ne freine d'aucune manière l'écriture en ne la confinant pas à une méthodologie traditionnelle.

D'autre part, les paradoxes abordés se déploient autour de thèmes récurrents disposant d'une forte connotation existentielle. Ils permettent l'établissement d'un rapport au réel qui met en œuvre une sensibilité féconde et volontaire. Ainsi, la pratique de l'essai chez Rivard

élabore une pensée aux influences romantiques, cherchant à s'inscrire avec émotion dans l'existence. En ce sens, il importe de tenir compte de la perspective autobiographique de l'œuvre et d'en observer sa configuration dans les thèmes abordés.

La poétique essayistique de Rivard dévoile un sillage qui fonde initialement ce qui lie l'être humain à la temporalité. Cette obsession viscérale de l'essayiste pour le rapport de l'humanité à la durée est à la base d'une première source de tension lyrique étant donné le fait que Rivard rattache alors sa réflexion à une prise permettant d'en briser l'effroi : « Un an, dix ans ou vingt ans plus tard, malgré la connaissance de l'autre que nous croyons avoir acquise, c'est encore le même geste, le même regard, la même phrase qui nous enchaîne... ou nous libère. » (BCC, page 153) La pensée de Rivard se déploie en prenant en considération toutes les dimensions humanistes pouvant être liée au temps : la compagnie des autres, leur rencontre, l'attachement ressenti sont autant d'éléments susceptibles de surmonter l'angoisse liée au temps qui passe, d'où la perspective finale de l'extrait en question concernant la liberté.

Au-delà des individus, le rapport au réel parvient également à se concrétiser dans une dynamique temporelle venant souligner le rapport à la matérialité qui bien souvent parvient à capter des instants désormais terminés dans la durée présente, mais néanmoins encore vivants dans la mémoire : « Quelqu'un qui s'attache à un vêtement, un meuble, une tasse, un morceau de bois, va en prendre soin parce que cela coûterait trop cher de les remplacer, mais surtout parce qu'en eux sont stockés des souvenirs et, plus important que les souvenirs, une durée, ce que Proust appelle « un peu de temps à l'état pur. » (UIS, page 168) Dans ce contexte, les objets deviennent les gardiens des souvenirs, contenus en eux comme s'il s'agissait de refuges à l'abri de l'oubli. Une tendance au recueillement devient ainsi partie prenante des réflexions rivardiennes. En fait, si le thème du temps est aussi présent dans

l'œuvre essayistique, c'est que son importance réside dans son inscription même. Pour Rivard, il est impossible d'aborder quelque autre thème que ce soit sans se substituer à la présence de ce dernier, et ce, en raison de notre mortalité qui nous enclenche dans la vie : « Vouloir habiter l'instant, vivre comme si chaque instant contenait toute la vie, vieil idéal de la sagesse et de la création qui a resurgi dans les années 1960, n'est possible que si le fil de la conscience est bien tendu au-dessus de l'abîme, bien attaché aux deux pôles que sont le passé et l'avenir [...] » (EA, page 125). Il ne s'agit donc pas d'une plainte inhérente à l'inéluctable fatalité, mais bien d'un engagement qui traverse toute l'œuvre : embrasser la vie comme jamais et pour toujours, en tenant compte de l'abîme qui nous guette à chaque instant, ce qui propulse une charge vitale dans le geste créateur qui cherche une prise, un reflet à habiter.

Refusant l'idée d'habiter des réflexions purement virtuelles sur le plan de la représentation, Rivard revient inlassablement à la nature comme un refuge en soi, berceau de son enfance passée dans les forêts mauriciennes. Une sorte de mouvement incessant traverse ainsi ses essais, faisant en sorte de couvrir à sa manière l'espace-temps de sa propre vie. Un lien concret entre l'enfant d'autrefois, toujours en lui, et l'homme d'aujourd'hui se tisse à partir d'une constellation d'images naturelles captées au fil du temps et réunies en une seule et même perspective, soit celle de son regard : « Parce que cela continue, ce va-et-vient du fleuve, du regard, de la pensée, entre le nord et le sud, entre l'est et l'ouest, d'où naissent les formes et les récits qui réconcilient en nous les désirs contraires, désir de découvrir ou de retrouver, désir de se taire comme l'eau ou de se multiplier comme les arbres. » (EA, page 187) Les tensions mises en perspectives dans les rapports comparatifs impliquant une réincarnation de l'être dans la nature ne sont pas sans rappeler la fascination passée de Rivard pour la culture spirituelle de l'Inde ni même celle d'une rivière incarnant une femme

impossible à atteindre, fascinations toutes deux explorées dans son œuvre romanesque passée. Elle participe à la mise en œuvre d'un autre thème majeur de l'œuvre, soit celui de la conscience humaine :

La conscience vit de paradoxes. [...] C'est cette sorte de foi qui permet aux personnages de voir et de combattre le mal, d'habiter poétiquement le monde, c'est-à-dire de le réparer en rétablissant le courant sans cesse interrompu entre le bas et le haut, le plus petit et le plus grand, car même les Laurentides ne sont pas à l'abri de la folie et de la cruauté, de la cruauté de l'esprit coupé de ses racines sensibles qui saccage indifféremment la nature, les animaux et les humains. (EA, page 238 et 239)

De fait, si le temps et la conscience demeurent des thèmes incontournables chez Rivard, c'est qu'il est question, de notre point de vue, d'un processus d'individuation qui vient organiser le projet littéraire de façon à produire une rupture certaine entre les discours purement théoriques et les discours lyriques. Cette rupture fait en sorte de permettre l'émergence d'un discours essayistique ne se campant pas dans une perspective narrative conventionnelle sur le plan didactique ni même sur le plan poétique : il n'y a pas d'exclusivité mais bien une prise en charge de la forme qui reste libre et ouverte parce que subjective. Il n'est par ailleurs pas étonnant de rencontrer, fréquemment, des confidences aptes à traduire le projet en question et parsemées dans les textes : « Qu'ai-je fait de ma vie, Que devrais-je faire pour qu'elle soit ma vie ? À l'instar de ces pensées nocturnes qui me font me tourner et me retourner sur l'oreiller jusqu'à ce que je crie grâce, la morale et un résumé lancinant et inachevé de ma vie, qui tend à y instaurer un ordre et produit l'effet contraire. » (BCC, page 57) Cette confidence relative à un sentiment d'impuissance ne répond pas exactement aux attentes théoriques concernant l'élaboration d'un essai jugé rigoureux sur le plan de la méthodologie littéraire. Chez Rivard, l'objectivité d'un discours didactique ne convient pas à l'appropriation libre du genre de l'essai tel que pratiqué par sa personne, mais partage bien davantage des corrélations sensibles avec l'intime.

C'est par ailleurs de cette manière qu'il se dévoile de plus en plus, sans pudeur et avec une candeur fidèle à son enfance lorsqu'il réfléchit à sa position face à l'évolution même de sa société : « J'aurai appris, au cours des derniers mois, deux choses que j'avais oubliées. La première, c'est que j'étais plus indépendantiste que nationaliste, plus épris de justice sociale que d'affirmation identitaire, peut-être parce qu'ayant grandi dans le bois je n'ai pas eu à me mesurer aux autres mais au silence et à l'immensité de la forêt. » (EA, page 133) La démarche porte par ailleurs en elle l'objectif avoué de rejoindre les siens, de parvenir à ressentir sa société, son monde, sa patrie, non pas tant sur le plan physique que sur le plan idéologique. Rejoindre le monde pour mieux en éliminer les clivages individualistes : « Comment faire en sorte que ce cœur soit capable de donner et de recevoir ? Comment faire en sorte que la vie et la mort, les mots et les choses, les images et les êtres ne soient plus séparés ? Comment faire en sorte qu'il n'y ait plus de distance entre moi et le monde, entre moi et moi ? » (PUI, page 85) C'est ce retour à soi, cette convocation honnête de sa propre part de responsabilité liée à la solitude que condamne l'exercice même de l'écriture qui permet de ressentir l'humanité de Rivard et de mieux circonscrire l'origine de sa vocation professorale :

Ce qui revient à dire qu'apprendre et enseigner se jouent à la frontière de ce pays qu'est l'enfance, pays que l'un s'apprête à quitter et que l'autre désire réintégrer. Le professeur a besoin de l'élève pour faire à nouveau l'expérience du monde sans laquelle l'enseignement est une façon de se mettre à l'abri de l'être, de se figer dans une connaissance du monde plutôt que de participer à ce mouvement incessant entre le tout et la partie qui crée la pensée et le monde. (AE, page 129)

L'essai *Aimer, enseigner* s'offre ainsi comme une réflexion dédiée à l'importance des autres, à ce qu'ils nous apprennent sur la vie, sur nous-mêmes aussi et sur le monde. L'œuvre essayistique se tend, à la suite de cet opus, vers les amis disparus comme une quête importante visant à poursuivre le bonheur de leur présence qui, malgré la mort, n'est pas disparue dans le temps propre à l'individu qui reste un monde en lui-même, capable de les

maintenir en vie, sans amertume et dans l'acceptation de la condition humaine : « Et j'ai senti alors qu'il était là, en moi et en dehors de moi, qu'aussi longtemps que je serais capable d'aimer et de créer, capable de créer en aimant, il serait là, il y serait, comme on dit, pour quelque chose, et qu'en un sens je passerais le reste de ma vie, comme nous tous qui l'avons lu, connu et aimé, à lui dire merci. » (EA, page 23) Ces mots adressés à Vadeboncoeur sont une juste représentation de cette philosophie de la vie qui mène Rivard à poursuivre sa route, sans craindre la perte ni l'absence de ceux qu'il a aimé. C'est par cette bonté incarnée dans la sagesse des réflexions dirigées par l'écriture que ce dernier dévoile au final l'importance fondamentale de la conscience de la mort, soit ce qu'elle transmet à l'individu qui la ressent et la transpose dans l'écriture littéraire : « Une grande œuvre, c'est celle qui confond tous les auteurs qui ont élargi la vie jusqu'à rendre la mort improbable, c'est celle qui ressuscite les morts pour aider les vivants à ne pas mourir tout à fait, tout entiers. » (PNI, page 162) La mort fait en sorte d'accepter, au final, la juste part sensible de la conscience de l'être humain, qui trouve face à sa finitude une direction à suivre, une voie sur laquelle marcher et qui mène à l'irréversible nécessité d'aimer afin de conférer un sens à l'existence : « L'amour traverse l'être aimé pour tendre celui qui aime vers l'objet ultime de tout désir, de tout amour. Aimer, c'est une façon de ne pas mourir en laissant monter en soi cette chose trop grande qui est en dehors de soi, une façon de ne pas éclater en ouvrant le moi, comme on baisse la vitre d'une voiture au fond de l'eau pour ne pas qu'elle éclate sous la pression [...] » (UIS, page 39). Cette chose immense à l'extérieur de l'être, c'est cette réalité à laquelle on peut enfin s'unifier, à l'image du désir premier des romantiques.

CHAPITRE IV

EROS ET THANATOS

Les deux derniers essais de Rivard sont rédigés dans une semi-réclusion. L'écrivain, plus que jamais sensible aux différents enjeux politiques de la société québécoise, revient sur de grands pans de sa vie. La vocation de l'enseignement, d'une part, occupe toujours une place dans les réflexions de l'homme. Cette vocation renvoie également l'écrivain à son intimité, d'où origine le désir d'écrire au sujet de l'amitié. Ainsi, le ton énergique et radical de l'essai *Aimer, enseigner* s'oppose au ton patient et empathique de l'essai *Exercices d'amitié*. Dans les deux cas, la tonalité lyrique est activée, dans des rapports réflexifs fondés, encore une fois, sur diverses tensions ressenties par Rivard tirant leurs origines des mêmes thèmes fondateurs à l'ensemble de son œuvre réflexive, à savoir la connaissance de l'amour, le contact à la réalité, la conscience de la mort, l'obsession du temps et, surtout, le rapport à l'autre. Chose certaine, on assiste à deux projets littéraires distincts, dédiés à l'élaboration d'un rapport ontologique à la beauté du monde donnant à croire à un certain élargissement de la vie à partir du déploiement de l'écriture dans la perspective romantique de prêter assistance à autrui, que ce soit l'élève ou l'ami.

Dans « L'élargissement de la beauté », Yvon Rivard affirme que « [s]i la beauté exerce sur nous une telle emprise, qui que nous soyons, c'est qu'elle provoque une forme d'élargissement qui nous permet d'apprioyer la mort, de devancer l'élargissement de la mort » (UIS, p. 203). Se sentant de plus en plus près de cette dernière, Rivard reste fidèle à l'idée de la nécessité pour l'art de donner des réponses aptes à apaiser le monde. Ses deux derniers essais viennent ainsi répondre à certaines difficultés humaines rencontrées sur les

terres de l'individuation. L'écriture cherche à marquer une différence existentielle. L'œuvre rivardienne, à travers des expériences professionnelles remémorées, donne lieu à l'expression d'une pensée engagée, révélant une appartenance résolue à l'humanité. Sensible à l'imprévisibilité permanente du milieu de l'enseignement supérieur ainsi qu'à ses contradictions les plus cyniques, Rivard agit, dans *Aimer, enseigner*, comme un cerbère gardant les portes des derniers remparts des vestiges d'une volonté sociale qui permit de rejoindre autrefois ce que pouvait être l'enseignement supérieur, de ce qu'il devait être. Si Rivard juge, critique et condamne les travers insidieux du milieu de l'enseignement supérieur québécois actuel, son essai *Aimer, enseigner* se démarque toutefois nettement du pamphlet, en ce que le lyrisme y participant fait en sorte d'échapper à une classification générique trop linéaire.

Chargée d'interrogations ouvertes à l'attention du lecteur, l'approche professorale de Rivard, relevant de la vocation, entretient une conscience active de la présence de l'autre, dégageant un espace respectant avec honnêteté l'idée de considérer les opinions contraires. En d'autres termes, ses textes entretiennent un dialogue avec des positions qui sont contraires aux siennes, il teste et confronte différentes perspectives opposées à ses visées dans le but de déployer une stratégie discursive dialectique, fidèle à la rigueur universitaire ayant marqué sa démarche d'écrivain. Les registres utilisés sont variables, l'essai carbure au polémique, à l'introspectif, au cognitif et à l'absolu, qui vient de nouveau alimenter le lyrisme particulier de l'auteur. Le tout premier texte, intitulé *Le choc de la beauté* – rappel de l'admiration de Rivard pour Woolf et sa théorie des chocs – est éloquent à cet effet.

D'abord introspectif en abordant délibérément sa condition de retraité : « J'ai continué ma lecture tant bien que mal, d'abord distrait par la question de savoir si je pourrais un jour cesser d'être professeur, puis par cette autre question que je ne m'étais jamais posée

vraiment et à laquelle je venais de trouver la réponse : pourquoi étais-je devenu professeur ? » (AE, p. 10), Rivard, professeur dans l'âme, passe au registre cognitif en mettant l'accent sur des concepts créateurs élaborés par Woolf qu'il vulgarise à l'attention du lecteur : « [...] Virginia Woolf décrit très bien cette expérience du choc, ici le choc de la beauté qui divise l'être et le fragmente en plusieurs moi. Elle en distingue quatre, qu'on peut néanmoins ramener à deux [...] » (AE, p. 12). Intense dans son investissement de l'œuvre woolfienne, Rivard propose une lecture psychanalytique qui profile, subrepticement, une transition spontanée vers le registre absolu : « Comment faire en sorte que la vie puisse être un après-midi à la plage où la mer et le ciel se rencontrent et viennent mourir aux pieds d'un enfant et d'un adulte qui s'aiment ? La question de mon petit-fils, enracinée dans le bonheur et l'angoisse, est de savoir comment passer d'un moi à l'autre, d'un instant à l'autre, sans mourir. » (AE, p. 17 et 18). Soudainement lyrique, on sent que Rivard devient le dépositaire d'une réflexion humaine universelle, sans toutefois perdre de vue sa propre identité, la figure de son petit-fils maintenant vivement sa conscience en œuvre sur le plan individuelle. Et c'est essentiellement dans la finale de ce premier texte que Rivard enclenche le registre polémique : « [...] il ne faut pas que le professeur détourne vers lui-même et à son profit le désir de l'infini qu'il a éveillé ou nourri chez l'élève. S'il est vrai, comme le dit saint Augustin, que « nous parlons mais [que] c'est Dieu qui enseigne », il ne faut pas que le messager se prenne pour un autre » (AE, p. 19). Narcissisme, eros, désir et pouvoir gravitent ainsi autour d'une idée liée à la perte, voire à la mort.

Ainsi, Rivard condamne des variables précises, et ce, avec une certaine vigueur. Les objets de sa réflexion sont nombreux, reliés entre eux et provoquent ainsi en lui différentes modalités énonciatrices : le désir inhérent à la beauté, le narcissisme intellectuel, la sauvagerie de l'hédonisme, la dénaturation de l'enseignement, l'irresponsabilité

professorale, la désincarnation morale ainsi que la théorisation de la perversion sont autant de thématiques qu'il aborde de l'intérieur, dans une adresse dirigée vers la société¹⁷⁷. Son écriture se déploie poétiquement souvent sur des fondements moraux indiscutables par lui-même et le poussant parfois à instituer une narration inclusive, rythmée par des répétitions voulues, proposant la mise sous tension d'éléments opposés, réflexe premier de ses rédactions essayistiques qui sont toujours le résultat de textes d'abord indépendants, séparés puis réunis ensuite en une seule entité, soit le livre. L'essai ainsi devient une sorte de résonance propre à une filiation littéraire donnant lieu à une reconnaissance réaffirmée des écrivains qui l'ont précédé et qui dépasse toute individualité pour atteindre le rang de parole générationnelle, de chant général en quelque sorte de ce qui fut à la base même d'un élan social auquel Rivard, pourtant, ne prit aucunement part dans les années 1960. Aujourd'hui, après avoir été favorisé par le Québec, Rivard redonne à ceux qui attendent leur tour, mettant son savoir et sa sensibilité au service du bien collectif. Cette *idée simple* pour lui est à la base même du devoir de l'artiste. Elle est ce qui fonde sa cohérence. L'œuvre ne peut plus être uniquement placée au service de la beauté, elle se doit d'aller à l'encontre de l'autre, d'œuvrer à la libération des autres, ce que *Aimer, enseigner* vise par ailleurs à atteindre. L'essai rivardien désormais ne médite plus, de manière prioritaire, sur la beauté pour elle-même. Rivard se pose, sans le réclamer directement, comme le porteur d'une certaine filiation littéraire trouvant son origine chez Pierre Vadeboncoeur. De cet essayiste motivé durant une première période de sa vie littéraire par la pertinence des luttes sociales et dans une seconde période par la nécessité d'un discours réflexif convoquant les exigences de l'art, apparaît une

¹⁷⁷ Une étude de la table des matières est significative à cet effet : « Le choc de la beauté », « Se prendre pour un autre », « Le refus d'enseigner », « Le mal sans la faute », « L'échec du père », « La perversion théorisée », « Le traître infini », « Le piratage sexuel », « La destruction de la citée », « Adorer la distance », « L'école de l'amour », « L'âge d'aimer », « La leçon d'Anne Taylor ».

sorte de *doxa* apte à rejoindre les fondements romantiques de Rivard. Or, à l'inverse de Vadeboncoeur, Rivard investit d'abord le domaine de l'art pour mieux rejoindre et occuper, de manière graduelle, l'espace public. Entre les deux endroits, comme un chemin de traverse intime, apparaît la nécessité de l'enseignement chez lui qui parvient à faire évoluer son projet littéraire. Tant cette carrière désormais terminée que cette amitié littéraire avec Vadeboncoeur deviennent des vecteurs mémoriels actifs chez Rivard. Ils lui permettent de trouver l'émotion nécessaire à son engagement social actuel, conférant à ses actions une volonté soutenue cherchant à participer à l'amélioration de la société québécoise.

Il convient de constater de quelle manière se coordonne chez Rivard ce rapport tenu entre le social et l'artistique. Il apparaît de plus en plus clair que la démarche de Rivard semble aujourd'hui davantage inspirée par certaines réflexions sociales telles que celles de Jean-Pierre Issenhuth et le Dr Gilles Julien que par différents théoriciens de la littérature. D'une manière tout aussi motivée, Rivard continue d'établir des corrélations motivantes avec la psychanalyse. Grand érudit, il importe dans ses essais divers travaux psychanalytiques, passant de Freud à Cady, qui questionnent et analysent la relation tendue liant l'élève et le professeur. Il y a dans les récents essais de Rivard, un discours de plus en plus intime et interpellé par des enjeux sociopolitiques débordant les réflexions artistiques mais aussi par les figures aimées dans sa vie, tels que ses amis.

Ce ton engagé en direction de l'autre, tourné vers l'avenir des générations succédant à la sienne, déploie un humanisme profond, maintenant une attention critique à l'avenir du Québec. Rejetant tout clivage draconien entre le passé et le présent, Rivard adopte un discours franc concernant la responsabilité sociale. Tel est donc l'objectif du présent chapitre : donner à comprendre et ressentir cet engagement social investiguant les récents essais rivardiens. Le professeur à la retraite met désormais son écriture et sa sensibilité,

autrefois accaparées par les enjeux artistiques propres à la littérature, au service des générations ayant suivi l'avènement au pouvoir de la sienne, soit la *génération lyrique*.

Ainsi, l'essai s'enracine dans le matériau premier des émotions, découvrant une série de tensions menant à l'émergence d'un lyrisme au service des sujets contemporains. Tel semble être devenu désormais le projet littéraire essayistique de Rivard : défendre la nécessité d'une éducation résolument démocratique, à l'abri des abus de toutes sortes et permettre aux élèves d'être en mesure de devenir des citoyens aptes à envisager les perspectives de l'avenir sans subir les affres des nouvelles inquiétudes postmodernes contribuant à la célébration de l'individualisme, de l'hédonisme et du profit. Il s'agira donc, initialement, de constater de quelle manière s'opère le lyrisme dans cet engagement sociolittéraire révélé de plus en plus au sein de l'essai rivardien. *Aimer, enseigner* donne lieu à une identification des procédés participant à l'opération de cette protestation provoquant une hybridation des discours littéraires, sociaux, psychanalytiques, historiques et philosophiques. De même, avec l'enseignement, il est possible de constater comment le lyrisme essayistique de Rivard se met au service d'une illustration des valeurs de la *génération lyrique* concernant l'importance des sciences humaines, des lettres et des devoirs de mémoire et de transmission assurant une rencontre générationnelle.

Professeur et écrivain

Au point de départ, comme on peut le voir à travers cette citation, *Aimer, enseigner* s'ouvre sur une image forte, soit celle d'une fragmentation du moi soudainement consolidée : l'écrivain et le professeur nouvellement retraité se retrouvent ensemble à temps complet, réfléchissant dans le même espace-temps (le domicile). Rivard l'écrivain se demande ce qui a réellement fait de lui un professeur qui continue, par réflexe, à penser à expliquer des

lectures à une éventuelle classe qu'il imagine devant lui. Pour trouver du sens à cette dualité complémentaire, il convoque Virginia Woolf, écrivaine qu'il chérit et qu'il relit régulièrement, afin de parler d'une théorie émise par l'écrivaine anglaise, qu'il désigne comme étant la « théorie des chocs » (AE, p. 14) :

Virginia Woolf dit que ce qui fait d'elle un écrivain, c'est « l'aptitude à recevoir des chocs », et « qu'un choc dans [son] cas est aussitôt suivi du désir de l'expliquer », c'est-à-dire de « rendre réelle en la traduisant par des mots une chose au-delà des apparences » qui vient de lui être révélée. On devient professeur, comme on devient écrivain, par l'aptitude à recevoir des chocs et l'incapacité de les supporter sans se les expliquer (traduire) par l'écriture ou l'enseignement. [...] Dans « Le Sussex au crépuscule », Virginia Woolf décrit très bien cette expérience du choc, ici le choc de la beauté qui divise l'être et le fragmente en plusieurs moi. (AE, p. 10, 11 et 12)

Le professeur se réfère à cette théorie pour amorcer une explication cherchant à donner à voir de quelle manière l'écrivain parvient, par l'entremise des chocs vécus avec la réalité, à se diviser lui-même en plusieurs figures correspondant à des désirs distincts, voire contradictoires. Or, l'exercice même de cette fragmentation du moi ne se fait pas sans douleurs, car il faut toujours parvenir à se ressaisir sur le plan identitaire pour revenir à la clarification de la réalité des choses, pour renouer avec la communauté et la vie à laquelle l'être humain appartient. Pour Rivard, l'enseignement procède un peu du même mouvement phénoménologique :

C'est à cette question que se consacrent professeurs et écrivains puisque leur travail est toujours de créer (ou de saisir) une forme, c'est-à-dire de percevoir le plus intensément possible la tension entre des réalités contraires (passé/avenir, être/dire) et d'établir entre elles, comme entre deux joueurs, un lien nécessaire et harmonieux de sorte que les chocs successifs que provoquent les passages de l'une à l'autre deviennent le mouvement même de la pensée qui, en voulant « se ressaisir et ne former qu'un seul moi », travaille constamment à sa propre métamorphose. Et c'est ainsi que l'élève, une fois engagé dans ce mouvement par le professeur (lui-même engagé dans ce mouvement par l'œuvre étudiée et l'expérience de l'élève), pourra, si ce mouvement n'est pas nié ou interrompu par le maître lui-même, travailler à apprivoiser la mort. (AE, p. 10 et 11)

En raison de son expérience de l'écriture et de la lecture, Rivard a la possibilité de communiquer par une série de références imagées et propres à la littérature. Il exprime toutefois ces explications en question de manière lyrique, convoquant encore une fois des éléments contraires, pointant les rapports de forces inhérents à ces derniers et contextualisant ceux-ci dans le cadre même de la réalité humaine. Ainsi, les pôles du passé et de l'avenir, de l'être et de la parole sont des notions centrales à sa réflexion qui cherche à identifier l'importance de transmettre une vision du monde adéquate sur le plan moral, motivée par la capacité à intégrer la réalité malgré les paradoxes qu'elles impliquent. Cette conscience d'être au monde qui est la sienne est ainsi de nouveau communiquée aux autres dans un désir d'entraide en parvenant à expliquer d'abord de quelle manière est-ce que le désir d'enseigner n'est au départ nullement teinté par le désir sexuel mais motivé par l'idée de parvenir à faire en sorte que des plus jeunes que lui puissent finalement apprendre à vivre en devenant capables d'accepter la mort.

Que je sois aimé par ce que j'aime, que je sois reconnu par ce que je connais, qu'il importe que je puisse décrire parfaitement le crépuscule ou pénétrer au plus secret d'un être, car l'objet même de mon désir, qui est plus grand que ma peur ou mon désir de mourir, c'est que cela, que je vais quitter, qui ne cesse de me quitter, continue d'être sans moi, et alors, pendant quelques instants que j'essaie de répéter dans l'espoir que la mort coïncide avec l'un d'eux, il arrive que je devienne ce que je quitte et que plus rien alors ne puisse me quitter. (AE, p. 126-127)

Chez Rivard, la vocation de l'enseignement est ainsi liée à une tension émotive déterminante, c'est une passion qui l'emporte et le conduit à identifier plus encore des éléments de sa propre personnalité. Le processus d'individuation est ainsi toujours en mouvement, transmissible et honnête. Son analyse des relations intimes vécues dans les milieux universitaires, relation expérimentée par sa propre personne durant sa carrière et comprise seulement qu'au bout de trente ans, précise ainsi son rapport aux notions freudiennes de transfert et de contre-transfert

fréquemment observées entre les maîtres et les disciples, reliées toutes deux à ce que Georges Steiner, qui inspire grandement la réflexion de Rivard, appelle « l'eros de l'intelligence¹⁷⁸ ».

Cette notion développée par le critique littéraire permet d'envisager la manière par laquelle les individus impliqués dans une relation de professeur-élève réagissent et se modifient à partir de cette tension érotique susceptible d'apparaître entre eux en ce que l'élève, de manière inconsciente, cherche toujours une certaine forme d'immortalité dans la connaissance pouvant lui être transmise par le professeur qui parvient à élargir ainsi l'existence de l'élève, en déployant ce désir d'être conscient de l'existence : « Eros et enseignement sont inextricables. C'est vrai avant Platon et Heidegger. Les modulations du désir spirituel et sexuel, de la domination et de la soumission, l'interaction de la jalousie et de la foi, sont d'une complication, d'une délicatesse qui défie l'analyse exacte [...] » (AE, p. 24). Ainsi, à la lumière de ce que Steiner donne à comprendre au sujet de la relation professeur-élève dans le domaine des études supérieures, la réflexion de Rivard donne à penser aux travaux de Georges Bataille qui l'a bien démontré : l'érotisme entretient des fondements hautement significatifs avec la mort¹⁷⁹. Cette relation entre l'érotisme et la mort s'inscrit dans ce que Bataille désigne à son tour comme étant une manière de se familiariser avec la mort » (EGB, p. 28) :

L'approbation de la vie jusque dans la mort est défi, aussi bien dans l'érotisme des coeurs que dans celui des corps, elle est défi, par indifférence, à la mort. La vie est accès à l'être : si la vie est mortelle, la continuité de l'être ne l'est pas. L'approche de la continuité, l'ivresse de la continuité dominent la considération de la mort. En premier lieu, le trouble érotique immédiat nous donne un sentiment qui dépasse tout, tel que les sombres perspectives liées à la situation de l'être discontinu tombent dans l'oubli. Puis au-delà de l'ivresse ouverte à la vie juvénile, le pouvoir nous est donné d'aborder la mort en face, et d'y voir enfin l'ouverture à la continuité inintelligible, inconnaisable, qui est le secret de l'érotisme, et dont seul l'érotisme apporte le secret. [...] L'érotisme ouvre à la mort. La mort ouvre à la négation de la durée individuelle. Pourrions-nous, sans

¹⁷⁸ George Steiner, *Réelle présences*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1991, p. 105.

¹⁷⁹ Georges Bataille, *L'Érotisme* [1975], Paris, Minuit, 2011.

violence intérieure, assumer une négation qui nous amène à la limite de tout le possible ? (EGB, p. 28)

La relation professeur-élève, selon Rivard, s'inscrit dans ce que Steiner et Bataille ramènent à cette conscience de la mort qui nous incombe, à partir de laquelle l'élève cherche à devenir immortel, en s'assurant de bien saisir la réalité de l'existence même de sa vie, ce que dans leur échange, le professeur parvient à mettre en œuvre. Le lien qui se constitue ici peut devenir une source d'érotisme, d'une certaine manière, « plus le professeur éveille ce désir, plus il s'expose à être pris et à se prendre pour Dieu » (AE, p.24). Ainsi, l'esprit de *Aimer, enseigner*, le regard direct posé sur cette relation de transmission visant l'élargissement de l'existence, la tension instituant cette dynamique, tout cela trouve davantage de sens éthique sur le plan de la responsabilité dans ce fragment de Rivard : « Ce désir de l'Autre qu'on nomme Dieu, l'Être, l'infini ou l'innommable et qu'on perçoit aussi bien dans un visage que dans un ciel étoilé, est un désir qui nous éloigne de nous-mêmes et qui nous élargit [...] » (AE, p. 50). Or, comme le stipule Rivard en s'appuyant sur Antoine de Saint-Exupéry : « Être homme, c'est précisément être responsable. [...] C'est sentir en posant sa pierre, que l'on contribue à bâtir le monde » (AE, p. 46). Ainsi, le moi du professeur se fragmente : il est redevable d'une antériorité qui fut à même de faire en sorte de le rendre à ce qu'il est désormais, et c'est cet être accompli, incarné dans un présent observé par l'élève qu'il était autrefois, qui cherche à son tour à se libérer des peurs de la mortalité.

La pensée rivardienne décrit cette dynamique relationnelle, cette responsabilité morale qu'elle implique dans l'émancipation d'un individu qui cherche à vivre sans les entraves de la peur de mourir, sans être dévoré non plus par la peur de mourir invaincue dans l'enseignant et s'exprimant par la sexualité.

Du point de vue de Rivard, l'enseignement honorable se fait lorsque le professeur se concentre à élargir l'existence de l'élève, et ce, à partir de son désir viscéral d'exister, dans le but de lui faire accepter la condition humaine sans céder à l'érotisme possible, en préservant l'innocence et la vision idyllique du monde de l'élève, « ce lien encore intact entre l'esprit et le mystère, le temps et l'éternité [...] » (AE, p. 51). Rivard n'hésite pas à renvoyer le lecteur aux fondements premiers de l'enseignement supérieur, se lançant dans un plaidoyer sans appel :

Le professeur qui couche avec ses élèves pervertit le désir, celui de l'élève et le sien, désir d'apprendre et désir d'aimer qui procèdent d'un même désir de ne pas mourir, en le rabattant sur la beauté et le plaisir, sur le papier de la beauté, perçus comme « une revanche sur la mort », comme le dit Kepesh, formule qui cache une grande violence, un immense ressentiment. Incapable de soutenir la tension à l'œuvre dans le désir, tension entre le fini et l'infini dont naissent les formes, le professeur choisit « ce relâchement momentané de son oppression que lui procure la beauté ». (EA, p. 67-68)

C'est sans ménagements que Rivard aborde des opinions contraires, telle que celle de Jean Larose qui plaide pour une nouvelle éthique culturelle ne brimant pas la valeur créative et pédagogique du désir¹⁸⁰. Or, rapidement, Rivard fait la démonstration que dans une telle approche, plus aucun enseignement ne se donne, puisque le maître disparaît, ne pouvant pas osciller ainsi entre la responsabilité et le désir sans anéantir le véritable élève. Pour lui, « le manque de lyrisme » (AE, p. 77) provoqué par ce genre de déchéance, aussi intellectualisée soit-elle, conduit essentiellement à une déresponsabilisation honteuse de l'enseignant, de celui qui doit accompagner et non pas abuser :

Autrement dit (traduction libre de la doxa psychanalytique), quand le professeur enfreint la règle d'abstinence, il abolit cette distance entre deux êtres dans laquelle le désir se déployait à l'infini, tirait le moi hors de lui-même et le structurait en lui imposant des limites, en lui révélant sa propre singularité, non plus ressentie comme un manque, mais comme le fait d'être autre, irréductible et en cela désirable, susceptible d'éveiller chez le professeur un désir semblable à celui que l'élève éprouve pour lui. On comprend que Lévinas appelle « meurtre » tout acte qui vise à détruire ce qui fait que l'autre n'est pas

¹⁸⁰ Jean Larose, « À corps perdu, corps défendant », *Spirale*, n°200, janvier-février 2005.

moi, et que Steiner qualifie de « fossoyeurs » les professeurs qui ne font pas leur job de « courrier de l'essentiel ». Cady voit chez les « enseignants transgresseurs » « une mise à mal de la fonction paternelle », c'est-à-dire une « parodie de filiation, comme s'ils étaient les enfants des religieux abuseurs, certains tentant peut-être de se convaincre d'un triomphe hétéro sur le violeur pédophile ». (AE, p. 93-94)

Ce mouvement, cette relation sensible et fondée sur la confiance est par ailleurs résolument lyrique :

Si, en littérature, l'union de deux êtres est souvent associée de façon lyrique à tout ce qui les entoure et les porte (océan, forêt, bête, fleur etc.), c'est que le lyrisme, contrairement à ce que certains croient, n'est pas une faiblesse de l'esprit qui embellit toute chose, « une esthétisation du réel », mais qu'il est, au contraire, « lié à la plus violente conscience de la disparition. C'est d'abord une façon de voir la beauté en transparence sur ce qui la menace ». (AE, p. 151)

Quelque chose de l'ordre de l'amour de l'existence est donc ici désigné comme traversant à la fois la conscience de l'élève et celle du professeur. L'enseignement renvoie donc à une rencontre déterminante pour la suite du monde de l'élève. Les apprentissages ainsi vécus et partagés deviennent une force attractive pour Rivard, dotée d'une énergie vitale qui persiste à permettre une transmission léguée dans une sorte d'instant unique et contemplatif. C'est une évolution aussi calme que brutale, c'est un choc :

Autant dire que ce qu'on veut vraiment apprendre, ce qui mérite vraiment d'être enseigné est ou devient quelque chose de vivant, une matière vivante, qui ne se révèle qu'au regard, patiemment amoureux, ne se donne qu'à celui ou celle qui se donne. Nous ne pouvons enseigner que si nous sommes animés du désir de percer le mystère de l'être en nous approchant du mystère de l'autre (paysages ou personnes), du désir de donner à l'autre le peu que nous sommes et que nous savons pour que grandisse en nous et nous élargisse le désir de ce qui nous manque. [...] Aimer, écrire, enseigner ne sont peut-être pas des actes dépourvus de tout égoïsme, car ils visent aussi à remettre à l'autre la tâche de supporter l'immensité dont on subit le choc, mais ils obéissent foncièrement au mouvement même de la vie en nous qui toujours veut croître, au désir de ne pas mourir en vertu duquel l'être n'échappe à ce qui le menace qu'en s'y abandonnant : « Consentir à l'univers, dit Weil, c'est notre fonction ici-bas » (AE, p. 122, 123 et 124)

Le professeur et son élève deviennent l'un pour l'autre des figures que nul autre, située à l'extérieur de cette relation, ne parvient à comprendre pour ce qu'elle bouleverse

véritablement. De là origine une reconnaissance commune, tissée à travers le temps, alimenté par ce rapport à la découverte initié chez l'un comme chez l'autre. Pour Rivard, dans la perspective de la littérature, de son enseignement, cette reconnaissance met à jour la sensibilité et l'intelligence dans une envie d'accéder au monde au nom de sa beauté, de désirer ne jamais le quitter, d'être en mesure ainsi de rejoindre la réalité et d'en accepter le prix, soit la mort.

Entre responsabilité et lyrisme

L'acte de dénonciation dans *Aimer, enseigner* convoque une remise à jour éthique et morale de l'enseignement supérieur, dans la perspective avouée d'atteindre la possibilité d'élaborer une réification des relations professorales et étudiantes. Pour y parvenir, Rivard ne lésine pas à convoquer de grandes figures littéraires et psychanalytiques ayant réfléchi à la notion de responsabilité. Ainsi, Rivard se réfère à Vadeboncoeur à ce sujet, mais également à d'autres écrivain(e)s. Une communauté référentielle prend forme et l'intérêt de cet essai de Rivard tend à montrer que ces réflexions exclusives se rencontrent dans une même parole, sensible et touchée par le saccage de ceux qui, au lieu d'accompagner, cherchent à exacerber leur désir égoïste, ignorant dès lors aisément les lieux désespérant auxquels ils destinent ceux qui auront répondu à leur appel sexuel :

Un bon professeur n'est pas un professeur de désespoir, mais un professeur de musique, quelqu'un qui nous fait passer du bonheur au malheur, du fini à l'infini, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on ne puisse plus distinguer l'espoir du désespoir, jusqu'à ce que le réel soit tout entier contenu dans le passage de l'un à l'autre, dans la conscience de la mort et le rêve de ne pas mourir, dans ce mouvement qui est au fond la vie elle-même et qui rythme aussi bien l'écoulement du temps que les aller-retour de l'être entre le moi et le non-moi. Le bon maître peut s'installer dans le doute mais jamais dans la négation, car il obéit au mouvement de la pensée qui, ne pouvant penser sa mort, consent cependant à disparaître, comme si la mort était « un pays au bout de la confiance ». (AE, p. 89)

La référence à la psychanalyse, intégrale et forte, fait basculer l'essai vers une démarche réflexive qui n'est pas dépourvue d'un lyrisme rappelant les travaux de Martha C. Nussbaum. La validité heuristique d'une connaissance émotive placée au service d'une définition du moi et de son importance capitale dans le fait même de l'enseignement de la littérature vient ainsi enclencher l'opération du lyrisme rivardien. Rivard semble s'en remettre à une démarche visant à protéger le privilège même de l'enseignement, de la confiance et la gratuité que commande pareil engagement et se ranger à ce que Blanchot, Rilke, Bachelard et Weil explicitaient avant lui avec une conviction tout aussi sensible :

Le premier aspect paradoxal du désir d'apprendre et du désir d'aimer, c'est que la fin poursuivie, relation harmonieuse avec l'inconnu, l'infini fascinant et terrifiant qu'est l'autre, suppose que cette relation soit réciproque, que l'autre fasse la moitié du chemin, qu'il me donne, comme dit Blanchot, ce qui me manque pour le connaître, qu'il veuille lui aussi me con-naître, naître avec moi. Il y a donc dans la démarche de la connaissance et de l'amour une sorte de confiance qui consiste à croire que l'autre aussi me désire, que je suis moi aussi ce qui manque à l'autre, un mystère que l'autre cherche à percer. Le deuxième aspect paradoxal, c'est que cette relation pourtant réciproque entre moi et l'autre que je veux connaître ou aimer accroît la distance qui nous sépare plutôt que de l'abolir, et crée ainsi un monde à la fois plus vaste et plus hospitalier, qui correspond à « l'espace intérieur du monde » de Rilke ou à « l'immensité intime » de Bachelard. Comme l'écrit Weil, « aimer purement, c'est consentir à la distance, c'est adorer la distance entre soi et ce qu'on aime ». (AE, p. 125-126)

Rivard construit un discours académiquement légitimé par ces grandes figures littéraires et psychanalytiques, fort d'un ensemble de lectures déterminant pour sa vie d'homme de lettres, lectures qui lorsque réunies et harnachées à sa parole, permettent dès lors d'alimenter plus encore son lyrisme essayistique. L'essai présente une tension émotive transfigurant le moi de Rivard et laissant se déployer, imprévisiblement, un lyrisme dédié à protéger l'essentiel, à préserver la beauté même de cette rencontre entre le professeur et l'élève, de ce devoir historique les liant. Sa vision de l'histoire de l'éducation supérieure reste marquée par une pensée dynamisant le rapport au passé, c'est-à-dire à l'expérience même de l'enseignement universitaire de la littérature. Rivard fait œuvre utile en convoquant ces figures défendant le

rapport à la responsabilité individuelle, à l'engagement professoral dépendant d'un absolu que l'on nomme la confiance. C'est bien une forme de bienveillance positive et créative qui interpelle Rivard. L'écrivain comme le professeur à la retraite en vient finalement à défendre la sensibilité individuelle dans le rapport qu'entretiennent les élèves, comme les professeurs, avec le passé, et ce, dans le désir avoué de protéger l'avenir, la suite des choses. L'écrivain travaille dès lors pour le professeur à la retraite, pour les élèves aussi. Rivard se fait à son tour « courrier de l'essentiel » (AE, p. 23). Fortes, lumineuses et touchantes, ses envolées référentielles parviennent au rang de parole transcendante. Ses multiples lectures renvoient ainsi à ce que le milieu universitaire se refuse à dire, à regarder avec droiture. Cette prise de parole devient un actif, une réalisation importante sur le plan social, car Rivard vient mettre sa voix au service de ceux qui sont peut-être encore, aujourd'hui, enfermés dans des espaces-temps intérieurs anéantis désormais par les traces passées mais toujours vives d'un désir dévoré mortellement, et devenu incapable d'embrasser l'existence. Rivard propose un essai dans lequel la voix ne peut pas se faire entendre sans douleur, car elle connaît désormais les enjeux de l'amour, du désir de vivre malgré la mort.

La vérité de l'amitié

Avec *Exercices d'amitié*, Rivard vient représenter cette nature romantique qui l'habite par l'élaboration d'une idée centrale à sa vie, soit celle de couvrir les distances de la réalité, de l'espace, mais aussi celles creusées dans les territoires de la pensée humaine, où les préférences des uns se démarquent ou s'opposent aux valeurs des autres, empêchant au demeurant la constitution d'un tout, d'une unité universelle. L'amour ressenti à l'endroit des hommes et des femmes de sa vie, marquant des présences parfois constantes ou irrégulières, vivantes ou intérieurisées par la mort ou l'amour, vient concourir à l'établissement d'une

écriture lyrique désormais placée au service du mouvement premier de la vie humaine, celui que la vérité et le désir de l'amitié peuvent mettre au jour, contrant par le fait même la solitude de chacun.

Les thématiques cerclant son rapport à l'amitié se succèdent dans un mouvement réflexif qui cherche à représenter celui de la vie qui conduit les êtres à se rencontrer, se découvrir ou se reconnaître. Les présences vivantes, jeunes ou anciennes, côtoient et personnifient des échos des figures amicales disparues dans l'épreuve silencieuse du deuil. Les affres de la réconciliation ramènent ses réflexions vers les espérances de la solidarité, rappelant toujours l'importance du legs de la nature. Les réminiscences sont manifestes et nombreuses, portées par Rivard qui en vient à mieux cerner l'identité québécoise dont les fondements de sa génération demeurent ceux de la pauvreté. L'amitié devient alors une expérience méditative, élargie par le silence des souvenirs et le profil de la beauté. Le regard de Rivard est conscient de l'éloignement du passé. Les amitiés qu'il maintient dans les textes initiaux réunis sous le sous-titre « Perdus et retrouvés » participent à la confirmation de sa propre individualité. La nostalgie n'est pas présentée sans recours ni dans une quelconque fuite en avant. Elle est transmise comme une dimension de l'existence humaine de laquelle tout être peut apprendre l'essentiel, soit de continuer à vivre et à créer :

Toute la vie, toute l'œuvre de Vadeboncoeur tient dans ces deux réponses qui nous rappellent que tout être humain, écrivain ou non, doit créer le monde dans lequel il va vivre, dans lequel il veut vivre, et créer, cela veut dire aller de l'avant, vers l'inconnu, car notre monde et nous-mêmes ne pouvons exister qu'en mouvement, que tendus vers ce qui vient, pour le meilleur et pour le pire. (EA, p. 17)

Avec cette référence à l'œuvre de son ami Vadeboncoeur, Rivard se démarque des rhétoriques savantes trop éloignées du commun des mortels, il s'éloigne des réflexions hermétiques et trop théorisées. Désireux d'accéder au monde en ouvrant une voie aux autres, il travaille à l'élaboration d'un discours humaniste, marqué par la nécessité de l'espérance.

L'extrait met l'accent sur le refus de l'immobilisme trop souvent lié à la peur de l'inconnu et du risque de l'action. Loin d'être exclusif à la communauté littéraire, il y réunit tous les êtres humains dans un rapport résolument engagé auprès de la collectivité, de la communauté, des autres. Cet élan vers la majorité de Rivard provient de sa sensibilité à l'égard des paroles des pauvres ainsi que de leurs silences. La rencontre entre le peuple et l'écrivain que propose Rivard en s'appuyant sur Vadeboncoeur vient ainsi retourner une certaine humilité à son œuvre.

Le discours essayistique œuvre ici à couvrir l'une des distances les plus douloureuses qui soient pour lui : le rejet de l'autre, la perte de l'humanité dans la déconnection des individus et de la réalité. C'est à partir de l'œuvre de Réginald Lacroix que Rivard poursuit son propre mouvement ontologique vers le monde : « Pas de monde, pas de vie, sans la possibilité d'établir entre tout ce qui s'oppose et s'exclut un rapport de nécessité et d'harmonie. » (EA, p. 14) Dans la composition de son dernier essai, Rivard revient ainsi fréquemment à des œuvres d'amis disparus, il propose des parcelles de ces dernières comme autant de pensées contribuant à un probable et nécessaire ré-enchantement du monde, écrasé par les nouvelles inquiétudes postmodernes. La distance temporelle entre les voix désormais silencieuses depuis leur mort est anéantie par l'écriture qui, sur le plan de la conscience, participe spontanément au rappel des amis décédés, reportant ces figures dans la vision même de Rivard devant le monde : « Que fait-on à la mort de l'artiste, de l'ami qu'on avait, hélas, si souvent perdu de vue ? On le perd et le retrouve à chacune de ses images, puis on se met à regarder le monde tel qu'il l'a vu, et bientôt c'est lui qui vous regarde à travers ce qu'on voit. » (EA, p. 16) Ce retour à l'autre, son apparition dans celui qui reste encore en vie vient ainsi remettre l'accent sur le rapport entre l'intérieurité et l'exteriorité propre à Rivard. L'être dans

le monde et le monde de l'être deviennent ainsi unifiés et capables de combattre la nostalgie et de le faire en poursuivant ce mouvement de la vie.

L'amitié est aussi évoquée sur le plan de la correspondance par Rivard qui aborde les échanges épistolaires de Paul-Émile Roy et Pierre Vadeboncoeur se résumant à quelque « trois mille pages » (EA, p. 55) sur près de vingt-cinq années. Toute cette activité tournera autour d'un même élan individuel partagé, soit « le plaisir de se reconnaître dans l'autre » (EA, p. 55) pour ainsi mieux habiter la réalité. Au-delà de l'aspect ontologique vitalement intégré dans cette correspondance analysée par Rivard, une certaine perspective sociopolitique retient aussi son attention, faisant en sorte de le mener à réaliser un constat important pour lui :

Ce sont ces hommes-là, issus de ce qu'on a appelé la « Grande Noirceur », qui ont fait le Québec de la Révolution tranquille, ce sont eux qui, plus que tout autre, ont voulu se donner un pays non pas tellement pour améliorer leur sort, mais pour assumer pleinement cette « héroïque responsabilité de soi-même » dont parlait Handke, qui incombe aux peuples et aux individus (EA, p. 60).

En entremêlant l'individualité et la nationalité, l'essai rivardien en vient à souligner l'une des conséquences fondamentales de l'amitié, soit la reconnaissance de soi et des autres, mais aussi le sentiment d'appartenance en découlant, ce qui, chez l'écrivain, implique aussi un rapport à l'œuvre de l'autre qui devient, elle aussi, une présence amicale nous permettant de mieux accepter notre condition : « Alors, pour choisir une ligne, un vers, un instant qui m'a accompagné pendant des années, j'ai finalement renoncé à relire ici et là des pages de ton œuvre et j'ai demandé à la mémoire, cette grande collectionneuse de trous, de me dire ce qu'elle apporterait au seuil de la mort pour me rattacher à la vie, à moi-même. » (EA, p. 81)

Une vérité prend place dans l'amitié artistique ressentie pour Jacques Brault, et tout l'intérêt de ce texte de Rivard consiste à exposer de quelle manière l'œuvre parvient à maintenir

l'individu dans la réalité, lui permettant de facto d'évacuer l'accablement, la douloureuse peur de l'anéantissement à venir.

Parfois aussi, l'amitié devient conflictuelle, tendancieusement tournée vers la différence ou la rivalité, mais elle n'achève jamais totalement sa raison d'être lorsque son caractère premier, soit celui de mettre au jour la complexe complémentarité des uns et des autres, s'établit bien au-delà des polémiques. S'adressant à Ricard, Rivard précise ainsi cet aspect de l'amitié, après avoir brossé le portrait de leur amitié :

[...] nous nous sommes si bien perdus de vue que nous en sommes venus à ne plus voir que le monde qui surgit entre nous des pôles contraires dont nous avons aussi la garde, à ne plus voir que la distance qui nous sépare est aussi le chemin qui nous relie, que l'existence de l'autre à l'autre bout du chemin nous libère de nous-mêmes, du noyau dur de notre être [...] » (EA, p. 87).

Le lyrisme vient ainsi mettre l'accent sur une prise de conscience initialement confidentielle mais révéler sur la place publique, oscillant entre quelques faits pourtant préservés farouchement de tout voyeurisme, au nom d'une certaine pudeur. Dans l'élan de l'un à l'endroit de l'autre, dans le mouvement d'un appel résolu à l'endroit de l'ami éloigné, le lyrisme s'active dans une sorte de caractère mouvant, complexe et personnel. L'essai rivardien souligne la nécessité première de l'amitié, soit celle d'une reconnaissance de l'autre, de soi et du monde : « [...] chaque fois que je te vois je suis heureux de te voir, j'éprouve encore plus d'attachement pour ce monde, je suis plus que jamais celui qui « aime l'être du monde et veut l'aimer toujours plus largement » » (EA, p.88-89). La redondance des propos, la répétition de la première personne du singulier et la citation intégrée du texte de Ricard à son endroit viennent ainsi procéder en une sorte de gradation viscéralement dédiée à dire la force touchante de cette amitié portée par Rivard malgré les années, les rixes et la distance. Cette emphase est en fait produite par *le devoir de présence* que souligne

Rivard quelques chapitres plus loin, où clochards oubliés du regard, mendians évités de tous, étudiants révoltés prenant la rue, femmes étrangères enlevées, violées et assassinées, journalistes étrangers battus à mort, guerres et conflits extérieurs historiques, de Auschwitz à la Syrie apparaissent dans l'essai comme autant de raisons valables de tenir à la vérité liant toutes les violences et les horreurs, à savoir la peur de notre condition :

Toute violence naît de la peur d'être seul (la guerre : moyen désespéré d'entrer en relation avec l'autre), de la peur d'être livré à ce qui nous manque (le capitalisme : l'accumulation de biens comme signe d'élection divine) qui n'est autre, au fond, que la peur de mourir, d'être jeté dans l'inconnu que nous repoussons, dans le lointain colonisé par nos valeurs et nos biens. La seule façon de ne pas être détruit par cette peur, c'est paradoxalement de seconder l'« ennemi », de s'ouvrir à l'autre, comme le fini se jette dans l'infini. (EA, p. 266)

Le choix du paradoxe ici est fondamental dans l'opération du lyrisme chez Rivard. La tension générée par les oppositions elles-mêmes tressées de négations engrange une mécanique causale placée au service d'un plaidoyer humaniste. Motivé par une éthique de la détermination et conscient de la teneur de son propos, Rivard ramène la sensibilité humaine à sa source première, la mort. Le travail d'écriture joue sur l'idée d'un horizon large, catalyseur stylistique, soit la disparition causée par la mort. L'image prend une dimension mouvante et symbolique, car pour lui, l'art peut donner à voir autre chose que notre individualité. Il peut enseigner l'acceptation d'une certaine suite du monde, d'un apaisement de ses méandres, et le faire par l'émerveillement, et ce, au même titre que l'amitié qui vient toujours briser « la peur d'être seul » (EA, p. 266).

Le legs de la nature

L'essai chez Rivard, en plus de renvoyer à la constitution d'un projet à la fois littéraire et humaniste, initie une correspondance fréquente entre la nature, la beauté, la vie et la mort.

Cette correspondance cherche à identifier, d'une certaine manière, l'idée d'une dynamique essentielle à la réalité, au mouvement premier de l'existence. Dès son premier essai, alors que Rivard réfléchit à la perception de la réalité chez Bernanos, la présence de cette correspondance apparaît et le discours analytique ne peut alors éviter de faire une place à cette dernière, et ce, avec une conviction sentie, voire lyrique :

Quiconque a une expérience de la neige (ou de la gelée) et de la vertigineuse immatérialité de l'espace qu'elle touche, éprouve à la lecture de ces lignes l'un des instants les plus purs et les plus troublants que la sensibilité puisse connaître. Seul un être capable de s'émouvoir en faveur des choses, de sympathiser avec leur petitesse ou leur fragilité, pouvait rendre l'envol du village au crépuscule et ressentir un contraste lumineux (les gros souliers dans la pureté de la lumière) comme une offense personnelle à la beauté de la nature. (GB, p.161)

Cet attrait important de Rivard pour la nature vient jeter un éclairage sur ce qui concerne un autre fondement à l'opération du lyrisme dans son œuvre essayistique. L'identification d'une mise en garde dans l'extrait cité souligne une conviction inébranlable dans l'approche romantique de la littérature chez lui. La nature s'impose comme une référence sensible et cruciale. Elle institue la sensibilité humaine comme l'élément premier du littéraire, « c'est en fait la nature elle-même qui produit l'œuvre »¹⁸¹. L'acte de s'émouvoir devant la beauté de la nature permet une transformation des perceptions de l'individu envers sa réalité aux yeux de Rivard : il permet d'accéder à une représentation du monde par l'écriture en comprenant la gravité nécessaire à sa justesse. La beauté de la nature agit ainsi comme source d'inspiration. La relation créative avec la nature qui se constitue alors chez Rivard s'inscrit dans un rapport senti avec la mémoire et produit des effets lyriques ouvrant des perspectives cherchant à valoriser la vie malgré le temps qui passe et la mort qui se rapproche. Les réflexions de Rivard semblent souvent se partager entre un intérêt émotif pour le passé et la

¹⁸¹ Gérard Genette, *L'œuvre de l'art : la relation esthétique*, Paris, Seuil, 1997, p. 248.

conviction de devoir se maintenir dans un présent filant à vive allure vers la fin de l'existence. Cette tension dialectique parvient à s'apaiser lorsque la nature revient ainsi dans la réalité de l'écrivain pour le projeter dans son intérieurité :

Une cigale interrompt ma réflexion et me délivre enfin. J'y suis. Je vois. Un lac, des arbres, des rochers, mon père et ma mère perdus dans l'infini des tâches les plus humbles, les jours immobiles dans les saisons et les siècles, un orignal qui broute des nénuphars à quelques pieds d'un enfant fasciné [...] Quelle est cette frontière que le chant d'une cigale invisible trace entre hier et aujourd'hui ? (BCC, p. 47).

La pensée rivardienne instaure une littérature essayistique entretenant une fidélité aux traditions romantiques considérant la nature comme un miroir de l'être. Elle tente d'articuler une appartenance temporelle à la réalité du monde, soit entre le passé et le présent, tout en cherchant à émanciper l'individu de la peur de mourir se logeant dans l'avenir. Cette relation avec la beauté de la nature devient une présence qui s'insère dans l'œuvre, qui participe à sa compréhension et à son rapport à la mémoire :

C'était il y a vingt ans, à Cape Cod, dans un camping près de la mer. Le matin, très tôt, j'étais allé remplir deux cruches d'eau à la fontaine la plus proche. Je revenais vers la tente où dormaient encore ma femme et ma fille. Seul sous les pins parasols qui filtraient la lumière du soleil levant, je marchais les deux bras tendus vers la terre par le poids de l'eau, et pourtant j'étais plus léger que la brise qui venait de la mer. (BCC, p. 204)

On sent ici un changement de perspective par rapport au passé. On perçoit dans l'extrait une tension lyrique, caractéristique d'un projet d'individuation encore une fois, en ce sens que Rivard essaie de comprendre comment et pourquoi une telle plénitude l'avait gagné alors. Sa présence, dans le concert de la nature, devient complémentaire. Il appartient à la réalité, à la beauté même de la nature qui lui renvoie le reflet de son bonheur à travers la lumière du jour qui parvient à s'infiltrer à travers la végétation. Il participe à un tout, atteint le désir d'unicité universel des romantiques.

Cette relation s'amorce dans l'enfance de Rivard, projetant en lui-même une découverte conscientieuse de l'existence, des limites de la vie humaine : « Je suis né à la

campagne et j'ai vécu en forêt jusqu'à l'adolescence, n'apprenant rien ni de l'une ni de l'autre, si ce n'est une façon toute naturelle de n'être pas tout à fait au monde, dans le monde, et encore moins dans l'histoire. » (PNI, p.102). La mention du rapport au monde et de la naissance fait basculer l'essai dans une perspective ontologique qui n'est pas sans rappeler plusieurs références littéraires importantes pour Rivard (Handke, Hölderlin, Rilke, Woolf) pour lesquels le rapport à la réalité relevait presque d'une répétition tragique. L'idée d'un recommencement quotidien, visant l'adhésion à la réalité par la création littéraire reste ainsi le résultat de cette constatation. La phrase tend vers la nécessité, pour l'écrivain, de prendre conscience de cette posture, de l'accepter sans désespoir, car la réalité convoque la mort de manière naturelle : « [...] en regardant le fleuve briller dans la lumière toujours jeune de l'été et disparaître silencieusement au loin, aspiré par la mer, la mort m'apparaissait comme une chose vaste, lumineuse, improbable. » (PNI, p. 161-162). La quête existentielle de Rivard mène ainsi à une pluralité de réflexions philosophiques, sociologiques, psychologiques et artistiques cherchant à « retrouver le regard du premier matin du monde qui permettrait de simplement voir *ce qui est* [...] »¹⁸². Ces multiples réflexions ne sont pas sans lien avec la forme de ses essais qui répondent toujours d'une structure d'assemblage de différents textes parus pour la plupart en revues et portés par des correspondances axiologiques fortement truffées de moult citations. On sent souvent poindre une volonté de clarifier la teneur du discours, ce qui provoque régulièrement un renvoi à la nature pour ce qu'elle traduit le mieux, à savoir la réalité générale du monde :

La superficialité, ce n'est pas de réfléchir sans fin sur ceci ou cela, sur l'être et l'étant, sur les mots et les choses, c'est oublier qu'à côté de la scène où l'esprit se raconte à lui-même sa propre histoire ou tente d'asseoir la beauté sur ses genoux, il y a les champs où les vaches broutent, il y a des gens livrés à la plus grande pauvreté qui soit, des gens

¹⁸² Antoine Boisclair, *L'École du regard : poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon*, Montréal, Fides, 2009, p. 11.

forcés d'inventer leur vie à partir du « canevas brut et plein de trous d'une existence dépouillée de tout art ». (UIS, p. 23).

Ces gens pour lesquels Rivard éprouvent une réelle affection et un profond respect sont autant de certitudes qui le ramènent à la réalité, à la source première de la constitution de sa conscience, découverte dans la contemplation de la forêt durant son enfance. En marge du discours littéraire se confirme un désir de transmettre un legs humaniste dans sa signification la plus traditionnelle. On rencontre dans l'essai un discours cherchant une certaine cohésion avec les autres, une réunion avec un peuple duquel Rivard se sent solidaire. Par la beauté de la nature, Rivard revient à ses origines dans l'acte créateur de l'écriture, à une société porteuse de sens dans le labeur du travail avec la terre, avec la forêt, avec le fleuve :

Et dans ces paysages qui ne se dévoilent pas au premier coup d'œil, qu'il faut courtiser, comme les jeunes femmes de jadis, patiemment pour en voir toute la beauté, apparaissent peu à peu, timidement mais entiers, tous ces personnages – forestiers, forgerons, jardinières, institutrices, cheminots, paysannes, camionneurs – qui ont tenu tête au temps [...] (EA, p. 189).

En entremêlant la beauté de la nature à ses réflexions essayistiques, Rivard en vient au final à rappeler l'importance de la sensibilité littéraire dans le rapport aux autres, à la société, à ce qui nous lie, au final, au monde. Plus qu'une fantaisie, le paysage qui intéresse l'essayiste est celui du Québec, à partir duquel il lui devient possible de concevoir un avenir. La réflexion, qui passe nécessairement par les dogmes romantiques, se voit ainsi revenir à une volonté de rester près des autres, de ne pas s'engouffrer dans l'exil d'un discours savant trop hermétique. L'individuation en œuvre vise à ne pas oublier les origines, l'importance des gens et l'apport mesuré de la nature dans l'éveil de l'écrivain.

CONCLUSION

Le mouvement du désir de vivre

Cette conclusion se veut ouverte. Nous souhaitons poursuivre notre étude d'une œuvre encore en mouvement, pensée dans la vivacité même du temps. Yvon Rivard présente un itinéraire littéraire qui s'exerce dans la patience. Son œuvre, contemplative de différentes périodes sociohistoriques du Québec, continue de prendre de l'expansion et c'est, pour nous, un soulagement, car elle contient en somme les parcelles premières de ce que le désir de vivre est en mesure de procréer chez ceux et celles qui doivent apprendre à composer avec une sensibilité exacerbée face à ce que la mort agite dans la conscience. Elle lie les lecteurs qui la reconnaissent à la vie.

Initialement, nous avons posé deux hypothèses pour mieux saisir le trajet essayistique de Rivard. D'une part, l'opération du lyrisme qu'elle contient repose sur des fondements propres ayant été identifiés et examinés à partir de formulations faisant se rencontrer des oppositions et des paradoxes dans une volonté récurrente de donner libre cours à une prose aux influences germano-romantiques. D'autre part, le rapport dichotomique de Rivard se rapportant au clivage entre la modernité et la postmodernité est porteur d'une évolution individuelle considérable en regard à sa posture d'écrivain. Cela se reflète dans le choix de ses thèmes essayistiques qui deviennent de plus en plus liés aux réalités citoyennes, à la nécessité de soulager ses semblables, menant ainsi un processus d'individuation se mouvant selon les principes d'une éthique littéraire engagée.

Vers la fin des années soixante, Rivard est dans une situation particulière : le Québec est plongé dans une révolution culturelle et socio-économique placée au service d'une quête identitaire nationale, alors que lui est résolu à la poursuite d'un idéal romantique et individuel, entrevu dans ses lectures initiatiques. Il ne prend pas part à cet élan qui marque alors le Québec, l'essayiste en devenir est ainsi en marge de l'histoire de sa patrie. Fasciné par la littérature romantique allemande, il échappe à l'actualité sociale et il ne se fait pas prier pour partir en France afin d'étudier plus encore ce qu'il estime être essentiel à la littérature. Ses préoccupations sont à ce moment de sa vie exclusivement artistiques. Pourtant, l'écrivain en devenir semblent pressentir quelque peu le fait que ce chemin sera bientôt cassé, pour paraphraser l'un de ses titres essayistiques. À son retour au pays, un contexte de ratrapage se fera sentir dans les essais qu'il publiera de manière éparse avant de rapatrier ces derniers dans un premier recueil, à l'image de son propre rapatriement au Québec. Il en deviendra pleinement conscient à la fin des années 1970. C'est dans cet éveil à la réalité sociale qui l'entoure que Rivard trouvera son style, sa voix essayistique et c'est cet éveil qui lui permettra d'amorcer un virage vers les autres, car il se reconnaîtra dans l'indulgence de ce peuple étant le sien, ce qui contribuera à atténuer cette inflexion romantique des plus empiriques ressenties dans ses premiers romans.

Le chapitre consacré au lyrisme essayistique rivardien rend compte des fondements propres à l'opération de ce dernier. Rapidement, on constate que le *je* orchestre un discours polyphonique, convoquant bon nombre d'écrivains ayant marqué la pensée de Rivard. Dès lors, la prose devient attachée au réflexe de faire éclater les tensions issues d'éléments contraires, ce qui permet d'offrir une entrée au lyrisme rivardien qui relève de sa sensibilité : inquiétude et admiration se côtoient ainsi dans les observations incarnées de Rivard qui veut se rapprocher du monde et mieux vivre dans la réalité de l'espace commun, de la sphère

collective, plutôt que dans les retranchements isolés et traditionnel de l'écrivain. Dans ce mouvement, l'enthousiasme devient vital, la révolte tout autant, et cela se répercute dans l'écriture prosaïque qui ne demeure plus fixée dans l'analytique uniquement. On y perçoit le désir de vivre en tenant compte de ce que la connaissance émotive permet de mettre à jour, à savoir une éthique engagée au service d'autrui, qui conçoit ses origines dans les lectures d'autrefois en faisant le choix d'en écrire les répercussions. L'œuvre fait alors figure de double projet : d'une part, elle tente d'aider le lecteur, ce concitoyen pour qui Rivard éprouve le plus grand des respects, d'autre part, elle devient un acte d'individuation qui révèle sans ménagements les valeurs les plus profondes de Rivard.

La pensée de Rivard entretient ainsi beaucoup de correspondances avec les idées des romantiques allemands. Certes, l'essayiste éprouve une grande admiration pour la nature et les élans contemplatifs qu'elle produit en lui-même. Inspirante, elle incarne une sorte de voie d'accès le menant à renouer avec son enfance, époque où, fils de bûcheron, il passait ses journées à attendre le retour de son père, pêchant seul devant un lac, le cœur accaparé par la splendeur du monde. Cette inclination projetant Rivard dans son passé révèle un rapport obsessionnel à la thématique du temps, à travers laquelle on dénote aisément la présence d'une autre réflexion tout aussi prégnante, soit celle conditionnée chez lui par la conscience de la mort par laquelle on accède, au final, à la connaissance de l'amour. Cela crée une écriture ambivalente, qui préserve avec minutie l'importance de l'autre dans l'exercice même de l'art. Elle se pratique à l'image de l'homme en abordant l'essai de manière fragmentaire, fondée qu'elle se trouve sur les thèses philosophiques prisées par les premiers romantiques allemands. Le réel et la vie intérieure sont ainsi réunis en Rivard qui offre une prose versant graduellement dans une certaine affectivité produite par une reconnaissance désormais pleine et entière de sa patrie, soit celle du Québec de la modernité.

Il serait mal avisé de conclure au sujet de la poétique essayistique rivardienne sans être fidèle à l’importance qu’elle accorde à cette lutte sociale contre la postmodernité. Pour Rivard, le projet essentiel ne consiste plus à accéder au réel, ce qui se fait plus que jamais maintenant par l’écriture à temps plein, mais bien à se rendre désormais à la rencontre de l’autre, l’indigent, le déshérité, le pauvre qui attend seul, dans sa souffrance, que sourde enfin une solidarité autrefois promise. Pour ce faire, Rivard aborde et réfléchit différentes thématiques sociales ayant été les fondements premiers de la Révolution tranquille. Il retourne vers tout ce qu’il ignorait lui-même autrefois, dans la jeune vingtaine, pour mieux y engager sa démarche artistique, et ce, afin de contrer les affres de la postmodernité. Parallèlement, par souci de cohérence, Rivard convoque ou ressasse certaines erreurs personnelles, intimes et professionnelles. Il fait son propre procès comme il mène la charge, dans une sorte de plaidoirie sociale qui prend les apparences d’un legs reçu autrefois et provenant de grandes figures historiques, d’intellectuels de renom, ceux qui permettent à Rivard de concrétiser l’espérance d’un retour aux sources de la modernité québécoise, aux racines du modèle québécois. Ainsi, des conséquences formelles d’un tel virage apparaissent : les essais quittent l’approche fragmentaire épousée par les collaborations passées à de multiples revues pour se déployer autour d’un épicentre fixe : l’enseignement, l’amitié. En ce sens, Rivard propose une pratique de l’essai qui traduit une humanité engagée et sensible. Pour Rivard, « l’essai demeure un genre de l’espoir¹⁸³ », l’espoir de parvenir à faire entrer le monde dans la promesse de l’avenir qui se lit et se donne à entendre dans l’affection, la solidarité et la reconnaissance de l’humanité.

¹⁸³ Jonathan Livernois, *En quête d'une tradition : l'inscription du passé dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur*, thèse de doctorat, Université McGill, 2010, page 342.

QUELQUE PART, PAR INTÉRIM :
MÉDITATIONS LYRIQUES SUR L'AMOUR, L'ÉCRITURE ET LA MORT

À Émilie-Pier Gagné

La nuit s'accroche à la déchirure du jour.

René Lapierre

En littérature, je considère le regard humain. Il éclate à la manière du crépitement d'un feu. La poésie, pour moi, parvient à le profiler. Elle le traverse sans se retenir de l'aimer. Souvent, je tente d'écrire des poèmes au rythme sûr. Je précise l'élan même de l'horizon. Je recouvre les limites du regard pour enhardir le silence du réel. Je me dépêche en chaque jour d'écriture. Par eux, ma mémoire devient commune avec celle de l'humanité. Je ne t'oublie pas, non plus, malgré que mon rapport à l'écriture cède une place privilégiée aux images érigées devant nous comme une mosaïque dépareillée contre laquelle la beauté frôle le jour et la nuit pour embrasser toute la réalité autour de nous.

Auprès de toi, le vert
des bois caresse le
ciel comme une
main sur ma nuque ;
la pluie devient terre
avant le sol où tu te
joues de mon corps,
mordant ma chair,
mâchant ma voix.

Noyé

pourtant eau
devant réserve
toi

je
vis.

Il importe d'entrer d'abord dans l'œuvre de manière épurée, dans un espace libre de toute distraction pour voir l'essence même de notre nécessité contemporaine. Tout autour de nous, je dispose comme une anarchie cent fois récitée des corps vivants, tournés vers nous comme des proies à tuer. Des oiseaux blancs gardent tous l'œil droit noir, dans lequel le reflet des injustices financières se voit pardonné par la grandeur récitée de nos désillusions. Notre civilisation, mon amour, en est une où les humains parviennent à voler la poésie en creusant un bouleversement profond. Elle entre jusqu'au cœur. Elle traverse la vie contemplative pour rejoaillir dans la révolte de la pire des tragédies. Elle questionne avec les voix de la colère et de la révolte. Entre les valeurs de justice, d'équité et de fraternité défendues par les tenanciers de la connaissance tel Louis Antoine de Saint-Just, inspirateur guillotiné de la Charte des droits et libertés française, et la dominance éhontée du capitalisme outrancier d'aujourd'hui, je retiens toutes les injustices morales, financières, politiques et religieuses comme mes lettres. Elles tendent à transcender le corps pour s'assurer de briser la valeur possible de l'avenir.

Sur ta peau s'écoule
la sève tiède de mon
sexé et déjà tu revis
la rumeur des
arbres ; tu reprends
ta posture dans le
mobile des branches
brisées en
murmurant mon
prénom alors que la
mort drague la
rivière à sa grandeur.

Regarder

encore
ailleurs

demain
aujourd'hui

passer
là

libres
corps
unis.

Au sein du recueil, je m'agenouille. Je m'efforce de regarder la véritable couleur du sang pour les hommes et les femmes. Les étoiles se perdent comme les enfants morts. Elles résonnent en chaque flanc, faisant du papier une chair brûlée dans l'existence. La tragédie n'est pas une innocente fantaisie littéraire, mais bien une partition coupable de me révéler les multiples reflets de la désolation lorsque celle-ci devient une impératrice triomphante. Elle offre une parole harmonique vouée à se rompre, irrémédiable, sous le poids du silence égorgé en chaque instant. Quand ma voix tente de se lever vers la mer pour illuminer le désert de ma vie littéraire, elle se bute à la critique, à la tradition. Je vis alors par intérim.

Je te pénètre la
bouche ouverte, les
yeux perçants, ta
langue vierge ; je
reste en toi, je te vis,
je te savoure au
corps dans l'interdit
de ton âge que je
traverse comme un
hymen sanglant.

Et

mes doigts éjaculent
masturbent tes jambes

espérances
violées

fleuries
comme
une femme.

Toujours présent, cerné par les ombres et le froid filant jusqu'au cœur, le souvenir d'une vie dissipée dans une douleur vive reste une incapable histoire inapte à débusquer sa propre finalité. Sensible et ténue, l'œuvre tragique s'agrippe au cœur de quiconque y plonge avec sincérité. Devenir vieux arrive lorsque l'on survit à la terreur de perdre un amour. Ainsi j'avance un lyrisme différent sans éviter les mots, les coups, les impulsions et les traces de la douleur, faisant jaillir par le fait même la résilience.

Entre les conifères
brûlés, derrière les
cèdres sauvages, je
tombe sur les racines
fendant le sol pour la
vie ; mes ongles
saignent à leur place,
sur mes doigts
mauvés et bleus,
brisés par la pierre
du givre uriné par le
lac.

Bouche

ouverte perçante
clairière vierge

hymne lumière
sanglant censurée.

Je destine à ta personne, en temps et lieu de notre vie, le tutoiement. Il devient une prière infatigable par laquelle un royaume apparaît. L'impulsivité hissée comme le pavillon de l'enfance rappelle tous les coups portés contre nous deux par les douleurs éteintes. Elles rejoaillissent pourtant dans nos corps et nos cœurs, pour un rien ou pour tout. La froideur de l'immobilité m'égorge de seconde en seconde lorsque le risque d'aimer empêche ma solitude de mourir. Refuser de renier cet autre m'appelle à sortir de ma peur. Je risque mes pertes. Offrir le jour me reste difficile.

Dans les reflets du soleil, les averses de l'été se lovent dans ta main entourant mon sexe ; je lèche ton dos et trois oiseaux transpercent le vent en sifflant contre la peau du lac.

Garde

vole compose
après tout

moi

parmi
rien.

Ce tutoiement devient un hymne cherchant les détachements. Il viendra entre nous, ce n'est pas dépourvu de nécessité. Il se grave en chaque instant du présent. C'est un réflexe visant à nous libérer. Je dépose les fleurs de notre appartenance aux pieds de la mort. Elle m'apprend, nous apprend. Contre les sacrifices à venir, sans craindre tout, je regarde la beauté redevenir un monde malgré la peur d'aimer.

Les formes vides des renouvellements à facturer, les lieux à négocier pour apprendre à mourir sans toi, tous ne disent rien devant ma détermination à refuser l'inéluctable ; ce désir des doutes et la déroute de la mort pourtant malgré tout chantent ensemble la force de tout anéantir ce que l'avenir nous réserve, et je suis alors en déroute, quelque part.

Renoncer

choisir ancienne
une contemplation

force autre
proche

invariable
demeure.

Le pardon est un masque de la haine. Il se plante en moi par la brutalité des autres, me commande de tout amnistier. C'est une voix aux origines millénaires, un éclatement unique et puissant. Une œuvre portée, sans envergure, désolante ou simplement désolée. Une œuvre affirmant la nécessité de charger l'hypocrisie des convenances, des crises de politesse outrancières et outrageuses en une multitude de volets se dépliant comme le ferait un paravent. Au nom du pardon, j'expose à l'occasion des photographies oubliées, brûlées dans leur mariage avec l'éternité. Leur présence au monde me plaît comme lorsque tu penses à moi, encore.

Ta voix ouvre mon cœur ; elle compose de nouveaux paysages aux couleurs irréfléchies auparavant et qui hantent déjà la vérité des mensonges que l'on dépouille au centre des forêts oubliées de l'enfance.

Lentement

nous vieillir
encore partir

par
intérim
quelque
part.

Ma clémence est revindicatrice et impitoyable d'inconstance, confirmant la légitimité de la connaissance réclamée pour ce qu'elle est : une folie lointaine et blanche comme les fleurs jalouses électrisant le cœur, emportant avec lui des ombres aux mensonges déchus par la lumière. Tu reviens au gré des vers et de la prose, au signal de chaque mot prononcé sans bruit. Le besoin d'être aimé, intégré à une composition se manifeste de nouveau. C'est l'incendiaire en moi, au bord du gouffre, il creuse une cavité au plus profond de la douleur. Je sens vibrer en toi la rage inhérente au présent. Elle remonte ton corps pour s'évader. Tu transperces littéralement l'épicentre des prismes noirs. Je te découvre comme une nouvelle exhalation. Tu me transformes.

Je n'ignore pas
qu'aucune neige ne
te résiste, qu'aucun
bruit ne te disperse
dans les métropoles
du monde ; je sais
que tous les
appartements te
fascinent et que le
 métro te réconforte
et tout cela devient
symphonique
lorsque tu marches
devant moi, entre le
jour et la nuit.

Orchestrer

à rebours toujours
pourquoi encore

écrire
l'amour.

La mesure de l'espace et du temps comme un recours vient baliser le second volet de ce que l'amour ancre en moi. Je compose une idée vague d'un monde connu sur le piano des autres. Je te présente pour entretenir l'envie de te découvrir. Nous nous accrochons, résolus, épousant le cœur même de la fatalité. J'entends l'eau et le vent faire l'amour en plein cœur du ciel.

Ta langue entre dans
ma bouche comme
une cascade et
devient une plainte
qui s'effeuille pour
fleurir en une
flamme accrochant
tes jambes à mon
dos ; l'avenir de tes
mains sur mon
visage déchire mon
corps.

Couche

moi le lac
domine étire

grande
feuille
orangée

l'été.

L'enfance se décèle comme la rareté. Je retourne des galets pour la laisser surgir. Elle porte la réalité de mondes ensevelis, étanches et finis. Touchés par elle, certains livres dépouillent une miséricorde défaite. Tu réanimes des fantômes, me poussant dans l'antre du partage des confidences. Je cherche à écrire une œuvre de cet ordre. Avec une maîtrise de l'image et du temps. Chaque page imaginaire de ce livre profile l'existence par l'entremise d'une correspondance oubliée, issue d'un village aussi blanc que l'oubli.

Je tombe à genoux lorsque je sens monter en moi les doutes liés à cette peur impitoyable de ne pas savoir t'aimer ; je regarde tous ceux qui frôlent l'existence et je tente de parler leur langage mais rien ne revient jusqu'à moi lorsque je songe à la vie à disparaître avec toi.

Je

comprends l'avenir	dévisage ma dernière émotion
relève chaque matinée	esquinté irrémédiable.

La mémoire hésite à résider dans l'éternité. Tu marches pourtant contre son reflet, éventrant les bois, entendant le chant des machineries émerger de la fumée noire du diesel brûlé, faisant tomber au sol de cet univers gens, routes, campagnes. Tout te transperce à vif. Ta mélancolie atteint mes saisons. Je bascule au bas de la falaise de tes intentions. Aucun bruit n'arrive à couvrir ta prose. Ma beauté revient au monde, j'apprends à la regarder sans douter d'elle.

Le brouillard serre
les températures
dans les tiroirs de la
terre ; je marche
entre la peine et
l'amour, déterminé à
construire un nouvel
oratoire pour le vent
ou un amphithéâtre à
ciel ouvert pour ton
visage et c'est le
cœur en route, dans
la vitesse de la
passion qui vient
réduire l'orage de
ma peur en une seule
goutte échappée des
cieux que je
comprends que
l'inadverntance de
notre rencontre
possède un sens
pour notre vie.

Une

distance autre
respire devenue

ton
visage

me serre
m'atterre

me désespère.

Tes frontières se taillent en poèmes. Elles viennent rassurer les désespérés comme le font les figures fortes des tribus. Oublier ma mort est une sorte de mélodie mélancolique dont tes mouvements cherchent la forme. Ma douceur atteint tes espérances, traversant les mines de la peur pour mieux ressortir au grand jour et braver les silences des nuits aux solitudes invariables. Tu dois consentir à me porter. Tu renverses la vie et je le réalise dans l'océan. Tu nous déploies dans les parages sauvages du risque d'aimer par lequel l'existence prend son seul véritable sens. Je dévoile ta vérité la plus essentielle. Je l'offre aux regards des gens comme une réalité.

L'amour me perd
dans des
apocalypses
imaginaires,
marquant la
découverte de
l'attente qui entre
dans mes poumons
comme une eau
forte, froide et
râpeuse ; auprès de
toi, en chaque matin
et en chaque nuit, je
suis en mesure de
respirer, de vivre, de
célébrer la nature et
ses prodiges.

Imagine

l'épicentre l'amour
abandonné attendu

technologique
comme
un adagio vendu
hier.

Tu sais comment me rejoindre. Tu proposes toujours une acuité importante, sincère. Une sorte de sève. Ma réalité avec toi reste vivante. Elle provoque l'envie de me laver dans la noirceur de la création pour mieux ouvrir les fenêtres. Tu n'empêches jamais la lumière d'entrer. Parfois, c'est comme si l'attente de toi me mangeait en m'entourant de ses lèvres.

Je recherche ton visage pour entreprendre la seule destinée possible maintenant, pour atteindre cette lisière à l'abri des mains de lames déposées par le jour, quelque part, en lieu sûr ; je retrouve toujours mon chemin par ta respiration.

Offrir

en vain
l'espoir déchu
éternel
un boisé détruit.

Mon errance m'abandonne. Et c'est là son legs. Tu choisis d'être amoureuse, bien que cette perspective se vive et s'achève dans la maladie d'une sensibilité dépouillée de tous les artifices de la prétention. Tu présentes des caresses s'effeuillant des branches de notre durée. Je laisse mon profil informatisé découvrir la simplicité habitant l'intimité. Ma littérature s'arrête dans un vortex à occuper.

Malgré
l'effondrement des
jardins, emportant
les uns après les
autres autant de
deuils dans les
braises enfantines, je
me repose sur l'autel
des alliances
adultes ; j'apprends
à aimer, à concevoir
autre chose que
l'abîme de la
violence sexuelle.

Vivre

en forêts
catastrophes irréfléchies

imaginaires

réduire
marquante

attente
monde
à venir.

Nocturne sous la lune, la mort s'accompagne de la musique, ensorcelle d'elle-même le baptême premier de l'écriture. Je marque pour toi la naissance d'une lumière, une survivance pouvant suffire à respirer. L'entrée en ces territoires des forêts, pour y apprendre à parcourir le monde sans pouvoir adorer ces dieux de la conscience éperdue de peur dans l'absence de vérité.

Les matins dans lesquels je cours pour réapprendre ta douceur, les prés de la chaleur brisent le tourment des assassins et les fantassins leur servant de jury qui habitent la mémoire de mon corps ; si tu voyais mon visage à cet instant, rien ne l'empêcherait d'épouser chaque tache de rousseur parsemant ton visage comme si le soleil avait soufflé sur toi.

Là

au loin
devant rejoindre

lumineuse
illimitée

notre
chaleur.

Des rituels parsèment la marche de l'homme. On tend encore à vouloir comprendre pourquoi la mort emporte le monde loin de nous, déchirant le jour et peuplant la nuit de vieux reflets anonymes. Des rituels imaginaires se découvrent, emportés par le souffle chaud de la tendresse où les livres, déjà, brillent à l'épicentre de la nécessité de crier un peu. Si tout change encore, les figures comme les lieux, la nuit comme le jour qui luit, le lyrisme poursuit son souffle dans notre mémoire. Il perd un instant sa beauté pour marier la peur de mourir comme on fait un feu pour réchauffer nos morts une dernière fois.

Sans retenue, sans découverte, sans prise au cœur, je ne sais plus comment vivre seul ; ma mélancolie devient une sauvage beauté violée par ma famille reniée de plus en plus dans la manière qui me vient de te regarder en chaque matin, entre les mouvements de nos réveils.

Figer

immobile murmure
détenu venté

le
risque

aimer
prénommer.

J'entre en œuvre pour convoquer les sens et la mémoire. Je ne relève désormais plus d'aucune appartenance. Seul à aimer l'existence, sous les couvertures aux mille couleurs oubliées par la chaleur des corps en partage, comme un cœur arraché, j'attends. La réalité me cherche comme une immortelle afin d'irriguer une éternité échappée des mains de la finitude. Tout meurt en moi au moment où le lyrisme se détermine sans cesse, me rapprochant de la fin d'un commencement éclaté où se crée un nouvel univers lorsque nous rions sans nous retenir de vivre et de nous aimer. Comme tous les hommes, je mourrai un jour, plus libre et heureux de vivre amoureusement cette vie auprès de toi. Je respire dans cet immortel instant.

À chaque commencement de la nuit, tout est à traduire afin que l'on puisse mieux s'aimer ; les grandeurs masquées des traces fidèles de nos corps préservent en une ombre unifiée le farouche désir amoureux dans une opacité à peine perceptible à l'œil nu mais qui pourtant éclate de mille floraisons.

Filante

ma peau
cendre éclaire

ose
envisage

l'éclair
obscur.

Un vers après l'autre, on agrippe la beauté pour la forcer à saigner sous nos yeux ; soleil, vent et ciel foisonnent d'images gorgées de poéticité et devenues les témoins mémoriels affirmant le passé comme un désir de vérité. L'évocation touche les premières amitiés vécues telle une patrie à jamais choisie, les animaux s'égorgent dans l'angoisse et commandent de revenir vers les arbres, de découvrir un soleil de plomb concentré à nous épier regarder un amour infatigable en pleine nuit pour nous faire humer le bois défait des granges sur le point de s'écrouler comme des phénix en manque d'inspiration. Nos corps deviennent des satellites à la perfection inimaginable, voire des cruautes flottantes dans tout le territoire où meurent nos convives.

Je retiens le vol des
Fous de Bassan pour
le composer dans
des après-midis
d'origamis ; entre
mes mains se
déploient des pages
au goût cendré de la
peau des autres,
tandis que ta nuque
m'arrache le cœur.

Promettre

notre seule
circonstance finale

fleurir

la
poésie.

Le jour déploie en nous un éblouissement, celui de la houle venant border le corps et l'esprit, se succédant comme toutes les pluies passant des averses aux orages. Les teintes subtiles du ravissement transpercent le corps même des poèmes. Les volontaires pour redire le monde restent dans ce désir. L'écriture nous atteint, peu importe les lieux : nous habitons et rappelons le corps dans une prose aux mille visages connus, réhabilités dans une posture imaginaire. On cherche à toucher quelque chose comme la beauté de l'horreur.

L'écho de tes
paroles, derrière mes
yeux clos dans des
rivages préservant
tes parages, me roule
tel un roi libre de
démissionner de ses
propres rêves ; sur
l'herbe embrassant
la rosée, je deviens
épris de fidélité.

Kidnapper

derrière l'enfance
l'ombre sereine

vive
l'amour
final.

Nos perceptions instinctives reviennent à leur origine, réduisant l'insanité et la tristesse au grade de la terre. Nos gorges rouges éclatent pour ensuite expier des vies nouvelles, fondées avec patience. Des agences vendent tous les stocks de l'avenir sous la lumière des soldes afin d'y engouffrer les mots des témoins et non plus ceux des otages de la souffrance.

Sans toi, ma vie se
fane de toute sa
liberté dans le reflet
des toiles exposées
tout autour de ma
mémoire ; la
commémoration
grandit alors comme
un soleil avalé
autrefois,
réchauffant l'écorce
de ma douleur
amoureuse, issue de
l'instant premier où
je t'ai vue.

Ta

respiration	lisière
abritant	déchue
maintenant	
la	religieuse
	communion
	possible
	vérité
braisée	
	forestière.

Parfois, la sauvagerie des vers et de la prose appelle un chaos révolutionnaire, une propulsion du corps et du cœur dans une éternité passagère, fantasmée entre les bêtes, les déchets et les urbanités, déchirée des frontières et des sevrages amoureux. On ne peut pas se résoudre à maintenir un duel épique entre l'écorché et l'absente se jouant à chaque instant où les poèmes nous respirent dans leur révélation. Sous le soleil incendié par la douleur amoureuse, le cœur bat encore, entre vagues et océans, convoquant toute la puissance de la géographie éclatée dans la perte, sondant les gestes enchevêtrés dans mille morts vécues entre deux feux. Dans la nudité, la poésie n'a aucun relâchement : elle dépèce et expie la peur d'aimer.

À l'intérieur de mes espérances, il m'arrive encore de mourir dans chaque bataille, de survivre dans tous tes spasmes, de m'éterniser dans tes caresses et tes rires ensommeillés ; je suis un homme qui apprend l'éternité dans tes gestes, dans tes paroles, dans ta vie qui me préserve de la mort.

Urgence

violente saisissante	partie défaite
lisière détruite	paix agenouillée
comme un homme	
	en amour.

Le lyrisme frôlant le corps laissé à l'abandon des rêves en jachère participe à l'avenir, à la possibilité de croire en plus de liberté. Fixé, on y accroche nos réflexions méritées dans l'expérience de l'écriture sans être trafiquée. Il faut donc traiter de la chose comme le recueil cherche l'anonymat des prénoms jamais prononcés mais issus de mille baptêmes, révélant villages et villes aux évocations retournées vers notre propre futur, implorant d'apprendre des anciens. Le bel espoir de renaître de l'immobilité se transforme en un poème de l'abandon, enchevêtré aux lieux incendiés par le risque d'aimer.

Nous relevons nos corps, esquintés de s'être tant aimés l'un comme l'autre ; je ne comprends plus la réalité qui retient jusqu'à ma dernière émotion, cette manière de concevoir l'avenir comme si nous étions capables d'appartenir à une communauté oubliée, dévisagée dans chaque matinée horripilante propre au chômage des rêves placés irrémédiablement en jachère de tout amour, de toute preuve de vie.

Outre

ce désir tout
admettre

me
brise
malgré

toi.

À l'épicentre du défi se propose la matérialité à la métaphysique. Le lyrisme accouche d'un récital biologique et amoureux. Tu me le libères comme une victoire du vide séparé de l'indicible. Il s'agit bien d'une rencontre avec l'art de notre solitude impossible à tuer. Arrimés aux couleurs, tes mots restent des fragments d'éternité concassés dans l'encre des poèmes. Mes toiles vibrent de la souffrance d'un amour emporté dans la mort. L'œuvre se rend jusqu'au bout de la douleur pour y décrocher une rage aussi sombre que la peine. Tu ne romps pourtant pas la mémoire de mon corps disparu. Je te revois partout dans la beauté d'une poéticité lestée dans le fleuve.

La promesse d'un avenir meilleur parvient à fleurir sur le comptoir, aux côtés du saladier de bois dans lequel tes doigts déposent des pétales de fleurs ; tu regardes l'hiver prendre d'assaut les vignes de la cour et en toi, je sens un feu millénaire réchauffer ma confiance en la vie, en l'amour, en la science et la force vive de l'art et de la poésie et c'est ce pourquoi j'écris à rebours, loin du carnage de la peur de mourir.

Tu

emportes reposes
enfantine éperdue

maintenant en lieu sûr

mon
cœur.

La vie reste encore saillante malgré le temps et les époques grandissant aujourd’hui même dans la création. Je dépose minutieusement chacun des mots, et ce, tout au centre des convives artistiques convoqués à entrer dans ce projet oublié aux détours des modes aux exigences à n’en plus finir. La lumière parcourt tout l'espace autour au moment même où nous tenons le recueil sur nos jambes. Les traits de l'art se fondent en quelques vers retenus à l'épicentre du silence semblant être nos propres bêtes barbouillées de gouache, de pastel, de plomb, d'encre restées encore valides dans le reflet du miroir.

J'ai si peur de mourir loin de toi,
que mes yeux deviennent les otages insensés d'une mer insondable qui accentue sa présence sans perdre la moindre seconde pour élaborer son règne, mais tu te lèves, sortant des songes inavouables, posant tes paumes sur mon visage, me reprenant de parmi les morts naissants ; je suis de nouveau touché en plein vol, en plein cœur, en plein ciel, je suis de nouveau vivant, dans la réalité magnifiée de l'amour.

Crier

soleil en avalant
humide l'averse

évaporer
chanter
caressant
tout.

La poésie construit un berceau verni du sang foncé des rivières dans lequel s'endorment toujours les hommes et les femmes des siècles d'autrefois ; son lyrisme parvient à respirer, à ressurgir au cœur même du monde, à dénoncer l'aisance avec laquelle on renie la mémoire. Ses présages sont coupables de vérité, arrachés et transformés en poèmes par le corps. Je regarde la nature te défendre avec une arme maniée de toi.

Je t'aime comme un goût tranquille et brûlant, permettant de refaire l'amour et d'échapper aux bêtes des tempêtes et des remous ; malgré les cris des arbres morts autrefois qui fracassent encore aujourd'hui le passé et le temps, mes prochains regards vers toi sont plus forts et libres, car j'existe ailleurs à tes yeux, dans le souvenir d'enfants que nous aurons un jour malgré tout et qui prendront notre revanche.

Intègre

reste éternelle innocente	belle mort oubliée par Dieu.
-------------------------------------	---

Seule dans la forêt, les yeux plein de cette poussière concassée, broyée avec la hargne des multinationales aux symphonies d'inconséquences insupportables et stridentes, jouées dans l'aveuglement volontaire de l'impunité politique, tu m'encercles comme le faisaient les empereurs des assassins perdus. Je m'enfuis sur la peau du canot, sur les lacs des désirs et des violences, je me pousse dans le delta des défrichages tranquilles des terres éventrées devenues des gueules béantes, dépourvues de cordes vocales, ne laissant échapper aucune autre voix. Ta fièvre viole la mémoire de mon territoire.

L'attente de ton retour s'étendra sans se retenir, éclatera sa rouille en mon cœur comme les éclairs charcutant la pénombre de l'abandon sans couvrir le murmure de ton prénom, plus blanc que la mélancolie, plus fort que la haine, plus déterminé que la mort ; ton retour embrasera mon corps comme tous les soirs après les quotidiennes responsabilités modernes, je te verrai revenir à la maison, ton visage me souriant comme une naissance nouvelle au cœur d'un amour naturel, et j'accepterai de mourir à jamais au nom de la renaissance de l'amour.

Livré

inavouable
volontaire

otage
consentant

insensé

vivant
parmi
toi.

Le lyrisme devient une attente visant à tout saisir, épousant les yeux coulant le long des joues comme une encre pleurée par la beauté, sa poésie éveille le corps, dépêche le cœur, offre le goût de revoir la douleur de vivre à l'épicentre des parcs cerclés de badauds méritant l'éternité. Tu t'actives entre les inconnus, cherchant à braver l'impensable anonymat devenu mon piège dans l'urbanité. J'ébauche une vérité pure, accrochée à l'évidence du travail de reconnaissance mené comme une marche au travers des incendies, avec le doigté précis captant l'éternité en un clin d'œil pour en déployer le souffle reconduit en notre corps qui dicte une envie d'aimer.

En toi, je demeure
un corps échappé à
l'âge des remords et
au règne de la mort ;
je me sangle de plein
gré à la force de tes
seins comme un
homme luttant de
tout son corps pour
maintenir la
violence en liberté
au nom de l'amour.

Refaire

chaque
caresse

survivance
ensommeillée

éternelle
gestuelle

notre
vie.

Si l'amour ne vient jamais sans un rapport à la mort, nous pouvons nous rabattre sur la poésie. Je délivre tous les barreaux qui la contiennent en avance ; avant l'achèvement du dernier soupir, le corps sur le point de s'éteindre dans la mort offre un retour à l'enfance, propulsant la mémoire de la descendante jusqu'à revenir en l'antre du ventre où tout le monde restait un écho situé à l'extérieur. Le berceau retient déjà la solitude dans l'attente abandonnée des siestes ; désormais se réalisent dans l'imaginaire fertile les mille feux terrorisants de la pénombre forçant l'apparition d'un refuge.

Auprès des cerisiers,
nu, le goût amer du
passé libère le drame
des corps qui
s'emmurent comme
une écaille dans le
filet de la nuit sans
aurores ; je plonge
mon visage contre
tes fesses, je veux
rester avec toi, dans
ce silence
pornographique qui
réveille nos corps.

Implacable

ciel	poison
fou	attend
revient	
ici	témoigne
	toujours
	ne reste
	jamais
	seul(e).

Viennent l'agrandissement de la conscience, le changement du regard et la particularité de l'établissement du monde. Tout tourne déjà autour de la finitude venant placer ses premiers signes d'autorité. Le refuge de la beauté accapare l'innocence de l'enfant. Il se tourne peu à peu vers la connaissance et ses pouvoirs afin de s'élever, d'apprendre à marcher au nom des rêves, tous possibles dans la grandiloquence de la parole confectionnant l'espace et le temps. L'ultime apprentissage reste cependant celui de la survivance, soit l'insaisissable grandeur de la vie dans la mort des origines, noyée telle une sagesse imprévisible dans le sang de la fille devenue une aide de la mort.

Ta splendeur brûle
ma bouche, fixe mes
yeux et par elle, je
sens le sol se
liquéfier comme un
souvenir immédiat,
capté à jamais ; te
perdre devient une
impossibilité, une
lumière graciant le
noir, une étoile
implosant dans le
vent du large, une
fin des confins de
l'ignorance, une
tragédie que je ne
connaitrai jamais
sans me battre
jusqu'au bout de
mon sang.

Donne

ère flammée
entrouverte pénitence

devient
sage

déchireuse
corde.

La précision réelle du présent nous convoque. On regarde le jour se répandre dans des éclats d'éternité rassemblés dans le cœur comme on creuserait toute la réalité disponible dans la virtuosité des liaisons ; l'écriture se condense, s'arrime de tout son corps à la gravité de la matière, réfiant notre appréhension du monde et de ses contraintes, chassant les demandes d'appartenances comme nos passions mortes, comme nos exploits défaits, comme nos sourires emportés dans la mémoire de la violence. Nous demeurons emmurés en nous-mêmes, à distance et en rupture de ce temps inépuisable qu'est le présent. Nous restons à côté de cette machine actionnant les rouages de la mort attendue. Et la seule histoire possible alors surgit dans le fait d'aimer.

Au loin de ton corps,
tout le bleu du ciel
embrasse la mer et
ses tourments,
apprivoisant les
ouragans et les
typhons qui
deviennent des
phares guettant les
meurtriers, les
empêchant de
revenir jusqu'à nous
afin de noyer notre
dépendance
corporelle ; tes
lèvres sur mon dos
me préparent au duel
de ma vie qui se
jouera entre le
présent et l'avenir de
notre éternité.

Kaléidoscope

l'un l'autre
oublier la mélodie

sortir
en jachère amoureuse

s'appartenir
se retenir.

Aimer reste une tension fixée entre la vie et la mort afin d'accorder en une seule harmonie toutes les visions du cœur, déposées en nous avec la beauté même de la vie placée à l'abri de la finitude. Dans l'apprentissage des sensations, des corps se reconnaissent entre des vies métamorphosées par la mort à venir, les saisons s'étiolent au rythme du cœur ne sachant plus comment dire l'amour, ne cherchant plus pourquoi dire l'amour, ne voulant que vivre l'amour et son passage. Vivre l'amour devient tout.

Les communions toutes baptisées par la confirmation des pêchés, dans les campagnes devenues des villes régionales aux espoirs déchus, portent une paix impossible et perdue ; je reste debout, dans la vérité qui entend chanter les saules et pleurer les lacs.

Quitter

calme vivre
sans

meilleur
carnage
en
feu.

Par sa fureur, la rupture amoureuse éclate l'être humain, faisant rejaillir au plus profond du cœur cette éternité des voix increvables ; en son nom la douleur irradie tout, prend en otage la pensée, la mémoire, la peau. Dès lors plus rien ne retient la colère de vivre désormais sans l'autre, les lois de toutes les civilisations deviennent sans intérêt, la science s'essouffle dans l'obscurité de la théorie, le sang monte sur le trône de notre vie et cherche à libérer toute la haine. C'est toutefois par le temps que la vie reprend sa place, dictant sa force, refoulant le désir de la mort et ses métamorphoses fantasmées comme des culpabilités éventuelles vers les berges de la raison comme un cri vital en direction de l'avenir.

Nous sortons de la
forêt, et déjà notre
histoire se blesse,
s'abîme dans les
contingences
sociales, dans les
conventions
collectives et les
preuves amoureuses
jugées
insuffisantes ; je me
regarde vieillir
comme un
volontaire, au-delà
des morts et des
parents que l'on ne
reconnait plus, des
collègues devenus
cannibales, des
voisins restés
guerriers.

Unis

emportant
seuls auparavant
debouts

éperdus l'abri
possible

déjà
véritable.

Auprès des vers les vœux s'éparpillent, s'entrelacent, embrasant parfois le milieu des pages pour mieux revenir vers un équilibre qui puisse apaiser la déchirure, refaisant toujours le chemin inverse de la cicatrice, mettant ainsi au monde, à l'intérieur du corps, mille souhaits désormais impossibles à offrir à l'autre. On reste le souffle court, la gorge nouée, le corps en bataille comme un piano ouvert pour de bon et l'on se rappelle immanquablement le timbre de notre voix passée, perdue dans la transformation de la mort d'un amour partagé autrefois ; cette voix disant tout dans la désespérance se referme en nous-mêmes comme le passé, mort dans les mains du présent, et l'on repose les yeux afin de respirer.

Je retourne en forêt,
je cherche les lieux
de nos ébats, je
grafigne le sol pour
la vie, je me dépense
pour savoir de
nouveau ce que c'est
que d'avoir perdu
notre quotidien ; je
récite nos vœux pour
fracasser la distance
de notre séparation,
mettant à l'œuvre le
vide qui creuse à son
tour la nuit pour
ressusciter le jour.

Nier

mais apprendre
ensemble alors

sans
renouveler le
 cœur
 vaincu.

Malgré les serments, les paroles et les écrits, la poésie me rappelle la matière la plus brute, elle remplace aujourd’hui l’humanité. Pérenne, la pierre échappe à notre mort à venir pour mieux la marquer. Notre époque est celle d’Etna. Elle crache notre destin, prend le visage d’Empédocle : nous aimerais nous unir à l’eau, au vent, au feu et à la terre, reprendre en nous tout l’univers. Mais, nos ponts, tels ceux d’Hiroshima, portent les silhouettes ombrageuses de nos pères assassinés, et nous cherchons depuis à toujours éteindre les feux pour ne rien laisser derrière susceptible d’en offrir le reflet dans le jour et la nuit du monde. L’invisibilité du vide et notre nudité soulignent la faiblesse de notre peur. L’attente de la fin reste en parallèle à nos vies. La réalité reste à transformer en une espérance à répandre dans un été de juillet.

J'échappe à la désincarnation du monde en buvant ton amour qui fonde en moi une réification blanche et transparente ; les frontières de l'éternité touchent le vide qui gronde comme un point d'orgue trouvant sa finalité tandis que je réside en ton sexe, attendant la paix.

Fuir

écouler la sève
renier le parage

malgré

tout
draguer.

Si l'on devait abdiquer devant les circonstances venant complexifier l'amour, si se perdre dans la douleur permettait de dire et redire, en toute mélancolie, cette infime difficulté de vivre une nouvelle rencontre, il faudrait accepter que le risque d'aimer viendraitachever la confirmation exacte de la mort. Dès lors, nous devrions nous relever comme d'autres refusent de céder la vie à la peur d'être anéantis, et crier dans les orages des trahisons vécues. Aimer deviendrait une connaissance, une écriture anéantie.

Je ne parviens pas à réaliser le monde sans toi, je le recouvre de tous tes vêtements, bien qu'il reste insaisissable dans son invisibilité ; mes élans sont désormais des défaites qui me transmuent sans toutefois me dépouiller de ton essence.

Saigner

solaires seuls

attendre râper

au
sol à
 ciel
 ouvert

ressusciter
l'eau perdue.

Nu sous une pluie salée et cassante, j'apprends par ta féminité à entendre le silence de ton départ sans m'échapper. L'image de ton ombre, désormais vide de sens, prend le derme de la pierre et se donne à ma main dans le matin noir de mars. Je me rencontre en vérité. Et la chair des arbres, le sang de la terre, le cri des rizières me reviennent au moment de boire un thé vert au gingembre poivré, le corps détrempé par l'orage de ma mémoire. Dehors le jour est froidement humide, l'hiver perdure et cerne à jamais les secondes de cette douleur importante à ma vie, définitive à ma vérité d'homme, cruciale à ma nécessité de t'aimer.

Je ne veux pas mourir sans vivre avec toi le temps unique qui nous regarde agir, je ne suis pas à bout de toi contre mon torse où ton corps nu incarne le voyage de mon existence, accourant vers moi dans la galerie ensoleillée des matins universels, où je suis debout, les bras ouverts comme si ma vie en dépendait.

Bercer

belle	violente
peau	écorcée
splendeur	
interdite	
sanglée	
aux lèvres.	

La clarté me rattache à des visages, quelques mots se dérobent de ma tragédie ; je m'effondre peu à peu, respirant par saccades, à genoux devant la mort. Je me répands sous la céramique. Je veux sortir de ce monde sans toi.

Dehors tout est
froidement humide,
les jours
s'enchevêtrent aux
soirs incertains qui
perdurent et cernent
à jamais ma vérité ;
je me rattache à ce
que je ressens,
respirant la tragédie
de ton absence
contre les meubles
de notre vie
amoureuse.

Xanthie

affreux
volant

perdu

souvenir
mortel

fuyant
le
jour.

J'entre dans la vallée de ma solitude, je marche sur une herbe fraîche, presque longue dans le reflet des toiles exposées tout autour de ma mémoire ; la commémoration n'est qu'une vieille lumière aperçue autrefois, une vieille lumière devenue la rouille de ma douleur amoureuse. Ton absence littéraire m'apprend l'importance d'une scène, fut-elle vidée de tous les mouvements du vent, éloignée de tous les regards ayant été importants à ma vie, elle me confie que tous les reflets cessent de trembler un jour pour que l'on reste en vie, en contact avec les objets, avec la matière.

Soudain, le courant violent de ton absence me convoque à vivre à nu le silence sans m'échapper de l'attente élégissant le temps nécessaire à ton retour ; les restes de ton ombre prennent le derme de la pierre et se donne à ma main dans les matins déshérités de toi.

Harnache

écaille contre
moi la nuit

filet
amer libère
 le
 vide.

Je ne t'oublie pas. Une poésie m'apprend à vivre sans toi, mais je n'oublie rien de toi. Je réagis à l'insoutenable réalité que je ne parviens pas à nommer, je la recouvre de tous tes vêtements, mais elle reste transparente dans sa clarté. Cette réalité défaite de ta présence devient un élan, me transmue sans toutefois me désincarner de ton immanence. Je choisis cette attente, encore alors ma douleur s'étend sans se retenir, éclatant sa rage rouillée à l'épicentre de mon cœur, dans les éclairs qui mâchent la pénombre des lieux laissés à vendre.

La chair des arbres
perdus en
montagnes, le sang
de la terre creusée au
nom de l'or, les
veines éclatées des
rivières détournées ;
au moment de boire
le thé dans le
vacarme couleur
orage de ma
mémoire, tout me
tranche la gorge
comme une seule
image défigurée par
la pluie roide de
l'abandon.

Entre

sauvage	saigne
tombe	enfin
ma	
grève	
	nouant
	espace public

Je reste à traduire ; les grandeurs masquées des traces fidèles de nos corps préservent en une ombre unifiée le farouche désir amoureux dans une opacité à peine perceptible à l'œil nu de mille floraisons.

Seul dans la lisière, à
l'aurore de la lune,
je fixe les ombres de
la forêt boréale ; rien
ne peut châtier le
profil mouvant de
ton visage
émergeant dans les
éclaircies du monde
tel que je le conçois
par le don de ta
tendresse.

Aimer

avant terre
le sol la pluie

une
voix
mâchée

signée.

Se retournent comme une forêt naissante les lieux de nos ébats où je graigne le sol pour la vie. Je me dépense pour savoir de nouveau notre quotidien ; je récite nos vœux pour fracasser la distance de notre séparation, mettant à l'œuvre le vide. Je le creuse à mon tour, la nuit, pour le restituer le jour. L'amour autrefois auprès de toi, en chaque matin et en chaque nuit, comme une mesure, respirait et célébrait la nature et ses prodiges. Désormais le brouillard serre les températures dans les tiroirs égouttés des cieux.

Couchée sur le tapis
de feuilles orangés,
l'humidité du
monde évapore le
chant du cœur et
celui du corps ; ta
jouissance dans mes
veines, ma
dépendance dans ta
domination, je
deviens boréal de
toi.

Contre

toi	mon sexe
siffle	reflète
un oiseau	
couché	
lovant	ton dos
	entre mes veines.

Intègre le ciel par le soleil où je retourne pour ne plus parler ; reste la proie des éternels témoins, entre l'amour et la mort, comme un adagio innocent à entendre en plein cœur des cimetières oubliés par la technologie et le poison des fous de Dieu.

Je refuse de me
rendre à notre lit
devenu une île
mortelle sans ta
présence ; je lutte
pour maintenir le
mince filet de clarté
qui s'égare dans le
tumulte des averses
glaciales figeant les
valses larmoyantes
de mes cils.

Mariage

être ensemble
en déroute former

tel
un cosmos

notre
voie
facturée.

Hache les cerisiers nus, maque au nom de l'amer paix du passé, libère le drame des corps,
emmure tout de la nuit ; je plonge mon rêve contre tes feux, je veux rester avec toi, dans ce
qui s'éveille.

Je recherche ton
cœur pour
entreprendre la seule
destinée possible
maintenant, pour
atteindre cette lisière
à l'abri, déposée par
le jour, quelque part,
en lieu sûr ; je
retrouve toujours
mon chemin par ta
respiration.

Wagnériennes

inspirent toujours
mes adultes

mesures

dictées.

Cerne à jamais les secondes de cette lecture importante à ma vie, définitive à ma vérité d'homme, cruciale à ma nécessité de t'aimer. Quelques mots se dérobent dans ma tragédie ; m'effondrent peu à peu, sur les murs repeints : la vie se change et je deviens immobile de liberté.

La réalité m'étuve,
m'écorche ; des
femmes enceintes
circulent et me
cerclent, la vie
rayonne dans un
camélia poussant
vers l'origine de ton
retour mais le bruit
n'a plus aucune
habitude ni
reconnaissance.

Zélateur

enfin libre
amoureux reconnu

comme
une
éternité

à
vivre.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

Articles d'Yvon Rivard

RIVARD, Yvon, « Le geste vital », *L'action nationale*, vol. LVI, n°9, 1967, p. 926-929.

RIVARD, Yvon, « Claire Martin, notre théoricienne du cœur humain », *L'action nationale*, vol. LVI, n°10, 1967, p. 1041-1046.

RIVARD, Yvon, « Thèses en préparation sur Bernanos », *Revue des Lettres modernes*, Paris, Minard, Études bernanosiennes, n°11, 1970, p. 205-210.

RIVARD, Yvon, « Un amour libre ou l'expérience de l'image », dans André Major (dir.), *Pierre Vadeboncoeur, un homme libre*, Montréal, Leméac, coll. « Indépendances », 1974, p. 87-96.

Entretien d'Yvon Rivard

RIVARD, Yvon, « Être le plus lucide et le plus près possible de la réalité... », dans André Major (dir.), *L'écriture en question*, Montréal, Leméac, 1997, p. 183-216.

Essais d'Yvon Rivard

RIVARD, Yvon, *L'imaginaire et le quotidien, essai sur les romans de Bernanos*, Paris, Lettres modernes, 1978, 255 pages.

RIVARD, Yvon, *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, 1993, 214 pages.

RIVARD, Yvon, *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, 2006, 264 pages.

RIVARD, Yvon, *Une idée simple*, Montréal, Boréal, 2010, 246 pages.

RIVARD, Yvon, *Aimer, enseigner*, Montréal, Boréal, 2012, 208 pages.

RIVARD, Yvon et Jonathan Livernois, (dir.), *L'urgence de penser : 27 questions à la Charte*, Montréal, Leméac, 2014, 176 pages.

RIVARD, Yvon, *Exercices d'amitiés*, Montréal, Leméac, 2015, 280 pages.

Romans d'Yvon Rivard

RIVARD, Yvon, *Mort et naissance de Christophe Ulric*, Montréal, La Presse, 1976, 203 pages.

RIVARD, Yvon, *L'ombre et le double*, Montréal, Stanké, 1979, 247 pages.

RIVARD, Yvon, *Les silences du corbeaux*, Montréal, Boréal, 1986, 265 pages.

RIVARD, Yvon, *Le milieu du jour*, Montréal, Boréal, 1995, 327 pages.

RIVARD, Yvon, *Le siècle de Jeanne*, Montréal, Boréal, 2005, 408 pages.

RIVARD, Yvon, *Le dernier chalet*, Montréal, Leméac, 2018, 208 pages.

Théâtre d'Yvon Rivard

RIVARD, Yvon, « L'hôte, jeu du portrait en cinq actes », *Liberté*, volume 26, n°4 (154), août 1984, p. 77-113.

CORPUS SECONDAIRE

Anthologies essayistiques

CHASSAY, Jean-François (dir.), *Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille*, Québec, Boréal, 2003, 272 pages.

DUMONT, François (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*., Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, 276 pages.

Articles critiques sur l'œuvre d'Yvon Rivard

BERNIER, Conrad, « Le refus de la facilité et du mépris du lecteur », *La Presse*, 3 juin 1978, n° D1-D2.

CANTIN, David, « Personne n'est une île », *Le Soleil*, 15 octobre 2006, n°A2.

DESMEULE, Christian, « Les désirs de simplicité volontaire d'Yvon Rivard », *Le Devoir*, 22 mai 2010, p. F-2.

GODBOUT, Jacques, « Des romans qui ne mentent pas », *L'actualité*, 24 février 1977, p. 64.

MARCOTTE, Gilles, « Aller à Paris pour devenir romancier ? », *L'actualité*, n°31, 2006, p. 176.

MARTEL, Réginald, « Alexandre l'inconquérant », *La Presse*, samedi 11 octobre 1986, n°E3.

MARTEL, Réginald, « Yvon Rivard et la belle transition », *La Presse*, dimanche 29 mai 2005, cahier Arts et spectacles, p. 3.

MICHAUD, Jacques, « Se perdre, au centre de la terre, au cœur de l'écriture : *l'Ombre et le double d'Yvon Rivard* », *Lettres québécoises*, n°16, 1979-1980, p. 16-19.

PASCAL, Gabrielle, « Qu'est-ce que la littérature ? », *Lettres québécoises*, n°73, 1994, p. 51-52.

RICARD, François, « L'amitié polémique », *Contre-jour : cahiers littéraires*, n°10, automne 2006, p. 185-190.

SANTINI, Sylvano, « L'action intelligente d'Yvon Rivard. De l'effacement de soi à l'expérience du pauvre », *Voix et Images*, vol. 39, n°3 (117), 2014, p. 31-46.

VADEBONCOEUR, Pierre, « Les fécondes perplexités d'Yvon Rivard », *Contre-jour : cahiers littéraires*, n°10, 2006, p. 219-230.

VAILLANT, Alain, « Introduction » dans *Écriture / Parole / Discours : littérature et rhétorique au XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Printer, 1997, p. 7-12.

Articles théoriques sur l'essai et le lyrisme

ADORNO, Theodor, « L'essai comme forme », dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 49-84.

BARTHES, Roland, « Écrivains et écrivants », dans *Essais critiques* [1964], Paris, Seuil, 1998, p. 147-154.

BELLEAU, André, « Petite essayistique », dans Jean-François Chassey (dir.), *Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003, p. 205-208.

BENVENISTE, Émile, « De la subjectivité dans le langage », chap. dans *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 258-266.

GENETTE, Gérard, « Introduction à l'architexte », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, p. 113-114.

GUSDORF, Georges, « Fondements du savoir romantique », *Romantisme*, 1982, p. 153-155.

LAROSE, Jean, « À corps perdu, corps défendant », *Spirale*, n°200, janvier-février 2005, p. 71-73.

LEFEBVRE, Pierre, « Tomber dans le panneau », *Liberté*, n°301, automne 2013, p. 5.

LUKÀCS, Georg, « Nature et forme de l'essai », dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 15-48.

MORTIER, Daniel, « Introduction », dans Daniel Mortier (dir.), *Les grands genres littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp-Essentiel 4 », 2001, p. 7-16.

PAQUIN, Jacques, « L'écriture de la vie pensée », *Voix et Images*, vol. 20, n°2, 1995, p. 459-463.

PAILLET-GUTH, Anne-Marie, « Poétique du cliché et polyphonie du discours amoureux romanesque », dans Alain Vaillant (dir.), *Écriture / Parole / Discours : littérature et rhétorique au XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Printer, 1997, p. 115-129.

STAROBINSKI, Jean, « Peut-on définir l'essai ? », dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 165-182.

STIERLE, Karlheinz, « Identité du discours et transgression lyrique », trad. de l'allemand par Jean-Paul Colin, *Poétique*, n°32, novembre 1977, p. 424-444.

Biographie

LIVERNOIS, Jonathan, *Un moderne à rebours – Biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncoeur*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2012, 368 pages.

Théorie de l'essai et du lyrisme

ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, 425 pages.

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Livre de Poche, coll. « Classiques », 2016, 213 pages.

BEAULIEU, Étienne, *L'âme littéraire*, Québec, Nota Bene, coll. « La ligne du risque », 2014, 210 pages.

BELLEAU, André, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, 240 pages.

BRÉE, Germaine et Édouard MOROT-SIR, *Du Surréalisme à l'empire de la Critique*, Paris, Flammarion, 1996, 597 pages.

BRODA, Martine, *L'amour du nom*, Paris, José Corti, 1997, 262 pages.

CAUMARTIN, Anne et Martine-Emmanuelle LAPOINTE, *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Montréal, Nota Bene, 2004, 220 pages.

DE BELLEFEUILLE, Normand, *Lancers légers*, Montréal, Le Noroît, 2001, 71 pages.

DE MONTAIGNE, Michel, *Essais*, éd. Andrée Lhéritier, présentation de Michel Butor, Paris, Union Générale, coll. « 10/18 », 1964, 3 t. en 4 vol.

DUMONT, François, *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, 276 pages.

GENETTE, Gérard, *L'œuvre de l'art : la relation esthétique*, Paris, Seuil, 1997, 295 pages.

ISER, Wolfgang, *L'appel de la prose : l'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire* [1970], trad. de Vincent Platini, Paris, Allia, 2012, 60 pages.

MACÉ, Marielle, *Le temps de l'essai : Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, coll. « L'extrême contemporain », Paris, Belin, 361 pages.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, coll. « en lisant en écrivant », 2000, 448 pages.

MAULPOIX, Jean-Michel, *La voix d'Orphée : essai sur le lyrisme*, Paris, José Corti, 1989, 226 pages.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, coll. « en lisant en écrivant », 2009, 264 pages.

MESCHONNIC, Henri, *Les états de la poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1985, 284 pages.

OUELLET, Pierre, *Chutes : La littérature et ses fins*, Montréal, l'Hexagone, 1985, 269 pages.

PAQUETTE, Jean-Marcel, *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, 1992, 399 pages.

PAQUIN, Jacques, *L'écriture de Jacques Brault : de la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, 260 pages.

PAZ, Octavio, *L'arc et la lyre*, trad. de Roger Munier, Paris, Gallimard, 1956, 386 pages.

PLATON, *La République*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1993, 392 pages.

RICARD, François, *La littérature contre elle-même : essais*, Montréal, Boréal, 1985, 196 pages.

RIENDEAU, Pascal, *Méditation et vision de l'essai. Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault*, Québec, Nota Bene, 2012, 269 pages.

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 364 pages.

RODRIGUEZ, Antonio, *Le pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Sprimont, Pierre Mardaga, 2003, 276 pages.

STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2007, 125 pages.

STEINER, George, *Réelles présences*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1991, 280 pages.

TERRASSE, Jean, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Genres et Discours », 1977, 148 pages.

VADEBONCOEUR, Pierre, *La dernière heure et la première*, Montréal, l'Hexagone, 1970, 78 pages.

VAILLANCOURT, Luc, *La lettre familiale au XVI^e siècle : rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Honoré Champion, 2003, 459 pages.

VIGNEAULT, Robert, *L'Écriture de l'essai*, Montréal, Hexagone, 1994, 333 pages.

VIGNEAULT, Robert, *Dialogue sur l'essai et la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, 75 pages.

Mémoires

BRODEUR, Andréanne, *Le dialogue entre l'essai et le roman dans Le Siècle de Jeanne*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2016, 103 pages.

Sites Internet

LEMMENS, Kateri, *Chambre claire : l'essai en question*, URL :

<<http://chambreclaire.org/équipe/responsable>>, (page consultée le 11 mars 2016).

BEAULIEU, Alain, *Le Crachoir de Flaubert*, URL :

<<http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca>>, (page consultée le 15 février 2016).

Thèses

GAGNON, Évelyne, *Négativité et dynamique du sujet lyrique dans la poésie de Jacques Brault, de Michel Beaulieu et d'Hélène Dorion*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2011, 431 pages.

LIVERNOIS, Jonathan, *En quête d'une tradition : l'inscription du passé dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur*, thèse de doctorat, Université McGill, 2010, 342 pages.

CORPUS TERTIAIRE

Actes de colloque

BÉLANGER, Yves, Robert COMEAU et Céline MÉTIVIER (dir.), *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB, 2000, 320 pages.

Anthologies

MONIÈRE Denis et Jean-François SIMARD, *Jean Lesage vous parle : les grands discours de la Révolution tranquille*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2017, 387 pages.

VAILLANCOURT, Claude, *Anthologie de la littérature québécoise 2^e édition*, Montréal, Chenelière éducation, 2013, 302 pages.

Articles

BÉGIN, Luc, « Un conflit des identités ? », dans Sébastien Charles et Pierre-Henri Tavoillot (dir.), *Qu'est-ce qu'une société d'individus ?*, Montréal, Liber, 2007, p. 141-159.

Collectifs

RYAN, Claude, *Le Devoir et la crise d'octobre 70*, Montréal, Leméac, coll. « La cité de l'homme », 1971, 285 pages.

Conférences

BERTHIAUME, Guy et et Claude CORBO (dir.), *La Révolution tranquille en héritage*, Montréal, Boréal, 2011, 298 pages.

Entretiens

CHAPERON, Alain, *Bernard Landry, l'homme fidèle : entretiens suivis d'une entrevue avec l'économiste Pierre Fortin*, Montréal, Mots en toile, 2016, 311 pages.

ECHIFFRE, Capucine et Victoire FEUILLEBOIS, « L'idéalisme allemand, d'hier à aujourd'hui : entretien avec Olivier Schefer », Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne-UMR ACTE, 2014, 10 pages.

Essais

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 408 pages.

BATAILLE, Georges, *L'Érotisme* [1975], Paris, Minuit, 2011, 286 pages.

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, 280 pages.

BAYARD, Caroline, *Transatlantiques postmodernités*, Montréal, Balzac-Le Griot, 1999, 279 pages.

BEHLER, Ernst, *Le premier romantisme allemand*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, 271 pages.

BENVENISTE, Émile, *Les états de la poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecriture », 1985, 284 pages.

BOISCLAIR, Antoine, *L'École du regard : poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon*, Montréal, Fides, 2009, 426 pages.

BONNY, Yves, *Sociologie du temps présent : modernité avancée ou postmodernité ?* Paris, Armand Colin, 2004, 248 pages.

BOYER, Philippe, *Le romantisme allemand*, Paris, MA, 1985, 270 pages.

- BRAULT, Jacques, *Ô saison, ô château*, Montréal, Boréal, 1991, 148 pages.
- BRAULT, Jacques, *Au fond du jardin*, Montréal, Le Noroît, 1996, 140 pages.
- BRICCO, Elisa, *Le Défi du roman : narration et engagement oblique à l'ère postmoderne*, Berne, Peter Lang, 2015, 207 pages.
- BRION, Marcel, *L'Allemagne romantique : Novalis, Hoffmann, Jean-Paul, Eichendorf*, Paris, Albin Michel, 1963, 383 pages.
- BRUN, Frédéric, *Novalis et l'âme poétique du monde*, Paris, Poesis, 2015, 223 pages.
- CHARDEL, Pierre-Antoine, *Zygmunt Bauman : Les illusions perdues de la modernité*, Paris, CNRS, 2013, 220 pages.
- CHARLES, Sébastien, *L'hypermodernité expliquée aux enfants*, Montréal, Liber, 2007, 156 pages.
- COMBE, Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires », 2000, 176 pages.
- COURTEMANCHE, Gil, *La Seconde Révolution tranquille : démocratiser la démocratie*, Montréal, Boréal, 2003, 173 pages.
- CUREA, Anamaria, *Entre expression et expressivité : l'école linguistique de Genève de 1900 à 1940 : Charles Bally, Albert Sechehaye, Henri Frei*, Lyon, ENS, 2015, 377 pages.
- DUMONT, Fernand, *La vigile du Québec* [1971], Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, 239 pages.
- DUMONT, Fernand, *Raisons communes*, Montréal, Boréal, 1995, 255 pages.
- FACAL, Joseph, *Quelque chose comme un grand peuple*, Montréal, Boréal, 2010, 319 pages.
- FAGUET, Émile, *L'art de lire* [1971], Paris, Armand Colin, 1992, 152 pages.
- FALARDEAU, Pierre, *La liberté n'est pas une marque de yogourt* [1995], Montréal, Typo, 2009, 415 pages.
- FICHTE, Johann Gottlieb, *Doctrine de la science* [1794], trad. de Isabelle Thomas-Fogiel, Paris, Presses universitaires de France, 2005, 214 pages.
- FOREST, Philippe, *Le roman, le réel et autres essais*, Nantes, Cécile Defaut, 2007, 302 pages.
- FOUCART, Jean, *Sociologie de la souffrance*, Bruxelles, De Boeck Université, 2003, 324 pages.

- FREITAG, Michel, *L'oubli de la société : pour une théorie critique de la postmodernité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, 433 pages.
- FREUD, Sigmund, *Notre relation à la mort*, Paris, Payots et Rivages, 2012, 96 pages.
- FREUD, Sigmund, *Oeuvres complètes XVII*, Paris, PUF, 352 pages.
- GAUVREAU, Michael, *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*, Montréal, Fides, 2008, 459 pages.
- GÉLINAS, Xavier, *La droite intellectuelle québécoise et la Révolution tranquille*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, 486 pages.
- GENETTE, Gérard et TODOROV, Tzvan, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, 205 pages.
- GRAND'MAISON, Jacques, *Questions interdites sur le Québec contemporain*, Montréal, Fides, 2003, 87 pages.
- GUERRERO, Gustavo, *Poétique et poésie lyrique*, Paris, Seuil, 2000, 219 pages.
- HAINE, Heinrich, *L'école romantique* [1981], trad. De Pierre Pénisson, Paris, Cerf, 1997, 152 pages.
- HONNETH, Axel, *La société du mépris : Vers une nouvelle Théorie critique*, Paris, Découverte, 2008, 349 pages.
- JAVEAU, Claude, *Les paradoxes de la postmodernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, 175 pages.
- KRISTEVA, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983, 476 pages.
- LACOUE-LABARTHÉ, Philippe et Jean-Luc NANCY, *L'absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, 447 pages.
- LÉVESQUE, René, *Option Québec*, Montréal, l'Homme, 1968, 175 pages.
- LIVERNOIS, Jonathan et Yvon RIVARD (dir.), *L'urgence de penser. 27 questions à la charte*, Montréal, Leméac, 2014, 176 pages.
- LUCAS, David, *Crise des valeurs éducatives et postmodernité*, Paris, l'Harmattan, 2009, 226 pages.
- LUSSIER, André, *Le nationalisme québécois sur le divan*, Montréal, Fides, 2002, 203 pages.

LYNES, Patrick, *Le besoin de l'impossible : impasses collectives et promesses d'avenir*, Montréal, Liber, 2007, 175 pages.

MAFFESOLI, Michel, *L'Ordre des choses : Penser la postmodernité*, Paris, CNRS, 2014, 264 pages.

MARGANTIN, Laurent, *Novalis*, Paris, Belin, 2012, 215 pages.

MELANÇON, Robert, *Exercices de désœuvrement*, Montréal, Le Noroît, 2002, 107 pages.

MEUNIER, E.-Martin et Jean-Philippe WARREN, *Sortir de la « Grande Noirceur » : l'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, Montréal, Septentrion, 2002, 212 pages.

MOINGEON, Philippe, *Éloge des traditions post-modernes*, Saint-Denis, Ivoire-Clair, 209 pages.

MOUNIN, Georges, *Avez-vous lu Char ?* [1946], Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 1989, 160 pages.

NUSSBAUM, C. Martha, *La connaissance de l'amour : essais sur la philosophie et la littérature*, trad. Solange Chavel, Paris, Cerf, 2010, 590 pages.

OUELLETTE, Fernand, *Depuis Novalis*, Montréal, Le Noroît, 1999, 165 pages.

OUELLETTE, Fernand, *En forme de trajet*, Montréal, Le Noroît, 1996, 198 pages.

OUELLET, Pierre, *Poétique du regard : littérature, perception, identité*, Sillery, Septentrion, 2000, 408 pages.

PAQUET, Gilles, *Oublier la Révolution tranquille : pour une nouvelle sociabilité*, Montréal, Liber, 1999, 161 pages.

RICARD, François, *La génération lyrique : essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal, 1992, 282 pages.

ROY, Paul-Émile, *Il fautachever la Révolution tranquille!*, Montréal, Louise Courteau, 2006, 107 pages.

SCHEFER, Olivier, *Poésie de l'infinie : Novalis et la question esthétique*, Bruxelles, Lettre Volée, 2001, 125 pages.

SCHWOB, Marcel, *Spicilège* [1896], Paris, Mercure de France, 1960, 236 pages.

STAËL, Madame de (Anne-Louise-Germaine), *De l'Allemagne* [1766-1817], Paris, Flammarion, 1968, 384 pages.

STAROBINSKI, Jean, *L'œil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard, 1999, 308 pages.

SUBERVILLE, Jean, *Théorie de l'Art et des Genres Littéraires*, Bordeaux, l'École, 1961, 486 pages.

SZONDI, Peter, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, coll. « Tel », Gallimard, 1991, 344 pages.

TAYLOR, Charles, *Hegel*, Québec, Presses de l'Université Laval/Cerf, 1998, 182 pages.

TOURAINE, Alain, *La fin des sociétés*, Paris, Seuil, 2013, 656 pages.

VILLEPET, Denis, *Le labyrinthe de la postmodernité*, Paris, Salvator, 2016, 244 pages.

ZEMMOUR, David, *Initiation à la linguistique*, Paris, Ellipses, 2008, 216 pages.

Histoire

CASTONGUAY, Jacques, *Les opérations de l'armée et la crise d'Octobre*, Montréal, Carte blanche, 2010, 144 pages.

Poésie

LAFONTAINE, Patrick, *Au lieu de l'abandon/Mes êtres*, Montréal, Le Noroît, 2006, 163 pages.

LAPOINTE, Paul-Marie, *Le vierge incendié*, Montréal, Typo, 1998, 171 pages.

LAPIERRE, René, *Aimée soit la honte*, Montréal, Les Herbes rouges, 2010, 97 pages.

LEBLANC, Jean-François, *Rouges*, Montréal, Le Noroît, 2011, 61 pages.

NOVALIS, *Hymne à la nuit* [1798], trad. de Augustin Dumont, Paris, Belles Lettres, 2014, 280 pages.

RILKE, Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », n°24, 2002, 150 pages.

Romans

AQUIN, Hubert, *Prochain Épisode*, Paris, Cercle du livre de France, 1965, 174 pages.

ECHENOZ, Jean, *Je m'en vais*, Paris, Minuit, 1999, 256 pages.

FRANZEN, Jonathan, *La zone d'inconfort : une histoire personnelle*, trad. de Francis Kerline, Paris, Olivier, 2007, 227 pages.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Les Souffrances du jeune Werther*, Paris, Flammarion, 1968, 182 pages.

LAFERRIÈRE, Dany, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* [1985], Montréal, Typo, 2010, 192 pages.

LEBLANC, Jean-François, *La sentence de juillet : une enquête du sergent-détective Jean Royer du SPVM*, Abreschviller, La Valette, 2013, 293 pages.

LEBLANC, Jean-François, *Le sang des forêts : une enquête du sergent-détective Jean-Royer du SPVM*, Abreschviller, La Valette, 2015, 273 pages.

LEBLANC, Jean-François, *Le labyrinthe des mirages : une enquête du sergent-détective Jean Royer du SPVM*, Abreschviller, La Valette, 2017, 276 pages.

STAËL, Madame de (Anne-Louise-Germaine), *De l'Allemagne* [1766-1817], Paris, Flammarion, 1968, 384 pages.

Théâtre

KOLTÈS, Bernard-Marie, *La Nuit juste avant les forêts*, Paris, Minuit, 1988, 62 pages.

SCHILLER, Friedrich, *Les Brigands*, Paris, Aubier-Flammarion, 1968, 375 pages.