

LOUISE-HÉLÈNE FILION

Université du Québec à Montréal

De l'enfant trouvé au bâtard : références et filiations allemandes dans *Le Milieu du jour*

Dans « Confession d'un romantique repentant »¹, Yvon Rivard pose d'entrée de jeu sa volonté de présenter la littérature québécoise comme une « littérature foncièrement romantique qui tente peu à peu de se réconcilier avec le monde, de se rapprocher du réel² ». Il n'hésite pas non plus à avancer que la lecture de la littérature québécoise qu'il entend proposer « correspond d'assez près à la vision qu'[il a] de [lui]-même, écrivain romantique qui tente de se soigner³ ». Dans ce court essai qui reprend la distinction que Marthe Robert établit, à la suite de Freud, entre l'« enfant trouvé » et le « bâtard réaliste »⁴, Rivard montre bien que les représentations de l'« âme québécoise » qu'a données tout un pan de la littérature d'ici ont longtemps insisté sur son inaptitude à entrer dans le « temps » ou dans l'histoire, à vivre « dans le monde », prise qu'elle semblait être entre « [son] désir de sortir de ce domaine intérieur dans lequel [elle était emmurée], et en même temps [sa] peur ou [son] incapacité de le faire⁵ ». Le raisonnement de Rivard repose sur une interprétation précise de l'évolution historique de la société québécoise, en grande partie inspirée par certains des travaux de Pierre Vadeboncoeur, notamment *La Dernière Heure et la Première*⁶ et *Indépendances*⁷. Le postulat sur lequel se fonde « Confession d'un romantique repentant » pourrait être présenté ainsi : le paradigme de Marthe Robert trouve une application tout à fait intéressante dans le cas québécois, en ce qu'il permet de dégager la prévalence d'une tension entre la posture de l'enfant trouvé chérissant « le monde de l'image ou du concept⁸ », et la figure du bâtard réaliste mû par un « idéal d'action⁹ » (ou de

« changement »). Rivard conclut, avec Vadeboncoeur, que nous nous avérons, malgré nos multiples « effort[s] d'insertion dans la réalité¹⁰ » – notamment ceux des années soixante – le plus souvent rattrapés par notre « incurable romantisme¹¹ », certains de nos traits constitutifs nous situant à priori du côté de l'enfant trouvé¹².

Traçant les contours d'une conception particulière de l'histoire et de la littérature québécoises, les propositions développées dans « Confession d'un romantique repentant » gagnent à être confrontées – à partir de la théorie de Marthe Robert, notamment – aux interprétations de notre littérature qu'offre *Le Milieu du jour*¹³. Dans ce roman paru en 1995, Rivard place au premier plan un personnage d'écrivain que l'exégète associera dans un premier temps à la figure de l'enfant trouvé. Mais les choses ou les classifications ne sont pas aussi simples : d'Alexandre, qui est aussi le narrateur du roman, l'on pourrait dire qu'il réussit parfois à entrer dans l'histoire, adoptant ainsi la démarche du bâtard conquérant ; néanmoins, tout se passe bien souvent comme s'il ne pouvait que rêver de prendre l'allure de cet « aventurier » réaliste décrit par Marthe Robert, ne parvenant pas à s'éloigner durablement des images pour revenir au réel. La particularité du roman de Rivard n'est bien sûr pas de donner à lire une sorte de valse-hésitation entre les postures de l'« enfant trouvé » et du « bâtard » ; d'ailleurs, Marthe Robert ne suggère pas que ces catégories devraient être considérées comme imperméables l'une vis-à-vis de l'autre¹⁴. Avant tout, le roman propose une interprétation de la littérature québécoise, par le truchement d'une réflexion sur les Romantiques allemands. La typologie robertienne a l'intérêt de délimiter un cadre qui permette de prendre le pouls de cette interprétation.

Dans *Le Milieu du jour*, c'est donc par l'« appropriation productive » d'une œuvre allemande, l'*Empédocle* de Hölderlin, que le conflit romantique – vivre dans le monde des images ou se réconcilier avec le réel – est noué, glosé, puis érigé en caractéristique d'une certaine littérature québécoise. Or, si la critique a certes souligné la

présence d'une importante réflexion sur une certaine posture romantique de l'écrivain au sein du *Milieu du jour*¹⁵, elle ne s'est pas penchée de manière approfondie sur le surgissement des figures ou des œuvres de Nietzsche, de Schelling, et, surtout, de Hölderlin ; je me propose donc d'examiner le traitement réservé à ces écrivains et textes allemands¹⁶.

I. Sortir du « domaine intérieur »

D'emblée, je dirais que le rapport d'Alexandre avec le romantisme allemand favorise la prise de conscience : il faudrait, pour réaliser ses vœux les plus chers, sortir justement du rêve ; pour mieux vivre, il serait impératif d'écrire autrement, mais aussi de cesser de « regarde[r] mourir les êtres en les coulant dans une image¹⁷ » et de se rapprocher « des choses simples, concrètes, rugueuses¹⁸ ». Chez Alexandre, on verra que ces prises de conscience deviennent rapidement indissociables d'une philosophie du geste ou de la prise en charge combative de soi. Cette émergence d'un véritable « esprit d'aventure¹⁹ », Marthe Robert l'associe au genre romanesque, genre nécessairement « roturier²⁰ », porteur de « tous les possibles²¹ », mégalomane. Bien qu'elle s'avoue incapable de proposer une définition du roman, la critique reconnaît, selon une formule devenue célèbre,

[qu']il n'y a que deux façons de faire un roman : celle du *bâtard* réaliste, qui seconde le monde tout en l'attaquant de front ; et celle de l'*enfant trouvé*, qui, faute de connaissances et de moyens d'action, esquive le combat par la fuite ou la bouderie.²²

Se fondant sur l'hypothèse que le roman « prolonge les désirs inconscients²³ » du scénario familial présenté par Freud dans *Le roman familial des névrosés*²⁴, Robert fait du bâtard un « faiseur²⁵ », une sorte de « parvenu révolté et entreprenant²⁶ », qui se distinguerait néanmoins par un « idéal de maturité²⁷ ».

Si le bâtard conserve certains traits de l'enfant trouvé, il n'est en revanche pas contraint, à l'image de ce dernier, à demeurer « fasciné par ses rêves et ses [éventuelles] métamorphoses²⁸ », à « cré[er] à l'écart du monde et contre le monde un peuple de chimères sans proportion avec l'expérience²⁹ ». L'enfant trouvé, qui a pour seule assise la « toute-puissance de sa pensée³⁰ », reste, on l'aura compris, un romantique évoluant en quelque sorte « hors du temps³¹ ».

Comment donc, à partir de ces constatations, utiliser de manière critique les propositions de Marthe Robert – complexes à plus d'un titre, et notamment dans leur traitement du réalisme – pour procéder à une lecture du *Milieu du jour* ? Parmi les enjeux principaux du roman, on compte sans aucun doute l'indécision d'Alexandre :

Et puis, l'un des bienfaits de la fiction, c'est qu'elle abolissait le doute, l'hésitation, le choix. Contrairement à ce qu'on pense, c'est dans la réalité qu'on est crucifié par tous les possibles. Chaque jour, chaque instant est un carrefour : que vais-je faire, dire, penser ? Que vais-je faire de ma vie ? Je regarde à gauche, à droite, devant, derrière, quel est mon chemin ?³²

Hésitant, fuyant, le narrateur se maintient dans une posture d'« évitement », notamment face à ce qui est probablement la décision la plus éprouvante à laquelle il est confronté, c'est-à-dire la découverte d'une issue qui résoudrait l'équation « Françoise / Clara ». Ce dilemme qui assaille le narrateur et qui concerne les deux femmes de sa vie est le reflet d'une autre incertitude, plus profonde ou plus vaste celle-là. En effet, il est deux attitudes que le narrateur pourrait faire siennes au quotidien, deux postures qui définissent au fond autant de « manières » de vivre : Françoise incarne le monde de la pensée, des ruminations intérieures, « la contemplation du mal ou l'expérience de la souffrance³³ », tandis que Clara le « cloue

au réel³⁴ ». Élire Françoise consiste, pour Alexandre, à demeurer l'homme et l'écrivain romantiques qu'il a longtemps été et qu'il incarne toujours à maints égards ; opter pour Clara, c'est regarder vers le « bâtard », du côté de celui qui vit et écrit à partir du monde, puisant son inspiration dans les choses concrètes qui l'entourent – « un caillou, un arbre, un lac, la mer³⁵ ». Le dilemme « Françoise / Clara » instaure, du coup, une réflexion relative à deux visions de la création ou de la chose artistique, à deux conceptions de la littérature : le narrateur, écrivain, cherche à ne plus « préfère[r] l'image à la chose³⁶ », souhaite « écrire autrement et mieux³⁷ », aimerait « que la vie [lui] enseigne le poids et la beauté des êtres et des choses qui passent, le temps raconté par une feuille, un sourire, une main³⁸ ». Il importe pour Alexandre de se rapprocher du monde par l'écriture, de s'éloigner de l'auteur malheureux parmi ces « forces antagonistes entre lesquelles il est tendu³⁹ ». Si, pour Alexandre, la posture romantique est source de douleur, le roman laisse toutefois croire qu'une éventuelle sortie de celle-ci s'avérerait sans doute un pari des plus ambitieux.

II. Romantiques et philosophes allemands

La réflexion sur le romantisme – comme « objet » littéraire, mais aussi en tant que celui-ci peut définir un comportement adopté au quotidien⁴⁰ – s'accompagne de références fréquentes à la philosophie et au romantisme allemands. Ces références – hormis celle à l'*Empédocle* de Hölderlin que je commenterai plus loin – ne sont pas toujours très développées, les Romantiques ou philosophes allemands n'étant souvent évoqués qu'à titre de figures tutélaires, que le narrateur paraît intégrer pour étayer un point de vue, ou dans lesquelles il se « fond » lui-même volontiers, s'associant, à travers une série de dédoublements, à « Nietzsche le Crucifié » ou à Hölderlin sombrant dans la folie⁴¹. Le cas de Nietzsche est particulièrement révélateur, puisqu'à deux reprises, le narrateur cite le philosophe :

Une des rares phrases de Nietzsche dont je me souvenais m'a traversé l'esprit : « Es-tu de ceux qui peuvent vivre sans un joug ? »⁴²

Je suis rentré à la villa sans avoir croisé âme qui vive, en me rappelant les mots de Nietzsche : « Tu cherchais ton pire ennemi, tu l'as trouvé en toi. »⁴³

Aux pages 130 et 131, Nietzsche est aussi évoqué, à l'occasion du séjour du narrateur à Turin ; ses écrits sur la capitale du Piémont sont découverts par Alexandre dans une biographie du philosophe. Mais il semble que ce soit, dans cette biographie, le destin de Nietzsche dans les dernières années de sa vie qui ébranle avant toute chose le narrateur : Alexandre rappelle que le philosophe apposait la signature de « César », de « Dionysos » ou du « Crucifié » sur ses dernières lettres ; il revient aussi sur l'affaissement de Nietzsche, un certain 3 janvier, chute à la suite de laquelle le philosophe sombra dans la folie jusqu'à ce qu'il s'éteigne, dix ans plus tard. Manifestement, le narrateur s'intéresse en premier lieu à la perte de raison de Nietzsche, reconnaissant par ailleurs n'avoir lu de celui-ci qu'une centaine de pages d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, dont il n'aurait gardé à peu près aucun souvenir⁴⁴. En définitive, l'homme fascine plus que l'œuvre ; cela est plutôt singulier, Alexandre affirmant au quatrième chapitre que « les biographies d'écrivains ne [l']intéress[ent] pas⁴⁵ ».

Une phrase de Schelling joue aussi un rôle crucial dans *Le Milieu du jour*, sa première occurrence surgissant à la fin de l'extrait suivant :

Le désir de changer de vie, c'est avec cela que la mort nous appâte. Un beau jour, à trente-cinq, quarante ou cinquante ans, on se dit qu'on est passé à côté de tout, que tout ce qui nous échappe nous manque, que tout ce que

nous avons vécu nous empêche de vivre, que la seule façon de continuer à vivre, c'est de tout recommencer, de tout effacer : les choses, les êtres, la lumière, les livres qui en cachent d'autres dont notre vie dépend. Puis tout recommence et rien ne change jusqu'à ce que la mort nous apparaisse vraiment comme la seule façon de changer de vie.

« Le commencement n'est le commencement qu'à la fin. » Pas étonnant que le roman inachevé de Nicolas s'ouvre par cette phrase de Schelling et qu'il ne compte qu'une dizaine de pages. Schelling, c'est un romantique, ça ?⁴⁶

« Tout recommencer », « tout effacer » : voilà, en quelque sorte, le mandat que se fixe le narrateur Alexandre, non seulement dans son activité d'écriture, mais aussi dans ses relations amoureuses, concédant la nécessité d'enfin tenter un choix entre Françoise et Clara. Mission forcément difficile pour Alexandre, dont la réflexion culmine d'ailleurs en une interrogation sur la « fin », sur la mort – comme en témoigne l'extrait relevé ci-dessus. La phrase de Schelling, Alexandre mentionne aussi qu'elle se situe en exergue du roman de Nicolas, son ami et alter ego qui incarne la figure d'Hubert Aquin⁴⁷.

Sans doute importe-t-il de rappeler qu'« Aquin-Nicolas »⁴⁸ occupe une place toute privilégiée dans les pensées d'Alexandre, ce dernier étant fasciné par le suicide de son ami. Celui qui souhaitait « être Dieu ou rien⁴⁹ » – à l'image de l'enfant trouvé décrit par Marthe Robert, qui ne peut être que « Dieu lui-même⁵⁰ » – « est celui-là même qui transmet le legs paradoxal et impossible, la conscience de la fin et de la mort, en sorte que, pour le narrateur, écrire sur Aquin-Nicolas ne peut déboucher que sur une thanatographie⁵¹ ». L'idée de la thanatographie est déjà introduite par la citation de Schelling. En 2004, dans son analyse du *Milieu du jour*, Martine-Emmanuelle Lapointe employait déjà le terme

« thanatographies », suggérant que la filiation naîtrait par celles-ci⁵². Car même pour ce qui est de Nietzsche « le Crucifié », ce sont les dimensions de « folie » et de « mort » associées à l'existence du philosophe saxon qui fascinent le narrateur, faisant en sorte qu'Alexandre associe en certaines circonstances le destin de Nicolas, tout comme le sien propre, à celui de Nietzsche.

III. L'*Empédocle* de Hölderlin

La figure de Hölderlin est elle aussi présentée comme « crucifiée ». Mais c'est moins l'investissement rivardien de la figure du poète et philosophe allemand qui étonne, que le travail effectué sur son *Empédocle*. Hölderlin a rédigé trois versions de ce texte ; Alexandre lit l'édition de la Pléiade⁵³, qui comporte bien entendu les trois versions, la première d'entre elles donnant toutefois lieu, chez Rivard, à la plus longue citation⁵⁴. Par ailleurs, d'une version à l'autre, Hölderlin présente un Empédocle dont le portrait diffère peu : son héros tragique, c'est d'abord et avant tout « le familier de la nature⁵⁵ », un être au génie et au pouvoir divin si grands qu'il peut se rapprocher des astres et du soleil, presque frayer avec eux, jusqu'à saisir pleinement leur poésie exemplaire, jusqu'à exercer un certain contrôle sur eux : « On dit que les plantes se feraient à son / Passage attentives, et que les eaux sous la terre / Aspireraient à surgir où son bâton touche le sol !⁵⁶ ». Mais cette « saisie » dont Empédocle s'est avéré capable fut précisément à l'origine de sa perte ; devenue démesurée, forcenée, sa tentative d'observer l'univers jusqu'à s'y fondre a conduit Empédocle à la folie⁵⁷. L'« être d'exception » a aussi développé une conscience accrue de son caractère d'élite, finissant, dans toute sa démesure, par se proclamer Dieu – au grand dam du prêtre des Agrigentins, ecclésiastique qui, entraînant à sa suite la population qui pourtant vénérât Empédocle comme nul autre, contraindra le génie égaré au départ. Empédocle a voulu joindre la « nature » et l'« art », l'art étant « la pensée, l'ordre issu du caractère formateur de

l'homme⁵⁸ ». Le héros tragique souhaitait, d'une certaine manière, que ses compatriotes puissent comme lui vivre plus près de la nature, reconnaître les innombrables vertus de celle-ci et ainsi aspirer à une plus grande paix intérieure ; mais, ayant tenté lui-même avec trop de persistance de pénétrer le mystère des choses qui l'entouraient, Empédocle « n'a plus senti / Que lui seul⁵⁹ ». Il part donc avec le fidèle Pausanias, empruntant le chemin de Syracuse ; les Agrigentins les rejoignent au sommet de l'Etna, souhaitant obtenir le pardon d'Empédocle. Refusant de revenir vivre parmi eux, Empédocle préfère la mort choisie, son suicide légendaire reposant sur l'idée du sacrifice, sur la certitude qu'il est nécessaire pour le peuple des Agrigentins de grandir et de s'épanouir seul, sans roi qui le gouverne : « Et de la mort purificatrice qu'ils ont / Eux-mêmes choisie à l'heure voulue / Les peuples, comme du Styx Achille, renaissent⁶⁰ ». Empédocle s'exprime une dernière fois à l'attention de son peuple pour lui transmettre quelques leçons, l'incitant à adopter un idéal de démocratie ou de partage (« que chacun soit / L'égal de tous⁶¹ », « alors tendez-vous les mains, / Donnez-vous votre parole⁶² »), l'exhortant à ne se comporter qu'avec une réelle « impatience d'agir⁶³ ». Le « crucifié » souhaite que son peuple « instaure un monde [...] plus beau⁶⁴ ». Si Empédocle choisit de partir, c'est parce que « Celui-là / Doit parfois disparaître, à travers qui l'esprit a parlé⁶⁵ ».

La lecture de Rivard récupère cette idée de la mort d'Empédocle comme sacrifice :

Bref, l'hypothèse d'une mort sacrificielle d'Empédocle me fascinait encore, l'analogie de ce destin avec celui de Nicolas me semblait encore pertinente, mais tout cela n'était qu'une idée abstraite aussi longtemps que je n'aurais pas trouvé précisément la nature du conflit dont l'un et l'autre avaient été victimes et qui devait avoir quelque chose de romantique.⁶⁶

Aquin-Nicolas reste, d'une certaine manière, présenté comme l'Empédocle qui s'est fait le dépositaire de la souffrance d'un peuple lui ayant demandé protection, soins, enseignements ; ce peuple doit, des suites de la mort de son maître, apprendre à cheminer de façon autonome, sans joug, sans tutelle. L'idéal d'action qu'Empédocle cède à ses compatriotes laissés derrière lui s'apparente aussi à celui que porte Aquin-Nicolas ; le héros hölderlinien demande à ses Agrigentins de devenir des « bâtards » qui prendraient appui – mais de manière lucide et concertée, évitant les erreurs que leur maître de jadis a lui-même commises – sur leur propre esprit romantique, mais aussi sur cette nature qui incarne une force tranquille, une force de vie. Dans la chute d'Empédocle dans l'Etna, le narrateur du *Milieu du jour* reconnaît donc un vœu de donner à réfléchir, d'inciter le peuple à s'affranchir des excès qui ont été ceux du privilégié des Dieux : « [...] l'échec d'Empédocle maintenait vivantes ces forces [c.-à-d. les forces antagonistes entre lesquelles Empédocle était tendu] et empêchait le peuple de s'endormir dans l'une ou l'autre⁶⁷ ». Trouver un équilibre entre la « nature » et l'« art », ne pas trop verser dans la « vie pure dans laquelle baignait l'enfant⁶⁸ » ou « la vie de l'esprit qui en est la négation⁶⁹ » : tels sont les constats d'Alexandre à la lecture de l'*Empédocle*, constats qui, on le verra, l'aiguilleront non pas uniquement en tant qu'écrivain, mais aussi dans sa vie personnelle.

IV. Des enjeux québécois ?

Les analyses de l'*Empédocle* de Hölderlin par Alexandre conduisent d'ailleurs à une interprétation particulière de la littérature québécoise, « rend[ue] lisible [...] comme manifestation d'un déchirement ou d'une impasse romantique⁷⁰ ». Lui-même qualifié de « romantique allemand égaré sur les rives du Saint-Laurent⁷¹ », Alexandre, qui se trouve à Turin à titre d'écrivain-professeur invité, entreprend de donner un cours sur la littérature québécoise, d'« aborder l'œuvre de Nicolas à la lumière de Hölderlin, [de] donner un

contenu québécois aux concepts d'organique et d'aorgique qui fusionnent et s'inversent au moment de la chute d'Empédocle dans l'Etna⁷² ». Amorcé par Alexandre, le parallèle entre Aquin-Nicolas et Empédocle acquiert au fil des pages une profondeur de plus en plus significative : « Comme l'Empédocle de Hölderlin, Nicolas avait refusé de choisir, il avait voulu se donner un pays aussi précis et lumineux que sa pensée et il s'était perdu dans une pensée aussi vaste et ténébreuse que son pays⁷³ ». Le destin tragique d'Aquin-Nicolas est envisagé en fonction du désespoir romantique d'Empédocle. Mais les rapprochements qu'Alexandre noue ne se limitent pas au seul cas d'Aquin, puisqu'il convoque d'autres figures emblématiques d'écrivains québécois :

J'ai feuilleté mes notes : autoportrait d'un romantique, comment j'ai commencé à ne plus écrire, la découverte traumatisante du passé composé, la mort des images, de Botticelli à Escher, le sacrifice d'Empédocle, le suicide de Nicolas, la folie de Nelligan, le canot silencieux de Saint-Denys Garneau, le Québec immobile à sa fenêtre givrée, perdu dans la contemplation de soi...⁷⁴

Cette « immobilité », cette « contemplation de soi » nommées par le narrateur sont caractéristiques de l'engoncement québécois dans le « domaine intérieur » que décrivent Vadeboncoeur et le Rivard de « Confession d'un romantique repentant ». Par l'énumération, par la succession, l'extrait pose le sort dramatique d'Aquin, de Nelligan et de Saint-Denys Garneau comme indissociable d'un tel repliement sur soi, tout en situant ce sort dans une certaine filiation avec celui du héros romantique. Dans son séminaire, Alexandre ne s'en tient toutefois pas aux écrivains, puisqu'il évoque aussi un classique de la littérature québécoise :

[...] j'allais raconter l'histoire de Maria Chapdelaine que la critique a si injustement traitée. Maria n'était pas une victime ou une demeurée, mais quelqu'un qui, forcée de choisir entre le rêve et la réalité, choisissait la réalité par fidélité à son rêve, pour rester le plus près possible de l'ailleurs : Maria refusait d'aller vivre aux États-Unis pour continuer de vivre au seuil de la forêt dans laquelle avait disparu l'homme qu'elle avait aimé.⁷⁵

Si Maria survit, c'est qu'elle *choisit*, c'est qu'elle devient en quelque sorte ce bâtard réaliste capable de se souvenir de l'enfant trouvé qui sommeille en lui, de considérer cet enfant comme une sorte de « charpente » soutenant l'adulte. En somme, Alexandre propose de réévaluer les mythes qu'incarnent quelques écrivains québécois célèbres, de même que le contenu de certaines œuvres phares, à partir d'une réflexion sur le romantisme, et, qui plus est, en prenant pour base comparative une œuvre de Hölderlin. Comme l'a bien vu Robert Dion, Alexandre va jusqu'à « théoris[er] [le romantisme allemand] à la façon d'un parallèle permettant de lire la littérature québécoise et, au-delà, la situation même de l'écrivain tel que le conçoit Rivard⁷⁶ ».

La réflexion sur le romantisme se révèle surtout intéressante en raison de la filiation qui est établie entre Alexandre, Nicolas, et les auteurs allemands convoqués :

[...] mais quel était le terme de cette série de dédoublements : moi me cherchant dans la figure de Nicolas, elle-même confondue avec celle de Hölderlin se contemplant dans Empédocle et ressuscitant sous les traits du crucifié auxquels Nietzsche finissait par s'identifier ?⁷⁷

Dans les lignes qui suivent cet extrait, le narrateur du *Milieu du jour* ressasse les écueils de la posture romantique : il évoque les dangers que comporterait l'activité même de la pensée devenue incessante, le péril qui attend celui qui s'estime déjà mort, qui « habite tout naturellement les cimes et les gouffres⁷⁸ ». Héritier de cette posture romantique, reconnaissant qu'il l'a bien souvent faite sienne au cours de sa vie⁷⁹, Alexandre la critique néanmoins, souhaite s'en détacher : « [...] il fallait combattre le romantisme, résister à l'idée même de salut, tuer s'il le fallait tous les enfants qui s'attardaient le soir sur les rives du fleuve. Voilà ce que j'étais venu annoncer à Turin⁸⁰ ». L'aspiration à une vie plus paisible, plus sereine, de même qu'un désir de s'écarter d'une contemplation *ad nauseam* de soi, semblent donc poindre chez Alexandre.

V. « Seconder le monde »

Le questionnement soutenu au sujet de la position ou de la posture de l'écrivain établit que celui-ci se doit d'adopter une autre esthétique :

Le raté qui était écrivain n'avait donc pas le choix, il lui fallait apprendre à écrire autrement et mieux s'il voulait se sauver puisque la vie s'entêtait à copier ses livres. Finies les fins ouvertes, désormais j'écrirais des histoires qui ont une fin parce que tout ce qui vit commence et s'achève, parce qu'il n'y a pas d'autre histoire à raconter que celle des choses et des êtres qui passent et qu'aucun récit ne peut retenir.⁸¹

Ce qui peut sauver un écrivain comme Alexandre, c'est donc de revenir aux « choses et aux êtres qui passent ». Il lui faut choisir le « quotidien », un quotidien aux allures parfois banales, mais qui apparaît néanmoins comme le seul rempart

possible. Alexandre et sa fille Alice, dont les conversations portent souvent sur la littérature, conviennent d'ailleurs :

Nous étions d'accord au moins sur une chose : la fin, quelle qu'elle soit, devait être heureuse, « parce que la vie, comme le disait le poète d'Alice, est plus grande que le destin ». Nous en avons assez des fins tragiques, ça ne valait pas la peine d'écrire si nous ne pouvions faire mieux que les journaux ou que la plupart des livres qui se complaisaient dans le malheur.⁸²

Cette tâche qui attend Alexandre, qui consiste entre autres à éviter de se réfugier systématiquement dans la souffrance et à « renouveler » son écriture, sera toutefois ardue : « Mais comment le héros surpasserait-il son propre destin ? Comment pourrait-il cesser d'être celui qui avait vu le mal et l'avait trouvé beau ?⁸³ ».

Comment donc « sortir de soi », tuer Narcisse ? Alexandre a peut-être trouvé l'esquisse d'une réponse à cette question :

Oui, c'était ça le plus difficile, s'oublier en écrivant, comme quelqu'un qui marche en regardant le ciel, la mer, un caillou, un visage. Cela m'était déjà arrivé quelquefois. Si je pouvais écrire un autre livre, c'était cela que je montrerais, quelqu'un qui peu à peu oublie sa propre histoire en regardant le ciel, la mer, un caillou, un visage.⁸⁴

Ainsi, il serait de mise, pour le romancier, de conférer une dose d'« altruisme » à ses écrits, cet altruisme prenant la forme d'une attention aiguë aux choses environnantes : « Si tu veux un jour décrire cela qui flotte ou qui vole, regarde-les et tais-toi, sinon comment les reconnaîtras-tu quand viendra le temps de les nommer ?⁸⁵ ». En fait, le narrateur en vient peu à peu à

reconnaître l'importance de s'ouvrir à son prochain, de se tourner vers tous ces « autres » qu'incarnent aussi bien une plante et un animal, qu'un être ou un simple morceau de papier. Dès lors, il s'agit pour l'auteur d'atteindre une exemplarité dans son recueillement, s'il aspire vraiment, comme il le prétend, à ne plus être envahi par des interrogations du type suivant : « Mon Dieu, quand donc pourrons-nous aimer la vie plus que la mort ?⁸⁶ ». Sortir de lui-même : tel est le projet d'Alexandre. Tout se passe comme si, ultimement, les Romantiques et philosophes allemands prenaient l'allure – malgré l'indéniable séduction qu'ils exercent au départ sur le narrateur – d'autant de contre-modèles, dont il faudrait toutefois garder en tête le souvenir pour éviter d'échouer dans les nombreux abîmes qui ont été les leurs.

Si l'on devait, à la lumière de ces constats, assigner une fonction aux formes de l'intertextualité qui surgissent dans *Le Milieu du jour*, il serait légitime d'avancer, suivant la typologie des postures idéologiques de l'intertextualité élaborée par Laurent Jenny⁸⁷ et présentée par Tiphaine Samoyault⁸⁸, qu'elles obéissent tout à la fois à un programme de *transmission* – « relais des formes⁸⁹ », « survie possible⁹⁰ » d'un savoir sur la philosophie et le romantisme allemands – et à un vœu de *détournement culturel* – en brandissant le spectre d'écrivains québécois et les tourments incessants du narrateur, on récuse la posture romantique, on reconnaît qu'elle est sienne, mais pour mieux la dépasser, pour s'en départir.

D'autres œuvres de Rivard poursuivent, de diverses manières, la réflexion amorcée dans *Le Milieu du jour*. On songe forcément au *Siècle de Jeanne*, dans lequel l'idéal de réconciliation avec le réel et l'« humain » se manifeste notamment dans la relation privilégiée qui lie Alexandre à sa petite-fille. Mais, peut-être davantage que le dernier roman de Rivard, son plus récent recueil d'essais⁹¹ est tout entier traversé par un absolu d'assistance à autrui, d'utilité de la pensée ou de l'écriture⁹², cet absolu se faulant déjà, quoique plus fugacement, dans de nombreuses pages du *Milieu du jour*. Une

Idée simple a la particularité d'édicter une sorte de « précepte », lequel ne serait pas l'apanage du seul écrivain, mais pourrait aussi s'apparenter au *credo* de l'intellectuel, ou, plus largement, à la mission de chaque homme qui vit en société – le Rivard essayiste n'accordant d'ailleurs que peu de valeur à ces catégories (l'écrivain, l'intellectuel, l'homme) si elles sont envisagées dans une « individualité », préférant en quelque sorte leur union⁹³. Certaines des conclusions auxquelles a donné lieu mon analyse du *Milieu du jour* trouvent une réelle résonance dans l'essai qui donne son titre au recueil de Rivard :

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 cœur », il devra s'appauvrir, renoncer à tous ses pouvoirs, il devra, comme Kafka, « dans le combat qui l'oppose au monde seconder le monde ».⁹⁴

La reprise de l'aphorisme kafkaïen pose que l'écrivain doit s'acharner à devenir un « bâtard réaliste », que son rôle consisterait justement à prendre des initiatives. Celui qui écrit ou qui pense a chez Rivard un rôle interventionniste ; il a le devoir de mettre au service de ceux qui souffrent, de ceux dont la vie est « sans horizon⁹⁵ », ses lumières sur le monde. Ce n'est qu'ainsi qu'une communauté humaine véritable, basée sur un rapprochement, sur une solidarité entre les privilégiés et les exclus, pourrait émerger. Aux yeux de Rivard, la démarche de l'homme qui pense tire son élan et son dynamisme d'un

sentiment de pauvreté ou de faiblesse patiemment cultivé – l'extrait ci-dessus l'expose distinctement.

Or, dans *Le Milieu du jour*, la référence allemande permet de servir un certain « avertissement » au personnage, de lui faire prendre la pleine mesure de son aliénation. Mais c'est bien à une pauvreté positive que la référence au romantisme allemand ramène Alexandre ; une pauvreté qui permettra au geste créateur de se poursuivre, et qui laisse planer l'espoir d'une issue aux sempiternels dilemmes du narrateur.

Le roman porterait ainsi la trace d'une certaine valorisation de ce que j'appellerai – très simplement – l'« action ». On peut en définitive soutenir l'hypothèse que l'action ou l'engagement se traduit par une nouvelle éthique d'écriture, qui consiste en une saisie empathique du monde qui entoure l'écrivain et qui débouche sur ce que Rivard nomme, dans certains de ses essais, la « dialectique d'amour⁹⁶ ». Restituer les tenants et aboutissants de la quête d'Alexandre a donc montré qu'elle paraît tendue vers un certain délaissement de la figure de l'enfant trouvé, au profit d'un devenir de bâtard. Si le détour par le référent allemand semble entériner un *réalignement* considérable du narrateur, la conscience romantique de celui-ci ne se trouve bien sûr pas complètement annihilée ; mais l'on peut poser qu'elle se voit malgré tout un peu écartée, Alexandre franchissant par moments le seuil du réel, du présent.

On sait bien sûr que la littérature française n'est plus, pour nombre d'écrivains québécois des années 1980 et 1990, le référent par excellence, se voyant relayée par des littératures étrangères, par un « pôle international⁹⁷ » qui s'avère, selon les auteurs de la dernière grande synthèse consacrée à la littérature québécoise, « difficile à définir⁹⁸ ». *Le Milieu du jour* s'inscrit certes dans une époque qui marque un intérêt pour des cultures moins bien connues au Québec. Contourner la tradition française et se chercher des appuis, des filiations dans une littérature étrangère, ces stratégies apparaissent-elles ici comme véritablement *fondatrices* ? Peut-être, dans la mesure où elles permettent une réelle « désobjectivation ». Mais sans

doute importe-t-il d'interpréter les filiations allemandes dont *Le Milieu du jour* est porteur en les resituant dans un certain contexte contemporain. Le très récent ouvrage *Transmission et héritages de la littérature québécoise*⁹⁹ regroupe treize contributions qui touchent à la notion de filiation, par le biais notamment de questions institutionnelles, d'études de réception, ou encore en examinant la place que réservent diverses œuvres québécoises à la représentation des héritages littéraires. Or, la plupart des chapitres relèvent divers *blocages* dans la transmission, ce qui, eu égard au contexte contemporain, ne surprend guère. Dans leur présentation de l'ouvrage, Karine Cellard et Martine-Emmanuelle Lapointe évoquent toutefois la « fécondité¹⁰⁰ » de nombreuses entreprises de « détournement et [de] renversement des héritages¹⁰¹ » étudiées. Les pages que Stéphane Inkel consacre à *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis sont, de ce point de vue, des plus intéressantes : Inkel associe à ce roman un « désir de transmission qui repose sur un refus de la filiation, comme s'il fallait d'abord être quitte envers les faillites – mais tout aussi bien les désirs – du passé avant de passer à la suite¹⁰² ». Certes, la « mémoire » à laquelle s'intéresse Inkel est sans doute au premier chef collective ; dans *Ça va aller*, les usages de la mémoire ont certainement une dimension plus politique que dans *Le Milieu du jour*. Mais Inkel voit naître, à même les filiations rompues de *Ça va aller*, une « éthique particulière, qui engage le sujet envers l'avenir¹⁰³ », et qui pourrait, me semble-t-il, éclairer aussi de belle façon *Le Milieu du jour*. Dans ce roman, le choix de délaissier un certain héritage de la folie ou d'écarter le Romantisme comme refuge de l'intériorité paralysante me paraît synonyme d'une réelle ouverture : cette résolution donne du champ, oblige Alexandre à tendre vers des lendemains plus prometteurs. Bien sûr, l'œuvre de Rivard nous apprend que l'on ne saurait se délester d'un tel legs avec facilité, et qu'il n'est pas forcément nécessaire que la rupture soit entière. Ce qu'il faut sans doute retenir, au terme de cette lecture, c'est la portée du référent allemand, telle qu'elle se profile sous cette posture *en devenir*, sous cette posture

potentielle de l'écrivain-narrateur. Car il apparaît clairement que le référent allemand permet de mettre au jour, de qualifier ou de saisir un certain héritage québécois empreint de négativité ; référent allemand¹⁰⁴ qui incite le narrateur, dans une sorte de second mouvement, à s'éloigner du legs mortifère pour s'inventer autrement.

Notes

¹ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », dans *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, 1993, p. 11-22.

² *Ibid.*, p.11.

³ *Idem*

⁴ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

⁵ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », art. cit., p. 19.

⁶ Pierre Vadeboncoeur, *La Dernière Heure et la Première : essai*, Montréal, L'Hexagone, 1970.

⁷ Pierre Vadeboncoeur, *Indépendances*, Montréal, L'Hexagone, 1972.

⁸ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », art. cit., p. 21.

⁹ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, op. cit., p. 74.

¹⁰ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », art. cit., p. 20.

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹² Certes, Rivard a admis dans un texte plus récent que sa « Confession d'un romantique repentant » était fondée sur « une opposition simpliste entre le réel et l'imaginaire » (voir « L'art de mourir », dans *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006). Il me semble néanmoins pertinent de convoquer la première lecture rivardienne des travaux de Marthe

Robert, en raison de l'influence considérable que ceux-ci ont fort rapidement exercée sur la pensée d'Yvon Rivard.

¹³ Yvon Rivard, *Le Milieu du jour*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2005 [1995].

¹⁴ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, *op. cit.*, p. 75.

¹⁵ Voir notamment Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté : sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa / Verlag Königshausen & Neumann, coll. « Transferts culturels », 2007, p. 224-227 ; et Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2008, p. 216.

¹⁶ On notera d'emblée que le repérage des intertextes – du moins, de ceux qui sont liés à des œuvres de Romantiques et de philosophes allemands – reste aisé dans *Le Milieu du jour*. Selon la typologie que Tiphaine Samoyault met de l'avant, l'absorption des figures ou des œuvres de Schelling, de Nietzsche et de Hölderlin bénéficie souvent chez Rivard d'une « intégration-installation », c'est-à-dire de « citations marquées » ou de « références précises ». Voir Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Nathan / HER, 2001, p. 43-44.

¹⁷ Yvon Rivard, *Le Milieu du jour*, *op. cit.*, p. 183.

¹⁸ *Ibid.*, p. 162.

¹⁹ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, *op. cit.*, p. 14.

²⁰ *Ibid.*, p. 12.

²¹ *Ibid.*, p. 15.

²² *Ibid.*, p. 74.

²³ *Ibid.*, p. 61.

²⁴ Sigmund Freud, « Le roman familial des névrosés », dans *Névrose, psychose et perversion*, traduction de Jean Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, 1973, p. 157-160.

²⁵ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, op. cit., p. 36.

²⁶ *Ibid.*, p. 38.

²⁷ *Ibid.*, p. 74.

²⁸ *Ibid.*, p. 73.

²⁹ *Idem*

³⁰ *Idem*

³¹ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », art. cit., p. 13.

³² Yvon Rivard, *Le Milieu du jour*, op. cit., p. 248.

³³ *Ibid.*, p. 229.

³⁴ *Ibid.*, p. 137.

³⁵ *Ibid.*, p. 274.

³⁶ *Ibid.*, p. 268.

³⁷ *Ibid.*, p. 204.

³⁸ *Idem*

³⁹ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁰ On aura compris que je m'intéresse, dans mes analyses du *Milieu du jour*, aux lieux communs les plus répandus, relatifs à ce « romantisme » dont l'histoire littéraire situe la naissance dans l'Allemagne et la Grande-Bretagne de la fin du XVIII^e siècle, et dans la France du XIX^e. L'exaltation du tourment et de la sensibilité au détriment de la pensée rationnelle, l'inclination pour le morbide, la fuite mélancolique dans le passé ou le souhait d'une union fusionnelle avec les forces de la nature constituent autant de *topoi* que Rivard investit.

⁴¹ On remarquera qu'Alexandre adopte une attitude plutôt désinvolte dans l'évocation de certaines figures et œuvres allemandes. La « désinvolture » est, selon Tiphaine Samoyault, un des « comportements intertextuels » possibles, qui consiste entre autres à « puiser[r] ce que l'on veut dans le corpus existant pour conduire sa

pensée ». Force est toutefois de constater que la réflexion menée par Alexandre sur l'*Empédocle* de Hölderlin s'avère beaucoup plus rigoureuse ; elle ne souscrit donc pas à une telle désinvolture. Voir Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, op. cit., p. 101-102.

⁴² Yvon Rivard, *Le Milieu du jour*, op. cit., p. 121.

⁴³ *Ibid.*, p. 240.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 131.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁷ « Obombre », le dernier roman inachevé d'Aquin, a pour exergue la même phrase de Schelling. Martine-Emmanuelle Lapointe a signalé l'importance de cette citation du philosophe allemand dans *Le Milieu du jour*, notant que « la réflexion qui l'encadre [...] évoque [...] le propos d'"Obombre" ». Voir Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, op. cit., p. 215.

⁴⁸ Nous empruntons ce prénom « fusionné » à Robert Dion qui l'emploie dans son analyse du *Milieu du jour*. Voir Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, op. cit., p. 225-227.

⁴⁹ Yvon Rivard, *Le Milieu du jour*, op. cit., p. 242.

⁵⁰ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, op. cit., p. 78.

⁵¹ Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, op. cit., p. 225.

⁵² Martine-Emmanuelle Lapointe, *Écrire l'emblématique : la critique littéraire québécoise devant trois romans des années 1960*, Montréal, thèse de l'Université de Montréal, 2004, p. 233.

⁵³ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, sous la direction de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.

⁵⁴ Yvon Rivard, *Le Milieu du jour*, op. cit., p. 119.

⁵⁵ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, op. cit., p. 468.

⁵⁶ *Idem*

⁵⁷ Le « Fondement pour Empédocle », qu'Hölderlin rédige avant d'esquisser la dernière version consacrée à son héros tragique, éclaire bien le pourquoi de la chute d'Empédocle dans la démence : « ainsi son esprit a dû [...] s'arracher à soi-même et à son point central, pénétrer toujours son objet de manière si excessive qu'il se perdit en lui comme en un abîme ». Voir Friedrich Hölderlin, *Fragments de poétique et autres textes*, édition bilingue de Jean-François Courtine, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 2006, p. 261.

⁵⁸ *Idem*

⁵⁹ Friedrich Hölderlin, *La Mort d'Empédocle*, traduction de Jean-Claude Schneider, Saint-Pierre-la-Vieille, Atelier La Feugraie, 1988, p. 23. Je fais référence à cette autre édition de l'*Empédocle* lorsque sa traduction me paraît, plus encore que celle de « La Pléiade », bien s'amalgamer avec mon propos.

⁶⁰ Friedrich Hölderlin, *Ceuvres, op. cit.*, p. 522.

⁶¹ *Ibid.*, p. 523.

⁶² *Idem*

⁶³ Friedrich Hölderlin, *La Mort d'Empédocle, op. cit.*, p. 81.

⁶⁴ *Idem*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁶ Yvon Rivard, *Le Milieu du jour, op. cit.*, p. 120.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 127.

⁶⁸ *Idem*

⁶⁹ *Idem*

⁷⁰ Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté, op. cit.*, p. 227.

⁷¹ Yvon Rivard, *Le Milieu du jour, op. cit.*, p. 121.

⁷² *Idem*

⁷³ *Ibid.*, p. 136.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 141.

⁷⁶ Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, *op. cit.*, p. 227.

⁷⁷ Yvon Rivard, *Le Milieu du jour*, *op. cit.*, p. 133.

⁷⁸ *Idem*

⁷⁹ L'extrait suivant, qui présente le narrateur comme l'un de ces « enfants trouvés » qui ne consentent jamais vraiment à leur naissance, est révélateur : « Le seul crime que l'homme pouvait commettre, c'était de ne pas accepter d'être né, et ce crime je l'avais commis aussi bien dans mes livres que dans ma vie, je continuais de le commettre chaque fois que je repoussais telle ou telle épreuve qui m'apprendrait enfin à mourir » (*ibid.*, p. 261-262).

⁸⁰ *Ibid.*, p. 134.

⁸¹ *Ibid.*, p. 204.

⁸² *Ibid.*, p. 253.

⁸³ *Idem*

⁸⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 227.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 305.

⁸⁷ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », cité dans Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, *op. cit.*, p. 72-73.

⁸⁸ Samoyault présente les conclusions de Jenny, énumérant et qualifiant quatre postures que les textes peuvent adopter eu égard à leur bibliothèque imaginaire : le « détournement culturel », la « réactivation du sens » et le « miroir des sujets » constituent autant de postures évoquées par Jenny et rappelées par Samoyault ; cette dernière ajoute une quatrième posture, celle de la « transmission ». Tiphaine Samoyault n'approuve pas forcément l'entièreté de la démarche méthodologique que suggère Jenny, à laquelle je choisis néanmoins de me référer en partie (voir *ibid.*, p.73).

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Yvon Rivard, *Une idée simple*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010.

⁹² Rivard souhaite « 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 » (*ibid.*, p.11).

⁹³ « [...] 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 » (*ibid.*, p. 13).

⁹⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁹⁶ Dans « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », Rivard évoque l'échec de l'écrivain Aquin, mais aussi celui de la culture québécoise, en fonction de leur incapacité respective à « déboucher sur une dialectique d'amour » (art. cit., p. 51-70 [p. 69]).

⁹⁷ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 534.

⁹⁸ *Idem*

⁹⁹ Karine Cellard et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2011.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰¹ *Idem*

¹⁰² Stéphane Inkel, « Filiations rompues. Usages de la mémoire dans la littérature contemporaine », dans *ibid.*, p. 239.

¹⁰³ *Idem*

¹⁰⁴ On notera par ailleurs que, pour envisager dans toute leur exhaustivité les références intertextuelles aux écrivains de langue allemande dans *Le Milieu du jour*, il faudrait également tenir compte des renvois d'Alexandre à Rilke – qui n'est pas désigné sous son nom, mais qui est aisément identifiable, le narrateur commentant son œuvre et son destin –, et de l'épigraphe de Handke. Il serait particulièrement intéressant d'examiner comment l'œuvre rilkéenne est elle aussi réinterprétée à la faveur de la recherche, par Alexandre,

d'une nouvelle posture d'écrivain, la relation du narrateur avec l'œuvre de Rilke semblant teintée à la fois d'admiration et d'une volonté de rejet – Rilke ayant, un peu à l'instar des Romantiques allemands, plongé promptement dans le monde des images.