

Yvon Rivard



UNE IDÉE SIMPLE

Boréal

COLLECTION PAPIERS COLLÉS

Extrait de la publication

Les Éditions du Boréal
4447, rue Saint-Denis
Montréal (Québec) H2J 2L2
www.editionsboreal.qc.ca

Extrait de la publication

Une idée simple

DU MÊME AUTEUR

Mort et naissance de Christophe Ulric, roman, Éditions La Presse, 1976 ; Leméac, coll. « Poche Québec », 1986.

Frayère, poèmes accompagnant des images de Lucie Lambert, Atelier Lucie Lambert, 1976.

L'Imaginaire et le Quotidien. Essai sur les romans de Bernanos, Paris, Lettres modernes, 1978.

L'Ombre et le Double, roman, Stanké, 1979 ; Boréal, coll. « Boréal compact », 1996.

Les Silences du corbeau, roman, Boréal, 1986 ; coll. « Boréal compact », 1998.

Le Bout cassé de tous les chemins, essai, Boréal, 1993.

Le Milieu du jour, roman, Boréal, 1995 ; coll. « Boréal compact », 2005.

Le Siècle de Jeanne, roman, Boréal, 2005 ; coll. « Boréal compact », 2010.

Personne n'est une île, essai, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006.

Yvon Rivard

Une idée simple

essai

Boréal

COLLECTION PAPIERS COLLÉS

Extrait de la publication

© Les Éditions du Boréal 2010
Dépôt légal : 2^e trimestre 2010
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Diffusion au Canada : Dimedia
Diffusion et distribution en Europe : Volumen

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
et Bibliothèque et Archives Canada*

Rivard, Yvon, 1945-

Une idée simple

(Collection Papiers collés)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7646-2026-7

1. Littérature – 20^e siècle – Histoire et critique. 2. Littérature québécoise – 20^e siècle
– Histoire et critique. I. Titre. II. Collection : Collection Papiers collés.

PN773.R58 2010 809^l.04 C2010-940340-1

J'ai toujours pensé que l'art n'était rien si finalement il ne faisait pas de bien, s'il n'aidait pas.

ALBERT CAMUS, *Carnets III*

Avant-propos

Depuis des années, j'entends qu'il faut se méfier des idées simples, du rêve, du bonheur, car le réel est complexe (aucune idée ne peut y être un chemin sûr), opaque (aucun rêve ne peut l'éclairer ou l'élargir) et fatal (aucun bonheur ne peut résister à la mort). Il est difficile de s'opposer à cette prudence lorsqu'on sait à quelles aberrations religieuses, sociales et politiques s'expose quiconque entreprend de changer la vie et le monde sans accepter ses limites. Si l'on oublie que nous ne savons rien et que nous sommes mortels, la vie et la culture — qui s'en fait l'écho — ne manquent jamais de nous le rappeler : je sais que je ne sais pas, le mieux est l'ennemi du bien, l'homme est un loup pour l'homme, etc. Si en écrivant ce livre j'ai été amené à prendre le contrepied de cette sagesse, c'est que j'ai essayé d'obéir à cette idée simple, énoncée par Hermann Broch, voulant que le premier devoir de l'intellectuel, dans l'exercice de son métier, soit de porter assistance à autrui.

De quoi autrui a-t-il besoin ? De quoi tout homme, qu'il soit savant ou analphabète, a-t-il besoin pour vivre, pour ne pas désespérer de l'ignorance, du malheur et de la mort qui sont son lot ? Comment résister à la tentation de tout détruire et de s'auto-détruire pour ne plus souffrir et déjouer la mort en la devançant ? « Même l'homme terre à terre, superficiel et hostile à la pensée, écrit Hermann Hesse, conserve le besoin séculaire de savoir que son existence a un sens ; dès qu'il ne parvient plus à le trouver, ses mœurs se dérèglent et sa vie privée est dominée par un égoïsme exacerbé, par une peur accrue de la mort¹. » Les gens qui croient que la meilleure façon de vivre c'est précisément de ne pas

chercher de sens à la vie, que vivre sans espoir nous met à l'abri du désespoir, sont le plus souvent des gens cultivés, c'est-à-dire des gens qui ont les moyens intellectuels ou autres de fermer les yeux sur leur propre malheur ou d'en tirer une philosophie (épicurisme, scepticisme, cynisme, hédonisme) qui leur permette de le supporter. Mais si l'intellectuel (entendre : tous ceux qui pensent en écrivant, tous ceux qui vont aux choses par le détour des mots, des images et des chiffres) veut vraiment faire son métier qui consiste à découvrir le réel, s'il veut comprendre la complexité du monde, en mesurer l'opacité, épouser le malheur des mortels, il doit se rapprocher de ceux qui sont au fond du baril et du puits étoilé, tous ceux qui, étant exclus de ce monde par l'injustice, sont pour ainsi dire déjà projetés au-delà, confrontés à l'infini des ténèbres qui les ensèrent, condamnés, comme les malades, les pauvres et les agonisants, aux deux grandes questions dans lesquelles se rencontrent la métaphysique et l'éthique : comment et pourquoi se rendre jusqu'à demain ?

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 exemplaire, c'est Camus qui donne à Sisyphe, « aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin », la force de bien faire son métier d'humain et d'y trouver le bonheur, car « la lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme² ». C'est Hermann Broch qui croit que « l'œuvre d'art est brusque illumination entre deux zones de ténèbres, symbole de ce qui est et de l'éternité. Elle est sans cesse libération de l'angoisse³ ». Comme le dit l'héroïne du roman *Les Beaux Survivants* d'Emmanuelle Turgeon, junkie condamnée à « l'enfer du paradis à tout prix », qui s'est promenée en vain

d'une clinique à une autre, d'un discours à un autre : « On dit qu'il faut toucher le fond, mais ce qui importe vraiment, c'est l'accumulation lente et laborieuse de preuves que la vie vaut la peine d'être vécue. Le monde n'est pas si froid quand la confiance te berce avec ses chansons connues⁴. »

Mais pour retrouver ou créer ces « chansons connues » qui nous permettent de survivre, l'intellectuel doit faire un travail qui est loin d'être simple, il doit d'abord s'abstraire de ce qu'il veut comprendre, s'éloigner de ce qu'il veut embrasser, obscurcir ce qu'il veut éclairer. C'est pourquoi on croit que les intellectuels ne se nourrissent que des problèmes qu'ils inventent ou aggravent et que les gens heureux n'ont pas d'histoire, pas de pensée. Croire cela, c'est ne voir que la moitié du travail de la pensée, c'est dissocier la pensée du bonheur qui est sa fin, le bonheur étant cet équilibre impondérable entre « la détresse et l'enchantement » que l'homme atteint en s'abandonnant au mouvement même de la vie. 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 lequel on chemine, comme la narratrice de *La Route d'Altamont*, « sans réfléchir, sans hésiter, comme si ce pays où elle allait [n'était] pas sur une carte mais seulement au bout de la confiance⁵ ». En ce sens, oui, on pourrait dire que l'accomplissement de la pensée c'est de ne plus penser, mais on sait bien que ce travail est toujours à recommencer. Freud, comme beaucoup d'autres, ne croyait pas que la culture puisse quelque chose contre la barbarie, contre l'instinct de destruction. Si tel est le cas, et comment en douter, c'est peut-être qu'il faut redéfinir ce qu'on appelle la culture, tout le travail de connaissance et de création, à partir de cette idée simple voulant que la pensée n'ait de valeur que si elle se soucie de l'autre, que si elle est avant tout l'art du souci. Je crois, comme Marek Bieńczyk, que « seule l'association du cœur et de la tête donne ce que nous appelons la culture de l'esprit⁶ ». À travers des œuvres aussi différentes que généreuses, d'ici et d'ailleurs, j'ai essayé de retracer ce parcours qui va du temps perdu au temps retrouvé,

de la complexité à la simplicité, de la connaissance à l'amour, du destin à la vie : « Le destin aime à inventer des dessins et des figures, écrit Rilke, sa difficulté tient à sa complexité. Mais la vie elle-même est difficile par sa simplicité. Elle n'a que quelques éléments d'une grandeur qui nous dépasse⁷. » Les œuvres nécessaires sont celles qui nous aident à passer du destin à la vie, à voir dans le monde et nous-mêmes une œuvre commune à laquelle tous, du plus petit au plus grand, du brin d'herbe au génie, nous n'avons pas le choix de travailler sous peine de vivre dans l'angoisse de la mort et de mourir sans avoir vécu.

Une idée simple

Chez l'intellectuel, l'action est subordonnée mais elle est essentielle. Sans l'action, l'intellectuel n'est pas encore un homme. Sans l'action, la pensée ne peut jamais mûrir jusqu'à devenir vérité¹.

EMERSON

Maurice Blanchot, dans *Les Intellectuels en question*, écrit : « Depuis qu'ils portent ce nom, les intellectuels n'ont rien fait d'autre que de cesser momentanément d'être ce qu'ils étaient (écrivain, savant, artiste) pour répondre à des exigences morales, à la fois obscures et impérieuses, puisqu'elles étaient de justice et de liberté². » Cette distinction entre l'écrivain et l'intellectuel, que j'ai longtemps faite mienne, m'apparaît aujourd'hui aussi dangereuse que généreuse, dangereuse parce que trop généreuse pour le créateur et pour l'intellectuel à qui elle confie des tâches dont ils s'acquitteraient d'autant mieux qu'elles seraient distinctes. Cela est peut-être vrai, mais j'aimerais pousser cette vérité un peu plus loin, là où la distinction s'abolirait, là où être écrivain et être intellectuel seraient une seule et même chose, un même métier qui consiste, sinon à sauver le monde, du moins à maintenir vivantes les valeurs qui en retardent l'avilissement ou la destruction. Un métier qu'on exerce aussi bien lorsqu'on écrit que lorsqu'on agit, un métier qui ne requiert aucun don particulier et qui exige même parfois de n'en avoir aucun, un métier qu'on devrait exercer sans relâche, le seul métier à l'abri du chômage puisqu'en fait ce métier, c'est celui qui nous oblige à être

humains, à conquérir notre humanité, car, comme le dit Denis de Rougemont, « nous ne sommes que par instants vraiment humains³ ».

La question que soulève cette distinction entre le créateur et l'intellectuel est la suivante : qu'est-ce qui permet à l'écrivain, au savant, à l'artiste, d'avoir et de défendre ces valeurs de justice et de liberté ? Qu'est-ce qui permet à l'écrivain, au savant, à l'artiste qui vivent retirés, à l'abri du monde pour mieux scruter le lointain, qui « ne s'intéressent pas au monde, mais à ce que seraient les choses et les êtres s'il n'y avait pas de monde⁴ », comme le dit Blanchot, qu'est-ce qui leur permet de revenir dans le monde pour y défendre des exigences morales lorsqu'elles sont bafouées ? D'où leur viennent tout à coup ce savoir, ce pouvoir d'intervenir dans les choses du monde qu'ils ne connaissent pas ? Blanchot répond très justement que le pouvoir, la force de l'intellectuel qui « souvent ne sait pas grand-chose, [c'est qu'il] s'en tient à une idée simple » et cette idée simple, « c'est l'obligation d'assistance à autrui qui, selon Hermann Broch, passe avant toute activité de travail personnel⁵ ». Oui, mais la question demeure : d'où l'écrivain tient-il ce pouvoir de s'en tenir à cette idée simple de l'obligation d'assistance à autrui ? Comment peut-il se découvrir ainsi responsable de quelqu'un, « renoncer, dit Blanchot, en faveur du plus proche à la seule exigence qui lui soit propre, celle de l'inconnu, de l'étrangeté et du lointain⁶ » ?

Il y a là un mystère que Blanchot n'explique pas, un mystère qu'on ne peut expliquer que s'il y a un lien réel entre le souci du lointain et le souci de l'autre, lien qui ne peut se réduire à une simple question de distance qui permettrait la justesse du jugement ou l'efficacité de l'action, comme dans ce mot qu'on prête, je crois, à Michelet qui, regardant ses belles mains blanches, disait : « Si je travaillais avec le peuple, je ne pourrais pas travailler pour le peuple. » Non, la réponse est ailleurs, la réponse comme toujours est dans la question : si l'écrivain a ce pouvoir de reconnaître et d'affirmer les valeurs de justice et de liberté lorsque le monde s'en détourne, s'il peut ainsi tout à coup mesurer mieux que quiconque les torts infligés à autrui, c'est qu'il est sans doute,

de tous, celui qui s'est le plus éloigné du monde, des autres et aussi de ces exigences de justice et de liberté qui lui étaient plus ou moins utiles dans l'exploration de « ce que seraient les choses et les êtres s'il n'y avait pas de monde ». Autrement dit, l'écrivain qui devient ainsi un intellectuel serait celui qui éprouve le plus douloureusement ce qui lui manque, c'est-à-dire le monde, les autres, et c'est pourquoi il accourt sur la place publique pour redonner au monde ce que lui-même a perdu, pour corriger une injustice dont il se reconnaît coupable, complice. Ainsi, on pourrait mesurer la qualité d'une œuvre à la profondeur du manque qui est le sien et qu'elle tente de combler en temps de crise en se subordonnant à l'action. Blanchot s'inscrit donc contre la définition que Valéry donne du métier d'intellectuel : « Le métier des intellectuels est de remuer toutes choses sous leurs signes, noms ou symboles sans le contrepoids des actes réels⁷. » C'est cette conception de l'intellectuel qui dominera la seconde moitié du xx^e siècle, c'est contre cette conception que l'intellectuel doit s'insurger s'il ne veut pas s'enfermer dans ce que Broch appelle « le cachot de l'art », ou « dans une connaissance qui n'est pas débordée par la réalité⁸ ». C'est sans doute parce que Blanchot, plus qu'un Valéry qui se maintient dans la certitude du pouvoir absolu de la pensée, est allé encore plus loin dans l'erreur, dans ce mouvement de la pensée qui transforme tout en imaginaire, qui replonge toutes les choses réelles dans un « tout irréel », qu'il reconnaît la nécessité de résister à cette pente de la pensée. Autrement dit, plus l'écrivain s'éloigne du monde, plus il risque de ressentir le besoin d'y revenir ; quand il se détourne de sa tâche d'écrivain pour assumer celle d'intellectuel, ce ne serait pas tant pour porter assistance à autrui que pour se sauver lui-même de l'irréel dans lequel l'œuvre l'a conduit. Ce serait alors plutôt autrui en danger, les cris et la détresse des êtres livrés à l'injustice, à l'humiliation ou à toute forme d'esclavage qui sauvent l'écrivain, cette sorte d'humains qui s'intéressent plus au langage qu'au monde et qu'aux êtres, qui « se livrent, dit Blanchot, à la littérature comme à un pouvoir impersonnel qui ne cherche qu'à s'engloutir et à se submerger⁹ ». Ainsi, on pourrait affirmer que

ce qui permet à l'écrivain de sortir de sa retraite pour porter assistance à autrui, c'est qu'il reconnaît dans autrui qui souffre et qui n'a pas le pouvoir d'exprimer cette souffrance et de la combattre, c'est qu'il reconnaît dans tous ceux qui sont condamnés par le labeur, la souffrance ou l'injustice à une vie sans horizon, sa propre détresse, la détresse de celui qui a si bien cultivé le lointain que même la mort ne peut plus désormais lui être un horizon.

Je viens de laisser entendre, à mon corps défendant et sans doute pour défendre cet espace littéraire dont j'essaie de me dégager, que cette erreur est nécessaire, qu'il faudrait ainsi perdre le monde si on veut le sauver, qu'il faudrait cultiver « le mot [qui] me donne l'être, [même] s'il me le donne privé d'être¹⁰ ». En un mot, je viens de laisser entendre, parce que j'appartiens à toute une culture du langage, de l'image, du lointain, que le mal est la condition du bien : « Doit-on favoriser le mal, se demande Blanchot, le porter à son paroxysme, précipiter donc la catastrophe afin que la délivrance aussi se rapproche ? C'est en termes religieux la controverse qui va au ^{xx}e siècle être la grande querelle des intellectuels¹¹. » Quand la question est ainsi posée simplement, brutalement, bien peu d'écrivains, d'intellectuels oseraient répondre oui. Mais si on remplace les termes de bien et de mal par ceux de pensée et d'action et qu'on pose la question : est-il possible que la pensée atteigne d'autant plus la vérité qu'elle s'éloigne, qu'elle s'abstrait du monde et des êtres, et qu'elle n'ait plus ainsi à répondre à des exigences morales ? Est-il possible que la pensée soit précisément cet éloignement, qu'elle tire sa force de ce qu'elle nie ? À cette question, il me semble que nous avons tous plus ou moins répondu oui, soit que nous ayons nié le mystère qui enveloppe la pensée, soit que nous ayons nié la « dure réalité à êtreindre » dont parle le paysan Rimbaud, cette dure réalité que partagent tous les hommes, « le grain rugueux de cette vie sans horizon, sans dimension, qui est, comme nous le rappelle de Rougemont, la vie du très grand nombre¹² ». Penser en dehors de cette réalité et de cette communauté est possible, bien sûr, mais alors une telle pensée est inutile, une telle pensée, même en temps de crise, ne pourra jamais se ressaisir, se revivifier dans cette idée

simple qu'est l'obligation de porter assistance à autrui, car comme le dit Kierkegaard, « pour aider réellement un homme, il faut que j'en sache davantage que lui, mais il faut avant tout que je sache ce qu'il sait¹³ ».

Comment se rapprocher du savoir des hommes qui ne savent rien, c'est-à-dire qui éprouvent tout, la joie ou la détresse, sans le recours à une image ou à une idée qui en réduise ou en augmente l'intensité, les complexifie ou les simplifie, bref, sans le recours à cette autre vie que la pensée confère à toute vie, sans la vie de la pensée qui se nourrit aussi bien du sens que du non-sens, de la beauté que de la laideur, du bien que du mal, vie fantomatique de qui a le pouvoir de vivre comme s'il était déjà mort ? La nouvelliste canadienne Alice Munro disait qu'elle choisissait de préférence des personnages démunis, peu habiles à communiquer parce que ce sont eux qui éprouvent le plus violemment toute chose. L'écrivain, l'intellectuel, s'il veut porter assistance à autrui, s'il veut échapper à cette vie fantomatique d'une pensée qui tient son pouvoir de la négation du monde, s'il ne veut pas que la pensée fige ce mouvement incessant entre la vie et la mort, entre le monde intérieur et le monde extérieur, entre lui et les autres, d'où surgit le monde, bref, s'il veut que la pensée soit, comme le dit Empédocle, « proprement le sang qui afflue autour du cœur¹⁴ », il devra s'appauvrir, renoncer à tous ses pouvoirs, il devra, comme Kafka, « dans le combat qui l'oppose au monde seconder le monde ».

Car l'écrivain, l'artiste, le philosophe, même lorsqu'il est pauvre et méconnu, est un être de pouvoir, que ce pouvoir se traduise concrètement ou non en privilèges sociaux ou économiques, et ce pouvoir, comme on le sait, c'est « celui de remuer toutes choses sous leurs signes, noms ou symboles, sans le contre-poids des actes réels ». Le savoir est le pouvoir, est la source de tous les pouvoirs, pouvoir de créer, bien sûr, une œuvre ou un pont, mais aussi pouvoir de tout détruire, l'œuvre, le pont et l'ingénieur, en réduisant tout à quelques figures abstraites, coupées du réel qu'elles avaient pourtant pour tâche de nous redonner. Ce n'est pas tomber dans l'anti-intellectualisme populiste que

d'affirmer la nécessité pour l'intellectuel de combattre son propre savoir, de l'assujettir constamment, et non pas seulement en temps de crise, à des exigences morales, à l'obligation de porter assistance à autrui. C'est, au contraire, avoir de l'intellectuel la vision la plus haute que de lui assigner la tâche la plus difficile, double tâche qui consiste d'abord à se séparer du monde pour acquérir un savoir qui lui permettra de changer le monde ou en tout cas de ne pas accélérer sa destruction, et ensuite qui exige le sacrifice de ce savoir, que celui-ci soit un savoir d'allègement ou d'approfondissement, de création ou d'analyse. L'intellectuel est celui qui fait ce détour vers le monde. Le prix à payer pour acquérir ce savoir est élevé (expérience de la solitude, expérience de ce temps trop rapide ou trop lent que met la pensée à traverser ce qui la sépare d'elle-même et de son objet), mais le prix à payer pour renoncer à ce savoir est encore plus grand, il exige des qualités qui ne sont plus ou qui ne sont pas qu'intellectuelles, car dès lors qu'il s'agit de conquérir son humanité, il faut avoir le courage de se reconnaître mortel, l'humilité de reconnaître que tous les êtres, inégaux par l'intelligence, la force ou la fortune, sont égaux devant la mort, et trouver paradoxalement dans cette défaite de la pensée ce qui nous relie aux autres et à l'univers, et nous rend, sinon indestructibles, du moins participants de « l'immortalité humaine ». Au fond, le parcours idéal de l'intellectuel me rappelle celui du héros de Peter Handke, dans *Lent retour*, géologue isolé pendant des mois, quelque part en Alaska, s'abîmant peu à peu dans la contemplation des « formes des temps premiers », un peu comme l'artiste dans son œuvre qui est, selon Blanchot, « en souci de son origine » et qui, juste avant de succomber à la menace de l'informel, revient dans le monde. Le voici dans une grande ville américaine :

Il se remit à neiger ; des enfants dehors tournaient sur eux-mêmes sous les flocons et tiraient la langue sous la neige ; les stands de bretzels fumaient ; et puis déjà le crépuscule arriva. [...] Les autos roulaient et tournaient, les passants allaient et s'arrêtaient, les coureurs accéléraient et de leurs pieds frot-

taient le sol en rang serré dans toutes les directions comme si peu à peu il s'établissait un ordre plein d'aménité auquel Sorger désirait de toutes ses forces participer puisque son regard rendu profond par son histoire antérieure était maintenant capable de pénétrer avec bonheur les espaces et qu'il était capable, il en avait la conviction émue, de contribuer à la beauté pacifique de ce présent et au paradis obscur de cette soirée. Ô monde lent¹⁵.

Pour éprouver cet « ordre plein d'aménité », ce « monde lent », pour retrouver le monde, Sorger avait dû le perdre. Mais il ne suffit pas de rentrer dans le monde pour participer à cet ordre, et la preuve en est que nous y vivons le plus souvent sans éprouver tout cela. La clé pour découvrir cet ordre, pour éprouver ce sentiment d'appartenance, cette « communauté de sentiment par laquelle le monde se trouve maintenu¹⁶ », c'est la souffrance. C'est en prison qu'Oscar Wilde, par exemple, a découvert le vide de sa vie antérieure, que « la faute suprême, c'est d'être superficiel », et cette découverte il la doit à l'expérience de la souffrance, de la douleur, qui allait du coup lui révéler la nature de tout grand art : « Je vois à présent que la douleur, qui est la suprême émotion dont l'homme soit capable, est en même temps le modèle et la pierre de touche de tout grand art¹⁷. » De la même façon, Marguerite Yourcenar, pour bien faire son métier d'intellectuelle, souhaite « avoir le courage et la bonne volonté humaine, s'efforçant de réparer ou d'améliorer au moins un coin de l'état des choses, jamais triomphants, mais jamais non plus complètement vaincus ou découragés¹⁸ ». Si on veut « réparer ou améliorer un coin de l'état des choses », la connaissance objective, détachée, scientifique de l'état des choses (connaissance derrière laquelle se réfugient aussi bien les intellectuels que les riches, lorsqu'ils veulent, au nom du réalisme, défendre le statu quo de leur privilège) ne suffit pas, il faut un minimum de compassion, il faut aussi être capable de souffrir : « Voici de longues années, dit Yourcenar, qu'il ne se passe pas un matin où, me levant, je ne songe d'abord à l'état du monde, pour m'unir un instant avec toute cette souffrance¹⁹. »

De quelle souffrance s'agit-il ? De la violence, de la misère, de la peur et de la maladie qui forment le lot quotidien de l'humanité ? Oui, bien sûr, mais je dirais que ces souffrances bien réelles nous renvoient à cette autre souffrance aussi réelle et qui est la source de toutes les souffrances, souffrance qui nous échoit même lorsque nous ne sommes victimes d'aucune violence, d'aucune misère, d'aucune maladie, car cette souffrance première d'où viennent toutes les autres, c'est d'être séparés, séparés de nous-mêmes, des autres, de l'univers, et de vivre avec le désir d'abolir ou de supporter cette distance qui nous fonde. Nous y parvenons parfois par un travail du cœur et de l'esprit, quand le plaisir ou le pouvoir en nous fait place au don, cède à l'appel de l'autre en qui nous reconnaissons notre propre souffrance dont nous voulions nous abstraire à la faveur d'un savoir qui nie, domine ou tue ce qui nous manque (les autres, la terre) et nous permet de jouir ainsi de notre propre mort masquée. Autrement dit, chaque être humain souffre de n'être jamais totalement là où il est, de ne jamais coïncider parfaitement avec lui-même, d'être tantôt soumis à la fluidité du temps, tantôt pétrifié par le souvenir de l'éternité. Quand il prend conscience de ce sentiment d'irréalité qui les frappe, lui et toutes les choses, soit qu'il s'abrutisse dans la recherche du plaisir ou d'un savoir qui accentue la distance qui le sépare de tout, qui aggrave son insularité, soit qu'il s'abandonne à la fascination qu'exerce sur lui le désir ou le souvenir d'une unité perdue, comme le héros de *Lent retour* qui, à trop contempler « les formes des temps premiers », se retrouve « non pas seul au monde mais seul sans monde », sans langue, c'est-à-dire « sans ce jeu où il redevenait mobile », « la langue : elle instaurait la paix ; elle créait l'humour idéal ; elle réconciliait le spectateur avec les objets extérieurs²⁰ ».

L'homme de plaisir qui veut tout posséder ou l'homme de connaissance qui veut tout dissocier, l'homme qui veut tout posséder en dissociant tout renonce à sa tâche de conquérir son humanité, puisqu'il choisit, comme le dit Hermann Hesse, d'ignorer « la relation qui unit véritablement à cet univers²¹ ». L'homme qui, au contraire, ressent violemment la distance qui le

Table des matières

Avant-propos	9
Une idée simple	13
I • Le retour de l'enfant prodigue	
De Rilke à Vadeboncoeur	35
Le combat intérieur d'Hubert Aquin	51
Pauvres nous	71
Lettre à un ami presque allemand	79
II • Les nouveaux présocratiques	
Sauter ou mourir	95
Le temps plus grand	109
Commencer par le bonheur	119
Croire au paradis	129
Le fameux travail	141
III • L'hypothèse de l'âme	
L'intelligence des innocents	163
Le cœur pur de Clarissa	179
L'élargissement de la beauté	203
Le cinéma et la paix	211
Le rêve québécois	217
Note bibliographique	225
Notes	227

CRÉDITS ET REMERCIEMENTS

Les Éditions du Boréal reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIÉ) pour leurs activités d'édition et remercient le Conseil des Arts du Canada pour son soutien financier.

Les Éditions du Boréal sont inscrites au Programme d'aide aux entreprises du livre et de l'édition spécialisée de la SODEC et bénéficient du Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres du gouvernement du Québec.

En couverture : © Pierre Dury, photo de plateau du film *La Neuvaine*, de Bernard Émond.

Imprimé sur du papier 100 % postconsommation,
traité sans chlore, certifié ÉcoLogo
et fabriqué dans une usine fonctionnant au biogaz.



MISE EN PAGES ET TYPOGRAPHIE :
LES ÉDITIONS DU BORÉAL

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN AVRIL 2010
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE GAUVIN
À GATINEAU (QUÉBEC).

À l'entrée de son livre, Yvon Rivard inscrit cette phrase de Camus : « J'ai toujours pensé que l'art n'était rien si finalement il ne faisait pas de bien, s'il n'aidait pas. » Aider, porter assistance à autrui, se soucier de la réalité de l'être et du bonheur des hommes, telles sont aujourd'hui, à ses yeux, la vocation ultime et l'unique justification de l'art, de la littérature, de la pensée.

C'est autour de cette préoccupation éminemment actuelle – celle de la responsabilité morale ou « éthique » de l'activité intellectuelle – que s'organisent les douze essais réunis ici – essais qui, tout à la fois, racontent une histoire, poursuivent un combat et défendent un idéal. Cet idéal qui traverse tout le livre se ramène à cette idée simple, à cette évidence : la littérature, l'art, la pensée ne sont pas un jeu, mais notre seule chance, peut-être, d'échapper à la frivolité et au poids du destin, de transformer le monde en une patrie commune et d'affronter sereinement la mort ; mais cela ne peut se réaliser, paradoxalement, que si l'artiste ou le penseur accepte en quelque sorte d'ordonner, voire d'immoler son art ou sa pensée au « souci de l'autre », c'est-à-dire à l'écoute et à la consolation de sa souffrance.

Pour appuyer et illustrer cette entreprise de ré-enchantement, de re-spiritualisation ou de simple ré-humanisation du travail intellectuel et créateur, Yvon Rivard nous offre de magnifiques lectures de quelques-uns des auteurs qui l'ont à la fois ébloui et guidé dans sa quête, de Rilke à Vadeboncoeur, de Gabrielle Roy à Hubert Aquin, de Peter Handke à Virginia Woolf, de Jean Bédard à Bernard Émond.