

Yvon
RIVARD

Aimer, enseigner

COLLECTION LIBERTÉ GRANDE

BORÉAL

Extrait de la publication

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

Aimer, enseigner

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, 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.

Une idée simple, essai, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010.

Yvon Rivard

Aimer, enseigner

COLLECTION LIBERTÉ GRANDE
Boréal

© Les Éditions du Boréal 2012
Dépôt légal : 4^e trimestre 2012
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-

Aimer, enseigner

(Collection Liberté grande)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7646-2204-9

1. Enseignement universitaire. 2. Enseignement dans la littérature. 3. Relations enseignants-étudiants. I. Titre. II. Collection : Collection Liberté grande.

LB2331.R58 2012 378.125 C2012-941834-X

ISBN PAPIER 978-2-7646-2204-9

ISBN PDF 978-2-7646-3204-8

ISBN ePUB 978-2-7646-4204-7

D'heure en heure, vous m'enseigniez comment l'homme se rend éternel

DANTE

1 Le choc de la beauté

Voilà, c'est fait : je suis à la retraite. Après plus de trente-cinq ans d'enseignement, me voici seul et libre de lire quand je veux, ce que je veux, sans crayon à la main pour souligner ou annoter ce qu'il faudra transmettre le lendemain à ceux qui attendent sans le savoir d'être tirés de la nuit par la beauté et la vérité d'une œuvre qui vient de me plonger dans une nuit encore plus grande dont je ne leur parlerai pas tout de suite, bien sûr, pour ne pas leur gâcher le plaisir d'être en train de faire une grande découverte. Demain, ils seront tout éblouis par ce passage de *La Mort de Virgile* ou du *Survenant*, éblouis jusqu'à en perdre la vue, portés par l'espoir de rattraper ce que l'œuvre leur a fait entrevoir en une fraction de seconde et ainsi de suite, cahin-caha, jusqu'à la fin de l'année, jusqu'à cette certitude, aussi vacillante que la flamme d'une chandelle, devant laquelle tous, aussi bien le professeur que les élèves, se quitteront, s'inclineront, à savoir que « nos découvertes se brisent mille fois avant de s'accomplir¹ ».

En fait, je me croyais à la retraite, mais comme le dit si bien un proverbe que m'a cité un jour une étudiante chinoise, « professeur un jour, professeur toujours ». Il y a quelques jours, je décide, en bon retraité que j'ai décidé d'être, de me faire plaisir et de lire au hasard une nouvelle de Katherine Mansfield, sans crayon ni intention d'en tirer autre chose qu'un surplus d'être, « une vie de surcroît² », ainsi qu'Anne Hébert définissait la poésie, le choc d'une joie ou d'une détresse qui m'arrache à la médiocrité quotidienne, me rap-

1. Virginia Woolf, *Les Vagues*, Paris, Stock, coll. « Folio », 1974, p. 172.

2. Anne Hébert, *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960, p. 67.

pelle que le temps ne prend pas de retraite, qu'être humain, qu'être vivant, c'est survivre à chaque instant, accepter d'être quelque chose de fini qui tend vers l'infini. Le choc ne s'est pas fait attendre, comme toujours chez Mansfield, une phrase apparemment anodine, amusée, vous laisse seul, avec un personnage aussi démuné que vous, au seuil d'une vérité indéchiffrable, trop grande, transparente. Je relisais la phrase précédente, m'extasiais du saut encore réussi dans le mystère des vies ordinaires, quand tout à coup je me suis surpris en train de souligner mentalement ce passage, ce saut, pour l'expliquer à une classe d'élèves attentifs mais sceptiques, car le génie de Mansfield ou de Woolf est d'une subtilité et d'une simplicité auxquelles nous ne sommes plus préparés, que l'époque des théories blindées a rendues suspectes. 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 ? Pour gagner ma vie en restant le plus près possible de ce que j'aimais le plus ? Cette réponse, qui jusqu'alors m'avait suffi, en fait, n'expliquait rien du tout, car j'aurais très bien pu faire un autre métier (lequel ?) qui m'aurait peut-être davantage rapproché de la littérature en lui accordant dans ma vie l'espace le plus secret, le plus silencieux, là où j'aurais pu recevoir et approfondir ce qu'elle me donnait, sans avoir à le traduire, à le partager avec d'autres. La réponse n'était pas non plus du côté de la vertu, on ne devient pas professeur parce qu'on est naturellement généreux, parce qu'on veut donner ce qu'on reçoit. Non, l'apparition de ma classe absente pendant ma lecture de jeune retraité m'indiquait plutôt le contraire : j'avais besoin de partager avec des élèves ce que je recevais de la littérature parce que je ne pouvais supporter seul une telle expérience.

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 apparences³ » 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. La différence, c'est que les chocs que reçoit l'écrivain n'ont pas encore été traduits (ou s'ils l'ont été, l'écrivain l'a oublié, car comme dit Blanchot « être "artiste", c'est ignorer qu'il y a déjà un art, ignorer qu'il y a déjà un monde⁴ »), alors que les chocs du professeur sont tout de suite pris en charge par la traduction qu'en a donnée l'écrivain. Dans les deux cas, on pourrait dire qu'il y a trahison ou réduction de la chose révélée, la première fois par l'écriture, la seconde par le commentaire. Si le professeur est aussi écrivain, le danger c'est qu'il en vienne à écrire à partir de la première trahison (l'œuvre de quelqu'un d'autre), que l'expérience même du choc ne lui parvienne qu'à travers ce qui en a déjà été traduit ou même qu'à travers la traduction de cette traduction (le commentaire de l'œuvre). Si l'écrivain est un être faible, s'il est incapable de supporter sans l'écrire le choc qui est toujours l'expérience de l'être, que dire de la faiblesse du professeur, sinon qu'elle est encore plus grande et qu'elle devrait l'obliger à une plus grande humilité. Mais que serait le professeur ou l'écrivain sans cette faiblesse qui l'oblige à s'expliquer ce qui ne s'explique pas ? Des innocents à qui la grâce est donnée d'être en relation avec l'être sans en être terrassé, des sages qui ont appris à disparaître dans ce qui leur a été révélé, ou des lâches qui se détournent de ce qu'ils ne peuvent maîtriser ou le réduisent pour pouvoir en jouir.

Dans « Le Sussex au crépuscule », Virginia Woolf décrit très bien cette expérience du choc, ici le choc de la beauté qui

3. Virginia Woolf, *Instants de vie*, Paris, Stock, coll. « Le livre de Poche — Biblio », 1986, p. 78.

4. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1955, p. 254.

divise l'être et le fragmente en plusieurs moi. Elle en distingue quatre, qu'on peut néanmoins ramener à deux : un premier moi qui se trouve subitement élargi par ce qu'il voit et qui se « dégonfle » dès qu'il essaie de dire ce qu'il a vu et pressenti, et un autre moi qui renonce à ces « aspirations impossibles » d'exprimer ce que cache et révèle le crépuscule :

On lève les yeux, on est subjugué par une beauté infiniment plus grandiose qu'on ne l'espérait [...] nos perceptions se gonflent rapidement, comme des ballons remplis d'air, et puis, lorsque tout semble plein et tendu à souhait par tant de beauté, de beauté et encore de beauté, il y a un coup d'épingle et tout se dégonfle. Mais de quelle épingle s'agit-il ? Pour autant que je le sache, cette épingle avait quelque chose à voir avec notre propre impuissance. Cela me dépasse — Je n'ai pas de mots pour exprimer cela — Je suis subjugué — Je suis terrassé⁵.

Le premier moi, malgré son impuissance, tient à « communiquer ce que l'on venait de voir dans le ciel du Sussex afin qu'une autre personne puisse en jouir ». Ce désir de communiquer procède autant du désir de ne pas être terrassé par la beauté que du désir de la partager avec quelqu'un, comme si la beauté prise dans le filet des mots et le regard d'autrui (« la beauté se répandait à droite et à gauche ; derrière nous aussi ; elle n'en finissait plus de fuir ») ne pouvait plus nous échapper. Ce qui a été vu, capté et revu dans le récit qu'on en fait ne pourra plus fuir, mais pour cela encore faudrait-il disposer d'autre chose « qu'un dé à coudre face à ce torrent capable de remplir des baignoires, des lacs ». C'est alors que le second moi intervient : « Mais renonçons, dis-je (on sait

5. Virginia Woolf, « Le Sussex au crépuscule : réflexions lors d'une balade en automobile », dans *Une prose passionnée et autres essais*, traduction de Geneviève Letarte et Alison Strayer, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2005, p. 80.

qu'en de telles circonstances le moi se divise en deux, l'un avide et insatisfait, l'autre austère et philosophe), renonçons à ces aspirations impossibles [...]. » Les deux moi se querellent ainsi sous le regard d'un troisième qui les trouve bien chanceux de ne pas avoir d'autre occupation, et d'un quatrième qui détourne l'attention de tous vers l'avenir, vers « la lumière qui émerge là-bas, au-dessus des collines, [qui] est suspendue à l'avenir⁶ ». « Et puis le corps, qui s'était tu, a entamé son refrain, d'abord presque aussi bas que le bruissement des roues : "Des œufs et du bacon ; des toasts et du thé ; un bon feu et un bain [...] et puis au lit ; et puis au lit⁷." »

Est-il si sûr que le corps ait le dernier mot, qu'il ait le pouvoir de réconcilier les deux moi, celui qui « est subjugué par une beauté infiniment plus grandiose qu'on ne l'espérait » et celui qui veut « maîtriser tout ce qui fait impression sur nous » ? Est-il si sûr que le corps puisse tenir lieu de récit, être cette zone intermédiaire entre le fini et l'infini, ou qu'il puisse même mettre fin à la tension perpétuelle entre l'infini qui nous tire dans le ciel trop beau du Sussex et le fini qui nous ramène à notre lit pour le plaisir et le repos ? Est-ce que Woolf croyait vraiment qu'elle s'en tirerait avec « des œufs et du bacon », qu'elle pourrait aussi facilement prendre congé de ce qu'elle appelle « [sa] vie supérieure⁸ », qu'elle pourrait vaincre son abattement « par le nettoyage de la cuisine », qu'elle échapperait « au puits de désespoir » en se prescrivant des loisirs et des tâches domestiques : « Sommeil et laisser-aller ; musarder, lire, faire de la cuisine, bicyclette, oh, et puis un bon livre bien dur, bien rocailleux comme, par exemple, Herbert Fisher, voilà l'ordonnance que je me prescris⁹ » ? Non, car

6. *Ibid.*, p. 82.

7. *Ibid.*, p. 84.

8. Virginia Woolf, *Journal d'un écrivain*, Monaco, Éditions du Rocher, 1958, p. 586.

9. *Ibid.*, p. 584.

aucune occupation, aucun plaisir n'avait le pouvoir de la distraire de cette « chose réelle au-delà des apparences » qu'elle ne pouvait espérer pouvoir supporter, maîtriser qu'en écrivant. Voici ce qu'elle écrivait quelques jours avant sa mort : « Je tiens à saisir le meilleur du temps. Et ne sombrerai qu'avec tous mes étendards déployés [...]. Et maintenant, je m'aperçois, non sans plaisir, qu'il est sept heures, et que je dois préparer le dîner. Haddock et chair de saucisse. Il est vrai, je crois, que l'on acquiert une certaine maîtrise de la saucisse et du haddock en les couchant sur le papier¹⁰. »

Autrement dit, chacun son destin. Pour l'un, la cuisine ou le ménage, la lecture ou la bicyclette suffisent à l'insérer harmonieusement dans l'univers, pour l'autre ces mêmes activités appellent l'écriture, car elles conduisent aussi sûrement à l'étrangeté de l'être que la beauté du crépuscule au-dessus du Sussex. On pourrait ainsi s'étonner que quelqu'un qui est né à la campagne et a grandi en forêt, loin des livres et des arts, soit devenu écrivain et professeur, mais si on accepte la théorie des chocs de Virginia Woolf, il faut, au contraire, expliquer ceci par cela : c'est parce que j'ai été exposé très jeune à trop de beauté et de silence, comme d'autres aux chocs encore plus violents de l'horreur, du bruit et du sang, que par impuissance à contenir tout cela, cette expérience de la démesure, je me suis tourné vers les livres qui tout en m'en donnant une version simplifiée, apaisée, me rejetaient dans ce qui, me semblait-il, de cette expérience n'avait pas encore été saisi, avec le désir de la revivre plus intensément et d'en découvrir la vérité en l'écrivant à mon tour.

Et voilà le jeune écrivain désormais terrassé par deux infinis plutôt que par un : par la trop grande beauté des crépuscules et par celle des œuvres qui disent sa propre vie, son expérience des mêmes crépuscules, mieux qu'il ne pourrait jamais le faire, sans pour autant épuiser son désir de le faire, car une

10. *Ibid.*, p. 587.

voix lui murmure, qu'il reconnaîtra plus tard dans celle de Malte Laurids Brigge, une voix en lui se demande : « Est-il possible, pense-t-il, est possible qu'on n'ait encore rien vu, reconnu et dit de vivant ? Est-il possible qu'on ait eu des millénaires pour observer, réfléchir et écrire, et qu'on ait laissé passer ces millénaires comme une récréation pendant laquelle on mange sa tartine et une pomme¹¹ ? » C'est alors que naît le professeur, que naît le désir de comprendre, de s'expliquer la beauté ou l'étrangeté non seulement de l'être, mais aussi celle de l'œuvre qui me les redonne et me les enlève en même temps, désir de dire « ce qui gonfle et dégonfle mes perceptions », tel le crépuscule là sous nos yeux au-dessus du Sussex et l'œuvre qui, dans son impossibilité à dire cela qui vient de se produire, par l'aveu même de son impuissance, fait surgir « une lumière dansante, qui était suspendue à l'avenir¹² », « le Sussex dans cinq cents ans¹³ ». Un professeur, c'est quelqu'un à qui la lecture et l'écriture ne suffisent pas pour « dépecer le corps entier d'une baleine » (autre métaphore de Woolf pour décrire la tâche de dire la beauté du crépuscule du Sussex) et qui demande à d'autres, peut-être plus démunis que lui, de l'aider à supporter sa propre impuissance. Les moi de l'écrivain, ces quatre ou cinq moi avec lesquels Woolf dialogue et dont naissent ses livres, deviennent les élèves avec lesquels le professeur s'explique la beauté en commentant les œuvres qui la traduisent. Voilà sans doute pourquoi plusieurs pensent que les écrivains professeurs sont de moins bons écrivains, non seulement parce qu'ils ne consacrent pas tout leur temps à l'écriture mais parce qu'ils « diluent », en la partageant prématurément, l'expérience du choc. Mais il y a aussi un autre danger à enseigner, qui guette également l'écrivain enivré de

11. Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Émile-Paul Frères, 1947, p. 23-24.

12. Woolf, « Le Sussex au crépuscule », p. 83.

13. *Ibid.*, p. 82.

son art, et qui réside dans le pouvoir nécessaire que le professeur doit exercer pour bien faire son métier, danger de la maîtrise qui lui fait oublier son impuissance devant ce qui le dépasse.

Car avant d'avouer cela, cette impuissance — qui est l'essentiel de sa tâche, comme le rappelle Socrate à ses disciples, ignorance qu'il gardait pure en refusant d'écrire —, le professeur doit les amener au Sussex, leur donner l'occasion d'éprouver des chocs et les moyens de se les expliquer. En principe, le professeur est celui qui a vu le premier ou le mieux cette « chose réelle au-delà des apparences », ce « dessin derrière la ouate¹⁴ », ce que le crépuscule au-dessus du Sussex et le texte qui en rend compte manifestent sans jamais le dévoiler. Le professeur, comme l'écrivain, qu'il le veuille ou non, est une sorte d'explorateur qui invite tout le monde à découvrir ou redécouvrir la totalité du réel, visible et invisible, à partir de tel ou tel objet (un texte, un atome, une grenouille, un être), par tel ou tel chemin (l'observation, l'analyse, l'imagination). Un professeur, quoi qu'il enseigne, est toujours quelqu'un qui apprend quelque chose à quelqu'un (d'où son pouvoir) et peu à peu s'efface pour que l'élève fasse par lui-même l'expérience d'une connaissance qui n'a pas de fin, car son objet, ultimement, est la vie elle-même, le mouvement infini de l'être dans lequel nous sommes engagés. Si le professeur n'enseigne rien, s'il n'a rien éprouvé ou s'il a choisi d'ignorer l'expérience des chocs, s'il ne sait rien ou ne veut pas enseigner, il manque à sa tâche première, mais s'il sait tout, s'il ne s'incline pas devant l'inconnu et l'ignorance qu'élargit son savoir, il commet une faute encore plus grave.

Je me souviens d'un après-midi à la plage où mon petit-fils, âgé de sept ou huit ans, à qui je viens d'apprendre à attraper un ballon, revient vers moi quelques minutes plus tard et me dit : « Apprends-moi quelque chose. » Je lui demande ce

14. Woolf, *Instants de vie*, p. 78.

qu'il veut apprendre, il ne le sait pas ; je suggère la natation puisqu'il ne sait pas encore nager, mais il n'en est pas question, il a trop peur. Le temps passe, il joue dans le sable, puis vient s'asseoir à côté de moi, sans un mot. Je lui demande à quoi il pense, il pense qu'il est bien là et se demande comment il pourrait faire pour que ça ne finisse pas, pour que « maintenant » ne finisse pas, dit-il en détachant chaque syllabe, comme pour mieux retenir l'instant. Je n'ai pas de réponse à cela, mais je lui dis qu'il est fort probable que demain et même l'année prochaine nous serons encore là, aussi bien que maintenant et que l'année précédente. Comme l'un des moi de Virginia Woolf, j'ai tout simplement « suspendu à l'avenir une lumière dansante » en faisant du présent la demeure mobile du passé et de l'avenir, et de l'instant ce qui maintenant l'être en mouvement. Cela l'a apaisé et nous avons pu continuer à jouer sur la plage.

Je pense que j'ai donné, cet après-midi-là, le meilleur cours de ma vie : j'ai appris à un enfant comment attraper un ballon et comment le relancer dans les airs, dans l'avenir. L'enfant a appris quelque chose, et attraper un ballon, ce n'est pas rien, c'est apprendre à voir quelque chose qui vient vers nous à une vitesse plus ou moins grande et être capable d'accueillir cette chose sans se blesser et sans l'échapper, erreur et blessure encore plus grandes, car alors c'est nous qui sommes rejetés dans l'espace, sans fonction et sans fin, seuls et en dehors du jeu. L'enfant a appris à saisir cette chose ronde et colorée (qui ressemble à s'y méprendre à une planète, à un instant) qui risque de le heurter s'il ne l'a pas vue venir ou l'a vue trop tard, et qu'il risque d'échapper s'il veut trop la retenir, si sa main ou sa poitrine n'accepte pas d'être légèrement déformée, arrondie, déportée par cela même qu'elle veut immobiliser. L'enfant a appris quelque chose et, fort de ce savoir, il a pu se mesurer à la question, au désir qui unit tous les êtres, à ce ballon invisible qu'ils s'échangent tous : comment faire pour arrêter le temps, l'attraper, le garder contre soi ? Comment faire pour qu'il n'y ait plus rien à l'extérieur de moi qui puisse

me heurter ou m'ignorer, plus rien dans lequel je puisse m'égarer ou être projeté ? 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. C'est la question de Virginia Woolf provoquée par le Sussex au crépuscule : « Il nous faut maintenant nous ressaisir et ne former qu'un seul moi¹⁵. »

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. Steiner, dans son essai *Maîtres et Disciples*, dit que tout professeur qui répond à la soif de connaissance de l'élève est « le serviteur, le courrier de l'essentiel [...]. Fût-ce à un humble niveau, celui de maître d'école, enseigner, bien enseigner, c'est se rendre complice du possible transcendant¹⁶ ». Tout bon professeur, à l'instar de Plotin, dit Steiner, « presse

15. Woolf, « Le Sussex au crépuscule », p. 82.

16. Georges Steiner, *Maîtres et Disciples*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2003, p. 185.

l'âme de rentrer au bercail, de retourner à l'Un infini¹⁷ ». Mais pour que cela soit, 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 enseigne¹⁸ », il ne faut pas que le messager se prenne pour un autre.

17. *Ibid.*, p. 48.

18. Cité par Steiner, *Maîtres et Disciples*, p. 51.

Table des matières

1	Le choc de la beauté	9
2	Se prendre pour un autre	21
3	Le refus d'enseigner	31
4	Le mal sans la faute	39
5	L'échec du père	55
6	La perversion théorisée	65
7	Le traître infini	79
8	Le piratage sexuel	93
9	La destruction de la cité	105
10	Adorer la distance	119
11	L'école de l'amour	129
12	L'âge d'aimer	157
13	La leçon d'Ann Taylor	171

CRÉDITS ET REMERCIEMENTS

Les Éditions du Boréal reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada (FLC) 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.

Ce livre a été imprimé sur du papier 50 % de fibres recyclées
postconsommation et 50 % de fibres certifiées FSC, certifié ÉcoLogo
et fabriqué dans une usine fonctionnant au biogaz.



MISE EN PAGES ET TYPOGRAPHIE :
LES ÉDITIONS DU BORÉAL

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN OCTOBRE 2012
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE GAUVIN
À GATINEAU (QUÉBEC).

COLLECTION LIBERTÉ GRANDE

Yvon RIVARD

Aimer, enseigner

Après trente-cinq ans d'enseignement de la littérature, Yvon Rivard réfléchit sur ce métier, qui est idéalement un métier de partage et d'éveil du désir. Si l'enseignement est une histoire d'amour, c'est que la connaissance et l'amour obéissent au même désir inconscient d'échapper à la mort en laissant le mystère du monde, la beauté et l'étrangeté des êtres et des choses, élargir le regard et la pensée : « Plus le professeur éveille ce désir, plus il s'expose à être pris et à se prendre pour Dieu. » L'auteur aborde ici la question risquée de l'éros pédagogique en s'appuyant sur des œuvres qui, toutes, se posent, au fond, la question du bien et du mal.